

Міністерство культури України  
Національна академія образотворчого мистецтва  
і архітектури



*Платон Білецький*

С. П. Подервянський.  
Портрет П. О. Білецького.  
1972. Вугіль. 60x50.

# Четверті Платонівські читання

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА  
**ПЛАТОНА БІЛЕЦЬКОГО**  
(1922–1998)

Тези доповідей  
Міжнародної наукової  
конференції

Київ  
2017

УДК 7.072.2(477)(06)  
ББК 85.10(4Укр) 0  
Д 76

Координатор проекту, упорядник тексту кандидат  
мистецтвознавства Л. О. Лисенко

Д76

**Четверті Платонівські читання.** Тези доповідей  
Міжнародної наукової конференції. – К. : СПД Чалчинська Н.В.,  
2017. – 128 с., іл.  
ISBN 978-617-7530-08-3

Матеріали Четвертих Платонівських читань, присвячених видатному мистецтвознавцю, лауреату Національної премії України ім. Т. Шевченка, академіку Платону Білецькому (1922–1998), що відбулися 26 листопада 2016 року в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури. Проблематика читань охоплює історію образотворчого мистецтва України від давнини до сучасності, а також Сходу і Заходу; методику викладання профільних дисциплін у вищих мистецьких закладах та інструментарій мистецтвознавця. Учасниками читань були викладачі та співробітники НАОМА, аспіранти, студенти і мистецтвознавці з художніх і педагогічних ВУЗів та художніх музеїв України (Запоріжжя, Ізмаїла, Києва, Львова, Одеси, Харкова), Білорусі, Китаю, Мексики, Росії.

УДК 7.072.2(477)(06)  
ББК 85.10(4Укр) 0

ISBN 978-617-7530-08-3



## Вступне слово

**В**ідкриття Платонівських читань 2016 року відбулося на ювілейній виставці «Михайло Лисенко: лабораторія творчості». З нагоди 110-річчя від дня народження скульптора, що проходила у виставковому залі НАОМА з 11.11 до 20.12. Автор ідеї виставкового проекту Людмила Лисенка провела часову екскурсію для всіх учасників читань. Після чого робота трьох секцій продовжилась в аудиторіях 239, 258, 416 і 417. В очних виступах взяло участь 38 осіб, заочних учасників – 68.

Користуючись нагодою із сумом повідомляємо, що під час роботи ювілейної виставки злочинці вкрали чотири скульптури з вітрини «Декомунізація»: проект пам'ятника М.О. Щорсу (1954), два ескізи монумента «Революція» (1966), композицію «Ленін у кріслі» (1951), а також модель пам'ятника С.А. Ковпаку в Путивлі (1971) з розділу «Відкрита майстерня». Нижче наводимо фотографії цих робіт. 22 грудня більша частина експонатів у кількості 103 одиниць збереження була перевезена до Сум. Родина видатного українського скульптора передала їх у дар художній дитячій школі ім. М.Г. Лисенка.

**Секція 2.** Проблеми вивчення українського мистецтва від кінця 19 ст. до сьогодення. Методика викладання профільних дисциплін у вищих мистецьких закладах. Інструментарій мистецтвознавця

на соціальні питання і від сталих інсталяції до ефемерних процесів та подій, від автономії авторства до його багатократного розширення в рамках різних форм співпраці та співучасті. Саме тому популяризація фестивалю сучасного мистецтва є такою нагальною справою.



**13. Наталія Корчіна, студентка 4 курсу заочної форми навчання ФТІМ НАОМА**

### **Олександр Аксінін: творчість як пошук себе**

*Ключові слова: Олександр Аксінін, радянський нонконформізм, есканізм, графіка.*

Олександр Дмитрович Аксінін – радянський художник 1970–80-х років, «Львівський Дюрер», недосяжний ерудит та інтелектуал, який загинув занадто рано, але встиг зробити дуже багато. Його життя овіяно міфами, які містифікують реальність. А що, як він – лишень звичайний львівський інтелігент періоду радянського застою, який рятувався втечею від застиглих догм офіційного мистецтва, сірої буденності та проблем в родині?

За версією дослідників творчості Аксініна його занурювання у вивчення онтології і феноменології, концепції екзистенціалізму, персоналізму і психоаналізу було спробою осмислити світову скарбницю знань і зіставити її з власним світоглядом. Так він послідовно, день за днем, вибудовував багатозарову, складну систему власної філософії та естетики візуальної творчості.

Однак на його творчий шлях можна подивитися і під іншим кутом. Аксінін-художник – гідний продукт своєї епохи. Він сформувався завдяки і всупереч офіційному і заяложеному соцреалізму в оточенні кращих молодих творчих ескапістів того часу, які, з притаманною завзятістю провінційних художників, прагнули відповідати рівню культурного життя в Москві, Таллінні, Варшаві. Коло, до якого належав Аксінін, складалося з типових радянських нонконформістів – високоінтелектуальних молодих людей, які знаходили свої власні шляхи втечі від системи в літературі, музиці, психології, релігії, філософії, образотворчому мистецтві.

Метою життя Аксініна було пізнання себе, одним із способів досягнення якої була творчість – його графіка. Він створив 339 офортів (не враховуючи різні варіанти друку і оформлення), понад 130 акварелей і офортів, виконаних у змішаній техніці, 5 робіт олією, більше 50 в техніці туш-перо і змішаній техніці, – загалом його творчий здобуток налічує 500 творів.

Роботи Аксініна експонувалися двічі в Лодзі (Польща) на Міжнародному біенале «Малі форми графіки» (1979, 1985), де були відзначені Почесною медаллю. Його офорти привернули увагу колекціонерів у Польщі,

**Секція 2.** Проблеми вивчення українського мистецтва від кінця 19 ст. до сьогодення. Методика викладання профільних дисциплін у вищих мистецьких закладах. Інструментарій мистецтвознавця

Німеччині, Великобританії, Франції, Голландії, США. Три персональні виставки з успіхом пройшли за життя художника в Таллінні (1979), Лодзі (1981) та Варшаві (1984).

Прожив Олександр Аксінін всього 35 років (1949–1985). Повертаючись з Таллінна, він загинув у авіакатастрофі при зіткненні літаків під Золочевом, за лічені кілометри до рідного Львова.



**14. Наталія Кубриш, кандидат мистецтвознавства, доцент ОДАБА**  
**Мотив танцю в скульптурі Олександра Архипенка**

*Ключові слова: Олександр Архипенко, мотив танцю, іконографія модерну, кубізм, футуризм.*

Мотив танцю став модною іконографією мистецтва модерну та авангарду. Так, наприклад, у скульптурі «Саломея» (1910) О. Архипенко втілює характерну для модерну тему «фатальної жінки». Для символізму характерна драматична багатоплановість образу Саломеї. Архипенка, перш за все приваблює передача екстатичного стану танцю. У скульптурі показано вибух експресії танцю, його язичницьке, діонісійське начало. Художник відмовляється від заснованої на логічному співвідношенні форм класичної архітекtonіки. На естетику скульптури Архипенка вплинули революційні ідеї кубізму. Фігура Саломеї вирішена досить геометрично-узагальнено, схематично. Художньому методу майстра виявилася спорідненою скульптура Індії, містична африканська та трипільська пластика.

До теми танцю Архипенко знову повертається у скульптурі «Танець» (1912). Ламані, гострі, криві лінії посилюють експресію і ритм танцю кохання і смерті – танго. Виразно відчувається вплив ідей футуризму. Майстер руйнує традиційну цілісність фігури людини для вираження максимальної експресії руху. Скульптора цікавить передача простору всередині пластичної групи. Розвиваючи тему танцю, художник наповнює її глибоким міфопоетичним звучанням. Прикладом цього може бути скульптура «Блакитна танцівниця» (1913). Колористична якість виділяється як самостійна цінність щодо предмета, що буде виражено у теорії та живописній системі В. Кандинського, К. Малевича. Трактуючи фігури танцівниці має орнаментально-знаковий характер. Композиція асоціюється із зображенням Шиви Натараджі. Ця спорідненість з ритуальним танцем є для Архипенка засобом структурування буття і виражає його прагнення до набуття втраченої гармонії.

Мотив експресивного танцю в мистецтві початку 20 століття виражав протест глибинних життєвих сил проти трагічної ситуації періоду

**Секція 2.** Проблеми вивчення українського мистецтва від кінця 19 ст. до сьогодення. Методика викладання профільних дисциплін у вищих мистецьких закладах. Інструментарій мистецтвознавця

катаклізмів. Увага до теми ритуального танцю художників свідчить про їхнє бажання засобами образотворчого мистецтва відтворити порушену гармонію Світу.



**15. Катерина Кудрявцева, здобувач кафедри ТІМ НАОМА (наук. керів. О.К. Федорук)**

### **Картинне поле та візуальний образ руху: деякі спостереження смислових детермінант композиції**

*Ключові слова: станковий живопис, композиція, картинне поле, візуальний образ руху.*

Вивчення особливостей побудови візуального образу руху у живописі важливе не тільки у зв'язку із прагненням зрозуміти засоби створення «живого» образу навколишнього світу у статичному зображенні на площині, побудові сюжету, який є певними діями, що відбуваються у просторі та часі, а головне, – в контексті дослідження закономірностей втілення смислових детермінант композиції.

Дослідження Р. Арнхейма, Р. Л. Грегори, В. І. Жуковського, А. Л. Ярбуса та ін. у галузі психології візуального сприйняття, а також праці М. М. Волкова, М. М. Писанка, М. М. Тарабукіна, що вивчали форми та смисли втілення образів руху у живописі, розкривають уявлення про значущу роль для побудови руху не тільки зображення пози у русі, але також і форм предметів і простору (та їх кольорів), які можуть прискорювати або уповільнювати рух, де суттєве значення має картинне поле, яке має ознаки композиційності.

Аналіз побудови образів руху на прикладі картин українського станкового живопису кін. 19 – поч. 20 ст. (одно- і багатофігурних композицій, пейзажів, портретів і натюрмортів, абстрактних композицій) за допомогою відомого методу порівняння твору з його репродукцією у дзеркальному відображенні дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, підтверджуються спостереження вищезгаданих дослідників. А по-друге, нами також помічено, що у дзеркальному відображенні смислові акценти зміщуються на об'єкти, які опиняються найближче до нижнього лівого кута картинного поля; і в оригіналі твору, і у його дзеркальному горизонтальному повороті смислові акценти утворюються об'єктами, зображеними найближче до нижнього лівого кута картинного поля, і часто з цих об'єктів починається сприйняття послідовності сюжетної дії, смислу образів руху і всієї композиції.



**Секція 2.** Проблеми вивчення українського мистецтва від кінця 19 ст. до сьогодення. Методика викладання профільних дисциплін у вищих мистецьких закладах. Інструментарій мистецтвознавця

**16. Наталія Кукіль, магістр мистецтвознавства, здобувач кафедри ТІМ НАОМА (наук. керів. О.К. Федорук)**

### **До проблеми атрибуції картини Г. Синиці «Останній промінь»**

*Ключові слова: Григорій Синиця, пейзаж «Останній промінь», емоційно-чуттєве втілення, декоративність.*

Пейзаж «Останній промінь» є етапною роботою в творчості художника, в якій пленерне зображення переходить у декоративне. Тому виникає великий сумнів щодо дати написання твору – 1938 рік (напис зроблений олівцем на звороті рами). Цей твір відсутній в каталозі персональної виставки Г. Синиці 1955 року в Києві. Але основними доказами більш пізнього часу написання картини є вплив таких факторів, як «фактура» та «емоційний ритм» (Б. Віппер), які є найбільш чутливими та мінливими складовими в структурі художнього твору. В порівняльній характеристиці картин майстра 1940-х і 1950-х років можна побачити відмінність і в кладці фарб, і в відчутті живописцем кольору, і в емоційно-чуттєвому втіленні художніх творів. Для картин 1940-х років (більш ранні не збереглися) характерна дуже обмежена холодна колірна гамма при багатстві напівтонів і відтінків. Емоційний лад образів дуже стриманий. Поверхня картин порівняно гладка, фарби покривають полотно рівним шаром. Композиції пейзажів традиційні, з чітким поділом планів. На відміну від цього картина «Останній промінь» емоційно піднесена, радісно забарвлена. Вечірні сонячні промені падають гарячими жовтими, оранжевими плямами на стіни старого будинку. Їх насичений колір немов сам випромінює світло, робить зображення яскравим і контрастним. Декоративне зображення різноколірних – синіх, зелених, темно-червоних – дощок огорожі доповнює це враження. Цю роботу об'єднує з пейзажами 1950-х років висока точка зору, використання принципу «фотографічності» в композиції (зріз нижнього плану), широкі відокремлені мазки, пастозне накладення фарб, що виявляє форму, використання «відкритих» кольорів. Декоративність в зображенні дощок в «Останньому промені» стала своєрідним підсумком образотворчих пошуків у пейзажах 1955 року, де відтінки різних кольорів немов розфарбовують старі дерев'яні дошки будівель. Це ще один аргумент на користь того, що картина написана в 1958 році, після створення пейзажів 1955 року. Тому є всі підстави віднести «Останній промінь» до 1958 року написання.

