

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

**О. О. Подлісецька**  
**А. А. Жаборюк**

**ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.  
ЛІТЕРАТУРА І ГРАФІКА**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

для студентів I курсу денної форми навчання  
філологічного факультету  
спеціалізації «Болгарська мова і література»  
напряму підготовки 035 Філологія

ОДЕСА  
ОНУ  
2017

УДК 82.0:001(075.8)

ББК 83.0я81

П44

Рекомендовано до друку Вченою радою філологічного  
факультету ОНУ імені І. І. Мечникова.  
*Протокол № 2 від 26 жовтня 2016 року.*

***Рецензенти:***

**Н. М. Шляхова**, доктор філологічних наук, доцент Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

**С. О. Фокіна**, кандидат філологічних наук, доц. кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Подлісецька О. О., Жаборюк А. А.**

П44

Вступ до літературознавства. Література і графіка. Методичні рекомендації для студентів I курсу денної форми навчання філологічного факультету спеціалізації «Болгарська мова і література» / О. О. Подлісецька, А. А. Жаборюк. – Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2017. – 44 с.

*Методичні рекомендації дадуть змогу студентам зорієнтуватись у широкому колі різних видів мистецтв, їх можливостей та принципів взаємодії, навчитись орієнтуватись у обширі матеріалу. Дане видання написано у співавторстві з відомим українським вченим, дослідником історії живопису й графіки в українському та світовому мистецтві професором А. А. Жаборюком. Методичні рекомендації адресовані студентам курсів, що вивчають вступ до літературознавства.*

УДК 82.0:001(075.8)

ББК 83.0я81

© Жаборюк А. А., Подлісецька О. О., 2017

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2017

## ЗМІСТ

|  |    |
|--|----|
| ВСТУП  | 4  |
| ІСТОРІЯ ІЛЮСТРАЦІЇ   | 6  |
| ІСТОРІЯ ГРАФІКИ В УКРАЇНІ  | 7  |
| ЛІТЕРАТУРА І ГРАФІКА   | 7  |
| ІЛЮСТРАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ                                      | 13 |
| ЛІТЕРАТУРА І ГРАФІКА<br>(Авторський розділ проф. А. А. Жаборюка) | 20 |
| ЗАВДАННЯ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ                                    | 39 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ                                   | 41 |

## ВСТУП

Дані методичні вказівки створено для студентів I курсу філологічного факультету. Потреба в окремому виданні існує, оскільки вже з перших лекцій курсу «Вступ до літературознавства» студенти-першокурсники отримують знання про мистецтво як явище, про суть та завдання мистецтва, а також про літературу в колі інших видів мистецтв. На жаль, окремого предмета, де б розглядались всі види мистецтва, такі як театр, музика, кіно, живопис, у програмі першокурсників немає, але з курсу Вступу до літературознавства студенти повинні знати такі теми, як «Мистецтво як феномен», «Види мистецтва. Класифікація», «Зв'язок літератури з іншими видами мистецтва» та ін. Тому закономірним є поява видання, яке висвітлить одну з найважливіших тем літературознавства у галузі літератури в колі інших мистецтв.

Дані вказівки написані у співавторстві з відомим українським вченим, дослідником історії живопису й графіки в українському та світовому мистецтві. Відомі його праці «Український живопис доби Середньовіччя» (1978), «Мистецтво живопису і графіки в Україні в першій половині XIX ст.» (1983), «Український живопис останньої третини XIX – початку XX століть», «Бароко» (2015) та ін., глибоко вводять читача в досліджувані проблеми. Студенти-першокурсники повинні знати вчених Одеської літературознавчої школи, і авторський розділ професора А. А. Жаборюка «Література і графіка» є одним з кроків до знайомства з його працями.

Видання дає можливість студентам ближче познайомитись з одним з видів мистецтва, таким, як живопис, а також відповісти на питання: що об'єднує живопис та літературу та яке значення ілюстрації в рецепції

художнього твору? Як ілюстрація допомагає читачу зрозуміти образ, персонаж, явище, подію, ситуацію? Студенти ознайомляться з історією ілюстрації у різні культурні епохи, а також з творчістю українських графіків-ілюстраторів. Завдання для практичних занять допоможуть студентам глибше увійти в запропоновану тему, спробувати порівняти два різних види мистецтва, знайшовши в них як спільне, так і відмінне. Ілюстрація відображає особливості епохи, напряму, течії, стилю. Слово може супроводжувати малюнок (в карикатурі, в плакаті), і малюнок, в свою чергу, може супроводжувати літературний текст (книжкова ілюстрація). На думку А. А. Жаборюка, «особливості графіки обумовлюють її співзвучність з літературою. Саме тому ці мистецтва і тяжіють одне до одного і легко вступають у взаємини одне з одним».

Дане видання дасть змогу студентам зорієнтуватись у широкому колі різних видів мистецтв, їх можливостей та принципах взаємодії, вони зможуть навчитись орієнтуватись у обширі матеріалу, шукати точки опори. Крім того, видання містить запитання, завдання, які можна використати у підготовці до практичного заняття. Наявні висловлювання-цитати художників, письменників, літературознавців.

Пропонується короткий перелік ілюстрацій, на які слід звернути увагу студентам, додається список рекомендованої та довідкової літератури для ширшого опанування матеріалом.

Таким чином, студент-першокурсник матиме змогу на заняттях зі вступу до літературознавства не тільки отримати конкретну інформацію з предмету, але й опанувати певні знання у вивченні вступу до літературознавства.

## ІСТОРІЯ ІЛЮСТРАЦІЇ

- Середньовіччя: живопис і скульптура (основа всіх ілюстрованих книг – Біблія та Євангеліє). На малюнок у середньовіччі впливали: ілюстрація рукопису, створення іконографічних зразків для ікон та фресок, певний характер схем креслень.
- Відродження: ілюструвати починають світську літературу. Художники починають здійснювати певні узагальнення та висновки. Відкривають закон лінійної та повітряної перспективи, закон творення світлотіні, пластичної анатомії, створюють та удосконалюють малюнок з натури. Основні жанри у цей період: історичний портрет, пейзаж (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело (Італія), Альфред Дюрер (Німеччина)). Для творців епохи Відродження наука та мистецтво нерозривні, тому малюнок точний, продуманий, правдиво реалістичний. Живопис існує в цей час у венеціанському та флорентійському виконанні. Венеціанці творять вільний живопис, у них більш вільний стиль малюнку, ніж у флорентійців, які, у свою чергу, є творцями більш чіткого, точного, правдивого малюнку.
- XVII – XVIII ст. У цей час ілюструють тільки світську літературу.
- XIX – XX ст.: крім живопису, з'являються інші види мистецтва: книжкова графіка та кінематограф, які також впливають на ілюстрацію. Живопис Росії та України у XIX столітті твориться виходцями Петербурзької академії мистецтв, для них характерним є об'ємний малюнок з натури (І. Рєпін, В. Суриков, І. Васнецов, В. Серов, М. Врубель).

## ІСТОРІЯ ГРАФІКИ В УКРАЇНІ

- Графічні серії ілюстрацій до художніх творів у ХХ столітті в Україні створили відомі графіки В. Касіян, О. Данченко, А. Чебикін.
- 20-30-ті роки ХХ століття в Україні. Випускник Одеського художнього інституту В. Заузе працює оформлювачем. Він є учнем російського гравера Мате, учасник товариства південноросійських художників Товариства імені К. Костанді. Заузе був майстром гравюри сухою голкою та володів технікою м'якого ґрунта з аквитантою. У цей же час відомі ілюстратори-графіки в Україні – О. Постель, М. Густ, С. Соколенко.
- ХХ століття, Україна: до ілюстрування книг у 50-60 рр. допускають випускників Київського, Харківського державних художніх інститутів (І. Їжакевич ілюструє поему «Енеїда» Г. Котляревського, поеми Т. Г. Шевченка, В. Касіян ілюструє новели В. Стефаника, повісті І. Франка, О. Кобилянської. Саме Касіян впреше малює ілюстрації до поетичних творів Лесі Українки та Кобзаря у 1954 р, М. Дерегус ілюструє твори М. Гоголя). З'являються навіть графічні ілюстрації до музичних творів: Клінгера до музики Брамса, ілюстрації Кольба до музики Штрауса тощо. Перетворення літературних творів в інші види мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА ТА ГРАФІКА

Цей вид мистецтва відомий з давнини. До XV ст. графіка пронизує всі види мистецтва, але самостійного значення набуває тільки за епохи Відродження. З цього часу ручний малюнок та естамп стали сприйматись як самостійна художня цінність. За призначенням графіку класифікують так: репродукційна, яка була особливо популярною у ХІХ ст. до

виникнення фотографії; супроводжуюча (ілюстрації до книг, часописів); плакатна; промислова (етикетки, рекламні зображення, афіші); підготовча, де розрізняють начерк (ескіз), етюд; самостійну; що здійснює власне естетичну та художню функції.

Графічні роботи можуть бути створені у різних матеріалах та за різною технікою. При виконанні графічних робіт рукою розрізняють мокру та суху графіку залежно від матеріалу. До мокрої графіки належать твори, виконані за допомогою бістру (матеріалу, який виготовляється з соснового попелу), сепії (фарбовий пігмент бузкового кольору, який був виділений з каракатиці), акварелі, пастелі; суха графіка одержується при використанні сангіни, крейди, вугля, графіту тощо (сангіну геніально використовував Леонардо да Вінчі, а вугіль був преференційним матеріалом Альбрехта Дюрера).

Друкована графіка являє собою ряд відбитків (естампів), які зроблені з певних твердих поверхонь за допомогою різних технік друку. Так, зображення може бути відбито на камені, металі, дереві, лінолеумі за допомогою плоскої, високої або заглибленої техніки друку. Кожен з таких відбитків є кінцевим результатом і метою творчості графіка і має художню цінність.

Зображення, яке виконано на кам'яній подушці за допомогою лупи та щекілю, називають **літографією**.

**Ксилографія** – гравюра на дереві з нанесенням на неї фарби при подальшому її друкуванні на папері.

**Ліногравюра** – це графічне зображення, яке одержують при друкуванні малюнка з листа лінолеуму.



**Офорт** – відбиток з металевої платівки (згадаймо найбільш відомі офорти Рембрандта).

Незалежно від техніки та матеріалу графічний художній образ створюється особливою мовою. Виразальними засобами графіки є: лінія, за допомогою якої створюється малюнок, який можна порівняти з монологом, і пляма, винахід якої належить японським графікам. Лінія та пляма (чорна й біла) – найабстрактніші образотворчі категорії, яких не існує в природі; штрих або тон – переривчаста лінія на графічному зображенні.

Лаконічність графічної образотворчої мови свідчить не про її бідність, а про її специфіку. Графіка перекладає наше сприйняття на особливу раціональну мову. Графіка наближається до визначення, вона апелює до розуму. Живопис розбуджує емоції, а графіка – думки та уявлення від дійсності, вона близька до слова. У житті суспільства графіка відіграє особливу роль. Вона тісно зв'язана з реальністю, яка швидко змінюється, використовується у пресі, пропаганді, рекламі, промисловості та побуті, естетизує ті галузі нашого життя, які недосяжні іншим видам мистецтва. Графіці властива особлива ефективність взаємодії з суспільним життям, оскільки вона оперативна, мобільна, відкрито публіцистична, набуває особливого значення в період змін у суспільстві. У ній об'єднуються індивідуальність та масовість, при сприйнятті графічних образів включаються як зорові, так і незорові асоціації.

Чим же відрізняється література як вид мистецтва від графіки? Спробуємо пояснити це на прикладі порівняльної характеристики:

## ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДВОХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА

| Література   | Графіка  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>• Мистецтво літератури – це не чуттєві знаки, а слова</li><li>• Універсальна форма вираження думки – мова</li><li>• Література не сприймається органами чуття, але за допомогою думки література стає чуттєвою (викликає чуттєві емоції)</li><li>• Література абстрагується від конкретного явища</li><li>• Навіть якщо автор мав на увазі конкретний предмет, читач сприймає його абстрактно.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>• Графіка, як і живопис – це чуттєві знаки (лінії, мазки, плями тощо)</li><li>• Опис зображення не мовою, а олівцем, графічно</li><li>• Графіка сприймається органом чуття – зором, внаслідок цього виникає миттєве, чуттєве яскраве сприйняття</li><li>• Графіка подає конкретне зображення певного явища</li><li>• Навіть абстрактне явище той, хто сприймає графіку, сприймає і розуміє конкретно, у втіленні певного образу.</li></ul> |

У графічному мистецтві використовуються такі матеріали, як білий і кольоровий папір, графітний олівець, вугіль, сангіна, туш, пастель.

Кіра Шахова подає причини комплексного вивчення різних явищ мистецтва:

1. Глибше розрізнення культури певного регіону, країни.
2. Виразне і чітко окреслення художніх тенденцій, методів, стилів, течій в мистецтві

3. Виявлення закономірностей їхнього виникнення
4. Історія становлення, розвитку, занепаду
5. Для багатшого естетичного розуміння, всіх родів і видів художньої творчості
6. Ілюстрація пропонує один з можливих зорових втілень тексту, так само, як екранізація пропонує один з можливих варіантів зорового, емоційного, ідейного втілення тексту.

Для прикладу: неможливо говорити про літературу імпресіонізму, не залучаючи до аналізу імпресіонізм у живописі. Буває навпаки: зображувальний ряд може спонукати до створення літературного твору. Так, на поч. XIX століття в Англії були популярні картинки з підписами У. Хогарта, що друкувались у журналі. Саме з таких картинок народився перший великий роман Діккенса «Посмертні нотатки Піквікського клубу»<sup>1</sup>. Кіра Шахова досліджує історію зближення образотворчого мистецтва: літератури в різних епохах.

### **Способи «включення» творчого образу мистецтва в поетичний та прозаїчний твір**

1. Художній опис робіт митця (М. Пруст зображує музику Вентейля та картини Бергота у романі «У пошуках втраченого часу»)
2. Картина або скульптура може належати до художнього образу в літературі (символ, алегорія, філософське узагальнення, метафора)) Прикладом може слугувати витвір архітектури – Собор Софії Київської у романі «Диво» П. Загребельного, Собор Паризької Богоматері в однойменному романі Віктора Гюго.

---

<sup>1</sup> Шахова К. Образотворче мистецтво і література. – К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1987. – 195 с.

3. Картина (скульптура), що її породила фантазія письменника («Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда, «Портрет» М. Гоголя, один з соборів часів козацького бароко у романі «Собор» Олеся Гончара).

4. Художник – літературний образ, створений фантазією автора (Золя «Творчість», С. Моем «Місяць та мідяки», «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда)

### **Приклади художників-поетів та поетів-художників.**

- Леонардо да Вінчі (живопис, байкарство)
- Мікеланджело (живопис, сонети)
- Т. Г. Шевченко (поезія, живопис, гравюра)
- О. Пушкін (поезія, ілюстрації (графіка))
- М. Лермонтов (поезія, акварель)

«Ілюстрацію можна порівняти з екранізацією», вважає Кіра Шахова. Чи не тому перераховані митці поєднували власні вірші з власноруч створеними ілюстраціями до них? На думку Ромена Ролана, «Розмежувальна лінія між окремими видами мистецтва аж ніяк не абсолютна, як це часто вважають теоретики мистецтва. Один рід мистецтва знаходить своє продовження й завершення в іншому, це все та ж сама постійно діюча потреба людського духу: заповнивши до останнього з видів мистецтва, вона знаходить в іншому з них своє цілісне втілення<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Роллан Р. Музыканты прошлых дней. – Собрание сочинений: в 20 т. – Ленинград, 1935. – Т. 16. – С. 9-10.

Зображення та вираження як основні поняття аналізу літературного твору, можуть мати місце і в живописі. Так, розглядаючи картину, ми можемо, крім зображальної, знайти і виражальну сторону, так само як і в літературі.

## ІЛЮСТРАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Ми продемонстрували різницю між двома видами мистецтва. Але основні закони перетворення літературного образу в сферу іншого мистецтва є спільними, незважаючи на різницю між мистецтвами. Хоча цю точку зору не підтримують деякі письменники та літературознавці, зокрема, представники ленінградської школи формалістів (Ю.Тинянов, В. Шкловський, Б. Ейхенбаум). Вони були радикальними у поглядах на ілюстрації до творів. Ю. Тинянов зазначав: «Специфічна конкретність поезії прямо протилежна живописній конкретизації. Чим живіше, відчутніше поетичне слово, тим менше воно переводиться в план живопису»<sup>3</sup>, більш того, літературознавець-формаліст переконаний: «Будь-який твір, що претендує на ілюстрацію іншого, буде викривленням і звуженням його»<sup>4</sup>. «Як тільки ілюстратор намагається вловити героя, герой «вислизає». І це закономірно», – переконаний критик. Схожі думки і в іншого представника ОПОЯЗу В. Шкловського: «Художній літературний твір складається зі слів і ніяким іншим способом переданий бути не може. Літературний пейзаж і літературний опис людини не може бути замінений ні фотографією, ні картиною, ні портретом»<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Тинянов Ю. Архаисты и новаторы. – М.: «Прибой» 1929. – С. 501.

<sup>4</sup> Там само, С. 540.

<sup>5</sup> Шкловский В. Их настоящее. – М.: Кинопечать, 1927.– С. 33.

Такі дискусійні думки висловлюють літературознавці, але суперечки ці нагадують дискусії про більшу або меншу важливість того чи іншого виду мистецтва. На нашу думку, подібні дискусії непродуктивні, оскільки кожен вид мистецтва цінний однаково: так, музикант на перше місце неодмінно поставить музику, художник – живопис, а поет – звісно, літературу. Різні види мистецтва оперують різними формами (форма у живописі, зокрема, – лінія і колір). Цим і пояснюється різниця між основними можливостями слова і полотна. Але багато картин живопису створюють рух, як і література. Згадаймо картину К. Брюллова «Останній день Помпеї», де ми бачимо рух стіни, що падає, панічний рух втікаючих переляканих жахіттям стихії людей. Чуємо звуки (стогін та крики), бачимо почуття людей, висловлені в міміці (це сприймається через театральне мистецтво). Отже, в одній картині художнику вдалось поєднати, крім живопису, ще три види мистецтва: музику, літературу, театр.

Взагалі ці суперечки (чи потрібна читачеві ілюстрація) не стихнуть, ймовірно, ніколи. Адже в їх основі – дві полярно протилежні думки, що спираються на різний тип читача, який у більшій або меншій мірі потребує ілюстрування літератури. Перша думка: «Більшість читачів – читачі зорового типу: ілюстрації сприймаються ними як образи-картини, що доповнюють зображене письменником».

Друга думка: «Читач в уяві створює власні картини-ілюстрації до події у творі». Чи завжди співпадають вони з ілюстраціями графіка, з його баченням? Іноді, можливо, вони шкодять вже складеному уявленню читача, змінюючи його на протилежне або вступаючи з ним в дисонанс.

Та все ж переважають читачі «змішаного типу», які в змозі створити і власний образ, але якщо наявна ілюстрація, вони з вдячністю та зацікавленням переглядають її, порівнюючи з тим власним створеним образом, часто замінюючи свій власний на бачення ілюстратора. Вдалі професійні ілюстрації залишаються з читачем надовго, і часто дорослі, згадуючи той чи інший твір, за законом асоціацій згадують одразу і ілюстрацію, бачену навіть багато років тому.

Теоретик книжкової графіки В. Майков переконаний: «Вже в книзі (творі – О. П.) закладені живописні якості. Але є дві суперечливі думки: «Текст – єдине джерело для ілюстрування» та «Є сцени, де недостатньо словесної виражальності». Виникає парадокс, вважає В. Майков: «Чим гірша книга у літературному плані, тим придатніша вона для ілюстрування»<sup>6</sup>. Схожу парадоксальну думку висловлює і Г. Лессінг, який, як відомо, порівнював мистецтво літератури та живопису (скульптури): «Тільки двозначність слова «живописний» обманює когось і примушує думати, що поетична картина має обов'язково давати матеріал для картини художника»<sup>7</sup>. Парадокс Лессінга звучить так: «Поетичний твір може бути досить придатним для художника, не будучи сам по собі живописним, і навпаки, інший, достатньо живописний сам по собі, може представляти дуже мало даних для живопису»<sup>8</sup>. Вже в цьому, на нашу думку, є доказ найбільшої різниці між різними видами мистецтва: предмет (об'єкт зображення), що цікавить літературу, не завжди цікавить живопис і навпаки.

---

<sup>6</sup> Майков В. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. – М.: Книжное издательство Б. Фукса, 1901. – С. 35.

<sup>7</sup> Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 108.

<sup>8</sup> Там само.

В. Майков наводить поетичні рядки А. Фета: «Цветом липи воздух пьян». Дану ситуацію ми можемо уявити, вказує дослідник <sup>9</sup>. Але уявлення це не може бути відтворене засобами зору, за допомогою даних, які є в описі. Це вірш-метафора, тому тут протиріччя між суттю його художніх образів та зовнішніми рисами предметів (липа, повітря, цвіт). Отже, зовсім не кожен довершений художній твір може бути проілюстрований з точністю та достовірністю, як, наприклад, історичний або історично-побутовий твір. І тим важче художнику залишити своє ім'я в історії ілюстрування книги. І. Крамської переконаний: «Часто зображення одного тільки характеру буває достатньо, щоб ім'я художника залишилось в історії мистецтва» <sup>10</sup>.

Не будь-який художник може стати ілюстратором художнього твору. Існують обов'язкові вимоги до художника:

- Дотримання історичних та етнографічних відповідностей;
- Якщо в літературному творі неточність помітна лише уважному читачеві, то у графіці її видно одразу всім глядачам;
- Слід вміти передавати не тільки зовнішню сторону твору, але і внутрішню;
- Не варто для цього художнику бути надто скрупульозним.

---

<sup>9</sup> Майков В. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. – М.: Книжное издательство Б. Фукса, 1901. – С. 279.

<sup>10</sup> Крамской И. Н. Об искусстве // Художник – 1987. – № 11. – С. 34.



Щодо останніх двох вимог можна навести думку П. Флоренського: «Геометрична конструкція обличчя, його просторова форма виражає зовні складне співвідношення всіх внутрішніх сил та діяльності організму»<sup>11</sup>.

Тому часто ми, читачі дивуємось: наскільки точно передав ілюстратор характер персонажа (згадаймо ілюстрації А. Ніколаєва до роману «Війни та мир», «Анни Кареніної» Л. Толстого, «Тарас Бульба» М. Гоголя та інші).

Щодо скрупульозності, яка згадується в останній вимозі до ілюстратора, можемо навести слова Ф. Стендаля: «Така дивність мистецтва душі людської, аби твори мистецтва давали повну насолоду, вони повинні видаватись створеними легко, без напруження». Тому суто картини живопису не можуть бути ілюстраціями до художніх творів, адже вони самі є творами мистецтва. Чи може витвір мистецтва ілюструвати інший витвір? Майже ніколи, адже твори конкуруватимуть, перетягуючи увагу глядача, читача на себе. Графічна ілюстрація має бути неначе в стороні від художнього твору, ненав'язливо пропонуючи читачеві свої «послуги». Адже завдання читача – якнайкраще зрозуміти саме літературний твір, а не твір живопису або графіки. В іншому випадку читач піде в музей, або знайде репродукцію і таким чином насолодиться витвором мистецтва живопису. Завдання ілюстратора – не перебити враження читача від літературного твору, а лише підсилити його.

---

<sup>11</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Курс лекций, прочитанных во ВХУТЕМАСе. – М.: Прогресс, 1993. – С. 121.

## АФОРИЗМИ

- «Ілюстрацію можна порівняти з екранізацією» Кіра Шахова.
- «Така дивність мистецтва душі людської, аби твори мистецтва давали повну насолоду, вони повинні видаватись створеними легко, без напруження» Стендаль  
«Портрет: що може бути простіше, і складніше, очевидніше і глибше?»  
Шарль Бодлер
- «Поетичний твір може бути досить придатним для художника, не будучи сам по собі живописним, і навпаки, інше, досить живописним сам по собі може представляти дуже мало даних для живопису» Лессінг.

### *Анатолій Андрійович Жаборюк*

Упродовж 1967-2012 років на кафедрі працював кандидат філологічних наук, професор Анатолій Андрійович Жаборюк, який творчо розробив і з великим успіхом у студентів читав курс методики викладання літератури. Його наукові інтереси зосереджені навколо проблем історії та теорії образотворчого мистецтва, взаємозв'язків літератури і малярства. Він доказово обґрунтував національну специфіку українського образотворчого мистецтва, вдаючись до конкретного аналізу його шедеврів, досліджуючи витoki фольклорні, міфологічні, християнські тощо. А. А. Жаборюк видав монографічні праці «Український живопис доби Середньовіччя» (1978), «Мистецтво живопису і графіки в Україні в першій половині ХІХ ст.» (1983), «Український живопис останньої третини ХІХ - початку ХХ століть» (1990). Наукова перемога прийшла з виданням монографічних праць: у 2007 році професор А. А. Жаборюк видає навчальний посібник зі спецкурсу «Історичні художні стилі доби

Середньовіччя (візантійський, романський, готика)» (Одеса: Астропринт, 2007. – 128 с.)<sup>12</sup>, який рекомендовано Міністерством освіти і науки України. У 2008 році виходять друком статті і есе різних років, об'єднані назвою «Про літературу, малярство і українську національну ідею». 2010 року А. А. Жаборюк видає посібник з історії світової художньої культури «Художній світ доби Відродження (ідеї, образи, стиль)»<sup>13</sup>.

Своєрідний погляд літературознавця, методиста, викладача середньої і вищої школи на теорію та практику українського живопису відразу ж зацікавив викладачів і студентів, особливо представників навчальних закладів культури в Україні та за її межами. Ці праці можна знайти у всіх найбільших бібліотеках колишнього Союзу, а також Європи і США.

Читаючи популярний серед студентів-філологів спецкурс "Література в колі інших видів мистецтва", професор А. А. Жаборюк (це вчене звання йому присвоєно на підставі вагомого внеску в науку і освіту) працював на межі двох видів мистецтва, осмислюючи теорію та історію літератури і живопису, конкретизуючи й реалізуючи досить продуктивно свої знання у наукових статтях та монографіях. У 2000 р. вийшла з друку монографія «Малярська творчість Тараса Шевченка», у 2003 р. – «Давнє українське малярство».

У 2007 році проф. Жаборюк А. А. видає посібник зі спецкурсу «Історичні художні стилі доби середньовіччя», який рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Нині професор, незважаючи на те, що він не працює безпосередньо в університеті, видав посібник «Бароко. Ідеологічний напрям і художній стиль».

---

<sup>12</sup> Жаборюк А. А. Історичні художні стилі доби Середньовіччя: візантійський, романський, готика. – Одеса: Астропринт, 2007. – 128 с.

<sup>13</sup> Жаборюк А. А. Художній світ доби Відродження (ідеї, образи, стиль). – Одеса: Астропринт, 2010. – 192 с.

## ЛІТЕРАТУРА І ГРАФІКА

(Авторський розділ проф. А. А. Жаборюка)

Графіка (від гр. «графо» – маляю, рисую) – мистецтво дуже близьке до малярства, у цих мистецтв один родовід. Малярство виникло на основі елементів графічного мистецтва, які виникли ще в доісторичні часи. Такими елементами є, зокрема, наскельні малюнки, що їх спелеологи знаходять в гірських печерах палеологічної доби. У свою чергу графіка виділилася в самостійний вид мистецтва саме з малярства, складовою частиною якого воно було.

Основою графічного мистецтва є малюнок. Як відомо, малюнок відіграє важливу роль і в малярстві, однак не основну, не визначальну, оскільки основне в малярстві – це колір і світлотінь. А в графіці малюнок – основа основ цього мистецтва.

Художні засоби графіки до краю обмежені, це – лінія, штрих, пляма і світлотінь. Однак з допомогою цих засобів художник-графік може досягти надзвичайно великого художнього ефекту. Враження від досконалого графічного твору буває настільки сильним, що ми навіть забуваємо про те, що перед нами чорно-білий, а не кольоровий твір. Хоч колір у графіці теж застосовується, хоч і обмежено, наприклад у кольоровій гравюрі або в мистецтві плаката.

Виконується графічний твір, як правило, на папері або на картоні. Графіка – мистецтво надзвичайно мобільне, оперативне. Завдяки порівняно простій техніці, а також завдяки тому, що графічні твори невеликі за розміром, графіка може швидко відгукуватись на ті чи інші злободенні події реальної дійсності. У цьому – одна з важливих її переваг. Маляр може працювати над картиною роками (О. Іванов писав картину

«Явління Христа народів» 20 років), тоді як художник-графік може виконати твір за кілька годин. Великою перевагою графіки є і її здатність до тиражування шляхом друкування, поліграфічного відтворення. Звідси – виняткова масовість графічного мистецтва. З творами графіки ми зустрічаємося на кожному кроці (плакати, афіші, реклами, грошові і лотерейні знаки, оформлення журналів, газет тощо).

Графічне мистецтво має свої види. Найважливіші з них:

1. Станкова (або «вільна») графіка – за аналогією із станковою картиною. Твори станкової графіки виставляються в музеях, ними прикрашаються громадські будівлі, житла і т. п.
2. Станкова графіка має всі ті жанри, що й малярство (побутовий, історичний, батальний, пейзаж, портрет, натюрморт, інтер'єр...).
3. Книжково-журнальна графіка (художнє оформлення книг, газет, журналів).
4. Плакат.
5. Вжитково-прикладна графіка (оформлення грошових знаків, лотерейних білетів, поштових марок тощо).

За технікою виконання графічні твори можна поділити на три групи:

1. Оригінальні твори української графіки.
2. Естамп.
3. Твори масової поліграфічної продукції.

До творів унікальної графіки відносяться малюнки, виконані художником на листі паперу чи картону: олівцем, тушшю, вугіллям, сангіною тощо в єдиному екземплярі. Зберігаються ці твори в музеях, в альбомах і т. п.

Естамп – це відбиток графічного твору на папері. Для цього готується спеціальна друкарська форма з дзеркальним відображенням малюнка.

Таких відбитків з друкарської форми може бути до сотні (добрих, якісних), і все це будуть оригінали. Найчастіше художник сам готує до друку друкарську форму і сам друкує і оформляє відбиток. Іноді твір унікальної графіки виконує один художник (автор), а друкарську форму і відбиток з нього – інший художник.

Виготовлення друкарської форми називають гравіруванням (звідси – гравюра).

Видів гравірування є багато. Найважливіші з них:

а) Ксилографія – гравюра на дереві (ксинос – дерево). Це дуже давня гравірувальна техніка в Китаї відома ще з VI століття н.е., в Європі з XVI ст. Зображення вирізається спеціальним інструментом на дошці поперечного або поздовжнього розпису. Видатні майстри ксилографії: В. Агін, В. Бернадський, В. Фаворський, А. Гончаров та ін.

б) Офорт (від фр. «міцний човен») – заглиблена гравюра на металі. Це дуже давня і складна техніка. Друкарська форма створюється на мідних або на цинкових дошках (офортні дошки). Лицеву сторону пластинки покривають кислото упорним лаком (офортний лак). Коли лак висихає, спеціальною голкою (офортна голка) продряпують малюнок у дзеркальному відображенні. Потім дошку занурюють у кислоту (найчастіше – азотну) і травлять. Друкують відбиток особливою фарбою на спеціальному папері (з гарячої дошки і на спеціальному офортному верстаті (станку)).

Техніка офорту має багато різновидів (аквитанта, м'який лак, манера сухої голки (без травлення) та ін. Найвидатніші майстри офорту: Рембрандт, Гойя, Шевченко, О. Верейський та ін.

в) Різцева гравюра на металі. Зображення вирізується спеціальним інструментом (т.зв. штихелем) на мідній дошці. У цій техніці найбільше успіхів досягли у свій час Альбрехт Дюрер і Ф. Толстой.

г) Літографія – гравюра на камені (літос – гр. камінь). На відшліфованій плитці дрібнозернистого вапняку спеціальною фарбою наносять малюнок. Потім поверхню каменю обробляють травлячою рідиною, яка діє лише на чисті, не прорисовані місця каменю і робить їх такими, що не сприймають фарби. Відбиток роблять на спеціальному папері і на спеціальному станку. Якщо художник сам наносить і обробляє його, то така техніка називається автолітографією. Літографія буває кольоровою і тоновою. Найвидатніші майстри літографії: Е. Делакруа, А. Дом'є, К. Брюлов, Г. Тікассо, Рокуел Кент, В. Серов, Кібрик, М. Мурашко та ін.

Існують і такі гравірувальні техніки, як ліногравюра (гравюра на лінолеумі) і монотітинія, а також твори масової поліграфічної продукції – репродукції графічних творів виготовлені засобами поліграфічної промисловості.

\* \* \*

З усіх видів образотворчого мистецтва графіка найближча до літератури.

По-перше – графіка схильна до оповідності, «розповіді». В історії графічного мистецтва можна знайти чимало графічних циклів, серій, сюїт на один і той же сюжет, який поступово розкривається (графічні цикли В. Хогардта, Ф.Гойї («Жахи війни», «Капріччос»), Т. Шевченка («Притча про блудного сина») та ін. По-друге (і це більш важливо) – обидва мистецтва – і графіка, і література – близькі між собою за характером

своєї образної мови. Мова графічного мистецтва, як і мова літератури, дозволяє виразити враження від предмета при мінімальній предметності зображення (в літературі ця предметність взагалі відсутня. Прикладом цього може послужити графічний портрет Красавіної роботи В. Серова. Всього кілька ліній, плям, штрихів олівцем – і перед нами портрет жінки – справжній шедевр графічного мистецтва. Реально відчувається красива оголена спина, м'які складки одягу, легка павутина волосся, сповнений скромної гордості вираз обличчя, ніжна тінь на щоці від великих густих вій. І разом з тим тут нічого немає, крім ліній, штрихів і плям. Умовність графічного мистецтва тут гранична. Причому, художник навіть і не намагається сховати цю умовність, а навпаки – демонстративно підкреслює її.

У малярському творі теж завжди наявна умовність, однак ми не помічаємо цієї умовності і не думаємо про неї – вона ніби розчиняється в повній ілюзорності зображення. Умовність графіки – умовність зовсім іншого порядку. Про неї глядач не може забути і не повинен забувати. Графічний твір весь час нагадує нам про те, що зображена на ньому картина – не безпосередній предмет баченого, а лише його своєрідний переказ, тільки переказ не словами, а лініями, штрихами, плямами на папері.

У графічному мистецтві ще більшу роль, ніж у малярстві, відіграє метафора. Яскравим прикладом графічної метафори є відома літографія А. Дом'є (французький художник ХІХ ст.) «Зламане дерево» (1877). Цей малюнок викликає у нас асоціацію з людиною надломленою, але не переможеною. Саме така асоціація викликає в нас відразу і вона буде на першому плані.



На картині І. Шишкіна «Ранок у лісі» теж зображене зламане дерево. Однак, коли ми дивимося на цей твір, ми перш за все милуємося майстерністю пластичного і кольорового рішення, правдивістю відтворення фактури, ілюзією зображеного. У нас теж можуть виникнути асоціації з надломленою людиною, однак асоціації уже не будуть на першому плані.

Як уже було відзначено, графіка – «говірка» мистецтво, і цим воно близьке до літератури. І що важливо – графіка, як і література, говорить мовою понять. Правда, поняття ці теж своєрідні, оскільки вони носять зображальний характер. При цьому графіка не тільки «говорить», а й «мислить». Як відомо, мислити – це значить виділяти основне, найбільш суттєве, а другорядне відкидати. Графіка саме так і робить – відкидає все другорядне і намагається схопити при зображенні найсуттєвіше. Лаконізм мови графічного мистецтва змушує його це робити. А для літератури мислення і його відтворення – одна з найважливіших сфер.

Як бачимо, особливості графіки обумовлюють її співзвучність з літературою. Саме тому ці мистецтва і тяжіють одне до одного і легко вступають у взаємини одне з одним.

Форми синтезу літератури і графіки різноманітні.

- а) Слово може супроводжувати малюнок (в карикатурі, в плакаті);
- б) Малюнок, в свою чергу, може супроводжувати літературний текст (книжкова ілюстрація);
- в) Іноді графіка й сама може брати на себе функцію слова (у малюнках з характерним підписом «Без слів», наприклад – мініатюрні графічні оповідання Бідструпа).

Найповніше синтез літератури й графіки виявляється у книжковій графіці – в мистецтві ілюстрації.

Книжкова графіка – один з найважливіших видів графічного мистецтва. Як свідчить сама назва – книжкова графіка зв'язана з художнім оформленням книги.

Книга – складний художній організм, який складається з цілого ряду елементів. У створенні оформлень багатьох з цих елементів беруть участь художники-графіки. До цих елементів належать:

а) обкладинка (палітурка). Оформлення обкладинки носить умовно-декоративний характер. Обкладинка повинна відзначатись чіткістю, ясністю, добрим художнім смаком. Добре оформлена обкладинка не лише надає книзі гарного зовнішнього вигляду, але й певною мірою (правда незначною) навіть натякає на її основний смисл і образний лад.

б) Крім обкладинки у книзі часто буває і суперобкладинка (верхня обкладинка – «супер» – лат. зверху, над). Основне призначення суперобкладинки – привернути до книги увагу читача і на якийсь час запобігти пошкодженню обкладинки.

в) В книзі обов'язково наявний титульний лист (титул). На титулі вказується ім'я автора, назва книги і видавничі дані. Якщо титул розповсюджується і на ліву частину розвороту книги, то він називається контртитолом.

г) Крім титула в книзі можуть бути наявні також т. зв. шмуцтитули (внутрішні титули).

д) Якщо на лівій частині першого розвороту вміщується ілюстрація чи портрет письменника, то така сторінка називається фронтисписом.

е) Основне місце в художньому оформленні книги посідають ілюстрації – малюнки, які образно (графічно) розкривають літературний текст (і одночасно – прикрашають книгу).

є) Крім малюнків-ілюстрацій в художньому оформленні книги можна зустріти також заставки, кінцівки, віньєтки та ініціали.

Заставка – це невеличка композиція тематичного чи орнаментального характеру, якою відкривається новий розділ тексту (початок книги, початок нової частини чи нового розділу).

Заставка органічно зв'язана з половою набору і ніколи в ілюстрацію не перетворюється (хоч може й мати тематичний характер).

Перша сторінка тексту, прикрашена заставкою, називається спусковою половою або просто спуском.

Кінцівка – невеликий тематичний або орнаментальний малюнок, яким завершується остання сторінка книги або розділу.

Віньєтка – невеличкий орнаментальний малюнок-прикраса, який іноді зустрічається в середині тексту (особливо в збірках ліричних поезій – квіточка, сердечко, листочок тощо).

Ініціал (буквиця) – художньо оформлена перша буква розділу книги.

Ступінь художнього оформлення книги може бути різним.

а) Книга вважається художньо оформленою уже тоді, коли вона має художньо оформлену обкладинку (чи ще й суперобкладинку), титульний лист або й фронтиспис. Це в художньому оформленні найбільш необхідна книга.

б) До книг з більш багатим художнім оформленням відносяться книги, в яких є ще й художньо оформлені шмуцтитули, заставки чи кінцівки.

Ще багатшими в художньому відношенні є книги, в яких наявні всі елементи художнього оформлення, в т.ч. й ілюстрації.

в) До особливо багато оформлених книжок належать дорогі ювілейні видання. У них розвиток сюжету читається не лише в ілюстраціях, але і в

тематичних заставках, кінцівках і навіть буквицях. Ілюстрації в них можуть бути двосторінкові і навіть з розворотом (на 3 стор.).

Всі елементи художнього оформлення книги важливі. Однак з точки зору проблеми синтезу літератури і графіки – найбільший інтерес для нас являють ілюстрації художнього тексту. Саме в текстових ілюстраціях найповніше розкриваються взаємовідносини мистецтва слова і мистецтва графіки.

\* \* \*

Мистецтво ілюстрації виникло ще в часи Середньовіччя. Першими книгами, які ілюструвалися малюнками, були богослужбні книги і передусім – Біблія та Євангелія. Викликано це було потребою допомогти осягнути «священну історію» тим віруючим, які не вміли читати. Згодом почали ілюструвати і книги на світські теми. Основна мета ілюстрації довгий час зводилася до того, щоб допомогти читачеві швидше і легше сприйняти твір і дати наочне уявлення читачеві про зображені в творі події. У зв'язку з цим мистецтво ілюстрації вважалося не самостійним, а вторинним по відношенню до літературного твору. Слід відзначити, що такий погляд на ілюстрацію тримався (принаймні в Росії) аж до кінця XIX ст. Цікаво, що цю точку зору поділяли такі видатні російські літератори і мистецтвознавці як Белінський, Чернишевський, Добролюбов і навіть В. В. Стасов. Найясніше з цього приводу висловився у свій час Ф. І. Буслаєв, який дав таке визначення ілюстрації: «Иллюстрация – это объяснение текста в формах скульптуры и малярства»<sup>14</sup>.

Такий погляд на ілюстрацію довгий час розділяли і самі художники. Ілюструючи той чи інший твір, вони передусім прагнули домогтися

---

<sup>14</sup> Буслаев Ф. И. О литературе: исследования. Статьи / Составит. Э. А. Афанасьев. – М.: Художественная литература, 1990. – 512 с.

найбільшої зовнішньої подібності графічних образів до літературних, мало турбуючись про їх внутрішню подібність.

Перелом у цьому відношенні наступив (якщо мати на увазі російську книжкову графіку) в 90-х рр. XIX ст., коли з'явилися в російському графічному мистецтві ряд визначних у мистецькому відношенні циклів ілюстрацій, які й утвердили новий підхід до художнього ілюстрування тексту.

Це, передусім: а) Ілюстрації Врубеля до поеми Лермонтова «Демон»; б) С. Іванова до «Шинелі» Гоголя; в) В. Серова до байок І. А. Крилова та деякі інші.

Слідом за цим з'явився ряд теоретичних висловлювань, суть яких полягає у визнанні рівноправного синтезу мистецтва слова і мистецтва ілюстрації. Було остаточно визнане право художника-ілюстратора вступати у взаємодію з літературними образами, зберігаючи при цьому свою творчу індивідуальність і своє право на співтворчість з письменником. Такий погляд на ілюстрацію характерний і для сучасної книжкової графіки.

Виникає і таке питання: чи взагалі в принципі можливий переклад словесних літературних образів на мову графіки і якщо можливий, то якою мірою?

З цього приводу висловлювались різні точки зору:

1. Одна точка зору зв'язана із ствердженням думки про те, що немає таких словесних образів, які не можна було б перекласти на мову іншого мистецтва, зокрема на мову графіки. Прибічники цієї точки зору виходили у своїх твердженнях з того, що всі види мистецтв практично не мають чітко окреслених меж доступної їм зображальності, і тому мистецтва легко переступають ці межі і порівняно легко втручаються у сферу іншого

мистецтва. Базуючись на цьому теоретичному положенні кінематографісти Голівуду, наприклад, екранізували майже всі без винятку найвизначніші твори світової літератури (не будемо говорити про їх якість).

2. Друга точка зору, навпаки, взагалі заперечувала можливість і доцільність перекладу творів одного мистецтва на мову іншого мистецтва.

Прибічники цієї точки зору виходили з того, що кожний вид мистецтва має свою неперехідну, твердо окреслену межу доступної йому зображальності, переступити яку просто неможливо. На цій точці зору стояв, зокрема, відомий російський письменник і теоретик мистецтва Ю. Тинянов. Йому належить, наприклад, таке категоричне твердження «Будь-який твір, що претендує на ілюстрацію іншого, буде звуженням і спотворенням його»<sup>15</sup>.

Обидві точки зору – крайності, які не відбивають істини. Насправді, межі між окремими мистецтвами існують. У кожного мистецтва є своя сфера відображення, куди інші мистецтва не мають прямого доступу і мусять шукати якісь обхідні шляхи. Якби цього не було, то не могло б бути і мови про специфіку, неповторний характер того чи іншого мистецтва.

Однак межі між окремими мистецтвами не є неперехідними. Межі ці уявляються нами, як досить широкі полоси, в яких здійснюється непомітний, поступовий перехід одного мистецтва в інше.

Отже, в принципі, переклад творів одного мистецтва на мову іншого мистецтва можливий. Однак, виникає інше питання: в якій мірі можливий і при яких умовах?

---

<sup>15</sup> Тинянов Ю. Архаисты и новаторы / Юрий Тинянов. – М.: «Прибой» 1929. – С. 501.

У кожному мистецтві є зображення пряме і непряме (опосередковане). В літературі сферою прямого зображення є відтворення думок, почуттів, переживань людини, пряме відтворення мови автора і героїв твору. Що ж стосується різного роду описів, то для літератури вони є сферою непрямого зображення.

Живопис і графіка, навпаки, безпосередньо можуть зображувати зовнішні форми предметів. Що ж стосується передачі думок, переживань, почуттів, то їх передача в творах образотворчого мистецтва (в т.ч. і в графіці) може здійснюватися лише непрямо, опосередковано, асоціативно.

Основний зміст твору того чи іншого мистецтва втілюється безпосередньо, шляхом прямого зображення, властивого саме для цього виду мистецтва. Звідси випливає важлива закономірність: а) те, що в одному мистецтві зображене прямо, безпосередньо, в іншому може бути передано лише непрямо, опосередковано, асоціативно.

Якщо літературний твір цілком побудований на прямому, безпосередньому зображенні, то перекласти його на мову іншого мистецтва практично майже неможливо, оскільки в перекладеному творі все виявиться побудованим на непрямому зображенні, а тому ілюструвати такі твори – справа безнадійна.

Ось чому, коли художники ілюструють збірки ліричних поезій, то вони найчастіше обмежуються орнаментальними мотивами (заставками, кінцівками, віньєтками тощо).

В епічному чи драматичному творах теж є немало таких місць, епізодів, де переважає пряме зображення. Перекладові на мову графіки ці місця не піддаються. І якщо такі епізоди в творі кількісно переважають, то ілюструвати їх важко, а то й зовсім недоцільно.

Для ілюстрування особливо вирашні ті літературні твори, в яких є багато епізодів, побудованих на непрямому зображенні, тобто таких картин, які викликають при читанні зримі картини і образи (зримі уявлення). Це, передусім, описи картин природи, побутових речей, портретів тощо.

Художник-ілюстратор не є простим перекладачем словесних картин і образів на мову графіки. Він вступає у взаємодію з літературним текстом, переосмислює створені письменником картини і образи і, спираючись на глибоке вивчення зображених письменником життєвих явищ, а також на свій власний життєвий досвід, на свої життєві спостереження і асоціації, творить оригінальні образи і картини, рівнозначні образам і картинам літературним.

У зв'язку з цим, для художника-ілюстратора дуже важливого значення набуває глибоке вивчення тих історичних чи життєвих явищ, які відображені письменником у творі.

Ось що розповідає про свою підготовку до ілюстрування «Тихого Дону» Орест Верейський: «В поїздке по донским станицам я не столько рисовал, сколько наблюдал, стараясь создать в своем воображении как можно более ясную обстановку того или иного события. Прежде всего меня интересовали люди, хотя нужно сказать, что современные жители донских станиц во многом отличаются от тех, которые были прототипами героев романа. Я делал маленькие наброски в альбом, стараясь, чтобы натура не замечала, что её рисуют. Вечером рисовал по памяти, суммируя дневные впечатления. Кроме людей и пейзажей, я уделял много внимания изучению и зарисовкам предметов быта, сохранившихся от прежних лет. Сёдла, телеги, линейки, сундуки, печи заняли много места в моем альбоме. Внимательно разглядывал я семейные фотографии, висевшие на



стенах куреней. В редких случаях мне удавалось видеть женские кофты и юбки, сшитые по старым образцам старухами, не признающими никаких изменений в моде».

«В течение 2-х лет работы над серией я бродил по улицам (уже в Москве – А. Ж.), вглядывался во всех встречных людей, находя черты Аксиньи и Григория, Натальи и Петра. Григория и Пантелея Мелеховых я нашел сравнительно быстро, узнав их в людях, с которыми был давно знаком. Вчитываясь в скупые описания внешности Мишки Кошевого, я пришел к убеждению, что он должен походить на молодого Ал-ра Твардовского. Конечно, на рисунке это описание не буквально. Дольше всех искал Аксинью. Подойти и заговорить на улице с незнакомой красивой женщиной было затруднительно. Так было упущено несколько великолепных Аксиний. В конце-концов изображение Аксиньи, явившееся результатом долгих поисков, суммировало четыре позировавших мне женщины и многих не позировавших. Большую пользу мне принесли архивные материалы музеев В. И. Ленина, Октябрьской Революции и Советской Армии. Я с трудом нашел портреты героев гражданской войны Подтёлкова и Кривошлыкова – плохое увеличение маленьких групповых снимков. Достать портреты нескольких белых генералов оказалось более легким делом – генералы фотографировались часто и охотно».

Разом з тим, художник-ілюстратор – це не копіїст дійсності, а творець. А тому в його творчості важливу роль відіграє творчий замисел художника.

Пошлемося знову ж таки на приклад, взятий з творчої практики Ореста Верейського.

В «Тихому Доні» Шолохова є епізод, в якому письменник зображує сцену прощання Григорія Мелехова з родиною перед відправкою на фронт (коли він уже командував повстанською дивізією). Важкі роздуми Григорія Шолохов показує в контрасті з природою (ніжною і ласкавою).

Григорія мучать невеселі важкі думи. Йому так не хочеться їхати на фронт, залишати родину – тим більше, що він уже усвідомив всю безперспективність боротьби повсталих козаків з радянською владою.

На обличчі Григорія – глибока задума і зажура. А навколо – сяє сонце, ласкаво усміхається природа, веселими жартами розсипається його ординарець – Прохір.

Перед Верейським постала складна проблема: як передати все це засобами графіки? Думки і переживання Григорія – тобто те, що в романі зображено прямо, безпосередньо – не передать – в цьому мистецтво графіки безсиле. Спертися на те, що у письменника зображено непрямо, опосередковано в даному конкретному випадку теж не можна. (Сяюча, тиха, лагідна природа, веселе обличчя Прохора – і Григорій з насупленим обличчям – це нічого нам не сказало б про внутрішній, психологічний стан героя).

Єдиний вихід полягав у тому, щоб змінити букву тексту, але зберегти і правдиво передати дух тексту. І Верейський приймає єдино правильне рішення: шолоховський «ласковий ранок» стає на його малюнку

задушливим передгрозовим пейзажем, а веселий ординарець – невеселою, похмурою постаттю. І художник досяг основного. Його ілюстрація викликає в душі читача відчуття, співзвучні настроєві і думкам героя.

Однак надто вільно поводитися з текстом ілюстрованого твору художник теж не має права. Авторський домисел і вимисел повинні мати

свої розумні межі і переступати їх не можна. Основою для ілюстрації повинен служити текст. Інакше, якщо художник дасть волю своїй фантазії, то від твору може нічого й не залишитися.

Ілюструючи той чи інший літературний твір, художник повинен подбати про те, щоб його ілюстраційна система відповідала (найбільш можливою мірою) жанрово-стилістичним особливостям твору.

Система ілюстрування, що її обирає художник, значною мірою залежить від жанрових особливостей твору.

Якщо художник ілюструє пригодницький роман, наприклад, то його ілюстрації цілком зрозуміло, в своїй переважній більшості будуть носити характер підкреслено фабульний. В збірках поезій переважатимуть орнаментальні малюнки (заставки, віньєтки, кінцівки, ініціали). У творах типу «Мертвих душ» Гоголя, «Панів Головлєвих» С. Щедрина завжди будуть переважати ілюстрації із зображенням індивідуальних або групових портретів дійових осіб (образи-типи) – такі характерні для літературних творів «гоголівської» «натуральної школи».

Створення ілюстрацій, які передають всю складність формування характерів літературних героїв, розкривають психологію дійових осіб має місце тоді, коли ілюструється глибоко психологічний роман або повість (твори Толстого, Достоевського, Шолохова, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, О. Гончара, М. Стельмаха та ін.).

Важливо для художника-ілюстратора досягти не лише жанрової, а й стилістичної відповідності між ілюстративною системою художників і твором, який він ілюструє. Побачимо це хоч би на такому прикладі: відомий російський художник Лансере у 1912-1916 рр. ілюстрував повість Л. Толстого «Хаджи Мурат». Уважно вникнувши в стилістичні особливості окремих розділів цього твору, він кожен сюжетну лінію

ілюструє малюнком, виконаним в своєрідній і відповідній їй стильовій манері). Так, все, що зв'язане з Хаджі Муратом, Шамілем і кавказькою природою, Лансере ілюструє малюнками, що являють собою багаті живописні кольорові композиції, в яких добре відбито романтичну схвильованість стилю Толстого у цих розділах).

Сюжетна лінія, зв'язана з зображенням життя солдата Авдеева і його родини (селянська тема) ілюструється малюнками суто графічними. Це малюнки чорно-білі, колір використано у них скупко. Ще більш «сухі» підкреслено контурні малюнки, присвячені зображенню царського двору.

Важливим питанням, яке художник-ілюстратор повинен вирішити, приступаючи до ілюстрування того чи іншого твору, є питання про кількість ілюстрацій, які він повинен виконати.

Цілком зрозуміло, що художник не може проілюструвати всі без винятку епізоди в творі. Він повинен вибрати для цього лише найважливіші вузлові моменти сюжету, а решту опустити.

У зв'язку з цим серія ілюстрацій до твору буде носити (по відношенню до його сюжету) пунктирний характер. Тут особливо важливе почуття міри. Прагнення художника проілюструвати майже всі епізоди книги веде до графічного багатослів'я. В таких випадках складається враження, ніби художник свідомо прагне змагатися з письменником у розповідних можливостях (а це йому не під силу).

І останнє питання, на якому ми зупинимося. Для книжкової ілюстрації характерна наявність великої кількості різноманітних індивідуальних творчих «почерків» і творчих манер. Що не художник – то глибока і неповторна творча індивідуальність (якщо це справжній, талановитий майстер). І це й зрозуміло. Так воно й мусить бути, адже це закономірність, яка характерна для всіх видів мистецтва). Однак всі ці

різноманітні індивідуальні творчі почерки вкладаються в дві основні ілюстровані системи: сюжетно-оповідну і метафоричну.

Художники, які працюють в сюжетно-оповідній манері, як правило, ставлять перед собою завдання створити серію малюнків, які б відбивали і розкривали найважливіші вузлові моменти сюжету.

Композиція таких серій будується у відповідності з композицією літературного твору (ілюструються найважливіші вузлові моменти сюжету портретними характеристиками дійових осіб, з характеристиками обставин, в яких герої твору діють і т.п.). Переглядаючи таку сюжетно-оповідну серію ілюстрацій, ми немов би повторно читаємо твір, тільки уже перекладений на мову графіки. При цьому ми будемо відчувати в певній мірі навіть особливості стилю і жанру твору – якщо ілюстрації виконані видатним майстром. Такі серії мають право на існування у вигляді самостійних станкових графічних творів, хоч народилися вони в книзі, зв'язані з книгою і призначені перш за все для сприйняття разом з літературним твором.

Приклади:

Ілюстрації А. Базилевича до «Енеїди» І. П. Котляревського;

Ілюстрації А. Ніколаєва до «Війни і миру» Л. Толстого та ін.

Метафорична ілюстративна система відзначається іншими особливостями, а саме: створені художником, який працює у цій системі, ілюстрації поза книгою не сприймаються. І це легко пояснити: графічні образи в таких випадках носять підкреслено метафоричний характер (набувають характеру графічних метафоричних порівнянь, алегорій, символів, і поза текстом ми їх просто не зрозуміємо).

Художники-ілюстратори, які працюють в метафоричній манері, ніколи не обмежуються лише текстуальними ілюстраціями, а вирішують

завдання художнього оформлення книги у всьому комплексі його компонентів. Ілюстрації, заставки, кінцівки, віньетки, ініціали, які можуть носити як тематичний, так і орнаментальний характер і наповнюватися метафоричним змістом, продумано пов'язуються з характером шрифту, з характером членування тексту твору з допомогою шмуцтитулів, з характером обрамлення полів сторінок книги і т. п.

Книга, таким чином, набуває характеру художньо оформленої у повному розумінні цього слова.

Обидві ілюстративні системи можуть доповнювати одна одну.

Приклади:

а) Ілюстрації художника В. Полтавця до «Миколи Джері» І. С. Нечуя-Левицького (К., «Веселка», 1974);

б) Ілюстрації художника С. Адамова до «Землі» О. Кобилянської (К., «Дніпро», 1971).

## ЗАВДАННЯ ТА ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

1. Опрацюйте статтю І. Франко «Із секретів поетичної творчості» (розділ «Поезія і малярство»).
2. Виокремте спільні та відмінні риси між двома видами мистецтва, на думку вченого.
3. На власних прикладах творів живопису та літератури покажіть ці відмінності.
4. Продемонструйте репродукції твору живопису світового та українського мистецтва. Спробуйте їх проаналізувати як витвори мистецтва живопису.
5. У чому ви вбачаєте різницю в аналізі творів літератури та живопису? На що звертається основна увага в обох видах творів?
6. У чому різниця аналізу літературного твору реалістичного типу зображення та модерністського? А твору живопису? Наведіть приклади цих творів.
7. Знайдіть ілюстрації українських графіків до відомих вам творів. Чи відрізняється бачення художника образу твору від вашого власного сприйняття?
8. Що нового привніс ілюстратор у ваше власне сприйняття твору, образу, події?
9. Який твір української літератури, на вашу думку, ще чекає свого ілюстратора?
10. У романі «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда знайдіть опис головного героя та опис портрету. Чим відрізняються ці описи?
11. Переглянувши екранізацію будь-якого класичного літературного твору світової літератури, проаналізуйте власне враження від нього: чим

відрізняється ваша рецепція героя твору та фільму? Чи збігається бачення режисера з вашим власним?

12. На вашу думку, читач повинен спочатку прочитати твір літератури чи переглянути екранізацію або театральну постановку за мотивами твору?

13. Згадайте відомі екранізації та літературні постановки. Чим доповнюють вони вашу власну рецепцію образу та подій у літературному творі?

14. Наведіть власний приклад з класичної або сучасної літератури, де витвір мистецтва є головним персонажем твору.

15. Підберіть власну ілюстрацію з картин відомих художників до обраного вами поетичного твору.

16. Підберіть власну ілюстрацію з картин відомих художників до обраного вами прозового твору.

17. Обравши прозовий уривок-опис, знайдіть у ньому зображальну та виражальну сторони.

В даному уривку з новели М. Хвильового «Я (Романтика)» знайдіть виражальну та зображальну сторони.

Спробуйте проаналізувати ці сторони і в новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», «Intermezzo», в одній з новел В. Стефаніка.

Як би ви прокоментували уривок з повісті В. Катаєва «Алмазний мій вінець»: «Мало в мене дієслів. Ось у чім біда. Іменник – це зображення. Дієслово – дія. По співвідношенню кількості іменників з кількістю дієслів можна судити про якість прози. В гарній прозі зображальне та розповідне врівноважене. Іменник часто включає в себе і епітет. До слова «діамант», наприклад, не слід додавати слово «сяючий». Воно вже міститься у самому іменнику. Надлишки зображень – хвороба віку. Майже завжди в гарній сучасній прозі зображальне переважає розповідне».



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### Основна література

1. Касіян В., Турченко Ю. Українська радянська графіка. – К.: Видавництво академії наук Української РСР, 1957. – 230 с.
2. Крамской И. Н. Об искусстве // Художник – 1987. – № 11. – С. 19.
3. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М.: Художественная литература, 1957. – 577 с.
4. Лушников Б. В. Рисунок, Портрет. – М.: Владос, 2004. – 144 с.
5. Майков В. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. – М.: Книжное издательство Б. Фукса, 1901. – 234 с.
6. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Глав. ред. В. М. Плевац, Ред. Кол: В. Д. Маркузон, Д. В. Сарабьянов, В. Д. Синюков. – М.: Советская энциклопедия, Кн. 1.: 1986. – 447 с.
7. Роллан Р. Музыканты прошлых дней. – Собрание сочинений: в 20 т. – Ленинград, 1935. – Т. 16. – С. 9-10.
8. Типологические соответствия литературы и изобразительного искусства. – Киев - Одесса «Вища школа» 1975. – 170 с.
9. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы . – М.: «Прибой» 1929. – 501 с.
10. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / Составитель и вступ. ст. Е. С. Левитинга. – М.: Книга, 1986. – 239 с.
11. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Курс лекций, прочитанных во ВХУТЕМАСе/П. А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.

12. Шахова К. Образотворче мистецтво і література. – К.: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1987. – 195 с.
13. Шкловский В. Их настоящее. – М.: Кинопечать, 1927. – 101 с.
14. Шедеври в колекціях університетської бібліотеки: західноєвропейська гравюра XV-XIX століть М-во освіти і науки України, Одеський національний ун-т імені І. І. Мечникова, Наук. б-ка; [упоряд.: О. В. Полевщикова, М. В. Алексеєнко, Є. В. Бережок ; відп. ред. М. О. Подрезова]. – Одеса: Астропринт, 2015. – 146 с.

### Додаткова література

1. Верб В. А. Искусство и художественное развитие учащихся. – Л.: Наука, 1977. – 116 с.
2. Виноградова Г. Малювання з натури. – К.: Рад. школа, 1976. – 118 с.
3. Вікова психологія / За ред. Г. С. Костюка. – К.: Рад. школа, 1976. – 270 с.
4. Вожлов В. Прекрасное в жизни, в искусстве. – М.: Знания, 1979. – 240 с.
5. Волкова Е. В. Произведения искусств в мире художественной культуры. – М.: Искусство, 1988. – 240 с.
6. Ворона М. О. Особливості вияву естетичних почуттів у дітей // Початкова школа. – 1990. – № 4. – С. 64-66.
7. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
8. Герман М. М., Скатерцинов В. К. Основные принципы классификации видов искусств. – М., 1982. – 224 с.
9. Глухенька К. Пошуки неповторної краси // Образотворче мистецтво. – 1974. – № 3. – С. 23-25.
10. Глушанская В. П., Маркова В. Ф., Смирнова Л. Ф. Рисование с методикой преподавания. – М.: Просвещение, 1971. – 127 с.

11. Гончаренко Н. В. Художественное в эстетике и в искусстве. – К.: Просвещение, 1990. – 249 с.
12. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения: (Условности древнего письма). – М.: Искусство, 1970. – 232 с.
13. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. Послесловие В. В. Бибихина. – СПб.: Аxiома, 2000 – 272 с. (Классика искусствознания).
14. Тэн И. Философия искусства. Живопись Италии и Нидерландов. – М.: Изобразительное искусство, 1995. – 160 с.
15. Фаворский В. А. О рисунке. О композиции. – Фрунзе, 1966. – 77 с.

*Навчальне видання*

**Подлісецька Ольга Олегівна  
Жаборюк Анатолій Андрійович**

## **УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

### **МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

для слухачів підготовчого відділення  
факультету довузівської підготовки  
*напряму підготовки 6.020303 Філологія*

За редакцією авторів

Підп. до друку 07.06.2017. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 2,56. Тираж 25.

Зам. № 1586.

**Видавець і виготовлювач**

**Одеський національний університет імені І. І. Мечникова**  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.  
Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12  
Тел. (048) 723-28-39. E-mail: druk@onu.edu.ua