

<https://www.rmcad.edu/blog/the-future-of-art-education-exciting-possibilities-for-teaching-art-with-technology/RMCAD>

3. Sharma, B. P. (2022). Digital Tools in Art Education: From Expanding Creative Horizons and Facilitating Collaboration to Increasing Access and Resources for a Diverse Student Population. Asian Research Association for Interdisciplinary Communication. <https://researchberg.com/index.php/araic/article/view/94>
4. Yilmaz, B., & Çelik, H. (2024). Integrating Digital Technologies and AI in Art Education. Journal of Interdisciplinary Art Studies, DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4380226>

УДК 76.044:821.131.2-94.09(477)»1648/179»

*Перець Олег, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРИЧНИЙ ПРОСТІР КОЗАЦЬКОЇ УКРАЇНИ В ГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ ЛІТОПІСУ САМІЙЛА ВЕЛИЧКА

Анотація. Аналізуються графічні твори – ілюстрації історичного літопису Самійла Величка як важливе художнє свідчення про діячів, культурний простір та художньо-архітектурну організацію довкілля Гетьманщини у другій половині XVII – на початку XVIII ст.

Ключові слова: графічні композиції літопису Самійла Величка, книжкова графіка, козацький портрет, панорамне зображення, архітектурно-ландшафтний компонент художньої організації довкілля.

Книжкова графіка створює особливу, паралельну до тексту, художню реальність наповнену наочними образами. Це прагнули використати в своїх власних інтересах — церква, держава, меценати. Першою друкованою книгою в Україні став «Апостол» або «Діяння та послання апостольські», другою — «Буквар». Обидві видані у Львові 1574 р. Іваном Федоровичем (Федоровим), за допомогою братства українських міщан [6, с. 19]. Поширення духовних настанов православ'я та освіта народна стають пріоритетними для майстрів графіки козацької доби. Графічний компонент середовищного творення перш за все слугує розвитку

принципів священності, актуальності та перспективності художньої організації довкілля. Зразки графічного компоненту як підсистема двомірного художнього компоненту художньої організації предметно-просторового середовища, поширюються у третьому та четвертому шарах середовищних систем [7, с. 124–125, 226].

У Гетьманщині існувала практика введення станкової гравюри панегіричного характеру у середовище свята, коли гравюри, виконані на папері або шовку (могли бути завдовжки до метра), вивішувалися на брамах та стінах будівель [8, с. 298]. Активно поширювалися твори різних видів графіки, але найчисельнішими були друковані гравюри у книжках. Виконуючи функції ілюстрації, ритовина стає різновидом декоративно-прикладного мистецтва, виступаючи в цілісній взаємодії з книгою, як мистецьким витвором. Опрацьовані в книжковій графіці образи, композиційні мотиви й сюжети мали поширення в усіх компонентах художньої організації середовища, впливаючи на формування естетичних засад українського мистецтва XVII–XVIII ст., зумовлюючи єдність стилю в різних його видах, розвиваючи спільну традицію. Це робить графічний компонент дієвим засобом системного поширення у предметно-просторовому середовищі художньо осмислених складових, які втілюють національну образність.

У фундаментальних працях з українського мистецтвозна Г. Н. Логвина [6] та Ф. С. Уманцева [8] ґрунтовно досліджується українське графічне мистецтво XVII–XVIII ст., але науковці не зосереджували свою увагу на аналізі графічних композицій, що ілюструють літопис Самійла Величка.

П. О. Білецький [2] розглядає графічний портрет гетьмана Богдана Хмельницького з літопису Самійла Величка як своєрідний ранній зразок козацького портрету, але він не торкається інших графічних творів унікальної історичної хроніки.

Т. Бажанова [1] розглядає малюнок «Облога Чигирин турками» з літопису Самійла Величка як документ, спроможний істотно розширити уявлення про місто XVII сторіччя та робить спробу історико-містобудівної інтерпретації топографії козацької столиці. Але дослідниця не розглядає графічні композиції з літопису як

мистецьке свідчення про художню організацію довкілля доби Гетьманщини та творців цього середовища.

Метою даної роботи є дослідження графічних композицій літопису Самійла Величка як автентичного мистецького ілюстративно-інформаційного джерела для розуміння культурного простору, ролі політичних особистостей в історичних процесах, які розгорталися у козацькій Україні другої половини XVII – на початку XVIII століття.

У період між 1720 до 1728 рр. канцелярист війська Запорозького Самійло Васильович Величко склав літопис — перший систематичний виклад історії козацької держави, монументальний твір великого естетичного значення. Стан військового канцеляриста свідчить про те, що літописець походив зі значного козацтва та здобув всебічну ґрунтовну освіту, найвірогідніше, в Київській академії, тобто мав перспективу стати важливим урядовцем Гетьманщини, якби недоля не заплатила йому крайнім нещастям. Наприкінці 1708 року Величко потрапляє до царської в'язниці як мазепинець. Дослідники припускають, що на волю його було випущено десь у році 1715. Відтоді він живе у с. Жуки та Диканьці на Полтавщині, де й розпочав працю над Літописом.

Рукопис супроводжено графічними композиціями: титулом (Рис. 1), малюнком — схемою облоги Чигирини 1677 р. (Рис. 2), виконаних у притаманному тому часові стилі, та десятьма унікальними портретами — мініатюрами гетьманів: Богдана Хмельницького (Рис. 3), Івана Виговського (Рис. 4), Юрася Хмельниченко (Рис. 5), Івана Брюховецького, Дем'яна Многогрішного (Рис. 6), Петра Дорошенка (Рис. 7), Павла Тетері, Михайла Ханенка (Рис. 8), Івана Самойловича (Рис. 9) та Івана Мазепи (Рис. 10) [3, с. 5–13]. Дослідники, зокрема відомий мистецтвознавець Платон Білецький, схиляються до думки, що малюнки виконав сам Самійло Величко, можливо використовуючи як зразки твори інших авторів.

Твори являють козацькі портрети з відповідними атрибутами, але виконані у техніці малюнку тушшю, підсвіченої сепією. Це так званий «портрет з руками», створений за типовою українською схемою портрету, проте майстер долає схематичність, прагнучи розкрити образ кожного портретованого, передати

індивідуальні психологічні риси, через позу, характерну поставу, виразні жести рук; добираючи кожному зображенню гетьмана відповідного обрису — це коло, овал, форма наближена до овалу, майже квадрат чи квадрат зі зрізаними кутами; доповнюючи загальну композицію аркуша відповідними орнаментальними, геральдичними мотивами, чи окреслюючи рамку портрету скупю лінією. Відповідно до емоційно-психологічних характеристик, кожна портретна композиція отримує й своєрідну лінійно-ритмічну гармонізацію, завдяки якій, суто графічними композиційними засобами, створюється певний тип лідера, не позбавлений людських прагнень та переживань.

Таким чином, один образ набуває монументальності великого народного вождя (Б. Хмельницький), інший, навпаки, втрачає лідерські риси (Ю. Хмельниченко).

Чотири портрети вирізняються особливою глибиною художнього образу. За композицією, зображення Богдана Хмельницького вирішене у дусі шляхетського портрета, але воно позбавлене барокового пафосу і немає нічого спільного з портретами, зразком для котрих стала відома гравюра Гондіуса. Гетьман показаний без шапки, у кольчугі, поверх якої накинута делія-кирея. Образ сповнений душевної простоти з відтінком скорботної задумливості [2, с. 64].

Промовисті жести рук на портретах Івана Самойловича та Дем'яна Многогрішного покликані підкреслити трагічні долі героїв. Перший склав молитовно руки і зі спокійною самозаглибленістю сприймає вирок долі. Другий, наче когось переконує у вірності своєї життєвої позиції, нібито веде із самою долею неквапливу розмову, спрямувавши до співбесідника руки із відкритими долонями.

Портрет Івана Мазепи чи не єдине достовірне зображення славного гетьмана, яке дійшло до нас, бо було виконане його сучасником. Як військовий канцелярист Самійло Величко мав можливість багатократно бачити державного діяча на власні очі, тож вводячи портретне зображення до власної історичної праці, він особисто підтвердив його правдивість.

Постать гетьмана трактована за принципами козацького портрету, своєрідні композиційні особливості якого формувалися у другій половині XVII ст.,

коли складається своєрідний національний тип портрета, образ у якому віддзеркалював ідеали, що формувалися у специфічному середовищі українського козацтва, котре було рушійною силою національно-визвольних змагань. Цей жанр був міцно пов'язаний з українськими творчими традиціями і презентував амбітного національного героя, риси якого позбавлені західноєвропейської аристократичної ідеалізації, але є глибоко народними, українськими.

Всією своєю поставою гетьман Мазепа демонструє внутрішню впевненість у власних силах та переконаність у вірності своїх політичних рішень. Легендарний національний герой пильно та ніби з певним викликом вдивляється в очі кожного, хто звертається до славної минувшини, шукаючи в ній відповіді на важкі питання національного сьогодення. Це гострий погляд одночасно і воїна, і філософа, і поета – діяча, який готовий брати на себе відповідальність за долю українства, не зважаючи на невблаганний фатум.

Здобувши гетьманську булаву у 1687 році, Іван Мазепа зміг зупинити Руїну – катастрофічний період історії України другої половини XVII століття, що позначений кровопролитними війнами, загальним занепадом та розпадом української державности. Інші портретовані у Літопису гетьмани – це також визначні та водночас трагічні герої того важкого часу.

Важливу частину козацького літописання, зокрема монументального твору Самійла Величка становить тема Чигирини – столиці Української держави, що постає епіцентром описуваних у літописі подій, які демонструють усю трагічність внутрішнього розбрату та зовнішньої ворожої навали. Загострення міжусобиць і знищення Чигирини пов'язані з іменами двох гетьманів – Івана Самойловича та Петра Дорошенка. Ставлення до Чигирини, на думку Величка, є маркером, що виявляє патріотичну, державницьку чи, навпаки, руйнівницьку роль в історії України. Послідовними захисниками Чигирини виступають запорожці. Так само сакральним містом, уособленням вітчизни, «предковичною столицею запорозьких гетьманів» виступає Чигирин для Петра Дорошенка, який зрікається влади заради збереження Чигирини; водночас для Івана Самойловича Чигирин постає в негативному вимірі – як вороже для нього місто, столиця його запеклого

супротивника П. Дорошенка. Самійло Величко постійно нагадує читачам біблійну істину про те, що дім, який розділиться, занепаде. Неминучим наслідком розділення автор вбачає загибель України [5].

Малюнком облоги Чигирин 1677 р. літописець ілюструє події першої чигиринської війни, коли «у перших тоді числах серпня <...> українські козацькі й царські московські війська <...> дісталися 7 серпня дніпрового берега, що навпроти Бужина. Тоді ж принесено звідомлення, що вже й візантійський смок приповз на Україну й обклав та почав бомбардувати й добувати четвертого серпня своїми багаточисленними військами старовічне столичне козацьке місто Чигирин» [4, с. 223]. С. Величко описує героїзм козаків, які забезпечили переправу військ через Дніпро, а також злагоджені дії християнських військ у протистоянні туркам і татарам. Окрім того, захоплюється відвагою козаків-обложених, які виступили проти яничар у стінних проломах, завдавши їм значних втрат, та мужніми випадками в турецькій шанці. С. Величко пише про наміри московських і козацьких військ «учинити належну допомогу Чигирину, який хотіли порятувати і який уже приходив від бусурман у відчай» [4, с. 224]. Як наслідок, «турецька й татарська велика сила» [4, с. 226] була змушена втікати.

Всі ці події багатоденної битви панорамно змальовані на аркуші формату 31,5 x 20 см. З документальною достовірністю засобами графічного мистецтва зображено героїчне, жорстоке і також підле та зрадницьке середовище війни, в якому століттями жило козацьке суспільство протягом століть.

У манері того часу, але своєрідно автор вибудовує композицію від нижнього краю аркуша послідовно вгору, рівень за рівнем розгортаючи топографію та різні події першої битви за Чигирин. На першому плані знизу бачимо табори козацького та московського військ. Вище героїчна переправа через Дніпро, яку звияжно забезпечували запорожці. За Дніпром містечко Бужин, шанці й табори турків і татар, за якими вишикувалися чисельні мусульманські війська. У горішній частині композиції за полем та лісом над рікою Тясмин постає гетьманське місто Чигирин, яке стоїчно витримує безупинні штурми турецько-татарських військ. На малюнку зображено, як летять ядра з гармат фортеці в бік

турків і з турецького боку, влучаючи в замок, схил гори, здіймаючи клуби густого диму та пороху, що оповивають фортецю.

Сучасні дослідники за малюнком з Літопису Самійла Величка відтворюють детальну топографію Чигирин XVII століття, а ми можемо вивчати його архітектурно-ландшафтний компонент у системі художньої організації довкілля козацької столиці.

Козацька столиця за давньою українською традицією складалася з «Верхнього замку» та «Нижнього міста». На малюнку, передусім привертає увагу збудований на скельній горі над Тясмином Чигиринський замок, який поєднує в собі місцеві традиції мисового дерев'яно-земляного укріплення, що сягають ще давньоруських часів, з відмітними рисами староіталійської бастионної системи, які з'явилися в його архітектурі у XVII сторіччі. У самому замку видно високу Миколаївську церкву. Дуже точно зображено тип традиційного для України тридільного триверхого храму. На першому плані добре видно мури заламаної мисової частини з гарматними отворами. Далі висувуються фланк і фас малого бічного бастиону, повз який входять у Нижнє місто.

На малюнку з Літопису Величка добре видно обидва мости, слободу між ними на ближньому боці Тясмину та забудову Нижнього міста.

У Нижньому місті бачимо три храми. Біля підніжжя гори – невеличка церква з одним верхом, до якої веде стежка від Верхнього замку, а позад – пролом у міській стіні. Сучасні дослідники переконані, що це церква Петра і Павла. Навпроти мосту – висока тридільна Успенська церква, подібна за типом до Миколаївської, поряд з нею містилася резиденція Богдана Хмельницького. І справді, праворуч від церкви та мосту зображено садибу з огорожею із паль. Будинок на високому цоколі, з „хвилястим” фронтоном, покрівля із заломом, поряд господарські споруди. Цілком імовірно, що це єдине зображення гетьманської резиденції.

Біля міської стіни стоїть третя церква – менша і трохи інша за типом будівля, але теж триверха. Це, напевне, Спаська церква. Перед нею башта покрита високим наметовим дахом. У міській стіні з кримського боку – потужна башта з брамою і прапорцем на шпичі – мабуть, Кримська.

Міську забудову намальовано досить переконливо, простежуються навіть напрями вулиць у перспективному скороченні. На ближньому боці Тясмину – слобода (Затясминська сторона). Добре видно церкву з однією банею і сигнатуркою, за типом вона нагадує славнозвісну Іллінську в Суботові. Ближче до Тясмину проглядаються ще верхи. Навколо слободи огорожа із паль.

На першому плані намальовано два узвишся з наметами військового табору. Це піщані пагорби обабіч шляху з Черкас. З одного із цих пагорбів, напевно, і малював невідомий художник Чигирин, гору з фортецею і турецький табір на південний схід від міста. Тобто малюнок з Літопису Величка – це ситуаційний план, що складається з більш-менш реалістично виконаних перспективних малюнків. Можна навіть визначити точку, з якої мальовано тогочасний Чигирин [1].

Таким чином малюнок осади козацької столиці з Літопису Самійла Величка свідчить, що зводячи важливі архітектурні споруди першого шару предметно-просторового середовища, такі як: фортифікаційні споруди, гетьмансько-старшинські, адміністративно-громадські будівлі, православні козацькі храми, будівничі творчо поєднували здобутки традиційного монументального дерев'яного будівництва з досягненнями європейського (італійського) муrowаного кам'яного зодчества. При зведенні головних храмів міста, що були покликані втілювати принцип священності в художній організації національного довкілля, надавалася перевага архітектурним формам, які в українській свідомості втілювали віковічні, генетично успадковані принципи будівництва, які також притаманні житловим спорудам другого шару міського довкілля.

Такими були смаки вільнолюбивих українців доби Гетьманщини, образи котрих також закарбовані у графічній портретній галереї гетьманів Літопису Самійла Величка.

Література

1. Бажанова Т. Малюнок Чигирини з літопису Самійла Величка. URL:https://www.pslava.info/ChygyrynM_Fort_2002MaljunokChygyrynaZLitopysuSa,125150.html

2. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. — Ленінград : Мистецтво, 1981. — 258 с.
3. Величко С. Літопис. Т. 1. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; відп. ред. О.В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1991. — 371 с.
4. Величко С. Літопис. Т. 2. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; відп. ред. О.В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1991. — 642 с.
5. Гудима А. О. Тема Чигирин в літописі Самійла Величка / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2021 № 47 том 2. — С. 199 — 202. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v47/part_2/47.pdf
6. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. — К. : Дніпро, 1990. — 408 с.
7. Перець О.О. Принципи художньої організації предметно-просторового середовища (на прикладі Полтавського історико-етнокультурного регіону). Дисертація ... канд. мистецтвознавства 26.00.01. Київ, 2017. — 230 с.. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_O_O_Perec.pdf
8. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. — Київ : Либідь, 2002. — 328 с.

УДК 75.052:72(477)

Савченко Тетяна, кандидатка архітектури, старша викладачка;

Турчева Олександра, студентка 1 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МУРАЛ В АРХІТЕКТУРІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Анотація. В статті досліджуються мурали, як сучасний прояв класичних настінних розписів. Аналізується їх значення та місце в розвитку сучасної архітектури України. Мурали розглядається як засіб формування архітектурної композиції будівлі та громадського простору. Акцентується відмінність муралів від «графіті» та інших видів вуличного мистецтва. Доводиться, що мурал є своєрідним засобом комунікації в суспільстві, візуальним способом ідеологічного вираження проблем сучасності.