

компьютерных программ в своей работе. Определено реальное состояние осведомленности практикующих дизайнеров с компьютерными программами в их профессиональной деятельности.

Проанализированы работы различных дизайнерских школ и показано, что часть из них считают необходимым введение компьютерных технологий в структуру смежных дисциплин, а другие – предлагают разбивать курс на "порции" и закреплять материал путем практической работы профессиональной направленности с использованием графических пакетов, соответствующие учебным задачам. Третьи – сочетают компьютерную графику с возможностями мультимедиа и разрабатывают реальные задачи в сотрудничестве с крупными коммерческими корпорациями.

Ключевые слова: дизайнер, дизайн-образование, компьютерная графика.

Shvec O.A. Some Aspects of Teaching Computer Graphics in an Educational Process for Future Specialists in Design

The latest technologies have created very favourable conditions for the implementation of the project with the help of computer graphics. Therefore, the designer must learn to synthesize successfully the manual and computer graphics. We conducted a survey on the relevance of the use of experts in design of various computer programs in their work. The purpose of the study was to determine the real state of knowledge of practicing designers with computer programs in their professional activities. We also conducted the analysis of the various design schools. The analysis revealed the necessity to introduce computer technology into the structure of some disciplines, and others – offer to break a course on "portion" and fix the material by practical work of professional orientation with the use of graphics packages that meet training tasks. The third combine computer graphics with multimedia features and develop realistic objectives with large commercial corporations.

Keywords: designer, design-education, computer graphics.

УДК 75.071.1.021(477.83)

*Доц. Ю.В. Ямаш, канд. мистецтвознавства –
НЛТУ України, м. Львів*

МОТИВАЦІ ІВАНА ТРУША У ЗВЕРНЕННІ ДО ОБРАЗУ ДЕРЕВА У ЖИВОПИСНИХ ЦИКЛАХ

Досліджено зародження ідеї живописних циклів "Про самоту", "В обіймах снігу", "З життя пнів" Івана Труша. Об'єднані в живописну трилогію цикли займають особливе місце у творчості галицького художника. Дерево як основний персонаж його композицій повстає як персоналізований образ людини, втілення її долі та емоційного та фізичного стану. Звернення до краєвиду, як до одного з найпоширеніших жанрів, – це одна з перших зрозумілих мотивацій художника. Етносередовище, в якому виховувався художник в дитячі роки, народні звичаї та українські обряди, пов'язані з культом дерева, також відіграли певну роль у виникненні тематичної живописної трилогії.

Ключеві слова: художник Іван Труш, живопис, цикли, персоналіфікація, мотивації, жанр, пейзаж, етносередовище.

Пейзаж займає особливе домінуюче місце у творчості Івана Труша. Знавець та аналітик образотворчого мистецтва, перу якого належать численні мистецтвознавчі статті, він прекрасно розуміє значення цього жанру в розвитку європейської та національної культури. Живописні краєвиди Труша вирізняються не тільки віртуозною технікою виконання, вони змістовні. Залежно від циклу, над яким працює художник, відбувається відповідне психологічно-символічне наповнення твору. На відміну від більшості тогочасних провідних пейзажистів, у Трушевих творах відчувається послідовність в обранні мотиву, прагнення працювати широко, не обмежуючись етюдами-нарисами, і створювати величні

епічні полотна-символи, наприклад, "Дніпро" або низку картин та етюдів, які за своєю філософською об'єднувальною канвою складаються в живописні цикли-романи. У пейзажному жанрі митець створив декілька тематичних циклів. Серед них є виняткові, присвячені образів дерева: "Про самоту", "В обіймах снігу", "З життя пнів". Це своєрідна живописна трилогія, де персоналізований образ дерева постає як праобраз долі людини, її емоційного та фізичного стану, почуттів та думок [1].

За своїми відчуттями, метою і завданнями художник дуже близький до імпресіоністів, зокрема Клода Моне, Едуарда Мане, з якими його дуже часто порівнюють як за життя, так і сьогодні [2]. К. Моне один із перших почав послідовно працювати над тематичними циклами. Окремі поширені сюжети збігаються у французького та галицького митців: копиці сіна, мотиви з лататтям, маками, морські краєвиди зі скелями, види Венеції, у якій вони працюють одночасно в 1908 р. [3]. Проте ні французькі імпресіоністи, ні їх послідовники не відводять у своїх творах окремої ролі дереву. К. Моне створює кілька картин із мотивами яблуні, у яких ставить суто живописні завдання. Метод безпосереднього спостереження природи виявляється у творчості французького художника у серії композицій "Тополя". Дерево, як об'єкт зображення, відіграє важливу роль у краєвиді кінця XIX ст. – початку XX ст., лише важливу, але не головну. У багатьох композиціях імпресіоністів дерево виконує роль обрамлення основного об'єкта зображення. І. Труш також рухається в тому напрямку протоптаного стежкою. Прикладом може слугувати славетна картина "Захід сонця в лісі", у якій ліс, дерева відіграють роль обрамлення, тла для основного змістового та емоційного компонента твору – сонця і сонячного проміння. Пізніше спочатку випадково, а потім із логічною послідовністю дерево в його роботах стає не просто персонажем – воно стає героєм чи то етюд-есе, чи то картини-повісті. Цю відмінність від попередників І. Труша в розкритті теми пейзажу помічає М. Голубець: "Він не обмежується, як його учитель Станіславський, ентузіастичним перенесенням на полотно ефектних вирізків природи. Труш не "відписує" своїх пейзажів із природи, – він komponує їх, оповиває власним настроєм і надихає думкою, тобто тим, чого нема в природі, а є тільки в душі оригінальної й творчої індивідуальності. Під тим оглядом краєвиди й квіти Труша є радніше глибоко продуманими поемами, ніж перелітними ліриками-імпресіями. Це різнить Труша від Станіславського й імпресіоністів узагалі" [4].

За свою довгу й багату творчу біографію художник перемалював безліч різних дерев. Трушеві дерево чи кущик – це характер, часом це доля, визначена конкретними обставинами. Він малює безліч краєвидів, у яких зображені дуби, сосни, яблуні, кипариси, смереки, пінії, кипариси, тополі, оливкові дерева, берези. За такого різноманітного сюжетного спектра зображених дерев, улюбленим для нього залишається сосна. Саме сосну й частково березу митець наділяє індивідуальними людськими рисами. Здебільшого саме краєвиди з образом сосни стосуються трилогії. Було б помилковим відкидати припущення, що в пошуках персонажів до згаданих циклів митець міг звертатися до образів інших дерев. В одному з листів художника в переліку робіт І. Труш зазначає картину "Самітня пінія" (33×44 см) [5]. Це свідчить, що митець у вирішенні теми перебував у постійному пошуку і пробував різні варіанти.

Звернення до краєвиду, як до одного з найпоширеніших жанрів, – це одна з перших зрозумілих Трушевих мотивацій, які пояснюють його творчі пошуки. Маючи не просто добрих викладачів із живописного фаху, а й передовсім чудових майстрів-пейзажистів, серед яких – видатний художник Ян Станіславський, молодий амбітний художник-початківець, під впливом першокласних творів своїх вчителів, був, безперечно, заражений "вірусом" плерерного живопису [6]. Проявити себе в цьому жанрі, позмагатися з великими митцями – це завдання, яке стояло з перших кроків самостійного творчого життя І. Труша. Не треба відкидати й такий чинник, як мода на пейзажний живопис та відповідний попит серед потенційних покупців. Як показує аналіз Трушевої творчості, який зробили в різні часи мистецтвознавці, останній чинник не був для художника визначальним і він часто захоплювався сюжетами, які априорі не могли мати комерційного успіху. Художник свідомий того, що правдивого успіху в мистецтві загалом і в живописі зокрема можна було досягнути не технічними прийомами, не вдосконаленням власної майстерності, хоча й відкидати цього не слід, не модерністичними новаціями, запозиченими на заході, а власною темою з авторським, за змогою, ексклюзивним методом рішення. Пошуки в мистецтві, бажання знайти власний шлях, авторський метод привели художника до ідеї створення тематичних живописних циклів.

Для свого циклу сосну, як мотив, І. Труш обирає не випадково. У потаємних скриньках пам'яті ховаються завжди вражаючі картини дитинства, які в несподіваний момент життя підштовхують до рішучих проявів наших почуттів. Відомий дослідник творчості художника Я. Нановський підтверджує це: "...на розвиток митця мала вплив краса природи рідного краю. Зелені левади і золоті поля, просторі рівнини з поодинокими деревами, соснові ліси і зруби завжди лишилися у пам'яті митця і були улюбленою темою його пейзажних творів" [7, с. 9]. У дитинстві, як згадував сам художник, батько виводив його на околицю села й показував, якою чудовою є навколишня природа. Від родинного Трушевого села Висоцьке Бродівського повіту, що на Львівщині, йшла дорога, яка мала назву "біла". Вона вела до соснового лісу, в якому майбутній художник проводив багато часу й, без сумніву, милувався могутніми деревами. І. Труш, власне, так підтверджує свої дитячі враження про сосну: "І замилування до сосен, як до малярського мотиву, походить з часу мого хлоп'ячого побуту на селі, але вже не у Висоцьку, а в сусіднім Ражневі, де жили мої свояки. Туди вабили мене старі соснові ліси і зруби..."

Коли я пройшов зелені луки рідного села Висоцька і рампу дороги між Заболотцями і Бродами, увійшов я вже на ґрунта сусіднього села Висоцька, зараз ліворуч втинався клинок старий сосновий ліс. Тут я йшов вільним кроком збокував на право (ще більше на ліво), сідав часом (на плед) любувався красою грубих сосон, супокійним шумом, літом мав я тут справдішній рай..." [8, с. 43-44]. У зрілому віці І. Труш підсвідомо шукає шляхів потрапити в цей хлопчачий рай, малюючи сосни. Юні враження, глибокі почуття, пережиті в дитинстві, є другою важливою мотивацією створення мегациклу.

До бродівського періоду життя і творчості художника можна віднести й походження третьої мотивації у створенні образів дерев. Варто згадати, що

І. Труш ріс у звичайній селянській родині. Іншими словами, це етносередовище, потужний ґрунт, який у будь-яких історичних відрізках живить національну культуру. Так само, як і І. Франка, його вигодував твердий мужицький хліб. Важливі події в сільському житті неможливо уявити без народних звичаїв, обрядів, суть яких складають фольклорні дії. У таких умовах майбутній художник не міг не бути споживачем, свідком, слухачем народних переказів, пісень, у яких передавався поетизований образ дерев. Улюблене дерево у творчості художника – сосна з давніх часів виконувала обрядові функції (різдвяне дерево, весільне дерево, гільце на дівич-вечір). Дівчата на дівич-вечір могли співати на гільце сосни.

Образ палаючої сосни у відомій пісні ("Горіла сосна, палала, // Під нею дівчина стояла..."), безсумнівно, відомій І. Трушеві, також трапляється у веснянках та гаївках, несе в собі символіку закоханості. І саме ця знаковість сосни для художника на першому етапі його роботи над циклом стає особливо важливою – закоханість та світлий смуток. Дійсно, одинока сосна в народній пам'яті також символізує зажуру ("Щось у лісі зашуміло, сосна з вітром говорила: – Ой, ти, вітре, мій вітре! Не ламай мого гілля, та не кидай на дорогу"; "Чи є в світі така друга, чи я єдина? Що я за всіх найбідніша, за всіх нещасна: ходжу блуджу по долині, як сосонка в лузі, а вже три дні, три неділі, як серденько в тузі" [9, с. 571]). Такі приклади з української народної творчості, де описується персоналіфікований образ сосни, дерево набуває людських властивостей відчувати й думати, трапляються часто. Сьогодні важко конкретизувати, які саме джерела народної творчості подіяли на рівні підсвідомого чи свідомого майбутнього художника в часи його дитинства. Але такі джерела існували й, у підсумку, закарбувались у пам'яті та вплинули на творчість І. Труша, його мотивацію створення циклів, пов'язаних із деревами. Можна знайти багато прикладів народної творчості, в яких присутній образ дерева як носія або символу почуттів, людських чеснот. У давньому світогляді помітні елементи аніматизму, анімізму та антропоморфізму. Два останні елементи народного світосприйняття навколишнього природного середовища – анімізм (одухотворення) та антропоморфізм (олюднення), які І. Труш пізніше переусвідомив, були перевтілені в його власний творчий метод персоналіфікації дерева. Приклади усної народної творчості в розкритті теми, образу через надання рослині людських почуттів, емоцій і думок надихали митця, слугували йому джерелом для створення власних циклів. Цей момент свідчить, що коріння його творчості сягає глибин народної свідомості, доводить національний характер його тематичної живописної спадщини.

Література

1. Ямаш Ю. Персоналіфікація образу сосни у творах Івана Труша / Юрій Ямаш // Народознавчі зошити. – 2009. – № 3-4. – С. 559-565.
2. Гудзович М. Іван Труш / М. Гудзович // Образотворче мистецтво. – 1940. – № 5. – С. 10-12.
3. Ямаш Ю. Труш малює Італію / Юрій Ямаш. – Львів: Вид-во "Ліга-Прес", 2006. – 144 с.
4. Голубець М. Іван Труш / Микола Голубець // Література і мистецтво. – 1941. – № 4. – С. 48-50 : іл.
5. Ямаш Ю.В. Живопис Івана Труша: творчих метод тематичних циклів : дис. ... канд. мистецтвознавства / Ямаш Юрій Володимирович; Львівська академія мистецтв; (наук. кер. Шамагло Ростислав Тарасович). – Львів: [б. в.], 2013. – 195 с.

6. ПЗ. Лист І. Труша до пана Меценаса від 25 лютого 1935 р., 5 арк.
 7. Krzysztofowicz-Kozakowska S. Jan Stanislawski i jego uczniowie / Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska. – Kraków : Kluszczyński, 2009. – 135 s.
 8. Нановський Я. Іван Труш / Я. Нановський. – К. : Вид-во "Мистецтво", 1967. – 88 с.
 9. Труш І. Творчий шлях художника : автобіографічний нарис / Іван Труш // Література і мистецтво. – 1940. – № 2. – С. 43-46.
 10. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Вид-во "Довіра", 2006. – 703 с.

Ямаш Ю.В. Мотивации Ивана Труша в обращении к образу дерева в живописных циклах

Исследовано зарождеие идеи живописных циклов "Об одиночестве", "В объ-
 ятьях снега", "Из жизни пней" Ивана Труша. Объединенные в живописную трилогию
 циклы занимают особенное место в творчестве галицкого художника. Дерево как ос-
 новной персонаж его композиций становится персонифицированным образом человека,
 воплощением его судьбы, эмоционального и физического состояния. Обращение к пей-
 зажу как к одному из популярнейших жанров, – это одна из первых понятных мотива-
 ций художника. Этносреда, в которой воспитывался художник в детские годы, народ-
 ные обычаи и украинские обряды также сыграли определенную роль в возникновении
 тематической живописной трилогии.

Ключевые слова: художник Иван Труш, живопись, циклы, персонификация, мо-
 тивации, жанр, пейзаж, этносреда.

Yamash Yu.V. Ivan Trush's Motivations in Appealing to the Image of Tree in Painting Cycles

The formation of the idea of painting cycles "About Loneliness", "In the Arms of
 Snow", "From the Life of Stubs" by Ivan Trush is studied. Being united in the painting trilogy
 these cycles occupy a special place in the artist's creative works. The tree as the main charac-
 ter of his compositions appears as a personified image of a person, embodiment of their desti-
 nity, and emotional and physical condition. Appealing to the landscape as one of the most popu-
 lar genres is one of the first understandable motivations of the artist. Ethnic environment,
 where the artist was brought up during childhood, national traditions and rituals connected
 with the cult of tree also were significant for the appearance of thematic painting trilogy.

Keywords: artist Ivan Trush, painting, cycles, personification, motivations, genres, land-
 scape, ethnic environment.

ДО ВІДОМА АВТОРІВ СТАТЕЙ

Під час підготовки статей до збірника науково-технічних праць "**Науковий вісник НЛТУ України**" радимо авторам дотримуватись таких рекомендацій.

Вимоги до оформлення. Обсяг тексту статті – 8-16 сторінок. Мова публікації – українська, російська чи англійська. Формат паперу – А4, поля документа – 2 см периметром. Електронний варіант потрібно створювати за допомогою текстового редактора MS Word 2003, або використовувати редактор Word молодших версій, але документ зберігати у форматі *.doc. Шрифт – Times New Roman, розмір – 14 points, рядки – через 1.5 інтервали.

Вимоги до структури статті. На початку статті обов'язково проставляють індекс УДК (Універсальної десятикової класифікації), в заголовку українською мовою зазначають: вчене звання, ініціали і прізвище автора (або авторів), науковий ступінь, назва закладу, в якому виконано роботу, назва статті, анотація та ключові слова. Далі – російською та англійською мовами: ініціали і прізвище автора (або авторів), назва статті, анотація та ключові слова. (кожна анотація має бути не меншою ніж 500 знаків).

Автор поданої до друку статті повинен чітко уявити коло читачів, на яке він розраховує. Рекомендуємо дотримуватись деяких загальних правил побудови науково-технічної статті: чітко і зрозуміло сформулювати постановку задачі; доступно викласти методику її розв'язання; зробити висновки – науковцям або дати практичні рекомендації – виробничникам. Наукова праця повинна містити необхідні характеристики описаних конструкцій чи схем, але в ній не має бути ні зайвого опису історії питання, ні відомих з підручників ілюстрацій, даних, математичних викладок.

У процесі підготовки рукопису необхідно користуватися науково-технічними термінами відповідно до чинних стандартів на термінологію, наведений матеріал не повинен дублювати таблиці. Скорочення слів, імен, назв у тексті статті не допускаються. Можливе використання тільки загальноприйнятих скорочень – мір (тільки після цифр), хімічних, фізичних і математичних величин. Назви установ, підприємств, марки механізмів і т.ін., що згадуються в тексті статті вперше, необхідно писати повністю (вказуючи в дужках скорочену назву); надалі цю назву можна наводити у скороченому вигляді.

У таблицях необхідно точно вказувати одиниці фізичних величин, у назвах граф слова скорочувати небажано. Таблиці потрібно виконувати переважно вздовж листа з максимальною насиченістю інформації в рядках. Надто громіздких таблиць складати не рекомендується.

Фотографії та рисунки до статті дозволяється подати у окремому файлі у форматі *.cdr, *.tif або *.jpg, 300 dpi, b/w або Grayscale) чи оформлених у середовищі MS Excel. Зверніть увагу, що вони будуть надруковані у чорно-білому варіанті. У тексті статті посилання на ілюстрації беруть в круглі дужки, позиції на рисунках розташовують за годинниковою стрілкою і вони повинні відповідати наведеним у тексті. Окремо подані ілюстрації потрібно на зворотному боці пронумерувати і підписати олівцем.