

українського народу, кріпило у ньому віру в себе, свої можливості і свою значущість. Україна, як говорив славетний художник-педагог, – це не лише частина Росії, Малоросія, а повноцінна, самодостатня держава, що має свою мову, культуру, традиції, мистецтво, має свою душу.

Мистецькі навички, які прищепив своїм учням В'ячеслав Костянтинович у створеній ним школі дали поштовх для подальшої художньої та промислової діяльності, молодих художників не тільки в Україні, а й за її межами.

Засноване Розвадовським керамічне відділення на базі художньої школи почало випускати художню кераміку. Отже, він став ініціатором виробництва художньої кераміки на Поділлі.

Список використаних джерел:

1. Вахромєєв О. Сіач прекрасного і доброго // “Образотворче мистецтво”. – 1971. – № 5. – С. 28-29.
2. Устав Каменец-Подольских художественных класов; Рукопись с поправками Розвадовского // Хмельницький облархів, ф.430, од.1, арк. 1-9.
3. Паравійчук А. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа і її краєзнавча діяльність: Тези Подільської краєзнавчої конференції. – Хмельницький, 1965. – С. 110-112.
4. Словник художників України. – К., 1973. – С. 197.

In the article considered activities of V. Rozvdovsky concerning foundation of art school and organization of educational process; his influence on proclaiming art among peasants.

Key words: Educational, pedagogical activities, folk art, ceramics, art-craft school.

Отримано: 16.07.2010

УДК 7.025.4:75

*О. Ф. Віштаченко, І. С. Підгурний,
асистенти кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва і
реставрації творів мистецтва;
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

ВИКОРИСТАННЯ РАСТРОВИХ ГРАФІЧНИХ РЕДАКТОРІВ ПРИ РЕСТАВРАЦІЇ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ

Автори статті здійснюють спробу розкрити проблему використання растрового графічного редактора Adobe Photoshop та підготовчого етапу реконструкції втрачених частин авторського живопису.

Ключові слова: реконструкція, графічний редактор, растрова графіка.

Реставрація творів мистецтва, окрім суто технологічних етапів роботи, містить ряд підготовчих – один з них фотофіксація стану роботи до реставрації. Відповідно планується використання тих чи інших способів і методів подальшої роботи, відновлення втрачених фрагментів. Особливо, коли мова ведеться про реконструкцію втрачених великих

елементів таких, як рука або частина обличчя та інше. Ескізування таким чином набуває великої ваги.

Автори статті пропонують на цьому етапі роботи використовувати комп'ютер з графічним редактором для розробки візуального проекту, так би мовити очікуваного результату, ескізу подальшої роботи.

Досвід вивчення методу копіювання-реконструкції традиційним способом вивчав Овчинников А. результати досліджень викладені у праці “Из опыта реконструкции древних икон”.

У середньовічному живописі, особливо в східно-християнському, існувало безліч ретельно розроблених модульних систем як лінійних, так і колірних [3]. Геометрична структура побудов, характерна майже для всього стародавнього мистецтва, була ключем для його складного, наскрізь символічної мови. Підпорядкування зображення законам композиційної геометрії дозволило художнику осягати світобудову як єдиний гармонійний задум і виховувало його очей так, що суть відтворюваного образу без праці переводилася в ритмічну концепцію, єдиносущну загальному ритму композиції. Вивіреність ж цієї системи дозволяла майстру приводити у згоду з законами природи свій власний дух та зберігати “енергію переконань” [8]. Геометричні принципи побудов стародавнього мистецтва повинні стати “граматикою” і для сучасного глядача. Саме в них розкривається у всій повноті “ієрархія цілей (і) класифікація задумів” [6] старих майстрів.

Проте вся ця найтонша розробка лінійних і колірних співвідношень іноді буває настільки зруйнована, що твір стає спотвореним за змістом для глядача. Часом навіть досвідчений дослідник може хибно витлумачити наміри стародавнього художника. Для ілюстрації можна взяти Псковську ікону XIV століття із зібрання ГТГ “Собор Богоматері”, з приводу якої М. Алпатов пише: “...и ангелы – небывалое явление! – без крыльев за спиной...” [1]. Такий висновок виник тому, що під час реставрації 1926-1927 рр. Фон і крила ангелів були зчищені до ґрунту [2]. На цій же іконі В. Лазарев приймає за зображення печери чорну вставку XVIII-XIX ст. [5]. На жаль, у теоретичних роботах такі помилки – не рідкість. Обпиляні поля ікони, наполовину очищений живопис, фрагменти поновленого живопису, що зберігаються на місцях втрат, – все це, разом узяте, створює ґрунт, на якому культивується естетика “шарму старовини” і атрофується потреба правильно читати задум автора. Ця естетика виникла під тиском так званої “комерційної реставрації”, яка дорожила “патиною”, оскільки торговельна ціна залежала не лише від художніх достоїнств твору, але й від ступеня його давності. Музейна реставрація у таких випадках може запропонувати лише тонування дрібних втрат і консерваційні вставки ґрунту.

Але якщо зруйнований стан живопису ще імпонує необізаному глядачеві, то дослідник не може відмовитися від спроб створити для себе вірне уявлення про принципи древнього мистецтва, про техніку його живопису, матеріалах і всьому тому, що становило справжню сутність стародавнього твору. Прийшов час переходити від окремих спроб до широкого вивчення стародавнього мистецтва. Робота стає невідкладною: щорічно безліч знову відкритих пам'яток вводиться в науковий обіг, і для правильного усвідомлення та класифікації цих явищ вже недостатньо однієї дисципліни, будь-то практичні чи теоре-

тичні знання. Такий підхід в основі своїй методично неправильний: по мірі накопичення нових творів він своєю однобічністю може принести шкоду, оскільки невірні уявлення про технічну та ідейну суть стародавнього мистецтва можуть формувати помилкові принципи у самій реставраційній роботі, не кажучи вже про теоретичну науку. Реконструкція пам'ятника в техніці, максимально наближена до авторської, втягує у своє коло багато дисциплін, що існували роздільно.

Вивчення іконографії, житійної літератури, старих трактатів з техніки живопису, залучення хіміків для аналізу пігментів, що входять до складу живопису, підбір ідентичних мінералів і пігментів, вивчення попереднього малюнка в інфрачервоних променях і т. д. – всі ці відомості фокусуються дослідником для виявлення специфіки даного конкретного пам'ятника, і кожне зведення має певне місце і конкретне застосування в спільній роботі. На сучасному етапі завдяки цифровому обладнанню ми маємо змогу провести фотофіксацію на початку реставрації та завдяки комп'ютерній графіці зробити реконструкцію на основі фотокопії.

Т.Й. Анісімова, А.В. Зотов, В.П. Поневаж, П.Ф. Чумаков пропонують виконувати підбір втрачених фрагментів та відтворення композиційних зв'язків між збереженими елементами фресок зруйнованих храмів Новгороду засобами комп'ютера.

Ю.Г. Козак піднімає питання про достовірність реконструкцій при реставрації втрачених фрагментів олійного живопису. Для збереження максимальної наближеності до оригіналу автор пропонує за допомогою комп'ютерної графіки виконувати попередні ескізи, з використанням оброблених графічним растровим редактором фрагментів цього ж твору.

Можливості сучасних графічних програм при роботі з цифровою фотографією практично безмежні. Набір віртуальних інструментів дозволяє робити безліч операцій з фотографіями, від елементарного масштабування і кадрування до створення фото реалістичних композицій фактично "з нуля". В плані можливостей корекції та фотомонтажу способів та прийомів, навіть у простіших графічних редакторів, дійсно існує безліч.

Реставратор проробляє на екрані монітора весь процес реставрації і створює кінцевий результат. При цьому малюнок, кольорова гама копії відповідає оригіналу.

Коли мова іде про обробку фоторафії, постає питання про вибір графічного редактора. Одним з найпопулярніших растрових графічних редакторів є Adobe Photoshop.

Програма Photoshop призначена для обробки цифрових фотографій, тому розробники передбачили безліч інструментів корекції зображення. За допомогою цих інструментів можна видалити з фотографії дефекти, використовувати фрагмент зображення для заміщення частини зображення, поліпшити чіткість зображення, освітлити або затемнити ділянки фотографії і багато іншого [4].

Існує кілька способів, за допомогою яких можна здійснювати реконструкцію втрачених частин твору мистецтва. Серед них використання фрагментів цієї ж роботи для заміщення втрачених елементів, підбір схожих частин зображень для подальшого підлаштування їх до авторського стилю засобами редактора, створення потрібних частин картини інструментами малювання Photoshop.

Використання фрагментів цієї ж роботи для заміщення втрачених елементів (око, вухо, палець, частина одягу чи фону та ін.) можна здійснювати за допомогою наступних віртуальних інструментів [4, с. 231-236]: “SpotHealingBrushTool” (“Інструмент видалення плям”) принцип дії цього інструменту заснований на тому, що ви закрашуєте за допомогою миші ділянки зображення, які потрібно видалити, а програма автоматично підшукує на зображенні відповідні ділянки і заміщає ними видаляються фрагменти; “StampTool” (“Штамп”) дозволяє малювати зразком елемента зображення для заміщення потрібної ділянки; “HealingBrushTool” (“Інструмент видалення дефектів”) дія цього інструменту схожа з інструментом “StampTool”, з тією різницею, що при заміщенні фрагмента зображення AdobePhotoshop враховує відтінок ділянки, яка буде замінитись; “PatchTool” (“Латка”) дозволяє вказувати область, яку потрібно замінити, з подальшим переміщенням на зразок, яким буде замінена виділена область.

Другий спосіб – підбір схожих частин зображень для подальшого підлаштування їх до авторського стилю засобами редактора варто використовувати, якщо на авторській роботі немає подібних фрагментів. Джерелом для заміщення втраченої оригінальної частини можуть служити фрагменти фотографій з інших робіт, чи знімків реальних об'єктів. Для цього пропонується використання засобів графічного редактора для імітації авторського стилю – це може бути набір інструментів для ретуші, або використання фільтрів чи їх поєднання.

Третій – створення потрібних частин картини інструментами малювання Photoshop. На перший погляд, засоби малювання виглядають просто, але якщо врахувати, що кожен з інструментів малювання (“Brush” (“Пензлик”), “Pencil” (“Олівець”), “Pen” (“Перо”), “Fill” (“Заливка”), “Gradient” (“Розтяжка”)) може мати багато налаштувань [4, с. 27, с. 381-402, с. 407-416, с. 425-444]; і їх можна по-різному комбінувати і поєднувати з інструментами ретуші та використанням фільтрів [4, с. 448-471], саме такий спосіб може дати більш ефективний результат, ніж перші два. Але цей спосіб потребує найбільш досконалого володіння засобами графічного редактора.

Комп'ютер допомагає реставратору уникнути багатьох помилок. Ще на екрані з безлічі шляхів реконструкції твору, знайти вірний і перевірити себе. У випадку помилково прийнятого рішення комп'ютер дає можливість повернутися на кілька кроків, до підготовчої роботи на будь-якій стадії, не залишаючи ушкоджень на творі мистецтва.

Стаття не претендує на втручання в традиційні техніки та способи реставрації творів мистецтва. Ми пропонуємо за допомогою використання сучасних комп'ютерних технологій розширити арсенал інструментів художника-реставратора на етапі підготовки до реставрації.

Комп'ютерна реконструкція на сучасному етапі розвитку повинна зайняти поряд із традиційними методами свою визначену нішу, яка в жодній мірі не відкине і не зменшить роль існуючих методів, а тільки органічно їх доповнить у тій мірі, у якій це буде визнано практикою життя.

Обсяг статті не дозволяє досконало розкрити належним чином всі способи отримання попереднього образу реконструкції твору, тому попереду залишається великий простір для подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусства. – Т. III. – М., 1965. – 168 с.
2. Антонова В., Мньов М. Каталог давньоруського живопису. – Т. I. – М., 1963. – С. 190-191.
3. Древнерусское искусство. – М., 1968. – С. 64-81.
4. Использование AdobePhotoshop CS4 для Windows и Mac OS / Корпорация AdobeSystems. – 2008. – 808 с.
5. Історія російського мистецтва. Т. II. – М., 1954. – 364 с.
6. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. – М., 1970. – 110 с.
7. Машнина В. Архангел Михаил в деяниях. – Л., 1968. – ил. 2, ил. 5, ил. 8, ил. 23 с.
8. Швейцер А. Культура и этика. – М., 1973. – 36 с.

The authors of the article do attempt to reveal the problem of usage of raster plotter AdobePhotoshop at the preparing stage of reconstruction of the author's paintings' lost parts.

Key words: reconstruction, raster plotter, raster graphics.

Отримано: 12.05.2010

УДК 7.04:235.3

В. А. Гнатюк,
*асистент кафедри образотворчого та
декоративно-прикладного мистецтва і
реставрації творів мистецтва;
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

ПОДІЛЬСЬКІ СФРАГІСИ З ПОСТАТЯМИ СВЯТИХ: ПРЕСВЯТА ДІВА МАРІЯ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ ст.)

У статті досліджуються зображення святої Богородиці на подільських печатках, подається мистецтвознавчий аналіз на прикладах церковної сфрагістики, складається досить повне уявлення про запропоновану емблематику.

Ключові слова: сфрагістика, сакральна символіка, печатки з поста-
тями святих, Богородиця.

Постановка проблеми. Печатки як предмет дослідження сфрагістики вивчали, в основному, історики, археологи, краєзнавці (В. Гавриленко, М. Корнилович, В. Лозінський, Й. Мігалик, Ю. Сецінський, Н. Соболева, В. Янін) й ін., які ввели у пошуковий обіг значну кількість печаток різних регіонів.

Термін “сфрагістика” походить від грецького слова “сфрагіс” та перекладається – “печатка”. Існує й інша назва цієї допоміжної історичної науки – “сігиллографія” (з *лат.* sigillum – “печатка”). Отже, печатки – це матриці (штемпелі, форми), які раніше виготовлялися з твердого матеріалу – каменя, металу, кістки (у наші часи для цього служить м'який матеріал, як правило, звичайно гума), так і відтиснення матриць на металі, воску, сургучі або папері [1, с. 3-4].

Найбільш уживаними матеріалами для відбитків печаток були сургуч червоного кольору (кін. XVIII – сер. XIX ст., поч. XX ст.), сажа (20-80 рр. XIX ст.), папір (сер. XIX ст.), фарба або чорнило чорного,