

перспективи підготовки кадрів в сфері вищого художественного образования в Национальній академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Ключевые слова: художественное образование, международное сотрудничество, образотворческое искусство, методика преподавания, живопись, композиция.

**ELAPORATING THE CREATIVE POTENTIAL
OF FOREIGN STUDENTS AT SCHOOL OF VISUAL ART,
NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE**

Andriy Yalansky, Kateryna Stupakova

Annotation. The article is devoted to a state of the contemporary Ukrainian art education and the problems of international cooperation in the field of art education. The main prospects of training in the field of higher art education are discussed. The article studies and analyzes teaching experience and students' creative achievements at the National Academy of Fine Arts and Architecture, which became a significant contribution to the treasury of Ukrainian and world art.

Key words: art education, international cooperation, fine arts, teaching methodology, painting, composition.

УДК741(477)“17”(092)

Юлія Майстренко-Вакулєнко

доцент кафедри рисунка НАОМА

Рисунки

Василя Григоровича-Барського

Анотація. У статті розглянуто та проаналізовано рисунки відомого українського мандрівника XVIII ст. Василя Григоровича-Барського (1701–1747), визначено місце їх у загальному розвитку українського рисунка. Також досліджено альбом рисунків XVIII ст., який був прикріплений до рукопису В. Григоровича-Барського; наведені докази, що цей альбом є одним із кужбушків – альбомів учнівських рисунків іконописної майстерні Києво-Печерської лаври.

Ключові слова: рисунок, український рисунок, Василь Григорович-Барський, кужбушки, Києво-Могилянська академія.

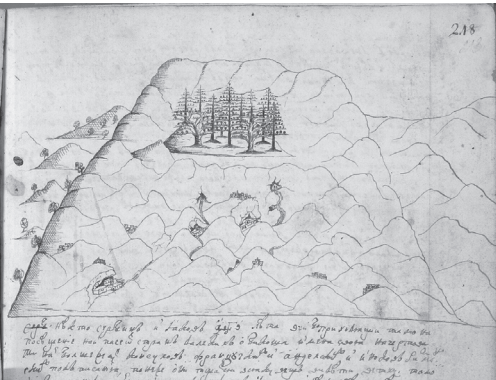
Найдавніші збережені українські рисунки датуються кінцем XVII – початком XVIII століття. Це той період, з якого можна починати відлік становлення українського рисунка як окремого виду мистецтва. Через низку несприятливих причин рисунків українських майстрів зазначеного періоду збереглося дуже мало, а в колекціях нашої держави іще менше. Тим важливішими для вивчення є наразі рисунки Василя Григоровича-Бар-



Дім Єфратів

багатьма арабськими країнами зберігається у відділі рукописів бібліотеки НАН України ім. В. І. Вернадського [2, 3]*.

До нашого часу збереглося 137 рисунків (всього їх було створено 148), частина з них розміщена безпосередньо в тексті, деякі були вклеєні в рукопис, решта зберігалася окремими аркушами. Відомий мандрівник навчався в Києво-Могилянській академії (до 1723 р.), і його рисунки несуть в собі орнаментально-декоративний початок, притаманний рисункам цієї школи в цілому (малюнок на палітурці зошита студента Київської академії Павла Полуботка, 1679 р.). Безумовно, за багатьма факторами ці рисунки, так само

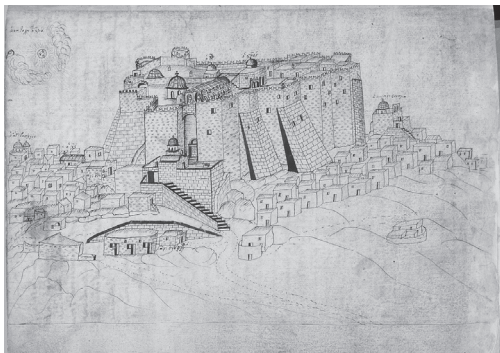


Гора Ліван

як і інші українські рисунки XVIII століття, не можна ще назвати станковими. За характером лінії – суцільного, можна сказати, сухого контуру, без натяку на пластичність, за декоративно-наївним трактуванням багатьох елементів, вони мають деякі спільні риси з проторисунками середньовічної Італії, наприклад, з архітектурними рисунками з альбомів-взрців на кшталт альбому Віллара де Оннекура [4, с. 16]. Вод-

як і інші українські рисунки XVIII століття, не можна ще назвати станковими. За характером лінії – суцільного, можна сказати, сухого контуру, без натяку на пластичність, за декоративно-наївним трактуванням багатьох елементів, вони мають деякі спільні риси з проторисунками середньовічної Італії, наприклад, з архітектурними рисунками з альбомів-взрців на кшталт альбому Віллара де Оннекура [4, с. 16]. Вод-

* Наведений нижче текст проілюстровано рисунками В. Григоровича-Барського, виконаними у першій половині XVIII ст. на папері чорнилом.



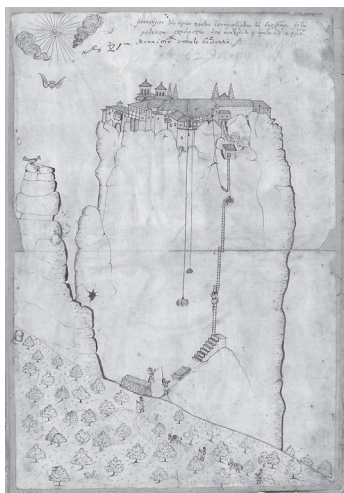
Острів Патмос

ночас творам В. Григоровича-Барського притаманні риси нового рисунка – натурного, не зв'язаного рамками канонів та взірців. Його роботи є поворотною точкою на шляху становлення українського рисунка як самостійного виду мистецтва: відштовхуючись від умоглядного знання про об'єкт, художник рухався до активного пізнання цього об'єкта. Ізометричний спосіб зображення, подекуди

зворотна перспектива, декоративні плями рослинності, великомасштабні постаті людей, тварин – все це свідчить про умовне мислення, зображення сукупного знання про об'єкт, знання з набутого раніше, узагальненого досвіду. Натомість, відтворення реальних пропорцій, характеру конкретних архітектурних ансамблів, місцевостей свідчить про уважне вивчення та дослідження природи. Ці пейзажні рисунки є важливою сходинкою на шляху становлення українського станкового рисунка.



Монастир Дохаріу



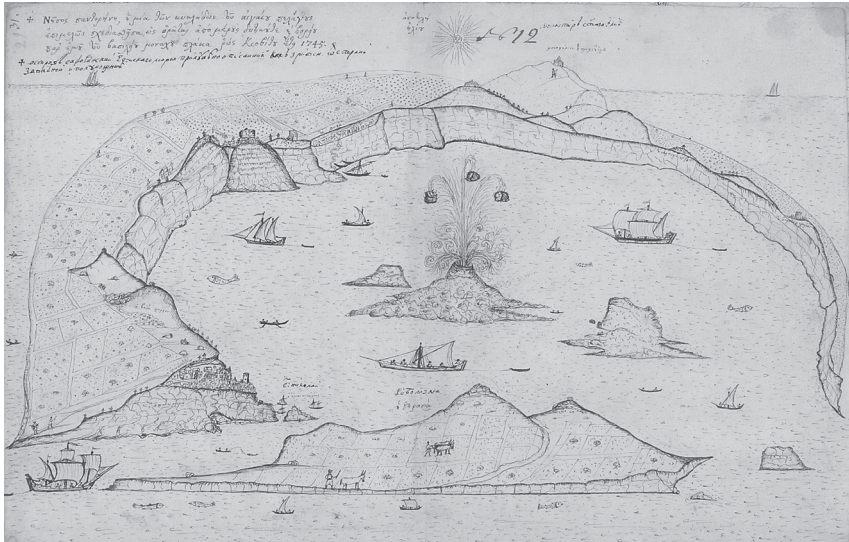
Монастир святого Варлаама
в Епірї

(корона та виноградне гроно) та Італію (трилисник з різними літерами з боків) [6].

Для великих рисунків, які зберігаються окремо від рукопису, папір був склеєний з кількох аркушів меншого розміру. Всі рисунки виконані пером та чорнилом різного кольору (так само, як і рукописний текст): переважно кольору сепії, є декілька аркушів сіро-чорного та чорного кольорів. Основні деталі рисунка спочатку наносилися олівцем. Більшість аркушів розграфлена олівцем по вертикалі (на 4 частини) та горизонталі (навпіл).

Рисунки дещо схожі за принципом виконання на старовинні карти-схеми. Їм притаманна різномасштабність, погляд згори, додавання деталей на кшталт риби в морі розміром з корабель, або рибалок, що тягнуть восьминога. При цьому вони вражають якимось дивним відчуттям життєвої правди, якому не заважають ані декоративне трактування зелені – дерев, кущів – майже однакове для всіх аркушів, ані сітчасте штрихування дахів, ані наївне зображення людей та тварин. Крізь аматорство просвічують риси нового кроку у розвитку рисунка як особливого виду мистецтва. Настрій природи, характер місцевості, відтінки мальовничості суворих гір та широких розкидистих пагорбів – усе засвідчує індивідуальність бачення художника.

* Під час реставрації, проведеної у 1991 р., з основного блоку було вилучено всі рисунки, розміщені на окремих аркушах (без тексту), а також останні шістьдесят чотири аркуші.



Острів Санторин

Велике значення в рисунках В. Григоровича-Барського має композиція, рисувальник прекрасно відчував площину аркуша, згущуючи акценти площин білого або вкриваючи папір орнаментальною в'яззю рослинності. Вони вражають особливою композиційною ритмікою, яка підкреслює настрій, характер ландшафту.

Деякі аркуші особливо яскраво виявляють ознаки натурального рисування, в них відчутне пильне вдивляння рисувальника в природу. В рисунках «Грід Авессалома і пророка Захарії», «Печера святого Іоанна Предтечі в гірській околиці», «Верх оливної гори» відтворено правильний горизонт, відчувається перспективне скорочення, простір. Згущення тону, створеного перехрещенням штрихів, підкреслює об'єм будівель та виявляє освітлення. Наявні аркуші виконані в суворій центральній перспективі, але при цьому все одно використано точку споглядання згори: «Готель в Дамаску», «Мечеть Омаядів у Дамаску» та інші. В рисунку «Монастир Пресвятої Богородиці на острові Хіосі» відчувається побудова простору, перспективи, пропорційність будівель. Досить поетично розроблений мотив довколишнього пейзажу, деяка схематичність у зображенні дерев та пагорбів, що властива більшості рисунків, пом'якшується своєрідними паузами, утвореними білим, неопрацьованим тлом паперу.

Рисунки великого формату, певно, виконані або за пам'яттю, або з попередніх маленьких шкіців. Тому вони подають саме панораму пейзажу, нехтуючи, відповідно, заради цілого такими поняттями, як перспектива,



Троїцький монастир в Епір

кут зору та ін. Цикл рисунків грецьких монастирів: «Монастир Зограф», «Монастир Дохаріу», «Монастир Каракал» декоративністю виконання дерев та кущів, що утворили орнаментальний килим, нагадує східні мініатюри.

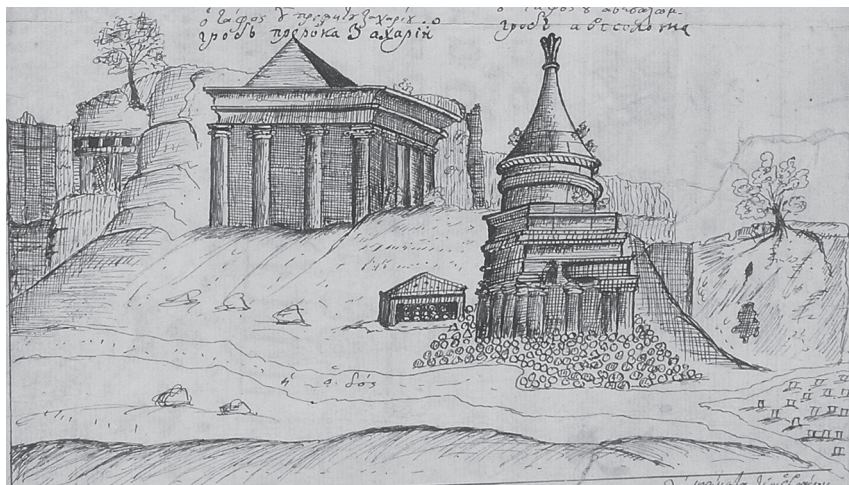
В. Григоровичу-Барському вдалося мінімальними засобами зображення – лінійно-контурним рисунком, практично позбавленим тону – відтворити атмосферу місцевості. Дуже красива серія зображень монастирів в Епірі, які побудовані на ритмах вертикальних, урвистих скель та горизонталей долини гірського підніжжя, будівель на пласкій верхівці гори.

Домінанта вертикалей скель-стовпів в аркуші «Метеорські монастирі в Епірі» над маленькими будиночками, що притулилися до підніжжя гори підкреслює велич краєвиду.

Особливий інтерес становлять рисунки в окремому зшитку з 65 аркушів. Дослідники рукопису припускали, що їхнім автором може бути архітектор Іван Григорович-Барський*. Вказане авторство викликає сумнів, адже рисунки цього альбому за технікою виконання та мотивами дуже схожі на зошити кужбушків. Обидва брати навчалися в Києво-Могилянській академії, а рисунки студентів академії та учнів іконописної майстерні Києво-Печерської лаври мають істотні стилістичні та тематичні відмінності.

Ретельних досліджень рисунків цього альбому не проводилося. В зошиті зшити папір різних фабрик, про що свідчать виявлені в ході дослідження філіграні. Філіграні паперу німецького виробництва – «*la mode parisien*» та російського виробництва – літера «*W*» часто зустрічаються і в альбомах кужбушків. На жаль, рисунків вихованців Києво-Могилянської академії збереглося обмаль, та вони зберігаються зараз у закордонних колекціях, тому нам не вдало-

* П. Жолтовський приписав авторство цих рисунків самому В. Григоровичу-Барському [7, с. 76]. Проти цього твердження свідчить наявна значна різниця між рівнями професійного виконання пейзажних аркушів художника і аркушів із зазначеного альбому. Учень, який виявив подібний серйозний рівень підготовки, навряд чи вдався до згадуваних вище наївного трактування масштабів, постатей та ін. Відповідно безпідставним є висновок П. Жолтовського про тотожність прийомів викладання в іконописній майстерні Києво-Печерської лаври та Київській духовній академії.



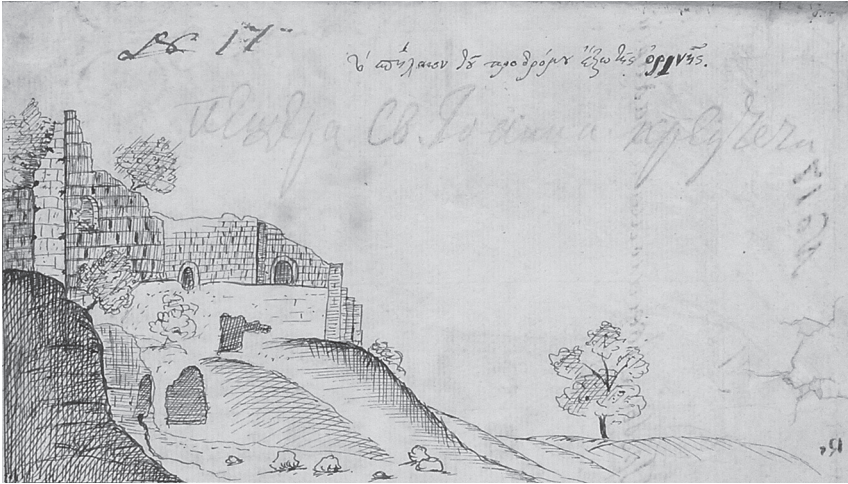
Гріб Авессалома і пророка Захарії

ся дослідити їхній папір (філіграні), а також особливості техніки виконання. Тож наявність в альбомі філіграней, аналогічних до тих, що зустрічаються в кубушках, можна вважати лише непрямим доказом, що даний альбом є саме кубушком.

На належність цього альбому до групи зошитів учнів іконописної майстерні Києво-Печерської лаври вказує, насамперед, тематика рисунків. Це ескізи релігійних та алегоричних сюжетів, портрети, постаті вершників («Гектор Троянус», «Александр Македонський», «Юлій Цезар» та ін.), навчальні рисунки рук, стоп, голів, вух, очей, черепів у різних поворотах, пропорції голови, оголені жіночі постаті тощо. Рисунки, ймовірно, є копіями західноєвропейських взірців; деякі зображення тотожні аркушам з кубушків, наприклад: «Етюди рук, що пишуть пером» (№ 553), «Етюди рук, що грають на клавесині» (№ 554), «Голова хлопчика», «Голова старого в профіль» (№ 555), «Перспективний малянок» (№ 560) та ін.* При цьому, аркуші «Голова чоловіка в профіль» (№ 556), «Етюди рук» (№ 552), «Голови слона, лева, свині й осла» (№ 545) виконані сангіною, а відповідні рисунки кубушка – відмивкою тушшю.

Рівень виконання цих аркушів досить високий, постаті мають непогану конструктивну побудову, якісне моделювання виконано відмивкою тушшю – технікою, аналогічною до рисунків кубушків. У начерках різних профілів використано поєднання коричневого перового контуру і чорного моделювання,

* Ці рисунки мають аналоги в альбомі кубушків №8: №553 відповідає №16; №554 – № 16А; №555 – №16 та 17; №560 – №18А, а також інші: № 552 - №16А, №551 - №17, №545 - №17А, №543 - №24А, №515 - №28, №556 - №34А



Печера святого Іоанна Предтечі в гірській околиці

є рисунок синьою тушшю. Вказані вище рисунки сангіною рисовані вправною рукою: розкрито основні властивості матеріалу — м'якість та пластичність, що підкреслюють відчуття форми. Сангіновий аркуш «Голова чоловіка, який кричить» виконаний експресивно, з посиленням відчуттям об'єму та конструкції: очі м'яко вписані в очниці, вдало підкреслено мимічні м'язи обличчя. Всі використані матеріали характерні для рисунків кужбушків [8].

Отже, автором рисунків окремого зшитку напевно є брат Василя Іван Григорович-Барський. Скоріше за все, цей зошит є одним зі збережених альбомів кужбушків, який невідомим чином потрапив до архіву В. Григоровича-Барського. Оскільки опис мандрів зберігався після смерті видатного мандрівника в його родині — у матері та брата, а на останніх сторінках альбому вміщено сімейні архівні нотатки, тож не дивно, що було висловлено припущення належності рисунків братові Івану.

Якщо рисунки В. Григоровича-Барського продовжують певною мірою лінію декоративно-площинного рисування, що бере витоки в народному мистецтві та гравюрі, то рисунки кужбушків, відштовхуючись від західноєвропейських взірців, беруть за основу і розвивають об'ємно-тонове моделювання.

Долучення до рисунків В. Григоровича-Барського альбому з навчальними рисунками іконописної майстерні Києво-Печерської лаври чи не найвиразніше демонструє напрямок подальшого розвитку українського станкового рисунка. Різниця у підході до виконання рисунків свідчить, перш за все, про зміни у методиці навчання. Перші взірці об'ємно-тонового українського рисунка датуються кінцем XVII століття — це десять портретів з літопису С. Величка. На початку XVIII століття ще продовжу-

ється співіснування двох витоків: народно-декоративного (площинного) та західноєвропейського (об'ємно-тонового). При цьому важливо, що подібна м'якість моделювання притаманна стилістиці саме українських рисувальників, адже взірцями для них були сухі та чіткі гравюри. Орнаментально-декоративні елементи ще деякий час продовжували свій розвиток у гравюрі і поступово згасли, а моделювання об'єму закріпилося і продовжило свій розвиток, але вже на іншому шаблі – шаблі натурального рисунка – у ХІХ ст.

1. *Жолтовський П. М.* Графіка / Жолтовський П. М. // Історія українського мистецтва : у 6 т. / редкол. : Бажан М. П. (голова) [та ін.]. – К., 1968. – Т. 3 : Мистецтво другої половини ХVІІ – ХVІІІ століття. – С. 284–318 : іл.
2. *Григорович-Барський Василій.* Странствования. Автограф. 1723–1747 pp., 560 ark. : рис. в тексті. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського НАН України. Ф. V. Одеське товариство історії та старожитностей. № 1062.
3. *Григорович-Барський Василій.* Чертежи. Рисунки Каракалского, Кутхулихского, Зографского, Спасского и др. монастырей, усадеб, гробниц и т. п. 1720–40 pp., 52 ark. : 50 рис. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського НАН України. Ф. V. Одеське товариство історії та старожитностей. №. 1062A.
4. *Соловьева Б. А.* Искусство рисунка / Б. А. Соловьева. – Ленинград : Искусство, 1989. – 255с. : ил.
5. *Григорович-Барський В.* Мандри по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік / Василь Григорович-Барський ; ред. Михайло Москаленко ; пер. Петро Білоус. – К. : Вид-во «Основи», 2000. – 768 с. : іл.
6. *Churchill W. A.* Watermarks in Paper in the XVII and XVIII Centuries. – Amsterdam : Menno Hertzberger & Co, 1935. – [94] p. : [432] tabl.
7. *Жолтовський П. М.* Художнє життя на Україні в ХVІ–ХVІІІ ст. / П. М. Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1983. – 180 с. : іл.
8. *Майстренко-Вакуленко Ю.* Матеріали і техніки рисунків іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври / Майстренко-Вакуленко Ю. // Художня культура. Актуальні проблеми : наук. вісник / Академія мистецтв України, ІПСМ. – К., 2007. – Вип. 4. – С. 435–454.

РИСУНКИ ВАСИЛИЯ ГРИГОРОВИЧА-БАРСКОГО

Юлия Майстренко-Вакуленко

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы рисунки известного украинского путешественника ХVІІІ в. Василия Григоровича-Барского (1701–1747), определено место этих рисунков в истории развития украинского станкового рисунка. Также исследовано альбом рисунков ХVІІІ в., который был прикреплен к рукописи В. Григоровича-Барского; приведены доказательства того, что этот альбом является одним из кужбушков – альбомом ученических рисунков иконописной мастерской Киево-Печерской лавры.

Ключевые слова: рисунок, украинский рисунок, Василий Григорович-Барский, кужбушки, Киево-Могиланская академия.

THE DRAWINGS OF VASYLIY GRIGOROVICH-BARSKY

Yulia Maystrenko-Vakulenko

Annotation. The article describes the role of V. Grigorovich-Barsky's (1701–1747) drawings in the history of formation of the Ukrainian drawing as an independent form of art. Also the album of drawing sheets (18th century), which was store with V. Grigorovich-Barsky's manuscript is examined.

Key words: drawing, Ukrainian drawing, V. Grigorovich-Barsky, Kiev-Mohila Academy.

УДК 097(477) “18/19”

Петро Нестеренко

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії
історії українського мистецтва та архітектури НАОМА*

**Становлення національного стилю
в українському екслібрисі на зламі XIX–XX ст.**

Анотація. У статті на прикладі екслібрисів, виконаних художниками на зламі XIX–XX ст., висвітлюється становлення національного стилю як наслідок захоплення митців українським народним мистецтвом.

Ключові слова: екслібрис, національна культура, стиль модерн, народне мистецтво, орнамент, тризуб, архітектурні мотиви, розмаїття стилів.

XX століття стало добою інтенсивного розвитку екслібриса в Україні. Розширилися сфери вираження національного світобачення, зокрема, в мистецтві екслібриса. “У національній культурі 1910-ті роки були часом докорінного повороту від описовості до створення ємкого образу. Коло прийомів вираження національного світобачення помітно розширилося” [1]. Прагнення відродити національну своєрідність стилю вилилося у відверте захоплення митців українським народним мистецтвом, зокрема його орнаментом. Це виразно відбилосся у творчості О. Кульчицької, М. Сосенка, В. Кричевського, О. Судомори, П. Грановського та інших графіків. Екслібриси наповнюються етнографічними мотивами. Так, О. Судомора зображує дівчину, яка сидить на траві в українському національному одязі: біла сорочка з широкими вишитими рукавами, темна спідниця, зі стрічками, заплетеними в косу (іл. 1). Зовнішнє обрамлення екслібрисів В. Сенютовича-Бережного (автор монограміст “Ю. С.”) та С. Л. Дроздова (худ. П. Грановський) має національне забарвлення (іл. 2). Зокрема, гербовий екслібрис першого вміщений в раму, яка повторює форму церковного одвірка, що набув поширення в національному різьбярстві