

За життя його називали ідіотом чи божевільним, якого примхлива муза обдарувала великим талантом, самородком, геніальним виродком, дебілом з іскрою геніальності. Після його смерті прийшлося виправляти ці неправдиві, але можливо вигідні "титuli". Знаємо, що зв'язок Никифора з світом був дуже складний. Він тягнувся до людей, майже не маючи можливості знайти спільну мову з ними. Єдиною можливістю була мова фарб. Він розпалив в собі єдиний промінь – промінь таланту художника. Образ Никифора оточений легендами. Саме його народження було таємницею: невідомі ні дата і місце народження, навіть його прізвище, звали його Никифором, Іваном Никифором, Никифором Дворняком, Трифоном, знушаючись "Матейком".

У 1971 р. львівський художник Роман Турне відвідав лемка Павла Триняка, сина господарів, у яких в Криничі з дитячих років жив Никифор, і записав на магнітофонну плівку таке: Никифор був сином Євдокії Дровняк, глухонімої прислужниці, і народився 21. 05. 1895 р. Цю дату я запам'ятав, бо вона співпала з днем народження моєї сестри". На підставі цієї заяви відкрито, що Никифор мав своє ім'я Єпифаній і свою законну метрику в греко-католицькій церкві села Криничі. Про батька взагалі відомо дуже мало. Про це свідчать слова матері: "Твій батько – великий художник". Але це тільки домисли. Одне відомо: батька Никифор не бачив ніколи.

Тому часто малював портрет батька свого чи чужого на замовлення. В уявленні Никифора – це солідний елегантний пан з короткою сріблястою борідкою, в короткому пальто, у вишуканому капелюсі. Зібравшись вийти з дому, він здалека вітає дітей гідним жестом руки. Це гарний батько, яким він повинен бути.

Про дитинство Никифора також мало відомо, але зрозуміло, – було воно дуже важким. Глухий, недоумкуватий, – Никифор не вчився з сільськими дітьми, так і ріс покладаючись на милість людей. Хоча ранні твори майстра з'явилися в кінці першого десятиріччя ХХ ст., але визнання його таланту прийшло тільки в тридцять років. Першим звернув увагу на талановитого самоука український художник Роман Турін. Він взяв його під свою опіку, дав йому місце у Криничському пансіонаті. Тоді два художники робили взаємні портрети. Никифор дуже прив'язався до свого опікуна, який малював його, і ставився до нього з любов'ю.

Львівський художник зібрав тоді значну колекцію робіт Никифора і повіз їх у 1932 р. до Парижу. Тоді ж в Паризькій галереї і була влаштована перша виставка, у 1938 р. у Львові відкрилась велика виставка українських художників самоуків, на якій експонувалось 105 робіт Никифора.

Роман Турін так охарактеризував творчість художника: "Секрет творчості Никифора в його дуже простих, ясних і вільних від яких-небудь впливів засобах. Це художник, який створив свою школу. Світ Никифора є світом особливим, але настільки реальним повним фантазії, що контакт – розмова з глядачем такий емоційний і легкий, як контакт з натурою, мистецтво Никифора.

Почалась світова війна, а після війни у людей були турботи, тому в 40-50 рр. довелося, фактично, вдруге відкривати талант забутого майстра. Краківський поет К.І. Галчинський і краківські доктори Єлі і Андрій Бахов звернули увагу на лемка Никифора, зацікавленість його примітивним мистецтвом росте музеї Польщі і закордонні картинні галереї поповнюють свої збірки зразками творчості Никифора. Аматори і приватні колекціонери також цікавляться роботами майстра. Декілька десятків довоєнних і декілька післявоєнних робіт є у Львові.

Великим успіхом користувались виставки його творів у Варшаві (1948 р.). Одночасно була відкрита індивідуальна виставка Никифора у Великопольському музеї в Познані і така, яка складалась із 100 робіт, зібраних доктором Банахом, у Сопоті (1949 р.).

В той же час заслужена слава до нього прийшла пізніше, коли в 1956 р. його малюнки отримали високу оцінку в Італії. Далі виставки відбулись у Франції, Бельгії, Великобританії, Швейцарії, Югославії, Чехословаччині і інших країнах, на виставках у Римі в 1957 році його відзначили медаллю як найкращого художника у вигляді самодіяльного мистецтва.

Дослідники його творчості знайшли зв'язок між роботами Никифора і православними іконами у лемківських церквах. Малював Никифор по 15-16 годин на день, його маєток – 30 тисяч творів. Наші мистецтвознавці написали лише декілька статей про творчість Никифора. Багато літератури про Никифора написано польськими мистецтвознавцями і за їх словами, він – "польський художник".

Походження Никифора, тематика його робіт свідчать про те, що хоча він і працював у Польщі, є і лишається в пам'яті покоління як видатний український художник з народу.

Література

1. Banach A. Pamia'tka z Krynicy. Krakov, 1959.
2. Banach Ella i Banach Andvzy. Historia o Niriforze. Krakov, 1959.
3. Красовський Іван. Никифор Дровняк. "Народна творчість та етнографія", 1969, №1, с. 109-110.
4. Витрук Владимир. Талант, что удивляет мир. "Жовтень", 1969, №5, – С. 100-103.
5. Коваль Ярослав. Никифор – Єпифаній Дровняк. "Український календар", 1978, – С. 131-134.
6. За матеріалами польской прессы. Человек на имя Никифор. "Всесвіт", 1968, №12, – С. 138-139.

Асист. О. Патик – УкрДЛТУ

ВПЛИВ ПРИНЦИПІВ ГРАФІЧНОЇ СТИЛІЗАЦІЇ В РИСУНКУ НА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ ДИЗАЙНЕРА

Представлено короткий нарис. генезису різноманітних форм стилізації в мистецтві, вплив цього процесу на розвиток нашої цивілізації. Показано методику формування образного мислення дизайнера через пізнання ним основних принципів графічної стилізації.

О. Patyk – USUFWT

The influence of the principles of graphic stylization in a drawing on forming the designer's imaginative thinking

There is showing shortly the genesis of various forms of stylization in art, the influence of this process on the development of our civilization. There is showing methods of forming the designer's imaginative thinking through learning the basic principles of stylization.

В мистецтві дизайну рисунок займає найважливіше місце. Він є основним засобом для вирішення найрізноманітніших творчих завдань. Це є фундамент, на якому базується будь-яке дизайнерське вирішення.

Рисунок існує, в першу чергу, як самостійний вид мистецтва з його зображувальною специфікою, але він є і основою для таких споріднених видів мистец-

тва, як живопис, скульптура, архітектура, дизайн. Майстерність рисувальника, його висока професійна культура та вільне володіння технікою є запорукою успіху його творчості.

Видатний французький філософ, голова енциклопедистів Д. Дідро (1713-1784) заявив: "Не довіряйте архітектору, який не вміє рисувати". Йому також належить думка, що країна, в якій вчили б рисувати, подібно до того, як вчать читати й писати, дуже швидко випередила б всі країни в усіх видах мистецтв. До речі, в античній Греції так і було, коли звичайний воїн умів рисувати і без проблем міг зобразити план розташування ворожих військ чи силует нової зброї тощо. Інший великий французький філософ-педагог Ж.Ж. Руссо (1712-1778) вважав, що заняття рисунком мають надзвичайно великий вплив на виховання почуттів, на повноцінне пізнання явищ і предметів навколишнього середовища. Він вважав, що рисунок серед загальноосвітніх дисциплін повинен займати перше місце. І це закономірно. Вільне володіння рисунком позитивно впливає на роботу людини будь-якої професії. І дійсно, починаючи з найдавніших часів могутнім засобом розвитку науки, техніки, мистецтва поряд з мовою, з її словами та буквами був рисунок з його точками, лініями, плямами, мазками, зображеннями. Бо, як відомо, людина візуально сприймає понад 80 відсотків усієї інформації про навколишній світ.

Так от, мова і рисунок входили в культуру людей, формуючи їх спосіб мислення, спосіб пізнання світу, допомагаючи спілкуватися і гармонійно розвиватися. Без сумніву, у всіх народів світу рисунок приймав участь у створенні писемності. Але якщо слово і графіка в кінці XX ст. стали певною мірою доступні кожній людині, без цього неможливе нормальне існування її в суспільстві, то зовнішні, навіть прості, засоби рисунку поки що правильно розуміють і використовують далеко не всі. Особливо цікавою, з точки зору дослідження процесу викладання рисунку, є епоха італійського Відродження, коли багато живописців ставали архітекторами, конструкторами, вченими, будівельниками. І в своїх мемуарах про пізнання архітектурної, конструктивно-інженерної творчості основне місце відводили вивченню рисунку. Саме принципи їх освіти, їх переродження і становлення послужили взірцем і прообразом основних принципів побудови системи освіти сучасного дизайнера.

Видатний архітектор І.В. Жолтовський (1867-1959) писав: "...рисунок *"disegno"*, на думку майстрів Відродження, є основою всіх просторових мистецтв. Він дає таке знання об'ємної форми, яке дозволяє зображати її не тільки з натури, але і по пам'яті". Пасивне копіювання з натури, яке практикується в наших вузах і академіях, не розвиває цих знань, а вбиває їх, особливо коли ускладнюється завершеним виконанням.

Ще в найдавніші часи в людини виникла потреба прикрашати свій побут – житло, посуд, знаряддя праці, зброю. Це були орнаментальні композиції, як правило, лінійного характеру. Але з часом, відповідно до розвитку цивілізації, поряд з простим геометричним орнаментом з'являється складніший, в рисунок якого входять елементи рослинного світу та анімалістичні мотиви. Саме в цих орнаментах, часом в архітектурному декорі, з'являються елементи, стилізовані з образів навколишнього світу. Графічна стилізація рисунків переросла в цілу графічну мову.

Характер графічної стилізації кожного народу свій. Саме по цьому характеру можна дослідити менталітет, звичаї і пріоритети, рівень розвитку народу, що

його створив. Наприклад, стилізована квітка лотоса з єгипетських орнаментів засвідчує не тільки високий рівень розвитку монументального та графічного мистецтва, добре володіння принципами побудови рапортної композиції, але і домінують саме цієї квітки в культурі єгиптян.

Для митців древньої Греції улюбленою рослиною для стилізації був акант. Саме його стилізоване зображення ми зустрічаємо найчастіше. А майстерність його виконання свідчить про надзвичайно високий художній рівень художників та скульпторів тої доби, твори яких служать взірцем і сьогодні.

Багато цікавого можуть розповісти піктограми, ієрогліфи і розписи, створені художниками древніх Маяя. Їх графічний стиль не подібний до жодного, створеного на старому континенті, а також є яскравим взірцем переростання графічної стилізації рисунку в писемність.

Ці приклади підтверджують думку, що графічна стилізація рисунку мала ключове значення для розвитку цивілізації в цілому, незалежно від місця і часу, де це відбувалося.

І сьогодні рисунок залишається основним інструментом для художника, дизайнера, архітектора, скульптора, яким, при вправному володінні, можна проаналізувати існуючу форму. А вивчивши і осмисливши вже створене природою та користуючись принципом графічної стилізації і вмінням узагальнювати, виявляти основну ідею, дизайнер створює свій новий твір. Так, на основі дослідження цих процесів, а саме вивчення і детального аналізу форм навколишнього світу (рослин, тварин, різноманітних рептилій, їх панцирів, комах, бджолиних сот) та створенні на основі цього принципово нових пластичних форм, дизайнерських чи архітектурних рішень, виникла наука "біоніка", яка є сьогодні важливою складовою дисципліною в навчальному процесі при підготовці дизайнера.

Іншою складовою цього процесу є рисунок по уяві. Саме уява є основою всього, що називається творчим процесом. Ця якість є необхідна в роботі живописця і скульптора, дизайнера і графіка, композитора і режисера. Тут необхідно звернути увагу на важливість першого візуального враження від побаченого, та на вміння побачити взаємозв'язок форм, що безпосередньо стосується виявлення пластичного лейтмотиву. Все це знаходить відображення в роботі над ескізами по пам'яті, на основі спостереження навколишнього світу. Іншими словами, все це можна назвати художнім баченням, і виховання цієї якості в студентів є одним з найважливіших завдань педагога. Бо саме вміння бачити натуру в цілому і паралельно уявляти собі завершений твір на основі побаченого, виявляти основне, опускаючи деталі, і є головною якістю будь-якого митця.

З багатьох форм рисунку по уяві до найзахопливішого і, без сумніву, найбільш результативного рисунку відноситься рисування по уяві з конкретною метою композиційного рішення. І чим образніше намічена головна ідея, тим активніше і більш спрямовано іде процес кристалізації композиції. Вдосконалення композиційного рішення, насичення деталями, уточнення пропорцій не піддається регламентації. Не дивлячись на збереження загальних принципів, дуже багато залежить від почуття смаку і власного досвіду. Дуже важливим в цій роботі є вміння всесторонньо уявляти собі натуру, і, без сумніву, це вміння досягається великою і постійною працею над собою. Трансформація побаченого, творче переосмислення натури – необхідна передумова будь-якого творчого процесу. Але саме по

собі вміння працювати по пам'яті чи по уяві не завжди є гарантією вміння гармонійно стилізувати натуру і знаходити вдалі композиційні вирішення. Тільки поєднання з багатьма іншими якостями, в першу чергу це вміння відбирати найголовніше, відчуття пропорцій, розвинутий художній смак – може гарантувати свободу творчості і, як результат – можливість реалізації найвідважніших творчих задумів.

Отже, як бачимо з наведеного вище, розвиток в студента вправності в рисунку та виконання разом з студентом графічних стилізацій, роз'яснення основних принципів цього процесу як на конкретному прикладі, так і на прикладах з історії, є необхідною передумовою формування його образного мислення, і це – основна мета художньої освіти.

Література

1. Авсиян О.А. Натура и рисование по представлению. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
2. Сафаралиева Д.А. Учебный рисунок в Академии художеств. – М.: Изобразительное искусство, 1990.
3. Тихонов С.В., Демянов В.Г., Подрезков В.Б. Специальность "Архитектура". Рисунок. – М.: Стройиздат, 1983.
4. Кириченко М. А. Основы образотворческой грамоты. – К.: Вища школа, 1982.
5. Harry Borgman. The illustrator's Guide to pen and pencil Drawing Techniques. Watson – Guptil Publications / New-York 1989.

УДК 631.181.006.52

Н.А. Імшенецька, к.с.-г.н. – УкрДЛТУ

ПРОЕКТНІ ПРОПОЗИЦІЇ З ЛАНДШАФТНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НОВИХ ТЕРИТОРІЙ ГОЛОВНОГО БОТАНІЧНОГО САДУ МОСКВИ

N. Imshenetska – USUFWT

Design suggestions for the landscape organization of new territory of main botanical garden in Moscow

The article presents the description of the planning of new territory of Main Botanical Garden in Moscow. It has been offered to create a new collection of the World Landscape Styles on this territory. Classical planning of parks of France, England, Italy and China presents these styles. The principles of the construction of these parks on the territory have been described.

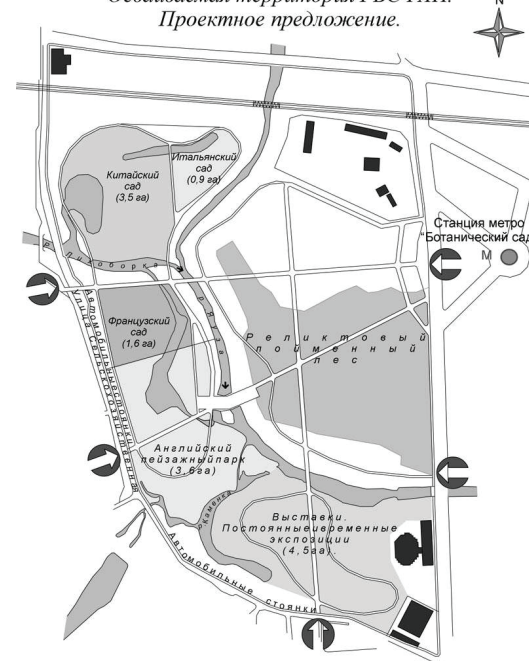
При вивченні ландшафтної організації Головного Ботанічного саду Москви було встановлено, що загальна площа нової території становить 37,5 га. Ця територія повинна служити місцем відпочинку, пізнавального та естетичного збагачення відвідувачів саду. Опанування цієї ділянки дозволить вирішити деякі природоохоронні, а також водоохоронні питання, що мають велике значення не тільки для Головного ботанічного саду, але й для природи міста в цілому. Це пов'язано з тим, що на цій території зберігся фрагмент історичних природних насаджень – Леонівський ліс.

За запропонованим планом, планувальна структура цієї території вирішена за принципом центрально-променевої композиції. На базі збережених ділянок Леонівського лісу, пропонується створити паркову зону шляхом відновлення природного видового складу насаджень, характерного для даного ландшафту. По осях композиції (рис. 1) відкривається панорама постійно діючих експозицій, що пред-

ставляють колекцію світових садових стилів: італійський сад (0,9 га), китайський сад (3,5 га), французький регулярний парк (1,6 га), англійський пейзажний парк (3,6 га), а також зона постійно діючих та тимчасових композицій (4,5 га). Крім головного входу, зі сторони станції метро "Ботанічний сад" передбачені ще 4 діючі входи в кожну зону парку. Біля цих входів запроєктовані автомобільні стоянки.

Осваиваемая территория ГБС РАН.

Проектное предложение.



На даний час створення приватних садів – це достатньо популярний напрямок ландшафтної архітектури, але побудувати сад, який відповідав би вимогам певного стилю, естетики, смаку достатньо складно. На жаль досить часто в садах можна спостерігати відсутність не тільки будь-якого стилю, але й відчуття міри, смаку в підборі рослин. Спостерігається загромождження території. Але існують чудові приклади садово-паркового мистецтва, яким притаманні гармонія форм та кольору, оригінальні композиції, а головне – присутність визначеного стилю. Тому знання основних садово-паркових стилів є важливою умовою на шляху створення саду або парку.

Зародженню і розквіту того чи іншого напрямку паркової композиції сприяли різноманітні умови: особливості клімату і рельєфу цих країн, суспільний устрій, ступінь потужності держави. Тому сади, що влаштовані на крутому рельєфі, називаються італійськими, регулярні сади на рівній місцевості – французькими, пейзажні парки англійськими. Природні умови Москви та Московської області дозволяють відтворити такі приклади паркових ландшафтів. Необхідно зазначити, що хоча великий вплив на всі стилі ландшафтів здійснили сади Стародав-