

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

За підтримки

INTBAU Ukraine, НСАУ



СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ

Шоста щорічна міжнародна наукова конференція

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

30-31 жовтня 2025 р.
Київ

ТИХОНЮК Олена Володимирівна.	<i>Освітній потенціал паперопластики у формуванні мислення відеодизайнера.</i>	201
ТРОШКІН Арсеній Андрійович.	<i>Штучний інтелект в архітектурі та дизайні: досвід і перспективи.</i>	202
ТРОШКІНА Олена Анатоліївна.	<i>Мистецтво експозиції в архітектурному середовищі міста.</i>	204
У Меньфей.	<i>Дуальність колажу у творчості Є Юнціна (叶永青) та Мао Сюйхуей (毛旭辉).</i>	206
ЧЕГУСОВА Зоя Анатоліївна.	<i>Втрати пам'яток історико-архітектурної спадщини Київщини та Сумщини за умов російської військової експансії 2022–2025 років.</i>	208
ШУЛКА Вячеслав Вікторович.	<i>Композиції Пітера Пауля Рубенса в творах слобожанських іконописців.</i>	211
ЯКОВЛЄВ Микола Іванович.	<i>Геометричні аргументи художньої досконалості шрифтів Василя Чебанника.</i>	214
ЯРЕМЧУК Олена Миколаївна.	<i>Пропорція утилітарних та художніх компонентів у дизайні аркушевого великоформатного календаря.</i>	220
ЯЦИНА Олена-Стефанія Любомирівна.	<i>Відсутності публічних і рекреаційних просторів як виклик сталому розвитку новороздільської територіальної громади.</i>	222
ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ		224

ШУЛКА Вячеслав Вікторович,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри реставрації та
експертизи творів мистецтва ХДАДМ.

КОМПОЗИЦІЇ ПІТЕРА ПАУЛЯ РУБЕНСА В ТВОРАХ СЛОБОЖАНСЬКИХ ІКОНОПИСЦІВ.

Протягом 2022–2025 рр. автор цього тексту брав участь у проєкті «Фламандський каталог» Фондації Пруських палаців та парків Берлін-Бранденбург (Німеччина), присвяченому дослідженню та реставрації творів фламандських художників XVII ст. (П.П. Рубенс, Я. Йорданс, А. ВанДейк та ін). Як це зазвичай буває, робота над великим проєктом сприяла накопиченню різноманітного додаткового матеріалу, який виявився дотичним до українського сакрального мистецтва, зокрема до слобожанського іконопису. Ба більше, саме детальне та всебічне дослідження творчості П.П. Рубенса дало відповіді на низку питань, які багато років залишалися без відповіді.

Відомо, що розквіт друкарства в Європі наприкінці XV– на початку XVI ст. став поштовхом до використання графічних творів європейських майстрів як зразків до творів іконописних. Так, гравюрам А. Дюрера до «Апокаліпсису» (Нюрнберг, 1498) наслідували як західноєвропейські художники (Л. Кранах, Г. Гольбейн Молодший), так і афонські іконописці, які за композиціями А. Дюрера, у другій половині XVI ст. створили фрески монастиря Діонісіат (Афон) (вважаються першим втіленням теми Апокаліпсису в східнохристиянському мистецтві). Згодом наслідування та рустикалізація творів європейського мистецтва стало причиною появи цілої плеяди нових для східнохристиянської іконографії типів («Живоносне джерело», «Усіх скорботних радість», «Трьох радощів», «Несподівана радість», «Моління про Чашу», «Христос у терновому вінці», «Коронування Божої Матері», «Взискання загиблих», «Нев'янучий цвіт» та ін). Через гравюрні відтворення композицій П.П. Рубенса відбувався вплив творчості цього художника на іконописців. Кольорова варіативність одних і тих самих композицій та іноді їх дзеркальні відтворення свідчать, що майстри часто працювали з монохромними естампами. Твори П.П. Рубенса або цитувались майже точно, або переосмислювались й перекомпоновувались. Іноді композиція, яка у П.П. Рубенса не мала релігійного забарвлення, в інтерпретації слобожанських майстрів перетворювалася на витвір саме церковного живопису.

На цей час у сюжетному репертуарі слобожанських іконописців виявлено три іконні композиції, що наслідують творчість П.П. Рубенса: «Свята Трійця», ікона Божої Матері «Взискання загиблих» та Малочернеччинська ікона Христа.

Композиція картини «*Свята Трійця*», створена П.П. Рубенсом у 1616 р., неодноразово використовувалася художником для різних церковних замовлень. Як придворний живописець, П.П. Рубенс мав певні привілеї перед членами Антверпенської гільдії св. Луки, до якої належав. Зокрема, він мав штат до сорока учнів і найманих художників для виконання замовлень, що майже утричі більше, ніж дозволяла гільдія. Художник фактично поставив виробництво картин на комерційні рейки, майстерня виготовляла картини за ескізами П.П. Рубенса й під час його тривалих закордонних поїздок. Ескізи-зразки до майбутніх картин художник виконував на невеликих дошках з балтійського дубу. Ці ескізи згодом стали особливо цінуватись колекціонерами як зразки автентичної творчості художника, тому що більшість його великих творів є колективною творчістю його майстерні. Композиція «Свята Трійця» П.П. Рубенса відома майже монохромним ескізом (дерево, олія. 64,3x46,3. Художній музей м. Базель. G1988.24). В хмарах, з правого боку зображений Бог Отець зі скіпетром у вигляді старого, з лівої сторони – Христос, що звертається до Бога Отця, в правій руці тримає великий хрест. Над ними в сяйві парить Св. Дух в образі голуба. В нижній частині композиції зображена велика сфера, яку тримають янголяти. Сфера є одночасно підніжжям для Бога Отця та Бога Сина. Ця композиція П.П. Рубенса відома в багатьох відтвореннях, зокрема в картині з колекції замку Гельбес у Веймарі (Німеччина) (1616–1617). Про популярність цієї композиції свідчить те, що її використовували й інші члени гільдії, наприклад Х. ван Бален (Старший), який її відтворив у 1620-х рр. для антверпенської церкви св. Якова. На Слобожанщині ця композиція набула поширення в другій половині XIX ст. Слобожанські майстри відтворювали композицію П.П. Рубенса або цілком, або фрагментарно. Так, у Лебединському міському художньому музеї (ЛМХМ) виявлено дві схожі ікони (ВФ6 та ВФ15), які майже точно відтворюють зразок. Проте, попри загальну подібність, вони мають відмінності в кольорах одяжі Бога Отця та кількістю зображених янголів, що тримають сферу. Прикладом використання фрагментів композиції П.П. Рубенса є ікона з Троїцької церкви м. Суджа, де лише постать Христа наслідує твір художника. Також на двох близьких за композицією іконах (з ЛМХМ (ВФ248) та з Пархомівського художнього музею) постать Христа зображена за мотивами П.П. Рубенса, але фігура подана статичною, ліва рука зображена біля серця. Підніжжя на обох іконах має форму півсфери.

«Взискання загиблих». В церковних виданнях цю ікону пов'язують із VII ст., але, зазвичай, ілюструють творами XVIII–XIX ст. Це дуже варіативна іконографія, де Божа Матір зображена сидячи із маленьким Христом, який стоїть на її коліні. Божа Матір притискає Христа до себе, складаючи кисті рук у «замок». Варіативність проявляється в тому, що постаті можуть бути розгорнуті в різні боки, голова Божої Матері може бути покрита хусткою або ні, тло ікони може містити елементи архітектурного стафажу. Поширення цієї іконографії на теренах колишньої російської імперії відбулося в другій половині XVIII ст. На Слобожанщині у 1770-х рр. в с. Малижине (зараз Харківська обл.) була знайдена в полі ікона цієї іконографії, яка з 1780 р. мала велике шанування через зцілення прочан (втрачена за часи СРСР).

Протографом ікони «Взискання загиблих» виявився не міфічний зразок VII ст. а образ Мадонни П.П. Рубенса, який існує в трьох варіантах. Найбільш вдалим вважається варіант із колекції Державного Ермітажу (ГЭ-497, 1615), придбаний у Парижі у барона Л.А. Кроза де Тьєра (1772). Порівнюючи дату появи цієї картини в російській імперії з часом поширення образу «Взискання загиблих», можна припустити, що твір П.П. Рубенса мав прямий вплив на формування відповідного образу Божої Матері. Однак ця композиція широко тиражувалася й через гравюри ще за життя П.П. Рубенса. Саме на гравюрах, на відміну від живописного оригіналу з'явився архітектурний стафаж на задньому плані (гравюри Ш.А. Болсверта, декілька великих тиражів протягом XVII ст.).

Малочернечинський образ Христа був знайдений у 1887 р. в с. Мала Чернеччина (зараз Сумська обл.), мав велику шану та був тиражований в багатьох списках (втрачений за часів СРСР). На іконі, у великому блюді наповненому кров'ю, зображений на повний зріст Христос в терновому вінці та в білому лентіоні. Ліва рука Христа опущена до низу, права рука, зігнута у лікті, вказувала у бік. Христос спирається на ліву ногу, права нога – зігнута у коліні. З ран на руках та ногах Христа ліється кров, що стікає у блюдо. Незвичність цієї іконографії спонукала шукати її витoki в європейському гравюрному матеріалі, проте довгий час пошуки не давали результату, оскільки відбувались серед творів християнського мистецтва. Насправді «протографом» цієї ікони стала картина П.П. Рубенса, сюжет якої не був пов'язаний із Христом. Це «історична» картина «Смерть Сенеки», де постать римського філософа зображена в тазі з кров'ю, яка витікає з його вен. Зацікавлення неостойцизмом в Європі к. XVI–поч. XVII ст. стало причиною написання П.П. Рубенсом двох варіантів «Смерті Сенеки» (Національний музей Прадо, Мадрид та Стара Пінакотека, Мюнхен). Постать «Сенеки» П.П. Рубенс змалював з античної скульптури під час відвідування Риму у 1601 р. На той час ця скульптура

вважалася правдивим образом Сенеки та викликала велике зацікавлення, оскільки до її знахідки 1594 р. не було відомо жодного зображення римського філософа (нині скульптура не вважається образом Сенеки, зберігається у Луврі; рисунок П.П. Рубенса – у Державному Ермітажі). Композиція із самогубством Сенеки була поширена в гравюрах та книжкових ілюстраціях. За рисунками П.П. Рубенса були виконані ілюстрації до видання творів Сенеки Ю. Ліпсія (1605). Гравюри (у дзеркальному відтворенні) виконав антверпенський гравер Корнеліус Галле (1567–1650). В середині XVII ст. за мотивами картини П.П. Рубенса О. Воетом Молодшим (Антверпен) була зроблена гравюра (дзеркальна), яка була оприлюднена К. Галле Молодшим (Антверпен). Композиція ікони Малочернечинського Спаса в спрощених формах відтворює постать Сенеки з картин П.П. Рубенса, проте на іконах Сенека перетворюється на кровоточивого Христа, що стоїть у тазі із кров'ю. Через додані тексти образ набуває євхаристичного забарвлення. На жаль, досі невідомо, коли ця іконографія проникла на Слобожанщину, оскільки ікона, знайдена у 1887 р. не була атрибутована, а її втрата за часів СРСР унеможливорює точне датування (більше в статті: Шуліка В. Пітер Пауль Рубенс, Луцій Анней Сенека, «Африканський рибалка» та Малочернечинська ікона Ісуса Христа. *Волинська ікона: дослідження та реставрація*. Науковий збірник. Випуск 29. Матеріали XXIX Міжнародної наукової конференції, присвяченої 30-річчю Музею волинської ікони, м. Луцьк, 19-20 жовтня 2023 року. Луцьк: С.75-91).

ЯКОВЛЄВ Микола Іванович,
доктор технічних наук, професор,
академік-секретар відділення синтезу
пластичних мистецтв НАМ України,
академік НАМ України, Заслужений
працівник освіти України.

ГЕОМЕТРИЧНІ АРГУМЕНТИ ХУДОЖНЬОЇ ДОСКОНАЛОСТІ ШРИФТІВ ВАСИЛЯ ЧЕБАНІКА.

Тема доповіді присвячена питанням геометричного дослідження національних шрифтових форм.

Як відомо, національні особливості української шрифтової форми, які існували до середини 20-х років нашого століття, пізніше практично було