

Міністерство освіти і науки України

Департамент освіти і науки

Харківської обласної державної адміністрації

Національна академія мистецтв України

Харківська організація Спілки дизайнерів України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Матеріали міжнародних науково-методичних конференцій

ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ З ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ: СУЧАСНІСТЬ І ПЕРСПЕКТИВИ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ВИКЛИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ

9–12 жовтня 2017 року

шрифт чоттко может передать смысл или фактуру задуманного. В соответствии с требованиями времени и новыми технологиями, шрифты постоянно видоизменяются, тем самым позволяя автору создавать композиции, основой которых является именно шрифт.

Литература.

1. Глинтерник, Э.М. Графический дизайн как художественно-коммуникативная система и средство рекламы / Э.М. Глинтерник. – СПб: Петербургский институт печати, 2002. – 136 с.
2. Шевченко, В.Я. Композиция плаката / В.Я. Шевченко. – Харьков: Колорит, 2004. – 123 с.

Шуліка В.В.

доцент, доктор філософії, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ІКОНИ СВ. МИКОЛАЯ В ІКОНОСТАСАХ СЛОБОЖАНЩИНИ XVII СТОЛІТТЯ

Ікони св.Миколая в Слобожанських іконостасах XVII ст. розташовувались в намісних ярусах. Ця традиція була доволі поширена на теренах Сумського та, ймовірно, Острогозького полків. Якщо храм не був присвячений саме св. Миколаю, ікони розміщували зліва від образу Богородиці. Саме така іконографічна програма містилась в іконостасі Михайлівського храму с.Бездрик (Сумський полк), про який маємо найбільш повне уявлення з слобожанських пам'яток XVII ст. [10:202]. В інших Слобідських полках така традиція виявлена не була. Так, в іконостасі з Харківського полку із сл. Дворічний Кут (близько 1680) четвертою іконою намісного ярусу був образ Трьох Святителів [8:95].

Нажаль, про іконографію іконостасних ікон св. Миколая на Слобожанщині другої половини XVII ст., маємо відомості лише завдяки двом пам'яткам. Це ікона св. Миколая із Свято-Миколаївського Білогірського Горнальського монастиря та образ св. Миколая з Лебединської Михайлівської пустині. Як виглядала ікона св. Миколая в іконостасі с.Бездрик невідомо. Ікони з Горнальського та Лебединського монастирів були виконані в 70-80-ті рр. XVII ст.

Чудотворний образ св.Миколая з Горнальського монастиря (зараз Курська обл. РФ), відомий за монастирський виданням 1912 р. [1:3], не зберігся та не досліджувався до нашого часу. Він мав розміри по висоті 1 аршин 7 вершків, по ширині 13 вершків (1.02 X 0.58 м.). Згідно монастирського переказу, ікона була перенесена з Дивногірського Успенського монастиря, який знаходився в межах Острогозького полку (зараз Воронежська обл. РФ). Близько 1672 р. Дивногірський монастир був зруйнований кримськими татарами. Частина ченців, які врятувались під час навали, заснували печерний монастир біля сл. Горналь в Сумському полку, та перенесли із собою шановану ікону св.Миколая. Після побудови в Горнальському монастирі церков, ікона була поставлена в іконостасі Миколаївського приділу Преображенського собору, на зиму переносилась у теплий Покровський храм [1:21]. Монастир був закритий радянською владою у 1922 р., хоча частина ченців таємно мешкала

у печерах до 1937 р., зберігаючи монастирські святині. Ікона була втрачена, ймовірно, після 1937 р., коли чернече життя в Білогірському монастирі остаточно припинилось [4]. Нажаль це й всі історичні відомості про цю ікону, але важливим є те, що ікона була написана до 1672 р. та те, що містилась в іконостасі, в намісному ярусі. Чорно-біла фотографія не дає інформації про кольорову гамму ікони, але дає уявлення про іконографічні та стилістичні особливості пам'ятки, однієї з найбільш ранніх пам'яток Слобожанського іконопису.

На іконі розміщене поясне зображення святого, в фелоні, із закритим Євангелієм. Святитель іменословно благословляє. На грудях св. Миколая наперсний хрест, на голові митра. На рівні шиї, по сторонам від святителя, зображене Нікейське чудо (невеличкі поясні зображення Христа з Євангелієм, та Богоматері з омофором). Складно профільоване рельєфне, ймовірно, золоте тло ікони було вкрито маньєристичним орнаментом, який складається з бандельверків, соняшників, лілей, аканту. Німби випуклі, не декоровані, оточені рельєфною каймою.

Лебединська ікона св. Миколая була створена у 1680-1685 рр., вже після Горнальського образу, та, ймовірно, містилась в іконостасі монастирського храму. Після 1724 р. для ікони був створений кіот, на якому у клеймах були написані сцени із життя святого [9:80,81,220]. Дошка ікони має прямокутну форму з закругленням верхньої частини. Як і на Горнальському образі, св. Миколая зображено іменословно благословляючим правою рукою, з закритим Євангелієм в лівій руці. На святителі одягнута блакитна фелона, білий омофор, голова святителя не покрита. На рівні шиї св. Миколая розміщені поясні зображення Христа з Євангелієм та Богородиці з омофором (Нікейське чудо). Золоте тло ікони врито високим рельєфним орнаментом, який складається з стебел та листів аканту, які перетинаються подібно бандельверкам, між акантами зображені плоди гранату та виноградні грона. Також в декорі тла присутній мотив страпворка. Вільні від ліпленого орнаменту, частини іконного тла вкрити гравійованими горизонтальними смужками.

Хоча ця ікона неодноразово згадувалась в наукових публікаціях [3;7;9], вона не отримала чіткої іконографічної трактовки в працях науковців.

Найдавнішою українською іконою св. Миколая є чудотворна київська ікона, яка до 1943 р. знаходилась у Київському Софійському соборі, відома як «Микола Мокрий» [2]. Ікона отримала виняткове шанування наприкінці XI ст. (1089 г.) та стала протографом для низькі київських та новгородських ікон. На час першої наукової реставрації цієї пам'ятки у 1882 р., яка була виконана проф. А.В. Праховим [5:541], ікона була вкрита численними нашаруваннями. Згідно Н. Кондакова, А. Прахов не до кінця видалив пізні перемалювання [3:406-407]. Повне розкриття ікони було виконане лише в 20-ті рр. XX ст. реставраторами Всеукраїнського музейного містечка (м. Київ). Датування ікони визвало суперечки серед науковців. Так, Н. Кондаков атрибутував цю ікону XV ст., фахівці музейного містечка – XIV ст. [3:407], а П. Жолтовський – XVI ст. [6:24]. Ікона св. Миколая «Мокрого» містила поясне зображення

святителя із закритим Євангелієм. Голова святителя не покрита. Св. Миколай був одягнений в зелену (згідно П. Жолтовському – блакитну [6:24]) фелону. На тлі ікони зображене Нікейське чудо. Слід зазначити, що зображення св. Миколая в блакитній чи зеленій фелоні зустрічається не часто, тому, дослідники іконографії святителя пов'язують такі зображення саме з іконою «Миколи Мокрого» [3;5]. Суперечки науковців що до кольору фелони могли бути викликаними через зміни кольору ікони внаслідок розкриття пам'ятки реставраторами [3:407]. Але слід ще врахувати природне пожовтіння лакової плівки, що могло спричинити зміну кольорової гами твору, перетворив блакитний колір на зелений.

Обидві Слобожанські ікони XVII ст. за іконографією наслідують Київський протограф, але мають і відмінності. Так, на іконі з Михайлівського монастиря зображення Богородиці та Христа подані дзеркально по відношенню до протографу, а св. Миколай на іконі з Горнальського монастиря зображений у митрі. Але, загальна композиція, блакитна фелона святителя та тринадцяте клеймо іконного кіоту Лебединської ікони, де зображене «чудо про дитину» (з Київського придання про «Миколу Мокрого») дає підставу вважати, що протографом була саме київська ікона.

Порівнюючи ікони з Лебедину та Горналю, з великою часткою ймовірності можна стверджувати, що обидві пам'ятки були створені майстрами однієї іконописно-іконостасної майстерні, яка працювала в Сумському та Острогозькому полках в 1670-1680-ті рр. Підтвердженням цієї гіпотези є, перш за все, декоративне вбрання ікон. Різниця в трактуванні ликів та облачення могла бути викликана пізнішими перемалюваннями саме Горнальської ікони, яку зараз не можна дослідити через її втрату. Теж може стосуватись й митри на голові святителя в Горнальському образі. Через невисоку якість фотовідбитку, надзвичайно важко встановити, чи є ця митра частиною фарбового шару, чи є металевою (вотивною) накладкою, яка могла бути пожертвою благочестивого прочанина. Такі металеві (зазвичай срібні) митри-вотиви були виявлені автором дослідження на інших Слобожанських іконах, зокрема на іконі св. Миколая першої половини XVIII ст. з сл. Вільшани (Харківський полк). Металева митра вільшанської ікони, згідно з клеймами, була виготовлена в Москві в другій половині XVIII ст. і не була частиною ікони на час її створення. Також срібні накладні венці були на іконах намісного ярусу в іконостасі с. Бездрик (СП), про що свідчить П. Фомін [10:202].

Повертаючись до спільних рис Горнальської та Лебединської ікон, слід звернути увагу на зображення кодексів та наперсних хрестів. Ці деталі ікон були виконані рельєфно. Обкладинки обох кодексів прикрашає імітована «металева» накладка у вигляді квадрофолію та фігурні кутові накладки. Кодекси зображено дещо в різних ракурсах, але вони подібні за пластикою. Якщо Горнальська ікона і мала перемалювання, то рельєфне виконання декору кодексу зберегло його образну структуру, яка могла чітко прочитуватись скрізь шар нової фарби. Наперсні хрести на ланцюжках також виконані на обох іконах подібно. Рельєфно виконаний хрест латинської форми

з випуклою каймою імітує коштовний ювелірний витвір, подібний в обох пам'ятках за пропорціями та виконанням.

Література:

1. Белогорская-Николаевская пустынь и ея святыни. – Курск: Епархиальная типография, 1912. – 23с.
2. Білокінь, С. Київська ікона Св. Миколи Мокрого на американському континенті /С. Білокінь [електронний ресурс] //Портал Сергій Білокінь історик України. Персональний сайт – Електронні дані 06.10.2017. – Режим доступу: <http://www.s-bilokin.name/Church/StNicolasWetIcon.html> - вільний. Зогол. з екрану. – Мова українська (з Інтернету).
3. Верещагина, Н.В. Чудотворный образ Николы Мокрого в восточнославянской культурной традиции /Н.В.Верещагина //Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая архиепископа Мирликийского в Византийской и Славянской агиографии, гимнографии и иконографии. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004. – С. 403 – 412.
4. Горнальский Свято-Николаевский Белогорский мужской монастырь [электронный ресурс] – Электронные данные 03.05.2017. – Режим доступа: <http://www.gornal.prihod.ru/aboutmonastir> - свободный. Зогол. с экрана. – Язык русский (из Интернета)
5. Жишкович, В.І. Святий Миколай Мирлікійський в українському іконописі XI – XV століть /В.І. Жишкович //Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану С.П. Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Л.: Інститут народознавства НАН України, 2007. – С. 540 – 554.
6. Жолтовський, П.М. Український живопис XVII – XVIII ст. /П.М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.
7. Паньок, Т.В. Слобожанська ікона XVII – початку XIX ст. /Т.В.Паньок. – Х.: Іванова, 2008. – 280 с.
8. Таранушенко, С.А. Иконография украинских иконостасов /С.А.Таранушенко. – Х.: ХЧМГУ, 2011. – 163 с.
9. Український іконопис XII – XIX ст. з колекції НХМУ: альбом /передм. А.Мельник, авт. ст. Л.Членова. – Хмельницький: Галерея, К.: Артанія Нова, 2005. – 256с.
10. Фомин, П.Г. Церковные древности села Бездрик, Сумского уезда /П.Г. Фомин //Фомин, П.Г. Церковные древности Харьковского края – Х.: ХЧМГУ, 2011. – С.196-208.

Щербина Елла Борисівна

доцент кафедри українознавства,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

НА ШЛЯХУ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Для гармонійного існування всіх видів мистецтва, його оновлення і подальшого прогресу важливим є звернення до національних витоків.

За радянських часів відтворення національних почуттів, національної ідеї, гідності було поза межами системи, вважалося забороненим, таким, що руйнувало основи радянщини. У цей період термін «націоналізм» набуває означень «буржуазний», «обмежений», тобто ворожий, шкідливий.

Проблема національного у мистецтві розглядалася звужено, неповноцінно і, зазвичай, дозволялася у вигляді зацікавлення історією, фольклорними традиціями, народним мистецтвом.