

ВИПУСК 10

ДИЗАЙН
АРХІТЕКТУРА
ОБРАЗОТВОРЧЕ
МИСТЕЦТВО

Полтава 2013

Національна Академія образотворчого мистецтва і архітектури
(м. Київ)
Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва та
дизайну ім. М. Бойчука
Київський національний авіаційний університет
Харківський державний технічний університет будівництва і
архітектури
Університет «Україна» (м. Київ)
Полтавський інститут економіки і права університету „Україна”

ДИЗАЙН
АРХІТЕКТУРА
ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

DESIGN
ARCHITECTURE
FINE ARTS

Науково-технічний збірник
The Collection of Proceeding
Випуск №10 | Issue No10

ПОЛТАВА 2013

Дизайн, архітектура, образотворче мистецтво: Міжвідомчий науково-технічний збірник (із матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Економічні, правові та соціально-гуманітарні процеси в Україні: теорія, методологія і практика»; Полтава, 25-26 квітня 2013 року). – Випуск 10; Відп. ред. В.М. Губарь. – Полтава: вид-во ПШП, 2013 р. – 140 с.

До збірки ввійшли наукові праці з теоретичних питань, що стосуються проблем довкілля, дизайну, архітектури, образотворчого мистецтва. Тематика статей охоплює також деякі напрямки підготовки спеціалістів творчих професій, розкриває актуальні проблеми впровадження сучасних інновацій в освіті.

The Collection includes papers on theoretical problems concerning environment, design, architecture, fine arts. The theme of the papers covers training students in some of other creative professions as well touching upon vital problems of implementation of modern technologies in education.

Редакційна колегія:

В.М. Губарь (відп. редактор)
М.І. Яковлев (заст. редактора)
В.М. Дорошенко (відп. секретар)
О.Я. Боднер
В.А. Бокань
В.М. Вадімов
І.О. Кузнецова
В.П. Мироненко
А.І. Ломовський
В.А. Ніколаєнко
В.І. Проскуряков
Л.В. Прибега
К.О. Сазонов
М.Є. Станкевич
О.К. Тарасенко
В.В. Шулик

Editorial Board:

V.M. Gubar (chief editor)
M.I. Yakovlev – editor
V.M. Doroshenko – managing editor
O.Y. Bodner
V.A. Bokhan
V.M. Vadimov
I.O. Kuznetsova
V.P. Myronenko
A.I. Lomovsky
V.A. Nikolayenko
V.I. Proskuryakov
L.V. Prybega
K.O. Sazonov
M.E. Stankevych
O.K. Tarasenko
V.V. Shulyk

Відповідальність за достовірність інформації несуть автори.
Редколегія може не поділяти думок, стилю і концепцій авторів.

Адреса редколегії: кафедра дизайну та проблем довкілля, Полтавський інститут економіки і права, вул. Котляревського, 1/27, Полтава, 36020, УКРАЇНА.

Рекомендовано до випуску вченою радою ПШП, протокол №2 від 04.02.2013 року.

стверджувати, що вишивка перебирає на себе енергетику і значення прадавніх трипільських символів.

Висновок. На основі проведеного теоретичного та емпіричного досліджень було з'ясовано, що серед великої кількості сучасних авторських орнаментів решетилівської вишивки поширені давні трипільські символи, вжиті підсвідомо. Тому необхідно глибоко вивчати зразки давніх орнаментів та вживати аутентичні мотиви відповідно до їх значення. Наукове дослідження є теоретичною базою для створення об'ємно-просторової композиції «Білим по білому» на підґрунті традиційної решетилівської вишивки та спрямоване привернути увагу широкого загалу до визначеної проблеми.

Література:

1. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. — 2-ге вид., доповн. / Китова С. — Черкаси: «Брама», 2003. — 224 с.
2. Кульчицька А. Я. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ ст. / А. Я. Кульчицька — Львів і МАН України, 1995. — 72 с.
3. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників: семантика чисел / Ю. Мельничук // Народне мистецтво. — 2004. — № 3-4. — С.60-65.
4. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників: семантика чисел / Ю. Мельничук // Народне мистецтво. — 2005. — № 31-2. — С.59-65.
5. Селівачов М. Домінантні мотиви української народної орнаментики: (На основі традиційних українських вишивок) / М. Селівачов // Народна творчість та етнографія. — 1990. — №2. — С. 68-78.
6. Словник мистців Полтавщини. / [авт.-уклад. Ханко В. М.] — Полтава: Полтава, 2002. — 232 с.

УДК 7.041.8

Перець О.О., Баршак Д.Е.

ВЗАЄМОДІЯ ОБРАЗІВ МИТЦЯ ТА МОДЕЛІ ЯК ТЕМАТИЧНО-ЖАНРОВЕ СПРЯМУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Аналізується розвиток теми «мистець і модель» як жанрової спільності європейського мистецтва.

Ключові слова: жанрова визначеність, художній образ, композиційний простір.

Аннотация. Анализируется развитие темы «художник и модель» как жанровой общности европейского искусства.

Ключевые слова: жанровое самоопределение, художественный образ, композиционное пространство.

Постановка проблеми. Існуюча жанрова спільність європейських художніх творів вирізняється невизначеністю та рухливістю меж, коли жанри безперервно переходять один в один, або поєднуються та розділяються. В цьому процесі можна виокремити групу творів, у яких виразно звучить тема «мистець і модель», тому їх варто розглядати та досліджувати як окремий жанр.

У якості інформаційних та теоретично-методичних джерел треба виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для даного дослідження. Актуальною для даної роботи є праця Г.В.

Єльшевської [4], де розглядається проблема співвідношення моделі та образу в образотворчому мистецтві та головним фактором зміни концепції особистості у контексті розвитку художньої культури, визнається вплив соціально-історичних умов. Важливим науково-теоретичним підґрунтям цього дослідження стала праця В.Г. Власова [2], де предмет мистецтва розглядається у найширшому розумінні як особливий феномен мислення, що пронизує всі сфери людської діяльності. Інформаційно-теоретичними джерелами стали праці А. Вердой [1], М. Дюпеті [3], В.С. Манин [5], В.С. Кеменова [7], Г.П. Паламарчука [8], присвячені мистецтвознавчому аналізу творчості європейських митців.

Але згадані праці не торкаються предмету даного дослідження.

Метою даної роботи є дослідження формування жанрової спільності творів європейського образотворчого мистецтва за тематичним спрямуванням – «мистець і модель».

Основні результати. Тема «мистець і модель» надзвичайно виразно прозвучала у давньогрецькому міфологічному «Пігмаліон і Галатея». В Овідієвській версії міфу на перед виступає поєднання еротичності з алегорією творчого процесу митця. У добу Нового часу оповідь набуває популярності, сюжет опрацьовувався Я. Пантормо, Ж.Б. Ванлоо, Е.М. Фальконет (скульптурна група «Пігмаліон і Галатея» (1763 р.) (рис. 1)), Ф. Буше («Пігмаліон і Галатея» (1766 р.) (рис. 2)) та іншими, для яких образ Галатеї стає втіленням прекрасної мрії про «втрачений рай», щасливої Аркадії, «золотий вік» античного мистецтва, коли серед ідеальних краєвидів творили щасливі люди [5].

У той же час окремі митці надають темі побутового звучання, прагнучи виказати власне ставлення до сучасників, до особистих та суспільних стосунків, які їх пов'язують.

Д. Веласкес в картині «Меніни» (1656 р.) (рис. 3) показав себе за роботою над портретом Філіпа IV та Маріани Австрійської, охопивши у живописному зображенні простір між митцем за мольбертом, та королівською парою. Простір заповнений групою придворних, які обслуговують буденне життя палацу та прислужують маленькій інфанті Маргариті. Зміст картини має суто жанрове звучання, та завдяки оригінальному композиційному рішенням твір набуває глибокого філософсько-естетичного смислу. «Меніни» – це ствердження прав митця відкривати у буденному житті красу та поезію [7, с. 145 – 155].

Подібні мотиви звучать у роботі голландського художника Яна Вермеєра «Майстерня живописця» (1665 р.) (рис. 4), де показаний мистець за писанням портрета дівчини. Простір студії наповнений рівним світлом, яке ніби огортає незвичні речі алегоричного значення, серед яких: велика мапа, гіпсова маска, важкі фоліанти, сувої строкатих тканин. Модель показана як дивна дівчина з фантастичним капелюшком на голові, з-під якого визирає лавровий вінок, котра, начебто, зображає античну богиню, незграбно притискуючи до грудей важку книгу та невміло тримаючи довгу трубу. Сам майстер, який відвернувся від нас, повністю захоплений роботою. Все це надає творові особливого інтимного змісту та захопило сучасників митця, які відразу визнали картину алегорією малярства та забажали бачити її на стіні зали нової будівлі Гільдії святого Луки [1, с. 16].

Один із перших творів російського жанрового малярства – картина художника І.І. Фірсова «Юний живописець» (60-ті рр. XVIII ст.) (рис. 5), вирізняється невимушеністю та природністю образів. Зовсім юному живописцю, який працює над портретом, напевно, своєї молодшої сестри, матуся створює умови для творчості, стримуючи непосидючу модель.

Цікавою може стати спроба співвіднести об'єктивну інформацію про модель, отриману нами зі спогадів і думок сучасників, з тим, що прочитується в портретному образі, створеному художником.

Наприклад щодо «Автопортрета з дружиною» (1729 р.) А. Матвеева (рис. 6), існує гіпотеза, яка пропонує побачити в цьому портреті принцесу Анну Леопольдівну з її нареченим Антоном Ульріхом Брауншвейгським, оскільки царське багатство вбрання нареченої, не відповідає скромному становищу живописця, й композиційна схема в деталях повторює схему коронаційного портрета. Отже те, що сказав художник про зображених людей, може бути віднесено до кого завгодно. Тобто буття образу, здається, лежить в іншій площині, ніж реальне буття моделі. Але сам образ – існує. Якщо дивитися на портрет з різних точок зору, то здається, ніби вираз облич щохвилини змінюється, і це не зовсім зорова ілюзія, оптичний обман. Художнику вдалося передати майже невловиму вібрацію душевного стану, висловити динаміку настрою. У канонічну схему подвійного портрета Матвеев вводить і складність, і безпосередність почуття – і в цьому сенсі «Автопортрет з дружиною» містить у собі зерно майбутнього розвитку лінії інтимного портрета. Очевидно, що в даному випадку відомості про моделі «переплавилися» в образно-мальовничій тканині і вилилися в якийсь незалежний новий образ. Художник показав своїх героїв, не розповідаючи про них [4, с. 75, 76].

Ж.О.Д. Енгр продовжив інтимну лінію, відверто змальовуючи близькі стосунки між митцем та його моделлю, створивши кілька версій картини, де зображена прекрасна пара закоханих – славетний митець доби Відродження Рафаель та його натурниця Форнарина, чиє кохання стало фатальним для великого майстра (рис. 7).

Та є митці, які прагнуть трактувати своє кредо художника, як високе мистецьке покликання служити інтересам народу, боротися за виховання людини, пов'язуючи свою творчість із процесом національного самовизначення та суспільного розвитку. Тема «митець і модель» набуває вагомішого змісту та починає прочитуватися як «митець і оточення», «митець і суспільство».

Т.Г. Шевченко більшість автопортретів періоду заслання вводить до групових композицій, які розповідають про життєві умови художника, його оточення й яскраво свідчать про ставлення митця до вирішення в художніх образах тієї чи іншої теми. Він зображує себе серед близьких друзів («Шевченко серед товаришів» (1851 р.) (рис. 8), «Шевченко малює товариша» (рис. 9) або висловлює гаряче співчуття злиденній долі казахських дітей чи знедолених товаришів по солдатській казармі («Тарас Шевченко і діти-байгуші» (рис. 10), «Казарма», «Кара колодкою» та ін.) [8, с. 26, 27].

Гюстав Курбе про свій твір «Майстерня» (1855 р.) (рис. 11) казав, що він прагнув закарбувати на полотні себе, своїх близьких, та показати суспільство, у

якому йому довелося існувати. Митець зображений за роботою, в центральній частині картини, – він сидить за мольбертом й начебто зовсім відчужений від усього, що відбувається навколо. За спиною митця стоїть оголена модель – втілення життєстверджуючої творчої енергії. Навколо показані – близькі друзі та люди, персонажі та групи людей, що втілюють соціальні алегорії. Колеги художника вважали, що Курбе своєю роботою здійснив героїчний вчинок, піднісши особистісне до рівня історичної епопеї [3, с. 18].

У ХХ столітті бачимо картини, де «спілкування» майстра і моделі винесено безпосередньо в малярський простір полотна. Художник представлений за роботою: він пише те, що бачить як у дзеркалі, що знаходиться «по той бік», у реальному просторі глядача. А бачить він модель, занурену у власне життя, відключену і від глядача, і від художника, і від «дзеркала».

У картині В.Є. Попкова «Художник у селі» (1967 р.) (рис. 12) відбилися почуття причетності до великих і малих явищ буття. Майстер, що малює настільки вкорінений в цьому бутті, настільки злитий зі світом сільського життя, що між ним і його селянської моделлю немає ні психологічної, ні соціальної дистанції [4, с. 101]. Певним чином Віктор Попков у другій половині ХХ ст. продовжив творчий пошук Т.Г. Шевченка, вбудовуючи у композиції автопортретне зображення. Можливо тому, що не міг відокремити долю оточуючих його людей від власної долі. Автопортрет не просто посідає значне місце в його творчості, але локалізується в особливий жанр. Виходячи за межі жанрової визначеності, митець збагачує традиційні форми автопортрета сюжетною зав'язкою, ускладнює елементами, які притаманні іншим жанрам. Автопортрет виростає в складну тематико-композиційну картину, смисл якої – у розкритті співучасті художника в духовно-моральних процесах, які відбуваються в суспільстві. Все це знаходить висловлення у довгому ряді творів: «Мій день» (1968 р.), «Жовтень» (1968 р.), «Мати та син» (1970 р.) (рис. 13), «Сварка. Ніч» (1970 р.), «Шинель батька» (1972 р.) (рис. 14) та інші [5].

У картині Г. Струпуліса «У майстерні художника» (1971 р.) (рис. 15) представлена інша ситуація, коли погляд художника на модель замінений поглядом «здалеку» – почуття невидимої відстані між об'єктом і спостерігачем загострює напругу образу, але одночасно викликає відчуття сумнівності реального існування моделі, підриває глядацьку впевненість у натурній достовірності того, що відбувається. У картині присутні скоріше відгомони мистецтва Вермеєра і малих голландців, ніж звуки сьогоденні, але це «тихе життя» подане як щось значне і словесно не відтворюване [4, с.101, 102].

Для найвідомішого митця ХХ ст. Пабло Пікассо творча взаємодія митця та його моделі стала темою, до якої він повертався протягом всього життя, створивши чисельні малюнки. Його модель – це натурниця – втілення жіночності – фатальна провідниця митця у творчій життєвій подорожі. Він створює образи мистецькими засобами, що ніби запозичені у первісного майстра, вони лапідарні, максимально виразні, часом аж до гротеску, й тому творчий процес та життєва реалізація творчої людини розгортаються ніби антична трагедія, нагадуючи Овідіївські мотиви («Скульптурна студія» (1933

р.) (рис. 16), «Живописець та його модель» (1970 р.) (рис. 17) та інші).

Висновки. «Митець і модель» тема, що постійно розвивалася у європейському мистецтві, набувши значення «вічної теми». Вищенаведені приклади не вичерпують усіх варіантів теми «митець і модель» в мистецтві, яка має різножанрове трактування. Фактор жанру не є визначальним, важливо задуматися і вибрати головну ідею особистого з повноти, запропонованої художником, не переймаючись його особистою думкою, оскільки показ людського характеру не вимагає остаточного формулювання, не означає нав'язування глядачеві свого бачення.

Подальша праця буде спрямована на дослідження того, як образ митця розкривається в різних видах сучасного мистецтва.



Рис. 1



Рис. 2.



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

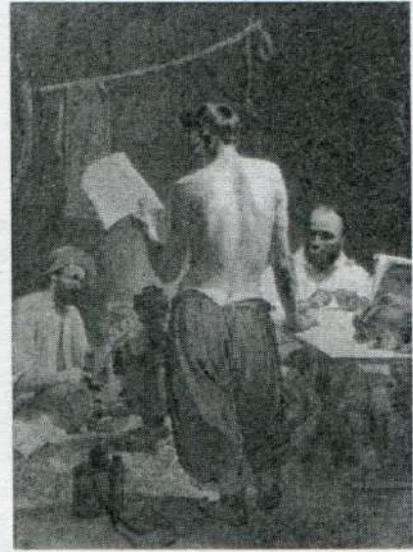


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15



Рис. 16



Рис. 17

Література

1. Вердой А. Ян Вермеер Ван Делфт / А. Вердой // Великие художники. – К.: Игломосс Юкрейн, 2003. – Ч.61. – 32 с.
2. Власов В.Г. Жанр / В.Г. Власов // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. III: Г - З. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 623 – 626.
3. Дюпети М. Гюстав Курбе / М. Дюпети // Великие художники. – К.: ИгломоссЮкрейн, 2003. – Ч.18. – 32 с.
4. Ельшевская Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете / Г.В. Ельшевская. – М.: Советский художник, 1986. – 216 с.
5. Манин В.С. Виктор Попков / В.С. Манин. – М.: Советский художник, 1989. – 160 с.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. К – Я. – С. 312.
7. С веком наравне. Т. 3.: Рассказы о картинах / Сост. И.С. Ненарокова; Предисл. М.В. Алпатова. – 2-е изд. – М.: Мол.гвардия, 1990. – С. 145 – 156.
8. Тарас Шевченко: Альбом / Упорядник: Г.П. Паламарчук. – К.: Мистецтво, 1976. – 350 с.

УДК 7.034 (477) 7 - 05

Ханко В.М., Герасименко М.С.

ГЕТЬМАН ІВАН МАЗЕПА – ФУНДАТОР УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Анотація. Стаття присвячена вивченню постаті гетьмана Івана Мазепи, як фундатора стилю українського бароко, його значення в історії.

Ключові слова: «Мазепинське бароко», культурна спадщина, меценатство, українська самодержавність.

Аннотація. Стаття посвящена изучению личности Гетмана Ивана Мазепы, как основателя стиля украинского барокко, его значению в истории.

Ключевые слова: «Мазепинское барокко», культурное наследие, благотворительность, украинская государственность.

Annotation. The work is dedicated to the study of the personalities of Hetman Ivan Mazepa, as founder of the style of Ukrainian Baroque, its importance in the history.

Key words: «Baroque Mazepins'ke», cultural heritage, philanthropy, Ukrainian statehood itself.

Актуальність теми зумовлена тим, що постать І.Мазепи є однією з найсуперечливіших в історії і водночас визначна за своїм масштабом культурно-просвітницької, військової, політичної та дипломатичної діяльності. Тема є надзвичайно важливою, зокрема для сучасного усвідомлення формування і розвитку духовно-ідентифікаційного процесу України та його тенденцій.

Постать і діяльність гетьмана Івана Мазепи посідають в українській історії особливе місце. Численні наукові праці, документальні надбання, дослідження істориків різних періодів дають досить яскраве уявлення про особистість гетьмана, як політика, діяча і мецената. Тому в історії України кінець XVII-початок XVIII століть отримав назву «Мазепинське барокко». Цей період характеризується небувалим до цього злетом культури і мистецтва після тяжких років Руїни, що до цього панувала на Українській гетьманщині. Аналізуючи інформативні джерела, як наприклад православні видання того