



УДК 5527

РОЛЬ РИСУНКА В СТАНКОВОЙ ГРАФИКЕ

Р. Е. Алиев

*Доктор философии по искусствоведению,
заведующий кафедры «Рисунок»,
e-mail: ramil_art@mail.ru,
Азербайджанская государственная
академия художеств,
г. Баку, Азербайджан*

MACHINE GRAPHICS AND THE ROLE OF THE DRAWING IN ITS EVOLUTION

R. E. Aliyev

*PhD in Art criticism,
head of the department of "Drawing",
e-mail: ramil_art@mail.ru,
Azerbaijan State Academy of Fine Art,
Baku, Azerbaijan*

Abstract. Information about the artistic features of the role of the drawing in the evolution of machine graphics is reflected in the article. Graphic description of the Greek translation that means "write" and "draw" has an ancient history as a kind of art. Drawings that draws with different materials or examples that printed on paper (ancient papyrus and parchment) are referred to graphics. The machine graphics, which are based on painting and having their own visual aids and expressions, contain both drawing and printed works (engraving, lithography, etc.) of art. In the sense of the beauty that our ancestors have expressed on the rocks in the distant past, the conventional and stylized art reflects the future successes of graphics. Certain part of these successes and beginnings were due to the use of miniature styles in East-Azerbaijani art and applied art. In recent years, familiarity with European graphic traditions and technical capabilities resulted in their application in our national art. It also influenced the development of Azerbaijani art, including graphic art that at the intersection of tradition and modernity. It is the result of the high artistic ability expressed in painting and in the e-stamp that today these works are considered to be united with timelessness and placelessness.

Keywords: drawing; image; graphics; machine tools; description; plastics.

Графическое описание, которое переводится с греческого языка как «пишу» и «рисую» имеет древнюю историю как вид искусства. Рисунки, выполненные из разных материалов или напечатанные на бумаге (папирус и пергамент в древности), не являются графическими. Станковая графика, которая построена на рисовании и имеет свои наглядные средства выражения и средства своеобразного описания включает в себя как живопись, так и печатные произведения искусства (гравюра, литография и т. д.)

Термин «графика» изначально использовался для письма и каллиграфии. Только в конце XIX и – начале XX веков бла-

годаря сильному развитию издательского дела и тому, что для увеличения в книгах и журналах количества путём фотомеханики имел удобный, линейный, точный и контрастный вид его значение было обновлено. В будущем такое понимание графики было ещё больше расширено. Кроме контурных линий, в графике также используются линии и пятна, которые контрастируют с белой поверхностью бумаги. Используя эти инструменты, вы также можете получить разноцветные тона, отличающиеся по цвету. Графика также не исключает применение цвета. Более яркой и отличительной чертой графики является особое отношение к бумаге –



пространству, играющее роль фона описываемых вещей. Пространственные и глубинные ощущения, наряду с областями, не покрытыми изображением, часто создают «видимый» фон под цветным слоем (например, акварельные рисунки). В этом случае графическое представление, связанное с поверхностью бумаги, также имеет в некотором смысле поверхностный характер.

В зависимости от цели графика делится на несколько типов. Это включает машинную графику (машинный рисунок, печать, лубок), книжную графику (иллюстрации и элементы оформления книг), газетную и журнальную графику, компьютерную графику, миниатюру, промышленную графику и плакаты.

В зависимости от средств исполнения и возможностей увеличения приписывают графику уникальным образцам и полиграфическим продукциям. Графические образцы, сделанные только в одном экземпляре (рисунок, акварель, монотипия, аппликация и т. д.), считаются графические образцы считаются уникальными. Под словом печатной графикой (гравировка) подразумевается многочисленные копии, полученные путём готовой печатной формы.

Наследие графического искусства довольно разнообразно. Среди его создателей всемирно известный Альбрехт Дюрер (1471–1528), Франсиско Гойя (1746–1828), Густав Дорен (1832–1883), японец Китагава Утамаро (1753–1806) который сильно повлиял на европейское искусство, а также Хиросиге Андон (1797–1858) и имена Хокусая Кацусика (1760–1848).

Со временем были разработаны различные методы, позволяющие создавать прекрасные и яркие графические экземпляры. В двух словах, мы должны сказать, что эти примеры сбываются в живописи и эфемерных техниках.

Estamp – наиболее широко используемая техника в графике. Слово «Estamp» означает печатную копию на бумаге на французском языке. В этом процессе изображение создается в основном на твердом материале, в зависимости от цели, а затем изображение сжимается и печатается на бумаге. В этом случае можно получить любое количество графических изображений с непрерывной печатью. Метод печати также используется в прикладной графике, плакатов и книжных иллюстраций. Однако печатная форма здесь делается по оригиналу художником в фотомеханически-машинной технике. А на машинной графике, печатная форма для estamp делается самим художником, в результате чего несколько экземпляров оригинальной работы высокой художественной ценности.

Процесс изготовления печатного материала из любого твердого материала – дерева, металла, линолеума называется гравировкой (по-французски слово «гравёр» означает резка). Здесь рисунок создается либо резкой, либо рисованием острым инструментом (иглой и резкой). Работы, созданные на гравированных печатных формах, называются гравюрами. Они также имеют несколько форм: гравировка на поверхности, гравировка на ножнах, глубокая гравировка, гравировка на металле, офорт, сухая игла, мягкий лак, акватинт, метсо-тинто, монотипия, литография, альграфия, ксилография, линогравюра и т. д.

Каждый из этих техник все еще используются сегодня, поскольку они являются надежной художественной техникой для выполнения художественных и творческих задач, поставленных разными поколениями художников. Среди этих искусных мастеров можно встретить представителей разных поколений художников из Европы, России и Азербайджана.



Хотя графика занимает множество измерений на более поздних этапах разработки, ясно, что черно-белый рисунок – это начало ее формирования. Учитывая, что этот сборник также передает условность графического произведения, необходимо говорить о его описатель «языке» и его особенностях.

Известно, что графические материалы не обладают богатыми способностями моделировать пространство и форму надлежащим образом. В отличие от живописи, на которых используются разные основания для фона – основы (холст, дерево, картон, бумага, металл, стены и т. д.), графические узоры создаются только на листах бумаги. Именно за этим стоят особенности графики, которые имеют глубокие корни как самостоятельная форма искусства.

С самого первого дня создания бумага была не просто материалом для людей. Так как, формирование и организация культуры письма зависит от бумаги. Искусство каллиграфии, печать шрифтов, создание миниатюры книги и обогащение художественного содержания, несомненно, сыграла особую роль бумага. Их главная особенность в том, что эти изображения можно использовать как знаки кратко описывающие конкретную мысль, как изображение, объясняющее определенные события. Естественно, когда понадобится каллиграф или печатник тоже могут захотеть их украсить, но в этом случае характерная смысл – содержание знака не требует характера узора, этот дополнительный художественно-украшающий эффект может иметь прямое отношение к значению знака.

Но оба важны в этой задаче: и знаки, и их выразительные силуэты находят «язык» между собой, и приобретенные ими художественные способности придают красоту остальной части бумаги. Расположение черной и белой поверхностей с

помощью движения кисти и гармония черного и белого составляют декоративную сущность графики. Это также отличает графику от яркости поверхности, которая постоянно заполнена цветом.

Направленная к оформлению этой бумаги этого инструмента, иллюстрируется в композиции японского художника Дж. Осава «Глубокий пруд» с тушью и кистью. Надо сказать, что даже на приведенных примерах, абстрактная форма позволяет нам принять национальные декоративные традиции. Для японского художника эта традиция была древней восточной каллиграфией. На самом деле изображение также напоминает иероглифы, деревья, человеческие фигуры и резко стилизованные силуэты ритуальных масок. Автор заново создал ярлыки. Поэтому их значение неизвестно, и все внимание сосредоточено на точном написании строки.

Удачное составление композиции обусловлена тем, что, наряду со всеми границами, темные и светлые силуэты одинаково хорошо воспринимаются, несмотря на общую границу, темные и светлые формы различны. Другими словами, игра темного со светом и их вязкий вид создают довольно ритмичное движение, которое красиво и визуальное привлекательное ритмичное движение.

Использование принципа дополнения друг друга, основанного на способности художника работать как в белом, так и в черном, может придать изображению «конфликт» и, придав баланс, также может создать способность создавать различные виды впечатлений. Как колорит на живописи, в графике тоже обработанные и пустые участки поверхности вместе придают произведению эмоциональное ощущение. Тем не менее, важно отметить, что, хотя белые и черные линии одинаково важны в графической композиции, неоспорим тот факт, что они не имеют



одинаковую силу – отличаются друг от друга. Это видно по черно-белому в процессе приобретения изображения.

Следует отметить, что приобретение художественного образа, который считается одной из основных категорий эстетики, предполагает, прежде всего, углубленное изучение автором определенной темы или мотива, чьи идеи и мысли могут быть интересными и запоминающимися для других. Но во многих случаях многие простые и обычные образы, которые очень привлекательны в представлении художника, происходит потому, что, как правило, художники-графики придают им образный вид.

Как и во всех областях изобразительного искусства, графическое представление в графике тоже дает каждой художественной работе вечность и для многих творческих художников, это не так сложно, а для большинства, это становится недоступным. Другими словами, если приобретение изображения является результатом творческого и философского отношения к видимым, раскрывающим невидимые эстетические ресурсы, в других случаях полученные изображения являются просто «холодным» выражением очевидных художественных привычек автора.

Это связано, прежде всего, с тем, что представленный художественный образ является прямым результатом проницательности автора и приложений, созданных его воображением. Другими словами, это раздутие и «художественной лжи» автора в объеме убедить аудиторию, то получает право на жизнь и рассматривается как образное выражение субъекта. По этой причине графические экземпляры А. Рзагулиева, С. Бахлулзаде, М. Рахманзаде, А. Хаджиева, С. Муфидзаде, Б. Гаджиевой, Е. Асланова, А. Гусейнова, А. Рустамова, Р. Гусейнова, А. Рзагулиева, С. Бахлулзаде, А. Алескерова которые жи-

ли и творили в XX веке и создали в разных жанрах и техниках, подобно увековеченному искусству, продолжают доставлять зрителям эстетическое удовольствие.

Подобные процессы происходили с течением времени в графике мирового класса. И точность живописи, и жесткость форм гравюр направленные на образность Альбрехта Дюрера, Маркантонио Раймонди и Люка Лейденского, которые считаются гениальными художниками XVI века довольно привлекательны.

Одним из лучших примеров этой техники является работа А. Дюрера «Святой Иероним в келье», которая сделана в технике углублённой гравировки. Тут изображен ученый, сидящий и размышляющий на глубине маленькой кельи. На полу лев засыпает, засвеченный солнечными лучами. В воздухе царит аура спокойствия, ощущаются всей ясностью и точностью, что все вещи на своих местах перед стеной. Эта аккуратность чувствуется в манерах художника.

Кажется, что Дюреру удалось спокойно выяснить формы вещей, действиями далеко не спешившего резца, воссоединяя линию в линию и используя логическое соотношение черно-белых линий. Художник создал поразительное произведение искусства, используя линии которые в его распоряжении разной толщины и силу их выражения, с большим мастерством. Очевидно, что за обилием линий и «игрой» линий очевидна способность произведения искусства выражать свое мастерство. Эта техника широко использовалась при репродукции картин.

Классик гравюры 16-го века Маркантонио Раймонди никогда не делал гравюры на основе своих картин. Вся его работа состоит из создания графических копий полотна и фресок Рафаэля, а также других художников. В этом смысле мы благодар-



ны творчеству Раймонди, которая привела к появлению давних графиков.

В этом смысле можно отметить, что «Война в казино» создана Микеланджело в «состязании» с Ленардо да Винчи, а затем проиграна с помощью гравера Раймонди. Правда, гравированная пластинка была не такого качества, которое могло бы заменить современное воспроизведение, она была просто выражением цвета.

Сейчас техника гравировки, разработанная резцом, практически забыта. Причиной этого является сложность его исполнения. Поэтому невозможно внести какие-либо корректировки. Добавим, к этому, что создание гравера для резки требует не только умения, но и времени. Отметим, что русский гравёр 19-го века Ф. Иордан смог изготовить гравюры только за пятнадцать лет на основе табло Рафаэля «Преображение» (что означает религиозное празднование).

Если мы обратимся на период создания техники, можем сказать, что офорт отображение – это результат царапания поверхности созданный из опорно-кислотной металлической пластины гравюрной иглой. Поцарапанные участки обрабатываются кислотой, поверхность изображения, сформированная на глубине, покрывается краской и печатается на бумаге. Идея использовать кислоту для обработки художественных произведений была еще в 16-ом веке. Даже Дюрер делал попытки делать офорт. Как поверхность он использовал стальные доски. Железо, однако, не было подходящим материалом, так как печатная продукция получалась грубой, потому что кислота сильно разрушала его. Поэтому в дальнейшем они начали делать офорт на меди или на цинке.

Его доску можно несколько раз подвергать обработке. И так, линии образовавшие на использованной поверхности покрывая постепенно лаком должно быть создано для копирования следующего

изображения должна быть создано нормальная облицовка.

Француз Жак Калло (1592–1635), посвятивший всё своё творчество созданию произведений по технике офорт, широко использовал повторную обработку.

Рембрандт, известный как мастер колорита, был одним из великих мастеров офорта. Он смог превратить офорт в прямом смысле этого слова в самостоятельное искусство. Изучение его наследия, которое дошло по сей день показывает, что он часто совершал художественные и технические поиски и экспериментировал, чтобы сделать один сюжет или мотив более привлекательным и эффективным. Основываясь на результатах его удивительных работ по творчеству живописи, мы можем сказать, что его офорты по-прежнему смотрятся свежо и современно.

В произведениях англичанина Ф. Бренгвина (1867–1956), русского И. Нивинского (1881–1933), М. Добров (1877–1958), Г. Верецкого (1886–1962), азербайджанца Муфидзаде (1934) и А. Мамедова (1908–1989), можно наблюдать незабываемую эстетику и линий, и нежных цветов.

Эти художники также широко использовали силу картин в достижении естественности своих различных тематических работ. Работы привлекательны и запоминаемы, поскольку игривость линий, характеризующих события и образы, напрямую основана на мастерски исполненных художественных рисунках.

А в произведениях Д. Митрохина (1883–1973), творчество которого восходит к советским временам, чувствуется несколько иное и своеобразное отношение к технике сухих игл. В целом линии техники сухой иглы слегка острые и грубые. А офорт с мягким лаком известен как метод, который отражает технику сухих игл.

В итоге, в машинной графике часто используются технологии мягкого лака,



которые напоминают работы, произведённые углём. Достижение этого эффекта начинается с нанесением тонкого лака в составе которого есть натуральное сало, на цинковой пластине, затем на него помещается лист бумаги, и создается изображение на поверхности сильным прижиманием карандаша. После того, как все изображение получено, когда бумага снимается с доски, на обратной стороне бумаги куда коснулся карандаш, липнет лак. Таким образом, освобожденные части на пластине обрабатываются кислотой. Во время печати производятся гранулированные, очень мягкие и красочные живописные линии.

Библиографический список

1. Азербайджанское искусство / А. Саламзаде, Н. Рзаев, К. Каримов, Р. Эфендиев, Н. Габиров. – Баку : Maarif, 1977. – 212 с.
2. Азербайджанское искусство / К. Каримов, Р. Эфендиев, Н. Рзаев, Н. Халибов. – Баку : Ишык, 1992. – 334 с.
3. Аббасов Т. Академический рисунок. – Баку, 2004. – 52 с.
4. Алиев З. Жизнь впитавшийся в линии. – Баку, 2011.
5. Алиев З. Алтай Гаджиев. – Баку, 2011.
6. Алиев З. Сабир в изобразительном искусстве. – Баку, 2012.
7. Алиев З. Мудрость линий. – Баку, 2014.
8. Денике Б. Японская цветная гравюра. – Москва, 1935.
9. Искусство Советского Азербайджана. – Москва, 1970.
10. Корнилов П. Офорт в России. Москва, 1953.
11. Калитина Н. Французская литография. – Ленинград, 1969.
12. Левитин Е. офорты Рембрандта. – Москва, 1963.

Bibliograficheskiy spisok

1. Azerbajdzhanskoe iskusstvo / A. Salamzade, N. Rzaev, K. Kari-mov, R. E`fendiev, N. Gabibov. – Baku : Maarif, 1977. – 212 s.
2. Azerbajdzhanskoe iskusstvo / K. Karimov, R. E`fendiev, N. Rza-ev, N. Xabibov. – Baku : Ishy`k, 1992. – 334 s.
3. Abbasov T. Akademicheskij risunok. – Baku, 2004. – 52 s.
4. Aliev Z. Zhizn` vpitavshijsya v linii. – Baku, 2011.
5. Aliev Z. Altaj Gadzhiev. – Baku, 2011.
6. Aliev Z. Sabir v izobrazitel`nom iskusstve. – Baku, 2012.
7. Aliev Z. Mudrost` linij. – Baku, 2014.
8. Denike B. Yaponskaya czvetnaya gravyura. – Moskva, 1935.
9. Iskusstvo Sovetskogo Azerbajdzhana. – Moskva, 1970.
10. Kornilov P. Ofort v Rossii. Moskva, 1953.
11. Kalitina N. Franczuzskaya litografiya. – Lenin-grad, 1969.
12. Levitin E. Oforty` Rembrandta. – Moskva, 1963.

© Алиев Р. Е., 2020.