

Міністерство освіти і науки України
Державний заклад
„Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

О. І. Павлова

**Історія українського
образотворчого мистецтва
кінця XIX – XX століття**

*Навчально-методичний посібник
для студентів спеціальностей «Образотворче
мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво»*

Луганськ
ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка»
2013

УДК 72/75(09)(477)»1870/2000»(076/6)

ББК 85.10р3

И12

Рецензенти:

Зюзіна Т. О. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Лисневська А. Л. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедри культурології та кіно- телемистецтва Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Овчаренко Г. Е. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри дизайну Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Павлова О. І.

И12 **Історія українського образотворчого мистецтва кінця ХІХ-ХХ століття : навч.-метод. посіб. для студ. спец. «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво» / О. І. Павлова ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 119 с.**

У навчально-методичному посібнику розглянуто основні проблеми українського образотворчого мистецтва та українського декоративно-прикладного мистецтва кінця ХІХ-ХХ століття. Проаналізовані основні напрями та стилі образотворчого мистецтва ХХ століття.

Розрахований на студентів і магістрів спеціальностей «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво» даної форми навчання, викладачів образотворчого мистецтва, усіх, хто цікавиться проблемами образотворчого мистецтва та декоративно-прикладного мистецтва.

УДК 72/75(09)(477)»1870/2000»(076/6)

ББК 85.10р3

Рекомендовано до друку Навчально-методичною радою Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 4 від 04 грудня 2013 року)

© Павлова О. І., 2013

© ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013

Зміст

Передмова	4
Модуль 1. Історія українського образотворчого мистецтва кінець XIX – початку XX століття	
Тема 1: Образотворче мистецтво й архітектура в другій половині XIX – початку XX ст	6
Тема 2: Нові модерністські напрями XX століття.	12
Тема 3: Архітектура та скульптура XIX –XX століття.	26
Тема 4: Мистецтво 30-х – першої половини 50-х років	33
Тема 5: Мистецтво другої половини 50-х – 80-х років.	40
Тема 6: Мистецтво 90-х років XX –XXI століття	51
Модуль 2. Історія українського декоративно-прикладного мистецтва кінець XIX – початку XX століття	
Тема 7: Художня обробка кераміки	65
Тема 8: Художня обробка скла	80
Тема 9: Художня обробка кістки та рогу	88
Тема 10: Художня обробка металу	91
Тема 11: Художня обробка дерева	97
Плани практичних занять...	105
Завдання для самостійної роботи	114
Список рекомендованої літератури...	116

Передмова

Кінець XIX – XX ст. – це складний період, сповнений гострих соціальних суперечностей і художніх пошуків в історії українського мистецтва.

Автор методички спробував узагальнити ті процеси, які тривали в культурному житті України в кінці XIX – XX ст. Великий обсяг фактографічного матеріалу ускладнив роботу та водночас загострив її актуальність. Курс **«Історія українського образотворчого мистецтва»** потребує знань з історії і географії, фахових дисциплін: «Рисунку», «Композиції», «Образотворчих технік», «Живопису».

На основі звернення до новітніх творів образотворчого мистецтва розкриваються особливості змін у професійній художній творчості.

Сучасний стан нашого суспільства характеризується зростанням етнічної свідомості народу, посиленням його інтересу до вітчизняної історії та культури, до усвідомлення необхідності збереження традиційного народного мистецтва як генофонду його духовності, втрата якого загрожує існуванню самого народу.

Звернення до життєдайних джерел народного мистецтва, до збереження та оновлення всіх його видів – це усвідомлення свого родоводу, духовних традицій, відродження культури українського народу. Витоки народного мистецтва сягають сивої давнини. Зберігаючи тісний зв'язок з традиціями народної творчості минулого, народне мистецтво набуває нового змісту, нових якостей і ознак сьогодення. Вічнозелене дерево народної творчості збагачується новими паростками в наш час. У розмаїтті українського мистецтва художнє декоративне посідає одне з провідних місць. Це улюблений і здавна поширений різновид народної творчості. Декоративне мистецтво в Україні – світ краси й фантазії, поетичного осмислення навколишньої природи, схвильована розповідь про думки й почуття людини, світ натхненних образів, що сягають давньої міфології, звичаїв і уявлень наших предків. У декоративному мистецтві яскраво й повно розкрилася душа народу,

споконвічне прагнення до прекрасного, високорозвинене почуття ритму, композиційної міри в побудові орнаменту, гармонії кольорових поєднань. Основою для висвітлення питань про сучасне образотворче мистецтво є періодичні видання «Образотворче мистецтво», «Музейний провулок», «Художники України» тощо.

Мета курсу – навчити аналізувати твори українського образотворчого мистецтва та декоративно-прикладного мистецтва XIX – XX ст. З огляду на те, що мета є доволі широкою, визначаємо кілька *завдань курсу*:

- розкрити специфіку і своєрідність художньої мови живопису, графіки, скульптури, архітектури;
- сформувати систему знань, що дозволить проаналізувати твори українського образотворчого мистецтва, визначити й дослідити основні історичні етапи образотворчого мистецтва й архітектури XIX – XX ст.;
- виділити та проаналізувати основні історичні етапи українського образотворчого мистецтва й архітектури;
- схарактеризувати основні різновиди і жанри образотворчого мистецтва;
- розглянути основні напрями і течії мистецтва та їх стилеві та світоглядні особливості;
- проаналізувати взаємозв'язки з іншими видами мистецтва;
- визначити місце образотворчого мистецтва в системі духовної культури суспільства;
- дослідити світоглядний і чуттєвий зміст художніх творів.

Ця робота буде корисною й цікавою для всіх, хто захоче глибше ознайомитися з мистецькими творами, що з'явилися в Україні, з тенденціями розвитку українського мистецтва. Звичайно, автор не претендує на вичерпність матеріалу. Це спроба детально проаналізувати всі процеси, які характеризують українське мистецтво XX століття. Теоретичний матеріал можна використовувати під час підготовки до державного екзамену з «Історії образотворчого мистецтва».

Модуль 1
Тема 1
Українське образотворче мистецтво й архітектура в
другій половині XIX – початку XX ст.

Зміст

1. Особливості розвитку образотворчого мистецтва другої половини XIX ст.
2. Останній період художньої творчості Т. Шевченка.
3. Формування української національної школи пейзажного живопису.
4. Художня творчість М. Врубеля, В. Васнецова, М. Нестерова в Києві.
5. Особливості стилю модерн. Майстри українського модерну (В. Городецький).
6. Особливості розвитку образотворчого мистецтва початку XX ст.: створення українських місцевих творчих об'єднань. Нові вимоги.

Ключові слова: критичний реалізм, побутовий жанр, гравюра, пейзажний живопис, монументальний розпис, модерн.

Друга половина XIX – початок XX ст. – один з яскравих періодів розвитку образотворчого мистецтва України, адже саме в ці роки відбулося становлення критичного реалізму та зародження найновіших мистецьких течій. Побутовий жанр, що посідав в ієрархії класицизму не перше місце, поступово висувається на передній план, значно розширюючи коло сюжетів і свої можливості. Художники прагнули досягнути людину незалежно від соціального становища, але в усій психологічній глибині та неповторній індивідуальності. У середині 50-х років, після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства, розвиток живопису в Україні на деякий час завмирає, а образотворче мистецтво обмежується виконанням офіційних замовлень і портретів. У ці роки все, що заслуговує на увагу, було створено не у

великих культурних центрах, а в степах Казахстану, де у важких умовах заслання, незважаючи на заборону, намагався працювати Т. Шевченко, в українських селах, де збирали матеріал для своїх творів вірні послідовники Кобзаря – Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський.

Останні роки життя **Т. Шевченка** – великого поета та художника – були заповнені працею. Він жив у приміщенні Петербурзької академії мистецтв, у майстерні на другому поверсі, що збереглася до нашого часу. Написав ряд портретів: М. Щепкіна, М. Лазаревського, Ф. Толстого, П. Клодта, досяг у них досконалості, хоч ніколи не вважав себе портретистом. Та найбільша внутрішня експресія втілена Т. Шевченком в останньому живописному «Автопортреті» (1860–1861), створеному під впливом могутнього пензля Рембрандта.

У творчості Кобзаря вражає широта його мистецьких зацікавлень. Пройшовши складний шлях подолання брюлловської школи і романтичних тенденцій у поступі до реалізму, він не відмовляється від плідних традицій минулого і не обмежується тяжінням до якогось одного напрямку чи жанру. Він став провідним майстром гравюри, за що близькі друзі називали його «російським Рембрандтом». Однак для вільного й повного вираження своїх ідей Шевченкові було відпущено мало часу. Офіційне визнання прийшло до нього надто пізно. Лише за кілька місяців до смерті, наприкінці 1860 р., за майстерність і знання у гравірувальному мистецтві Тараса Шевченка було обрано академіком Санкт-Петербурзької імператорської академії мистецтв. Запізнілий диплом на це звання одержав друг покійного – М. Лазаревський.

З середини XIX ст. в Україні поступово формуються центри розвитку живопису – Київ, Харків, Одеса. У них зосереджується виставкова діяльність, формуються місцеві художні кадри, створюються осередки мистецької освіти. Активізація художнього життя безпосередньо пов'язана з діяльністю Товариства пересувних виставок (1870). Ряди передвижників постійно поповнювалися українськими

майстрами живопису, графіки, скульптури. Серед них – М. Кузнецов, І. Похитонов, К. Костанді, О. Мурашко та ін.

Українська тема не тільки знайшла відбиття у творчості багатьох передвижників, а й сприяла посиленню романтичних тенденцій у деяких картинах І. Крамського, І. Рєпіна, пейзажних творах А. Куїнджі. Уже в 1872 р. була перша виставка цього товариства в Києві та Харкові. Наступного року до маршруту було включено Одесу, Полтаву, Катеринослав, Миколаїв та інші міста.

У другій половині XIX ст. відбувається процес формування української національної школи пейзажного живопису (**В. Орловський, К. Крижицький, І. Похитонов, С. Васильківський** та ін.). Серед майстрів Лівобережної України постать С. Васильківського (1854–1917) є найбільш масштабною і багатогранною. Учень М. Клодта, він ще на початку творчого шляху звертається до зображення природи, історії та побуту України. У програмній картині «По Дінцю», за яку С. Васильківський отримав звання класного художника I ступеня і права на закордонну поїздку, був змальований поетичний куточок української природи. По закінченні Санкт-Петербурзької академії він їде за кордон – відвідує Францію, Іспанію, Італію. Його картини мали успіх на виставках паризького салону, після чого С. Васильківський здобув право виставляти свої твори поза конкурсом.

Нові тенденції філософського узагальнення та релігійного романтизму, що дедалі активніше виявляються на початку XX ст. у різних царинах українського образотворчого мистецтва, своїм корінням сягають середини 1880–1890 рр., коли розпочалися роботи над монументальними розписами Кирилівської церкви XII ст. та щойно збудованого Володимирського собору. На відміну від більшості культурних розписів XIX ст., що за художнім рівнем дещо відставали від прогресивних явищ мистецтва свого часу, монументальні роботи **М. Врубеля, В. Васнецова, М. Нестерова**, створені в Києві, стали кроком уперед на шляху розвитку зазначених тенденцій у мистецтві.

Значні роботи з розчищення й оновлення стінопису XII ст. у Кирилівській церкві були розпочаті в 1881 р. До цього в 1884 р., за рекомендацією Санкт-Петербурзької імператорської академії мистецтв Чистякова, був залучений молодий, ще нікому невідомий **Михайло Олександрович Врубель** (1856–1910). Так розпочався київський період творчості (1884–1889) великого майстра. Розписи Володимирського собору (1885–1896) знаменують наступний етап, безпосередньо пов'язаний із зародженням модерну. Створюються декоративні композиції В. Васнецова з оригінальними давньоруськими костюмами, побутовими реаліями минулого. У цьому плані художник виступає як посередник ретроспективного реалістичного модерну початку XX ст. Робота Врубеля, обмежена створенням лише орнаментів, на перший погляд була другорядною.

Л. Ковалевський, який працював разом з ним, згадував, що написані орнаменти проходив сам Врубель, змінюючи той чи інший тон, шукаючи гармонії й доводячи невігядливі мотиви до чудової композиції, сповненої музикальності і фантастичності. Орнаменти Св. Володимира – це шедевр композиції, малюнка, тону.

Згодом майстри українського модерну спиралася на досвід Васнецова та Врубеля, намагаючись об'єднати живопис та елементи декоративно-ужиткового й народно-декоративного мистецтва. Яскравим прикладом синтезу архітектури, живопису й орнаментальних панно за народними мотивами було оформлення будинку Полтавського земства (архітектори-художники В. Кричевський, С. Васильківський, М. Самокиш та ін.). Вплив розписів Володимирського собору й ескізів Врубеля відчутний у живописному оздобленні Всіхсвятської церкви кінця XVII ст. над Економічними воротами Києво-Печерської Лаври, виконаному учнями лаврської іконописної майстерні під керівництвом І. Їжакевича в 1902–1905 рр. Розпис витвору церкви є найбільш типовим взірцем вигадливих і звучних за колоритом орнаментальних композицій українського модерну.

Початок ХХ ст. – складний період в історії українського мистецтва, сповнений гострих соціальних суперечностей і художніх пошуків.

На виникнення модерну вплинув конфлікт між піднесеними ідеалами (неоромантизму) та буржуазною прозою життя, який надзвичайно загострився наприкінці століття. Модерн шукав вирішення цього конфлікту в зовнішніх контактах між мистецтвом і життям з неминучим наголосом на утилітарно-прикладній, декоративній функції творчості.

Стиль модерн набуває поширення в усіх країнах Європи, але в різних країнах має свою назву. В Україні та Росії – «стиль модерн» (Ф. Шехтель, М. Бенуа, М. Врубель, В. Городецький, М. Несторов, Г. Нарбут, М. Жук та ін.). Представники цього стилю вважали, що вони спрямовані в майбутнє і ніби відмовляються від традицій ХІХ століття, передусім – з побутовим реалізмом і салонним класицизмом. Було зрозуміло й прийнято сам принцип східного живопису і графіки: площинність, декоративність, орнаментальність.

Площинна декоративність є відбиттям внутрішньої будови буття. Не зважаючи на те, що всі речі об'ємні, ми не бачимо цього об'єму, бо не можемо дивитися на предмет одразу з усіх боків. Проте можемо «розпізнавати» об'єм за допомогою світла й тіні, тобто за допомогою якогось джерела світла.

Для мистецтва модерну притаманна зацікавленість міфологічними персонажами й алегоричними мотивами. Весь процес формотворення в модерні імітував природні форми.

В. Городецький (1863–1930) народився у селі Шолудьки Брацлавського уїзду Подільської губернії (у наш час Немирівський район Вінницької обл.). Навчався в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, яку закінчив у 1890 р. Гарно малював: розписав плафон у театрі Соловйова (театр І. Франка в Києві), інтер'єр деяких приватних будинків, у тому числі і власного – «Будинку з химерами». За його ескізами були виготовлені костюми і декорації деяких театральних спектаклів. Є свідчення, що також він займався моделюванням одягу, який мав великий успіх у знатних дам.

Прославився і своїми ювелірними виробами – мініатюрними золотими прикрасами, інкрустованими дорогоцінним камінням. Весь вільний час він віддавав полюванню. Про своє життя на полюванні розповів у книзі «У джунглях Африки. Щоденник мисливця», яку ілюстрував власними рисунками та фотографіями. Перша споруда, спроектована ним у Києві, – так званий садовий павільйон полювання на Лук'янівці. Проектні роботи архітектор виконав безкоштовно – це був його подарунок київським мисливцям. Протягом п'яти років (1898–1903 рр.) він будує Музей древностей і мистецтв (теперішній Національний художній музей) у стилі класицизму, керує будівництвом римсько-католицького собору Святого Миколая (Будинок камерної і органної музики) у стилізованих готичних формах, зводить приміщення кенаси в мавританському стилі. «Будинок з химерами» Городецький побудував до свого 40-річчя. Скульптури виконав італійський скульптор **Еліо Саля** за ескізами В. Городецького.

Бурхливий розвиток таких промислових і культурних центрів, як Київ, Одеса, Харків, супроводжувався створенням місцевих творчих об'єднань, значним поширенням виставкової діяльності. Чітко окреслюються особливості місцевих художніх шкіл: у 1890–1893 рр. створюють Товариство південноросійських художників, у 1893 р. – Київське товариство художніх виставок, у 1906 р. – аналогічне харківське об'єднання, у 1896 р. – «Товариство для розвою руської штуки» у Львові. Згодом, з розвитком нових художніх тенденцій з'являються виставки-салони, де пропагуються найновіші мистецькі течії в мистецтві. Наприкінці першого десятиріччя ХХ ст. лише в Києві щороку влаштовувалося 10–15 художніх виставок. На кожній виставці шанувальники мистецтва купували від 10 до 20 творів, що свідчило про зростання духовних потреб населення.

Нова генерація українських живописців тієї доби висунула свої вимоги до мистецтва, суттєво відмінні від творчих настанов попередників. Побутова картина з її літературно розробленим сюжетом, зовнішньою оповідністю

поступово втратила привабливість серед молодих митців. У цих умовах у першому десятиріччі ХХ ст. дедалі більшого значення набуває портретний живопис. Він вбирає в себе досвід парадного портрета ХVІІ–ХVІІІ ст., досягнення імпресіоністів у живописному засвоєнні пейзажу й інтер'єру, запроваджує у своїй декоративній системі барвистий світ народного мистецтва. Цей новий художній принцип багато в чому перегукується з народною українською картиною.

Запитання для самоконтролю

1. Який з жанрів образотворчого мистецтва в кінці ХІХ ст. висувається на перше місце, розширюючи коло сюжетів?
2. Кого з українських художників називали «російським Рембрандтом»?
3. У яких містах України із середини ХІХ ст. формуються центри розвитку живопису?
4. Які українські художники кінця ХІХ ст. сприяли формуванню української національної школи пейзажного живопису?
5. На досвід яких російських художників спирались майстри українського модерну?
6. У чому полягають особливості стилю модерн?
7. Який жанр в образотворчому мистецтві в першому десятиріччі ХХ ст. набуває більшого значення?

Тема 2

Нові модерністські напрями в образотворчому мистецтві початку ХХ століття

Зміст

1. Кубізм та художня творчість О. Екстер.
2. Конструктивізм. Художня творчість українських конструктивістів: В. Єрмілова, В. Татліна, О. Хвостенко-Хвостова.

3. Символізм. Майстер українського символізму М. Сапожніков.
4. Історичний живопис І. Селезньова.
5. Школа українських монументалістів М. Бойчука.
6. Реалізм. Художня творчість О. Мурашка.
7. Традиції народного мистецтва у творчості М. Бойчука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, Г. Нарбута, О. Новаківського.
8. Мистецька творчість І. Їжакевича та І. Труша.
9. Майстер батального живопису М. Самокиш.
10. Видатний майстер портретного жанру, театральний художник А. Петрицький.

Ключові слова: авангард, конструктивізм, символізм, історичний живопис, українська школа монументально-декоративного мистецтва (М. Бойчук), батальний живопис, портретний жанр.

Майстрами українського авангарду були О. Екстер, В. Єрмілов, О. Хвостенко-Хвостов, В. Татлін, М. Сапожніков.

О. Екстер детально та глибоко вивчала народне мистецтво, вжила в саму його сутність, пізнала його формальні, кольорові й ритміко-пластичні закономірності. Створюючи чимало композицій-зразків для вишивальниць і килимарок, вона залучила до цієї справи і своїх друзів-художників, які захоплювалися фольклором: К. Богуславську, К. Васильєву, Н. Генке, К. Малевича, В. Попову, І. Пуні, О. Розанову, Н. Удальцову, Г. Якулова. Зазначимо, що всі ці митці на той час були причетні до мистецтва авангарду і, отже, певною мірою – до народного мистецтва. Це ще раз підтверджує факт зближення авангарду і фольклору щодо певних принципів світобачення, образних основ і семантичних засад.

Крім станкового живопису, Екстер займалася книжковою і станковою графікою, конструюванням маріонеток, моделюванням одягу, прикладним мистецтвом, зокрема керамічними розписами. Проте світ знає її передусім

як театрального художника. Цілком вірогідно, що її новаторська і реформаторська діяльність у царині театру є продовженням і розширенням художньої діяльності взагалі. Працювати для театру вона почала вже цілком сформованим художником-майстром кубістично-конструктивістського напрямку.

Протягом 1916–1921 років Таїров і Екстер створили на сцені Московського камерного театру спектаклі, кожен з яких став помітним явищем театрального мистецтва, відкрив нові шляхи розвитку сценографії. Зрештою, сценографія Екстер не знає повторень, у кожному спектаклі її талант розкривається по-новому. І хоча цих спектаклів уже давно немає, ескізи декорацій і костюмів художниці продовжують жити як повноцінні художні твори.

Олександр Хвостенко-Хвостов (1895–1968). Конструктивізм – основний стильовий напрям творчості 20-х років, порівняно з іншими напрямками дещо пом'якшений, сповнений кольорово-декоративної соковитості, що відповідає призначенню більшості творів – оформлення оперних постановок. О. Хвостенко-Хвостов відомий як автор плакатів, агітаційних панно, розписів, станкової гравюри, творів газетної, журнальної та книжкової графіки.

Яскравим представником українського конструктивізму був **Василь Єрмілов** (1894–1967) – талановитий майстер композиції. Його сміливі новаторські твори «Арлекін», «Портрет художника О. Почтенного», «Гітара», «Композиція з літерами» приваблюють довершеною гармонійністю побудови.

До українського конструктивізму також належить і класик світового авангарду **Володимир Татлін** (1885–1935) – професійний співець-бандурист, автор кубізованого рельєфу «Кобза» (1914), дизайнер київського футуристичного видання «Зустріч на перехресті. Семенко, Бажан, Шкурицький, Татлін» (1927), професор Київського художнього інституту, вчитель театральних художників України, сценограф українського театру (1920), напутник оригінального художника-футуриста С. Подгаєвського з Полтави.

Михайло Сапожников (1871–1937) – художник-символіст. Народився на Волзі (Саратов), навчався в Петербурзькій Академії мистецтв, працював учителем малювання в Павлограді Катеринославської губернії. Символізм як художня течія якраз і виник на межі XIX–XX століть. На картинах Сапожникова постає таємничий світ символів: міфологічні образи і герої казок, природна стихія й містика. Художника цікавлять не конкретні образи і події, а весь світ у його передвічній круговерті й людина в ньому. Він осягає історію людства й усе, що воно створило. Серію символістських картин присвячено революційним подіям 1905–1917 років, громадянській війні: доленосні й трагічні для Російської імперії події відбиті через історію Всесвіту. Ключем для сприйняття цих робіт може бути назва виставки 1917 року в Петрограді «Відображення революції в символізмі – дзеркалі вічності». Сапожников створив дві серії по 12 картин у кожній. Усі вони – філософській роздум про долю країни, усього людства в його вічній боротьбі добра й зла. Їхнє сприйняття має бути, за Сапожниковим, «тільки активним», усе залежить від рівня культурної освіченості глядача. Великі за розміром полотна першої серії витримано в холодній гамі, їх сприймаєш ніби монументальні фрески. З імлі виступають сині контурні обриси, як захмарна велич над гірськими й морськими панорамами, рівнинами й лісами, населеними загадковими істотами. Символи, що складаються в послідовну логічну розповідь: не було нічого й «Дух Божий ширяв над поверхнею Води» («Спить усе живе»)… і сотворився світ… і спить, держава на рідній землі…

Майже в кожній картині – вода, вода й вода. Хвилі як символ єдності («Моління хвиль»), як вияв сили й каральної стихії («Хвиля»), як ознака привітної заспокійливості («На скелях»). І після всіх струсів небо посилає очисний дощ («Буря гряде»)! Час, у якому жив художник, навіював трагічні настрої, безвихідь. З картини в картину переходять гнітючі образи темної сили («Цар Мороку», «Привиди»).

Перший цикл завершується полотном «У затоці: саме з цього твору починається Сапожников-символіст.

Трагічно звучать і перші картини другої серії, де через символи відтворено тяжкі події Першої світової війни, цілого 1917 року, громадянської війни.

Художник роздумує над сенсом життя («Спить людина», «Шлях життя»), відображаючи події великих масштабів, акцентує увагу на деталях. У «Поцілунку смерті» на тлі спокійного красвиду – людина, якої торкнулася смерть: ще не вихололою рукою тягнеться до кульбабки... життя і смерть водночас. Людське життя може обірватися будь-коли, як і облетіти кульбаба від подуву вітру: насінням у землі вона дає початок новому життю. Надія на оновлення – «Народження Пана». Обидва цикли завершує «Пісня сопілки». Пан грає на сопілці, дівчата, уможивши на гіллі дерев, слухають її звуки, майбутнє здається невідомим і бажаним, прекрасним і гармонійним. Античний Пан – символ об'єднання і добра, художник на прощання дарує нам світло і надію. Кожен з нас може по-своєму уявити майбутнє, якого чекають дівчата на березі моря в «Ночі чекання»..., на яке сподіваються «Сліпі»..., яке принесе із собою рвучка очисна «Буря» (цій картині присвятив вірш прозаїк С. Сергєєв-Ценський, який товаришував із Сапожниковим).

У 1925 році в Дніпропетровському художньому музеї з успіхом відбулася остання прижиттєва виставка творів М. Сапожникова, де він постав і реалістом, і символістом.

Далі – енцефаліт, майже цілковитий параліч. І всупереч хворобі – пейзажі-настрої, жодного сумного. Дякувати Долі – майже всі роботи М. Сапожникова повернулися до Дніпропетровського художнього музею.

Іван Селезньов (1856–1936) привертає увагу високим рівнем майстерності. Навчався в Петербурзькій академії мистецтв 10 років (1872-1882), обравши фахом історичний живопис.

Про життя Івана Селезньова маємо уривчасті відомості, хоча він відігравав у Києві не останню роль: був членом правління Літературно-артистичного товариства, того самого, у якому з надзвичайним успіхом прочитала свою доповідь про напрями сучасної італійської літератури Леся Українка; разом з архітектором В. Ніколаєвим розробив для

товариства проект Золотого жетону, яким нагороджували за найкращі літературні, музичні й художні твори. Прізвище його знаходимо у складі різних мистецьких комісій. Багато років Іван Федорович викладав у політехнічному інституті та будівельному технікумі, виховав кілька поколінь учнів, стояв у витоків Київського художнього училища, а в 1911–1914 роках був його директором. У 1920-х мав у Києві власну студію. Помер у Києві.

«Техніка – мова художника», – ці слова Павла Чистякова – учителя-художника Селезньов пам'ятав усе життя. Манера змінюється настільки, наскільки змінюється розуміння природи; і в цьому відчувається інша заповідь П. Чистякова: «Щоб знайти себе, будьте щирими».

Більшість картин І. Селезньова була втрачена під час війни. Лишилися переважно портрети, цікаві різноманітністю технічних рішень, підпорядкованих характерові моделі. Серед ранніх творів І. Селезньова привертає увагу «Портрет Олі Терещенко», датований 1890 роком. Оля було хворою дитиною, тому портрет закінчено, вочевидь, після її смерті. Йому належать такі портрети: «Портрет художника Харитона Платоновича Платонова», «Портрет невідомої» (1911), «Портрет дружини Віри Платонівни Ляміної», «Портрет Григорія Івановича Квятковського» 1858-1932 (1918), «Портрет Наголкіна Аркадія Васильовича» 1882-1947 (1923).

У 1927 році художник написав невеликий за розміром портрет своєї учениці Олі Малашенко (згодом директора Київського музею російського мистецтва), створивши образ світлої гармонії, подібної тій, що наповнює полотна майстрів Відродження. 1928 року створив «Портрет племінниці, Антоніни Миколаївни Іванової» (1899–1947), а також «Натюрморт з квітами» (1920).

«Для успіху в житті потрібно вибрати той вид живопису, який більш доступний і симпатичний художникові за його схильністю та за його здібностями», – цієї мудрої настанови П.П. Чистякова Іван Селезньов дотримувався, ймовірно, через природну схильність. Художник щиро любив мистецтво, і ця любов дарувала йому спокійну світлу радість.

Загалом напрямів було набагато більше, оскільки авангардизм – надзвичайно об’ємне та різноманітне явище.

Прихильники цього напрямку довели, що мистецтво може і має право бути різним, що творчий пошук не знає обмежень. І хоч український авангард на початку 30-х років було заборонено, він залишив яскравий відбиток у вітчизняному мистецтві. Його ідеї та знахідки використовують сучасні українські художники, які працюють в умовах повної свободи творчості.

Школа українських монументалістів М. Бойчука

Одним з наймасштабніших, найвагоміших явищ у барвистому калейдоскопі українського образотворчого мистецтва початку століття була творчість видатного українського художника **Михайла Бойчука** (1882–1939) та його послідовників. Це явище отримало назву «бойчукізм», хоча сам М. Бойчук називав себе «школою українських монументалістів».

Творчі зусилля школи українських монументалістів були спрямовані на пошуки сучасного стилю вітчизняного мистецтва, який би ґрунтувався на національних традиціях і водночас перебував на рівні новітніх досягнень світової культури.

М. Бойчук звернувся до візантійських витоків української культури, до традицій середньовічних фресок, іконопису, народної творчості. Майстра приваблювали лаконічність вираження, підпорядкованість художніх засобів ідеї, продуманість побудови, гармонійність барв, відсутність зайвих деталей, виразність силуетів, співучість ліній. Саме лінії М. Бойчук відводив найважливішу роль серед інших засобів художньої мови.

Бойчуківці виконали три великі монументальні розписи: Луцьких казарм у Києві, санаторію поблизу Одеси та Червонозаводського театру в Харкові. Однак у 30-ті роки, коли творчість бойчуківців оголосили ідейно ворожою радянській владі, розписи були знищені. Така доля спіткала й більшість станкових творів представників цієї школи. Скласти уявлення про них можна з невеликої кількості фотографій і картин, які чудом уціліли.

Особливості педагогічної системи і її відмінність від інших художніх шкіл полягали в тому, що Бойчук виховував і формував художників-монументалістів. З самого початку навчання М. Бойчук занурював молодого художника у світ композиційного мислення. Весь подальший процес навчання й самовдосконалення художника-початківця відбувався під час оволодіння композиційною майстерністю і «розшифрування» природи виразної форми. **Виховання самостійного художнього сприйняття та висока технічна підготовка були основою викладацької системи М. Бойчука.**

Одна з таких картин – «Біля яблуні» – написана **Тимофієм Бойчуком** (1896–1922), меншим братом М. Бойчука. В її художньому вирішенні витримано всі принципи мистецтва бойчуківців. Сюжет твору (збирання яблук) має другорядне значення. Головна ідея – єдність Усесвіту, гармонія між людиною і природою. У центрі композиції зображено яблуню, що є втіленням правічного символу – «дерева життя», основи Всесвіту. Обабіч неї – постаті жінок, які зривають яблука. Жінки заглиблені в себе, їхні рухи плавні та сповільнені. За ними розгортається краєвид з низьким обрієм, що створює враження безмежності простору. Дійство відбувається немов в іншому вимірі, підносячи уяву глядача над буденністю.

В умовах тоталітарного режиму бойчуківці були приречені. Сталінська державна політика обернулася трагедією для української культури. Провідні бучуківці – сам Михайло Бойчук, його брат Тимофій Бойчук, дружина Софія Налепинська-Бойчук, Василь Сідляр, Іван Падалка – 1937 року були розстріляні.

Однак ідеї майстра продовжували жити у творчості його учнів, яким пощастило уціліти, та учнів його учнів. Це Олександр Довгаль, Олексій Кравченко, Охрім Кравченко, Ярослав Музика, Оксана Павленко, Євген Сагайдачний, Григорій Синиця, Микола Федюк; у діаспорі – Святослав Гординський та ін. Нині молоді митці, прагнучи відродження українського мистецтва, дедалі більше цікавляться бойчукізмом.

Таким чином, розвиток національних традицій, зміна образно-стильових орієнтацій, пошуки своєрідного стилю, прагнення до монументальності та декоративності, підкресленої виразності, поява новаторських тенденцій у різних видах творчості – ось основні ознаки школи М. Бойчука першої половини ХХ ст. в Україні, безпосередньо пов'язаною зі славним періодом в історії образотворчого мистецтва – українським мистецтвом відродження, формування української школи монументально-декоративного мистецтва.

Реалістична традиція в розвитку

Одночасно з новітніми течіями розвивалося традиційне реалістичне мистецтво і традиційні жанри: історичний, побутовий, портрет, пейзаж, натюрморт. Багато художників-реалістів захоплювалося й авангардними пошуками. Така взаємодія розширювала та збагачувала діапазон їхньої творчості, стимулювала до пошуків більшої виразності художнього втілення задуму.

Серед представників цього напрямку одне з провідних місць посідав **Олександр Мурашко** (1875–1919). Небіж засновника Київської малювальної школи, син власника столярно-позолотної майстерні, у якій виконували замовлення під час оформлення Володимирського собору, він змолоду опинився в колі відомих художників, які оздоблювали собор. Згодом став учнем майстерні І. Рєпіна в Петербурзі. У молоді роки О. Мурашко певний час жив у Парижі, де досяг визнання й став знаменитим європейським художником. Найбільш відомими його роботами є «Портрет дівчини у червоному капелюсі» (1902–1903), «Паризьке кафе» (1903) та ін. Помітний слід залишив О. Мурашко і як діяч культури та педагог. У 1912 р. він створив приватну студію, у 1916 р. був ініціатором створення Товариства київських художників. Сильно вплинуло на художника європейське, передусім французьке, мистецтво з його свободою творчості й духом експериментаторства. У своїх творах митець прагнув якнайбільшої колористичної виразності, розширення можливостей використання кольору як основного зображального засобу.

Після повернення на батьківщину художника захопила стихія кольору в народному житті, його багатобарвність, оптимістична піднесеність. Це знайшло відбиття у творах «Карусель», «Неділя». Розв'язанню живописних завдань, пошукові ефектного колориту присвячені картини майстра «Продавщиця квітів», «Вечірні рефлекси», «У човні».

Посилена увага до кольору ніяк не зменшувала, а навпаки посилювала психологічну глибину образів на полотнах митця. Яскраве свідчення цього – картина «Селянська родина», на якій зображено сім'ю: стареньких, виснажених життям, натруджених батька і матір і молоду дочку, сором'язливу, з тривогою в очах.

Саме в портретному жанрі блискуче виявився талант О. Мурашка як колориста і психолога. До шедеврів цього жанру належать уже згадувана «Дівчина у червоному капелюсі», портрети М. Мурашка, Б. Кустодієва, автопортрет і багато інших творів.

О. Мурашко був одним із засновників Української академії мистецтв.

Життя художника обірвалося на злеті життєвих і творчих сил. Під час більшовицького терору влітку 1919 р. видатного українського живописця вбили в Києві.

Саме в ці роки стильові ознаки модерну втрачають свою привабливість і новизну. Здобутком цього напрямку було звернення до традицій народного мистецтва, яке вперше посіло місце рівноправного партнера в професійній творчості. Твори народних майстрів з об'єкта зовнішнього етнографічного обсервування стали джерелом натхнення для митців нової доби. Це забезпечило більшу сталість національним варіантам модерну. В українському мистецтві його ознаки найяскравіше виявилися у творчості В. Кричевського і Ф. Кричевського, Г. Нарбута, О. Новаківського, М. Бойчука та ін.

Джерелом багатьох течій першої половини ХХ ст. – експресіонізму, кубізму, абстракціонізму, сюрреалізму – було заглиблення в спокусливі, але небезпечні глибини внутрішньої сутності буття, його суперечливого характеру. Здебільшого це досягається за рахунок ускладнення

образотворчих метафор. Проте нові течії в мистецтві першої половини ХХ ст. ніколи не поривали з художніми традиціями минулого, виробленими багатовіковим досвідом.

Вагомим внеском в українське мистецтво стала творчість **Івана Їжакевича** (1864–1962). Він працював у галузі станкового, монументально-декоративного і театрального-декораційного мистецтва, однак найбільшого визнання досяг як графік, ілюстратор книг і журналів. Художник добре знав історію життя й побут народу. Саме ці теми були провідними в його творчості. Він створив серію малюнків з історії, життя та побуту українського народу, у 1907 р. написав картину «Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь», працював над ілюстраціями до творів Т. Шевченка, І. Франка, інших письменників. Творчість художника охоплювала широке коло тем. Життю селян присвячені картини «Український косар», «На Дніпрі», «Біля кузні». Історичне минуле українського народу, славне запорізьке козацтво знайшли відображення в графічних творах «У засаді», «Запорожці готуються в похід» та ін.

У 1900-х роках розпочався творчий шлях талановитого живописця **Фотія Красицького** (1873–1944), який працював переважно в побутовому та історичному жанрах. Одне з найвідоміших його полотен – «Гість із Запоріжжя». У ньому переплелися обидва улюблені жанри художника: побутовий та історичний. На картині зображена сцена з життя українського народу часів козаччини. Проте це не якась визначна історична подія, не баталія, а фрагмент з мирного буденного життя: старий дідусь, у минулому також запорожець, бабуся й онук приймають на пасіці запорізького козака, який розповідає їм цікаві історії.

На зламі століть на художню арену вийшов видатний український живописець **Федір Кричевський** (1879–1947). Найвідоміші картини, написані ним у ранній період творчості, «Наречена» та «Три віки» (або «Три покоління»). Картина «Наречена» – велика багатофігурна композиція, на якій відтворено сцену вбирання молодої до весілля. «Три віки» – картина маленьких розмірів, на якій зображено обличчя трьох жінок різного віку: юної дівчини, зрілої жінки й

старенької бабусі. Хоч обидва полотна різні за розміром, вони монументальні за своєю внутрішньою сутністю. На обох картинах відтворено цілісні, сильні, красиві натури. Відповідним є характер живопису – вільний, сильний, декоративний, позбавлений зайвих деталей.

Ф. Кричевський і сам був такою людиною: красивою фізично і духовно, сильною і цілісною. У своїх образах він втілював кращі риси українського національного характеру. Ніколи не писав людей слабких, сентиментальних, дріб'язкових. Його герої – представники нової доби: життєрадісні, сильні, діяльні, масштабні й багатогранні.

Розквіт творчості Ф. Кричевського припадає на 20-ті роки. У цей період він створив свій найвизначніший твір – триптих «Життя», присвячений філософському осмисленню життя в різних його виявах: як світлих і радісних, так і сумних. Ліва частина триптиха називається «Кохання». Це те, що дає всьому початок, породжує життя. Права частина – «Повернення». На ній зображено стареньких батьків, які зустрічають солдата, що повернувся додому без ноги, але з Георгіївським хрестом на грудях. Це сумний, драматичний бік життя. Найбільша – центральна частина триптиха – називається «Сім'я». Вона є його композиційним і змістовним центром. У цій частині оспівано сім'ю як головну цінність людського життя, що об'єднує людей і в радості, і в горі, дає сили жити. Живопис цього твору, побудова композиції, велика роль лінії наближають його до монументального мистецтва, до фрески. І хоча Ф. Кричевський формально не належав до кола бойчуківців, у триптиху «Життя» принципи їхньої творчості знайшли яскраве втілення. Серед інших визначних творів митця цього періоду портрет Т. Шевченка та «Автопортрет у білому кожусі».

На початок століття припадає розквіт творчості **Івана Труша** (1869–1941) – українського живописця, художнього критика, громадського діяча. Він закінчив у 1897 році Краківську академію красних мистецтв. Один з організаторів художнього об'єднання «Товариство для розвою руської штуки» у Львові (1898), часто бував у Києві. Відтворив у

своїх картинах архітектурні пам'ятки міста й мальовничі пейзажі його околиць. Найзначніше місце в його доробку посідає пейзажний жанр. Найвідоміші пейзажі – «Луки і поля», «Самотня сосна», «Сосни», «Старі пні», «Захід сонця в лісі». Але понад усе майстра приваблювала природа Карпат, життя та звичаї їх мешканців. Цій тематиці присвячено полотна «Гагілики», «Гуцулка з дитиною», «Трембіта», «Пралі», «Йордан на Гуцульщині», «Сільський господар». Іван Труш прославився і як портретист. Він створив серію блискучих портретів діячів української культури: І. Франка, В. Стефаника, М. Лисенка, Л. Українки.

Вагомий внесок в українське образотворче мистецтво західноукраїнської художниці-живописця і графіка **Олени Кульчицької** (1877–1967) – митця високої професійної культури. Головною темою її творчості була природа в різні пори року, а також життя західноукраїнського селянства. Серед кращих живописних полотен художниці можна виділити такі: «Діти на леваді», «Жнива», «Діти зі свічками». О. Кульчицька створила серію акварелей «Народна архітектура західних областей України», «Народний одяг західних областей України», гравюри «Бідні діти», «Довбуш», ілюструвала твори українських письменників М. Коцюбинського та І. Франка.

Основоположником українського батального живопису вважають видатного живописця **Миколу Самокиша** (1860–1944). Він писав картини на теми визвольної війни українського народу XVII ст., громадянської війни. Широковідомі його твори «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Бій під Жовтими Водами», «У розвідці», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким», «Бій Богуна з Чернецьким» та ін. М. Самокиш – майстер великої багатофігурної картини. Він майстерно зображував людей і коней у найрізноманітніших ракурсах, створюючи відчуття динамічного руху.

Неповторна індивідуальність притаманна творам **Анатолія Петрицького** (1895–1964) – живописця, графіка і художника театру. Він віддав належне місце авангардним пошукам у мистецтві. Серед живописних творів митця 20-х

років найзначнішим є полотно «Інваліди», у якому з вражаючою гостротою й великою внутрішньою експресією відображено трагічні наслідки війни в долях людей. Ця картина має антивоєнне та глибоко гуманістичне звучання. А. Петрицький – майстер пейзажного й портретного жанрів. У 20-х – на початку 30-х років він створив галерею портретів діячів української культури: композитора П. Козицького, письменників Остапа Вишні, М. Семенка, Я. Савченка, П. Тичини, П. Усенка та ін. (загалом близько 150). Портрети А. Петрицького вирізняються унікальною гостротою образного бачення та сміливістю формального вирішення. Згодом багатьох його героїв було репресовано, а їхні портрети були спалені. Лише частина з них збереглася в музейних фондах і приватних колекціях, від деяких залишилися тільки фотографії. Тому ці твори мають для нас особливу цінність.

А. Петрицький належить до тих художників, які здійснили переворот у театральній декоративній мистецтві. Він створював рухомі об'ємні декорації, використовував як художній елемент освітлювальні ефекти. Його декорації та костюми вирізняються яскравою декоративністю та глибоким розумінням символічності, умовності, театральної мови.

Поряд з А. Петрицьким помітну роль у розвитку українського театральній декоративній мистецтва відіграли В. Меллер, О. Екстер та О. Хвостенко-Хвостов.

Запитання для самоконтролю

1. Які нові напрями авангардного мистецтва початку ХХ ст. Ви знаєте?
2. Що таке конструктивізм? Хто з українських художників був представником українського конструктивізму?
3. Охарактеризуйте творчий метод М. Бойчука.
4. У чому полягає особливість викладацької майстерності М. Бойчука?
5. Яких учнів М. Бойчука Ви знаєте?

6. У якому жанрі образотворчого мистецтва виявився талант О. Мурашка як колориста та психолога?

7. Історія життя, побут українського народу – провідні теми якого українського художника кінця XIX – XX століття?

8. У доробку якого українського художника кінця XIX – XX століття пейзажний жанр посідає найвизначніше місце?

9. Назвіть засновника українського батального живопису.

10. Який з українських художників XX ст. здійснив переворот у театральньо-декораційному мистецтві?

11. Хто створив галерею портретів діячів української культури: М. Семенка, Остапа Вишні, П. Тичини?

Тема 3

Архітектура та скульптура XIX – XX століття

Зміст

1. Основні тенденції в галузі архітектури в II половині XIX століття.
2. Володимирський собор у Києві.
3. Еклектика – провідний напрям архітектури 70-х років XIX століття.
4. Особливості художньої творчості В. Ніколаєва.
5. Становлення стилю модерн в Україні. Художня творчість В. Городецького.
6. Неокласицизм. Художня творчість П. Альошина, О. Бекетова, О. Красносельського.
7. Майстер художнього авангарду О. Архіпенко.
8. Художня особливості творчості І. Кавалерідзе.

Ключові слова: модерн, романтична еклектика, неокласицизм, художній авангард, скульптуро-малюнки О. Архіпенка, кубізм.

Із середини XIX ст. великі зрушення відбулися в галузі архітектури. Після скасування кріпацтва (1861 р.) значно збільшується населення міст. Піднесення промислового потенціалу, зростання духовних і матеріальних запитів суспільства потребували збільшення масштабів міської забудови, розробки нових типів споруд, матеріалів, конструкцій. Протягом кількох десятиріч різко змінюється зовнішній вигляд міст України. Ділове і громадське життя переноситься на центральні вулиці та проспекти, де зосереджується спорудження прибуткових будинків, банків, торговельних центрів. У 70-х роках XIX ст. центром Києва остаточно стає Хрещатик.

Тривалий час забудова міста мала стихійний характер і не підлягала ніяким правилам. Заводські корпуси вклинювалися в житлові квартали, формувалися робітничі передмістя (Шулявка та Батієва Гора в Києві, Чечілівка в Катеринославі, робітничі селища на Донбасі).

Проте ці сторони розвитку не можуть цілком заслонити художню своєрідність архітектури другої половини XIX – початку XX ст. З кінця XIX ст. успішно застосовують металеві конструкції, зводять перші споруди з бетону та залізобетону (перший залізобетонний маяк у Миколаєві, 1904). Багато житлових споруд, зведених майже століття тому, за незначної реконструкції цілком відповідають якісним характеристикам нашого часу (ансамбль колишніх прибуткових будинків початку XX ст. на Великій Житомирській у Києві, на Сумській вулиці в Харкові та ін.).

У ці роки сформувалася високопрофесійна школа української архітектури: П. Альошин, О. Бекетов, О. Вербицький, В. Городецький, О. Кобелев, В. Ніколаєв та ін.

Найбільш значною пам'яткою архітектури того часу є Володимирський собор, будівництво та живописне оформлення якого затяглося майже до кінця століття (1862–1896). Перший проект І. Штрома передбачав грандіозну 13-поверхову споруду. Здійсненню задуму перешкоджали події Кримської війни. Автори проекту прагнули до більш точного відтворення давньоруських і

візантійських взірців, хоч їм не вдалося уникнути еkleктичного нашарування.

70-ті роки XIX ст. були переломними в розвитку української архітектури. Інтенсивне будівництво охопило всі великі міста, набуваючи в кожному з них своїх неповторних ознак. *Починається доба розквіту еkleктики як провідного напрямку архітектури.* Давньогрецький термін «еклектика» означає свободу вибору, у цьому випадку – свободу використання архітектурних стилів і декоративних елементів, що склалися у будівельній практиці різних часів і народів. Архітектори сходилися на тому, що основну роль відіграє раціональне планування, а вибір стилю внутрішнього й зовнішнього оформлення диктується призначенням будівлі, її оточенням, а також смаком замовника.

Поштовхом до зміни стилю в забудові Києва стало відновлення К. Маєвським Царського (Маріїнського) палацу. Піднята з руїн споруда вразила сучасників вишуканістю й багатством форм пізнього бароко.

Можливість застосування нових будівельних матеріалів спричиняє раціоналістично-практичний напрям (за принципом «вигідно і зручно»), еkleктизм дозволяє поєднувати різні стилі в одній будівлі. До української культури на віки увійшли такі архітектурні споруди, як Львівській університет (раніше крайовий сейм – Ю. Гохбергер), Одеський і Львівський оперні театри (Г. Гельмер, Ф. Фельнер). Серед різних фаз еkleктизму й різноманітних мистецьких напрямів особливо поширюються так звані віденський *неоренесанс* і *необароко*. Загальне архітектурне обличчя центральних частин українських міст – Києва, Одеси, Харкова, Херсона, Львова, Чернівців, Перемишля – завдячує саме цій віденській моді.

Через деякий час у місті і загалом в Україні було зведено чудові споруди Київського, Львівського, Одеського оперних театрів, виконані у віденському стилі «рінгштрассе», який у період розквіту еkleктики набув інтернаціонального значення. Основний принцип еkleктики – кожній споруді свій стиль – послідовно втілював у власній творчості академік архітектури **Володимир Ніколаєв** (1847–1911). Протягом

кількох десятиріч він брав участь у спорудженні таких будівель Києва, як Купецьке зібрання (нині філармонія), театр Бергонев (нині російський драматичний театр ім. Лесі Українки), Микільський собор Покровського монастиря та ін.

У перші роки ХХ ст. в українській архітектурі відбувається становлення стилю модерн, що пов'язано не лише зі спробою подолати «багатостильність» минулих років, а й прагненням створити в усіх видах мистецтва синтетичний стиль, головною ознакою якого стало застосування нових конструкцій з металу і залізобетону.

Менше ніж через десять років після появи будівель у стилі модерн бельгійця В. Гортау (1883–1894), він мав уже послідовників в Україні, більшість з яких активно шукали національні моделі нового стилю (К. Жуков, В. Кричевський, С. Тимошенко, В. Троценко). Прикладом поєднання модерну і романтичної еkleктики є творчість В. Городецького, який вважав, що слід створювати зручні будинки з нових матеріалів і одночасно надавати їм вигляду в дусі стародавніх стилів.

Владислав Владиславович Городецький (1863–1930) народився в селі Шолудьки Брацлавського уїзду Подільської губернії (у наш час Немирівський район Вінницької обл.). Навчався в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, яку закінчив у 1890 р. Гарно малював: розписав плафон у театрі Соловцова (театр І. Франка в Києві), інтер'єри деяких приватних будинків, у тому числі і власного – «Будинку з химерами». За його ескізами були виготовлені костюми і декорації деяких театральних спектаклів. Є свідчення, що він займався також моделюванням одягу, який мав великий успіх у знатних дам. Прославився і своїми ювелірними виробами – мініатюрними золотими прикрасами, інкрустованими дорогоцінним камінням. Весь вільний час він віддавав полюванню. Про своє життя на полюванні розповів у книзі «У джунглях Африки. Щоденник мисливця», який ілюстрував власними рисунками та фотографіями. Першою спорудою, яку він спроектував у Києві, стає так званий садовий павільйон полювання на Лук'янівці. Проектні роботи архітектор виконав безкоштовно – це був подарунок

київським мисливцям. Протягом п'яти років (1898–1903 рр.) він будує Музей древностей і мистецтв (теперішній Національний художній музей) у стилі класицизму, керує будівництвом римсько-католицького католицького Миколаївського костюлу (нині Будинок камерної і органної музики) у стилізованих готичних формах, зводить приміщення кенаси в мавританському стилі (Караїмський молитовний будинок). «Будинок з химерами» Городецький побудував до свого 40-річчя. Скульптури виконав італійський скульптор **Еліо Саля** за ескізами В.Городецького. Дістав визнання наприкінці 90-х років. В.Городецький обирав для своїх споруд гаму кольорів, у якій домінував природний колір цементу – сірий. Часто використовувався орнаменти зі східними мотивами, що нагадують різьблення по каменю, хоч насправді виліплені з міцного цементу.

В архітектурній творчості В.Городецького помітне місце належить його власному будинку на вулиці Банковій – так званий «Будинок з химерами». Він відомий не стільки своєю архітектурою, скільки зовнішнім оздобленням скульптора **Еліо Саля** який був чудовим анімалістом. Йому добре вдавалося зображення тварин, природність відтворення їхньої поведінки. Звернення до світу тварин, птахів і риб не було новим в мистецтві. В античну епоху в мистецтві готики, ренесансу, бароко зображення деяких тварин були геральдичними знаками, символізували певні прикмети людей і навіть держав. На відміну від конкретизованого символічного й алегоричного призначення тварин у давньому мистецтві в **Еліо Саля** вони – збірний символ. Межа між реальним і фантастичним тут стерта. Це підсилює відчуття незбагненності самого життя. Проте запропонований варіант синтезу модерну й анімалістичної скульптури не знайшов подальшого розвитку в історії українського мистецтва ХХ ст.

Менше ніж десять років (до початку революції 1917 р.) в Україні існував неокласицизм. У відродженні інтересу до класицизму значну роль відіграли претензії панівних верств на державну велич і пошуки панацеї від різностильності та декоративізму. Окремі ансамблі, що з'явилися напередодні

Першої світової війни, були близькими копіями творів столітньої давності. Неокласицизм все ж таки дав оригінальні зразки високого стилю і допоміг завершити ряд ансамблів минулого. Важливу роль у його становленні відіграв видатний архітектор **Павло Федотович Альошин** (1881–1961). За його проектом було споруджено Педагогічний музей (нині Будинок учителя в Києві), будинок Ольгинської жіночої гімназії (сучасне приміщення НАН України). До зразків неокласицизму належить корпус Центральної наукової бібліотеки та бібліотеки Київського університету (архітектор В. Осьмак), будівництво яких розпочате в 1913 р.

Неокласицизм відіграв важливу роль у забудові не лише Києва, а й інших міст України. Йому віддають перевагу архітектори **О. Бекетов** в оформленні сільськогосподарського інституту в Харкові (1912–1914), **О. Красносельський** в ампірних формах дитячого пансіону (1914–1915) у Катеринославі та ін.

Видатним представником художнього авангарду ХХ ст. став український скульптор **Олександр Архипенко** (1887–1964). Творче становлення митця відбувалося в період піднесення національної школи пластики (1910–1920) та поширення кубізму в художній практиці європейських країн (П. Пікассо). Розпочав навчання в Київському художньому училищі (1902–1905). Особливе захоплення викликали в нього половецька скульптура, пластика Трипілля, барокова архітектура Києва. Приваблювали заняття в класі скульптури, які проводив талановитий митець, італієць Еліо Саля – монументаліст, автор пластичного декору відомих київських споруд.

За участь у студентських заворушеннях О. Архипенка й інших учасників виключили з училища. Після Києва навчався в Московському училищі живопису, скульптури й архітектури, але невдовзі залишив його у зв'язку з рутинністю викладання. З України вирушив 1908 р., подальше його життя і творчість пройшли у Франції, Німеччині, США. Відвідував майстерню видатного французького скульптора О. Родена (1840–1917).

Найвагоміший внесок у художню стилістику ХХ ст. зробило відкриття О. Архипенком пластичних можливостей порожнього простору, створення скульптури, у якій порожній простір є елементом загальної композиції.

Проблема скульптурного оформлення повітряного простору серед вирізьблених із твердого матеріалу частин осмислювалася й удосконалювалася в численних творах: «Жінка чеше коси»(1915), «Статуетка Єгипетський мотив» (1917).

Митець перебував у постійному творчому пошуку нових ідей, жанрів, стилів, постійно експериментував, вводив у пластику колір, поєднував різнофактурні матеріали. Сутність власної творчості вбачав «космічному динамізмі».

Особливе значення має новий синтез мистецтва скульптури та живопису. Витоки його *скульптуро-малюнків* простежуються в пластичних і механічних пошуках («П'єро-карусель», 1913; «Медрано II», 1914). Він поєднав метал, дерево, скло, сконструював рухливий людиноподібний механізм. Це так звана архипенктура – оригінальний механічний дисплей, машина для демонстрації змінних набірних кольорових зображень. Поштовхом до конструктивістичних конструкцій стали його спостереження за виступами артистів цирку Медрано. Створюючи фігурку жонглерки, яка грається з м'ячем, скульптор уперше поєднав різні матеріали (дерево, білий метал, скло) з фарбою: кульки сяють найяскравішою червоною фарбою і ніби висять у повітрі.

До скульптуро-малюнків належать твори «Жінка, яка сидить» (1921), «Жіноча постать» (1923, помальоване дерево).

Творча спадщина митця, понад тисяча творів, зберігається у світових музеях.

У першому десятилітті ХХ ст. розпочав творчий шлях один з найцікавіших українських скульпторів **Іван Кавалерідзе** (1887–1978) – людина великого обдарування і надзвичайно широкого творчого діапазону. Іван Кавалерідзе був не лише скульптором, а й кінорежисером і драматургом. Він успішно працював у жанрі портрета та монументальної

скульптури. Першим значним твором скульптора став пам'ятник княгині Ользі в Києві, зруйнований у 1923 р. (нещодавно його було відновлено). Для раннього періоду творчості майстра характерна класична манера виконання та пошуки чіткої, лаконічної і виразної художньої форми. Надзвичайно плідними у творчій біографії митця були 20-ті роки. У цей період він створив пам'ятники Т. Шевченку в Полтаві та Сумах, Г. Сковороді в Лохвиці, Артему в містах Артемівську та Слов'яногорську. Скульптор сміливо експериментував, був активним учасником українського мистецького авангарду, захоплювався таким модерністським напрямом, як кубізм.

В українській скульптурі першочергового значення набула шевченківська тема.

Запитання для самоконтролю

1. Коли починається розквіт еkleктики як провідного напрямку архітектури?
2. Хто побудував Купецьке зібрання (нині філармонія в м. Київ), театр Бергонев (нині російський драматичний театр ім. Лесі Українки в м. Києві), Микольський собор Покровського монастиря?
3. Становлення якого стилю відбувається в перші роки ХХ ст. в українській архітектурі?
4. Які споруди в Києві побудував В. Городецький?
5. Хто був співавтором «Будинку з химерами»?
6. У становленні якого стилю відіграв важливу роль видатний український архітектор П. Альошин?
7. Хто був головним архітектором початку ХХ ст. у містах Харків і Катеринослав (сучасний Дніпропетровськ)?
8. Який український скульптор працював у жанрі портрету та монументальної скульптури?

Тема 4

Мистецтво 30-х – першої половини 50-х років

Зміст

1. Трагічні події в історії України 30–50 роки ХХ століття.
2. Класик українського живопису Ф. Кричевський.
3. Майстер українського пейзажу М. Бурачек.
4. Творчість портретистів П. Волокидіна, О. Шовкуненко.
5. Художня творчість М. Глушенко.
6. Майстри закарпатської школи живопису: Й. Бойшай, А. Коцка, Ф. Манайло.
7. Творчість Я. Музики – послідовниці школи українських монументалістів М. Бойчука.
8. Мистецтво графіки в 30-50 роках ХХ століття (М. Дерегус, В. Касіян).
9. Мистецтво скульптури в 30-50 роках ХХ століття.

Ключові слова: соціалістичний реалізм, портретний жанр, натюрморт, закарпатська школа українського живопису, графіка, книжкова ілюстрація, гравюра, монументальна скульптура.

Період історії від початку 30-х до середини 50-х років був трагічним для українського мистецтва. Це час панування культу особистості Сталіна, жорстоких ідеологічних обмежень, репресій, варварського нищення пам'яток культури. Численні творчі організації, що існували в Україні в 20-х роках, були розігнані, різні мистецькі течії та напрями заборонені. Єдиним можливим методом творчості було проголошено так званий соціалістичний реалізм. В образотворчому мистецтві запанували сірість, брехливість, примітивне копіювання натури. Ідеологічна залізна завіса надовго ізолювала українську творчу інтелігенцію від світового художнього процесу. Крім того, значної шкоди культурі завдала Друга світова війна, під час якої загинуло чимало митців, було знищено пам'ятки архітектури, музейні колекції. Для талановитих українських художників, вихованих на загальноєвропейській культурі, настали скрутні часи. Щоб вижити, вони були змушені в той чи інший спосіб віддавати належне вимогам панівної ідеології. Однак і в

такий тяжкий час з'являлися високохудожні твори, що ввійшли в історію українського мистецтва.

Живопис

У 30-х роках продовжував працювати класик українського живопису Ф. Кричевський. До кращих творів художника цього періоду належить масштабне монументальне полотно «Переможці Врангеля», сповнене життєствердної сили, серія картин за мотивами поеми Т. Шевченка «Катерина».

Значним внеском у мистецтво живопису були твори Карпа Трохименка (1885–1979) «Кадри Дніпробуду», «Шевченко і Енгельгардт». Особливо приваблюють його пейзажі «Київська гавань», «Ранок у колгоспі», що вирізняються вільною живописною манерою, майстерністю у відтворенні нюансів природи, повітряного середовища.

Талановитим пейзажистом був **Микола Бурачек** (1871–1942). До золотого фонду українського мистецтва ввійшли його картини «Яблуні в цвіту», «Золота осінь», «Хмари насуваються», «Дорога до колгоспу», «Реве та стогне Дніпр широкий». Манера виконання багатьох пейзажів майстра близька до імпресіоністичної. Він віртуозно відтворював стан природи залежно від особливостей сонячного освітлення. Свого часу М. Бурачек навчався у французьких художників А. Матісса та П. Серюзе. Тому в кращих його творах відчутний вплив французького живопису з властивою йому високою культурою використання кольору.

Значні здобутки українського живопису цього періоду пов'язані з розвитком портретного жанру.

Одним з провідних портретистів 30-х років був **Павло Волокидін** (1877–1936). Його твори «Портрет дружини художника», «Портрет співачки Зої Гайдай» вирізняє глибина психологічної характеристики, вишуканий колорит, продумана композиція. Художник також працював у жанрах пейзажу та натюрморту.

Серед кращих представників українського портретного жанру слід згадати **Олексія Шовкуненка** (1884–1974). У створених ним портретах скульпторів М. Лисенка і Б. Яковлева, жіночих портретах індивідуальна неповторність

образів поєднана з багатством живописної палітри. О. Шовкуненко також талановитий пейзажист. Так, у полотні «Повінь Конча-Заспа» з надзвичайною легкістю, невимушеністю передано свіжість ранньої весни, вільним мазком пензля відтворено мерехтливу поверхню води, у якій неначе танцюють відображення звивистих дерев. О. Шовкуненко – один із зачинателів так званого індустріального пейзажу в українському мистецтві. Митець втілював цю, здавалося б, «нехудожню» тему на найвищому художньому рівні, виявляючи рідкісні вміння бачити в буденних речах справжнє живописне багатство. Широке визнання принесла йому серія акварелей «Дніпрельстан». У ряді портретів колгоспників і робітників він уперше в українському портретному живописі показав людину в реальній виробничій обстановці.

У 1936 р. після тривалого перебування за кордоном в Україну повернувся видатний живописець, художник європейського масштабу **Микола Глуценко** (1901–1977). Він працював у жанрах пейзажу, натюрморту, портрета, захоплювався експресіоністичними пошуками сучасного мистецтва. Портрети письменників А. Барбюса та Р. Роллана, створені художником у 30-ті роки, вражають досконалою технікою живопису, гостротою трактування образів, енергійною манерою виконання.

Продовжував розвивати кращі здобутки українського живопису А. Петрицький. Великого значення він надавав формі та кольору як головним художнім засобам. Один з кращих творів на тему війни – пейзаж «Мерефа, спалена війною» – звучить як справжній реквієм жертвам найбільшої трагедії ХХ ст. Художник був блискучим майстром натюрморту. Його картини «Півонії», «Квіти» вражають яскравістю барв, динамічністю зображення, експресією.

У цей час розцвітає творчість видатної народної художниці **Катерини Білокур** (1900–1961), якій притаманний власний неповторний стиль. Стихія її живопису – квіти, що утворюють композиції надзвичайної краси. Картини «Квіти за тином», «Квіти на блакитному тлі», «Натюрморт з колосками і глечиком» зачаровують

поєднанням реального й фантастичного, відчуттям космічної гармонії, розмаїттям барв, філігранною манерою виконання.

Закарпатська школа живопису. Із приєднанням до України Закарпаття в 1945 р. лави українських художників поповнили такі блискучі майстри, як Йосип Бокшай, Гаврило Глюк, Адальберт Ерделі, Федір Манайло, А. Коцка. Їхня творчість надзвичайно збагатила українське образотворче мистецтво. Закарпатській художній школі завжди були притаманні висока культура, колористичне багатство, творчий пошук. Твори Г. Глюка «Лісоруби», А. Ерделі «Заручені», Ф. Манайла «На полонині» та багато інших влили свій струмінь у палітру українського живопису.

Бокшай Йосипович Йосипович (1891–1975) – український живописець, народний художник СРСР, член-кореспондент АМ СРСР з 1958 р. Навчався в 1910–1914 рр. у Будапештській академії образотворчого мистецтва. Разом з А. Ерделі організував першу виставку закарпатський художників (1921), відкрив в Ужгороді Публічну школу малювання (1927), ініціатор створення Товариства діячів образотворчого мистецтва на Підкарпатській Русі (1931). Викладав в Ужгородському училищі прикладного мистецтва (1945–1957) і Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва з 1951 р. до 1957 р. Розписав плафон кафедрального собору в Ужгороді (1939); написав картини «Ужгородський замок» (1931), «Бокораші» (1946–1947), «Весна в Горянах» (1949), «Зустріч на полонині» (1957), «Синевирські полонини» (1967) [24, с. 79].

Федір Манайло (1910–1978) – унікальний знавець фольклору й етнографії Закарпаття. Красвид, як і сюжетні жанри, – велика патріотична тема в мистецтві Манайла. Улюблений мотив – широка панорама гір, що рівними ланцюгами простягаються в далечінь. Живописець традиційно достовірний і точний у відтворенні пейзажного мотиву. За його картинами можна вивчати географію краю.

У доробку Ф. Манайла зустрічаються композиції, у яких автор з точністю вченого-етнографа відтворює пам'ятки народної дерев'яної архітектури, деталі гуцульського

інтер'єру, предмети побуту, художніх ремесел, національні крої.

Андрій Коцка (1911–1987) – відомий український живописець, який народився в м. Ужгород. У 1927 році Коцка став студентом Ужгородської семінарії, де малюнок викладав засновник закарпатської художньої школи А. Ерделі. Талановитого учня було запрошено до суботньо-недільної Публічної школи малюнків м. Ужгород. Коцка отримав диплом народного вчителя. Викладав у школі, але не припинив займатися живописом, особливо улюбленою темою були діти та селяни с. Тихий. У 1933, 1935 роках відбулися його персональні виставки. У 1939 р. він бере участь у Всеугорській виставці образотворчого мистецтва, де експонує вісім картин із життя селян Турянської долини. Після цієї виставки він отримав можливість навчатися в Римі. У 1946 р. він став членом-засновником Закарпатської спілки художників України, починає працювати в новозбудованому Ужгородському художньо-промисловому училищі. Найвідоміші його роботи «Ужгород», «Перечинський базар», «Біля церкви», «Процесія», «Верховинка», «Синевирське озеро». Своєрідною візитівкою художника є ряд жіночих портретів «гуцулок» та «верховинок».

Музика Ярослава Львівна (1898–1973) – український живописець і графік. Художню освіту здобула в Парижі (1935). Її творчість: «Старий з бородою» (1923), «Княгиня Ольга» (1925), «Гуцул з люлькою» (1928), «Жіночий портрет» (1933), мозаїка «Зустріч Довбуша з Дзінкою» (1962); портрети М. Рудницького (1936), М. Федюка (1964), графічні серії «Шевченкові» (1961–1964), «Символи Г. Сковороди» (1969); композиції на склі («Анна Ярославна», 1967), емалі («Народні повір'я», 1965–1966) [16,с.413].

ГРАФІКА

Мистецтво графіки 30-50-х років пов'язане з творчістю ряду визначних митців. Особливо плідно в цей час розвивалася книжкова ілюстрація.

Талановитим інтерпретатором літературної класики був **Михайло Дерегус** (1904–1997). Він створив ілюстрації

до поеми І. Котляревського «Енеїда», позначені народним гумором, гротеском, тонким відчуттям характеру твору, до повісті «Тарас Бульба» та інших творів М. Гоголя. У серії гравюр «Дорогами України» М. Дерегус виявив себе як майстер лірико-романтичного пейзажу. Героїзацією та романтикою сповнені твори серії «Українські народні думи та історичні пісні».

У цей час на творчу арену вийшов **Василь Касіян** (1896–1976) – один з провідних українських графіків. Його ілюстрації до «Кобзаря», повісті Івана Франка «Борислав сміється» та багатьох інших творів засвідчили непересічний талант, високу професійну майстерність, глибоку народність створених образів.

Серед митців молодшої генерації великим обдаруванням вирізняються Олександр Пащенко та Валентин Литвиненко. Це майстри гравюри на лінолеумі – техніки, що досягла в Україні високого рівня розвитку. Творам В. Литвиненка («Лист»), О. Пащенко («Весняні води») притаманні вишуканість композицій, виразність силуетів, майстерне використання контрастів, особливий ліричний настрій.

СКУЛЬПТУРА

Мистецтво скульптури тоталітарного періоду перебувало в найскрутнішому становищі, адже саме на нього здійснювався найбільший ідеологічний тиск. Проте всупереч цьому з'являлися твори, позначені професійністю виконання та щирістю задуму.

У монументальній скульптурі найзначнішим явищем було встановлення пам'ятників Т. Шевченку в Києві, Харкові та на Чернечій горі в Каневі роботи лєнінградського скульптора Матвія Манізера. Досягнення станкової скульптури пов'язані передусім з портретним жанром. Найяскравішими скульпторами свого часу були Леонора Блох, учениця великого О. Родена, І. Франка (композиції «Радість материнства», «Мікеланджело»), Бернард Кратко (портрети І. Бродського, П. Волокидіна, Ф. Кричевського), Григорій Пивоваров (портрети Т. Шевченка, О. Пушкіна, І. Франка, О. Довженка). Творчості

цих митців притаманні бездоганна професійна майстерність, пластична виразність, психологічна проникливість.

Запитання для самоконтролю

1. Який творчий метод панував у 30–50 роки ХХ століття?
2. Манера якого з українських пейзажистів була близька до імпресіоністичної?
3. Який жанр в українському образотворчому мистецтві (живописі) розвивався протягом 30–50 років ХХ століття?
4. Назвіть провідних українських портретистів 30–50 років ХХ століття.
5. Якій народній художниці належать картини «Квіти за тином», «Квіти на блакитному тлі»?
6. Схарактеризуйте творчість українських примітивістів.
7. Які риси притаманні закарпатській художній школі?
8. Назвіть майстрів скульптури, які працювали в 30–50 роки ХХ століття.

Тема 5

Мистецтво другої половини 50-х – 80-х років

Зміст

1. Особливості розвитку українського образотворчого мистецтва в II половині ХХ століття, у 50–80 роки.
2. Провідні теми українського станкового живопису. Творчість М. Божія, В. Гуріна, А. Сафаргаліна.
3. Художня творчість В. Задорожного, Я. Калашника, Л. Медвідя, І. Марчука, З. Флінти.
4. Народна творчість М. Приймаченко.
5. Розвиток мистецтва графіки 60–80 років ХХ століття (А. Базилевич, В. Литвиненко, О. Фіщенко).
6. Художня творчість Г. Якутовича та С. Якутовича.
7. Мистецтво скульптури 50–80 років ХХ століття.

Ключові слова: монументально-декоративне мистецтво, станковий живопис, українська образотворча шевченкіана, графіка, ілюстрації, монументальна і станкова скульптура, монументальна пластика.

Наприкінці 50-х років розпочався новий етап розвитку українського образотворчого мистецтва. Жорстокий ідеологічний тиск на творчість митців дещо послабився. І хоча дотримання «принципу соціалістичного реалізму» залишалось обов'язковим для радянських художників, його тісні межі розширилися. В образотворчому мистецтві стала можливою більша, порівняно з попереднім періодом, свобода у виборі тем, засобів втілення художнього задуму, виявленні національної самобутності.

Чимало художників прагнули відійти від прямолінійного копіювання життя. Вони зверталися до символічних образів, поетичної інтерпретації навколишнього світу. Саме поетизація стала однією з провідних тенденцій наступних десятиліть не лише в образотворчому, а й в інших видах мистецтва (пригадаємо високі здобутки українського поетичного кіно). Кращі українські художники (*Галина Бородай, Валентин Литвиненко, Вадим Одайник, Анатолій Петрицький, Олексій Фіщенко, Тетяна Яблонська та інші*) *творили поезію засобами живопису та графіки.*

Для цього періоду характерний потяг до національного коріння. Митці зверталися до образів видатних діячів історії, культури, вивчали народне мистецтво, звичаї, побут. Глибоке розуміння народних традицій, відчуття національного колориту притаманні творам Валентина Задорожного, Віктора Зарецького, Андрія Коцки, Георгія Якутовича, Тетяни Яблонської та багатьох інших митців.

Великого значення набуло монументально-декоративне мистецтво, у якому відбувалися сміливі експериментаторські пошуки. Серед оригінальних яскравих творів українських монументалістів можна виділити такі: вітраж-триптих у Національному університеті імені Тараса Шевченка (художники Ф. Глушук, В. Задорожний, В. Перевальський),

мозаїку «Академія XVII ст.» в Інституті теоретичної фізики (художник М. Стороженко), оздоблення інтер'єру Палацу дітей та юнацтва в Києві за мотивами творчості народної художниці М. Приймаченко (художники А. Рибачук і В. Мельниченко). Ада Рибачук та Володимир Мельниченко створили також унікальний твір – барельєфну стіну меморіально-поховального комплексу на Байковому кладовищі в Києві, у якому репрезентували власне філософське осмислення життя та смерті. Ця грандіозна праця була по-варварському знищена владою.

ЖИВОПИС

Однією з провідних тем українського станкового живопису впродовж тривалого часу залишалася Велика Вітчизняна війна. Художники відтворювали героїзм воїнів, пафос боротьби. Проте більш емоційний відгук у глядача викликають твори, у яких виявлено нестандартний підхід до розкриття теми. Серед кращих живописних творів – картини «Медсестра» **Асхата Сафаргаліна**, сповнена зворушливого почуття, ліричного настрою; «В ім'я життя» Олександра Хмельницького – символічний образ великої емоційної сили; «А льон цвіте» **Василя Гуріна** – глибоке філософське полотно, сумне і світле водночас.

Багато митців продовжували розвиток української образотворчої шевченкіани, намагаючись дати власне тлумачення особистості й творчості Великого Кобзаря. До мистецької класики увійшла картина відомого українського живописця **Михайла Божія** «Думи мої, думи мої». Художник зобразив Т. Шевченка у стрімкому русі на тлі пейзажу, в стані напруженої роботи думки. Цьому та іншим творам митця («Медсестра», «Апасіоната», «У Михайлівському») притаманні психологічна проникливість, емоційна схвильованість. Його пейзажі та натюрморти демонструють тонке розуміння природи, справжню красу живопису.

Гордістю української культури стала творчість видатної художниці **Тетяни Яблонської** (1917–2005). Висока професійна майстерність, різнобічність інтересів,

невтомний творчий пошук, глибина задумів – ось грані цієї непересічної особистості.

Ще в повоєнні роки Т.Яблонська створила одне з кращих полотен того часу – «Хліб». Картини художниці раннього періоду («Весна», «Над Дніпром», «Мати») виконані в кращих академічних традиціях. Вони ширі, сповнені руху, живого почуття, і завжди – живописної свободи.

На початку 60-х років Т. Яблонська звертається до народного мистецтва, що зумовило зміну її художнього стилю. Тоді ж з'явилися картини «Бабине літо», «Лебеді», «Наречена», «Паперові квіти», «Літо», яким притаманне площинне трактування, пластичність і виразність силуетів, побудова колориту на зіставленні чистих дзвінких барв. Художниця захоплювалася живописом Катерини Білокур, Параски Власенко й Марії Приймаченко. Вона справедливо вважала, що народне мистецтво вчить ясності художньої мови, гармонійності композиції, емоційної виразності.

У наступний період творчості Т. Яблонська створила глибоко філософські картини-роздуми «Безіменні висоти», «Юність», «Життя продовжується». Живопис цих творів надзвичайно делікатний, народжений легкими дотиками тонкого пензля. Художниця знову «впустила» у свої картини простір. У манері виконання багатьох творів відчутний вплив імпресіонізму. В останній період творчості Т. Яблонська віддавала перевагу пейзажному жанру. Природа була для неї невичерпним джерелом натхнення.

Яків Калашник (1927–1967) спершу закінчив Одеське художнє училище, потім Латвійську академію мистецтв: навчався в майже вільній Ризі під наставницькими крилами Ото Скулме, Едуардса Калніня. Саме звідси переїхав до Дніпропетровська. Йому належать картини «Колоди» (1960), «Лісоруби» (1960), «Плотогони» (1965), «Одна ніч війни», «Серед маків» (1966), «У блакитнім краї» (1967), «Маки» (1967). Не в одній картині Я. Калашника маки супроводжували людські постаті, немов знали про них щось потаємне.

І концептуально, і стилістично полотна Я. Калашника виявляли спорідненість з доробком київських шістдесятників Віктора Зарецького, Алли Горської, Івана-Валентина Задорожного.

Невід'ємною частиною багато аспектного прояву української культури зазначеного періоду, що відбивало в свідомості українця ознаки етнобуття народу, його тяжіння до пантеїстичного світогляду, була народна культура і безпосередньо народне мистецтво. Народному мистецтву як певній художній структурі властиві певні стильові ознаки: декоративність, стилізація зображень, узагальненість образів, композиційна ясність, внутрішня сутність твору, що розкривається при його сприйнятті. Розвиток народного мистецтва в 50–80-х роках триває у двох основних напрямках: художні промисли та індивідуальна творчість майстрів. Саме в цей період від оригінального злиття настінних розписів і народного лубка народився станковий народний живопис, що його репрезентували М. Примаченко, Є. Миронова, М. Буряк та ін. Композиції народних живописців приголомшують глядача якоюсь чаклунською грою барв, адже вони вчаться у природи: відчули, осмислили і втілили у своїх творах кожний по-своєму ту довершену естетичну гармонію, що ніколи не порушується в природі. Образне сприйняття природи й довколишнього життя майстрів народного живопису настільки багате та індивідуальне, що мова їхніх барв і пластика форм нагадує мову самобутніх поетів. Саме в цей час було винайдено нові форми застосування народного живопису. Крім малювання станкових композицій на папері, майстри оформлюють дитячі книжки (широковідомі ілюстрації Марії Примаченко до віршів М. Стельмаха «Журавель» та «Чорногуз» приймає душ), створюють, розписують фарфор, працюють у сучасній архітектурі.

Українське образотворче мистецтво складно уявити без творчості закарпатських митців. Особливо вражає могутня постать **Федора Манайла** (1910–1978), який ще в довоєнні роки став одним з кращих європейських художників. В епіцентрі творчих пошуків митця – природа Карпат і стихія

народного життя. Під його пензлем карколомна гра форми та кольору утворювала напрочуд цілісні й гармонійні картини – «Весілля», «Сніданок», «В лісі», «Сонячна мить», «Горами – долинами» та ін. Здається, в реальній природі не існує такої кількості барв, як на палітрі цього майстра. Усі його твори написані з неймовірним темпераментом та експресією. Ф. Манайло був консультантом на зйомках кінофільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», який завдяки його внеску набув особливої виразності й етнографічної точності.

Духом експериментаторства, тяжінням до європейської культурної традиції вирізняється львівська художня школа. Якщо для закарпатської школи характерна живописна емоційність, то для львівської – графічна манера виконання, вишуканість та інтелектуальність. Такими є твори відомих художників **Зіновія Флінти** («Осінь», «Бабине літо», «Мелодії Баха», «Роздуми»), **Любомира Медвідя** (цикл «Перші колгоспи на Львівщині», триптих «Емігранти», «Плинність часу» та ін.). Справжнім здобутком українського мистецтва стали роботи цих митців у портретному жанрі. Портрети діячів культури Л. Медвідя (Лесі Українки, С. Людкевича, М. Гоголя, Л. Толстого) привертають увагу оригінальністю манери виконання, несподіваністю композиційної побудови, глибиною й особливою загостреністю образів.

Один із найсамобутніших українських художників – **Валентин Задорожний** (1921–1988). Він працював у різних жанрах – монументальному і станковому живописі, графіці, гобелені, різьбленні по дереву, скульптурі. Митець використовував і творчо переосмислював кращі традиції народного мистецтва, глибоко розумів основи національної культури. Його твори «Маруся Чурай», «Вселенська вечерея», «Чучинська Оранта», «Кручені паничі» та інші зачаровують насиченістю й контрастним зіставленням барв, виразністю ліній, легкістю ритму, декоративним звучанням. **В. Задорожний** – один з тих художників, які стояли на сторожі національної традиції у мистецтві, ніколи не поступалися офіційному тискові. Протистояли офіційному мистецтву й інші митці, зокрема *Феодосій Гуменюк, Віктор*

Зарецький, Григорій Гавриленко, Анатолій Гайдамака, Іван Марчук. Нині Україна пишається творчістю **Івана Марчука** (12.05.1936) – художника, який здобув світове визнання. У його творчості простежуються різні художні напрями і методи (від реалізму до сюрреалізму та абстракціонізму); жанри (портрети, натюрморти, пейзажі й оригінальні фантастичні композиції, подібні на сновидіння). У його картинах нерозривно переплелися традиція і новаторство. Усі твори митця – від традиційних до найбільш авангардних – мають глибоку духовну основу. І. Марчук виробив неповторну манеру живопису. Зображення ніби виткані з міриад переплетених волокон. Значну кількість творів художника об'єднано в такі цикли: «Цвітіння», «Біла планета», «Загублена музика», «Проростання», «Голос моєї душі». Останній цикл – основний у творчості І. Марчука, він працює над ним постійно. Тематика його робіт різноманітна – фольклор і сучасні ідеї, абстрактні полотна та традиційні пейзажі.

Особливо зачаровують пейзажі «Останній промінь», «Зійшов місяць над Дніпром», «Ніч яка місячна» та ін. Це справжня поезія місячної ночі, сповнена фантастичного саява. Художник, ніби чаклун, перетворює звичайні дерева та хати на казкові й таємничі. Серед багатьох творів митця привертає увагу картина «Пробудження». На ній із плетива трав і квітів неначе виринають обличчя прекрасної жінки, її тендітні прозорі руки. Це – Україна, яка пробуджується після довгого важкого сну.

У 2006 році Міжнародна академія сучасного мистецтва в Римі прийняла І. Марчука в «Золоту гільдію» і обрала його почесним членом наукового совета Академії.

Особливо зачаровують пейзажі «Останній промінь», «Зійшов місяць над Дніпром», «Ніч яка місячна» та ін. Це справжня поезія місячної ночі, сповнена фантастичного саява. Художник, ніби чаклун, перетворює звичайні дерева та хати на казкові й таємничі. Серед багатьох творів митця привертає увагу картина «Пробудження». На ній із плетива трав і квітів неначе виринають обличчя прекрасної жінки, її

тендітні прозорі руки. Це – Україна, яка пробуджується після довгого важкого сну.

Україна поправу пишається не лише професійними, а й народними майстрами: Параскою Власенко, Єлизаветою Мироною, Федором Панком, Тетяною Патою, Марією Приймаченко, Іваном Сколоздрою та ін. Творчість кожного з них неповторна, вона дарує людям радість, приносить у життя відчуття свята.

Свого часу знаменитий французький художник П. Пікассо був глибоко вражений роботами М. Приймаченко. Він називав її «геніальною українкою». І справді, важко не захоплюватися подвижницьким служінням мистецтву цієї дивовижної жінки. Вона створила власний світ, у якому живуть фантастичні істоти з надзвичайно виразними очима, персонажі народного фольклору, квіти, немов наділені людською душею. Більшість творів М. Приймаченко має життєрадісний характер: «Весілля», «Свято», «Букет», «Сороки-білобоки». Однак є і такі, у яких втілено драматичне відчуття світу: «Дика видра птичку ухопила», «Загроза війни» та ін. Безпосередність переплелася в них зі зрілою мудрістю, простота – з інтуїтивним відчуттям ритму, кольору, композиції.

ГРАФІКА

Мистецтво графіки традиційно належить до найрозвиненіших видів художньої творчості України. Її важливим напрямом у 60-80-х роках залишалася книжкова ілюстрація.

У роботі над книгою розкрилося непересічне обдаровання **Анатолія Базилевича**. Багата творча уява й творча майстерність знайшли яскраве втілення в ілюстраціях до творів «Пан Халявський» Г. Квітки-Основ'яненка, «Енеїда» та «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Пригоди бравого вояка Швейка» Я. Гашека, збірок українських народних казок та ін.

Значний внесок у розвиток графічного мистецтва належить Олександрю Данченку. Створені ним ілюстрації до «Кобзаря» Т. Шевченка, «Енеїди» І. Котляревського,

«Декамерона» Дж. Бокаччо – одні з кращих в українському образотворчому мистецтві.

Характерним для української графіки є широке використання кольору. Великим досягненням у цій галузі стали пройняті тонкою ліричністю ліногравюри **Валентина Литвиненка** й особливо **Олексія Фіщенка**. Крім кольорової ліногравюри, він працював у техніці акварелі, пастелі та малюнка. Широке визнання здобули його серії «Канів», «Тарасова земля», «Моя Батьківщина», «Карпати», «Мое місто», «Село на Україні», «Ритми. Київ». Творчості цього митця притаманні майстерне поєднання форми й кольору, дивовижна виразність ліній, силуетів.

Серед плеяди блискучих майстрів графіки особливе місце посідає постать **Георгія Якутовича** (1930–2000). Його творчість вражає широтою діапазону, досконалістю володіння складними графічними технологіями, невичерпною фантазією, філософською глибиною. Особливу увагу художника привертала твори класиків української літератури, образи національної історії. У його багатому творчому доробку – ілюстрації до повістей М. Коцюбинського «Fata Morgana» та «Тіні забутих предків», драм І. Кочерги «Ярослав Мудрий» і «Свіччине весілля», повісті М. Гоголя «Вій», літературних творів доби Київської Русі – «Повість минулих літ» і «Слово про Ігорів похід». У них майстер досяг узгодженості всіх елементів книги як єдиного витвору мистецтва.

Яскрава сторінка творчої біографії Г. Якутовича – участь у створенні кінофільмів «Тіні забутих предків» і «Захар Беркут». Внесок художника в їх візуальне вирішення настільки значний, що дає підстави вважати його співавтором цих кіношедеврів нарівні з режисерами.

Власний шлях у мистецтві проклав **Сергій Якутович**. В ілюстраціях цього художника дістали оригінальну інтерпретацію твори світової класики «Петро І» О. Толстого, «Три мушкетери» О. Дюма, «Обломов» І. Гончарова, «Тіль Уленшпігель» Ш. де Костера та ін.

Мистецтво графіки збагатили творчість таких майстрів, як Олександр Іваненко, Надія Лопухова, Микола Компанієць,

Андрій Чебикін та ін. Їм притаманна індивідуальна манера виконання, висока професійна культура, пошуки нових шляхів художнього вираження.

СКУЛЬПТУРА

Українська скульптура кінця 50–80-х років представлена іменами *Валентина Борисенка, Валентина Зноби, Дмитра Крвавича, Анатолія Куца, Михайла Лисенка, Еммануїла Миська* та ін.

Один з найвизначніших скульпторів цього періоду – **Василь Бородай**. Він працював у монументальній і станковій скульптурі. До здобутків українського мистецтва належать його твори портретного жанру: портрети письменника П. Панча, композитора Л. Ревуцького, художників В. Касіяна й Т. Яблонської. Скульпторові вдалося виразно передати індивідуальність особистостей цих митців, стан творчого натхнення. Він упевнено будує пластичну форму, знаходить оригінальні композиційні рішення. Один із кращих творів митця – пам’ятний знак на честь 1500-ліття заснування Києва «Кий, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь».

Оригінальна інтерпретація класичних традицій, неповторна індивідуальна манера виконання – відмітні риси творчості талановитих скульпторів Михайла Грицюка, Юлія Синькевича, Анатолія Фуженка. Такі їхні твори, як портрет І. Миколайчука (А. Фуженко), «Прометей» (Ю. Синькевич), «Юна» (М. Грицюк) та інші ввійшли до скарбниці української культури. У співавторстві митці створили пам’ятник Т. Шевченку в Москві – один з кращих пам’ятників Кобзареві.

Серед плеяди українських скульпторів цього періоду особливу увагу привертає творчість **Галини Кальченко** (1926–1975). Її неординарний талант виявився в поєднанні досконалої професійної майстерності з духовною глибиною, емоційною наповненістю. Г. Кальченко добре розуміла значення пластичної форми як головного зображального засобу мистецтва скульптури. Вона створила ряд шедеврів портретного жанру. Особливо зворушують її жіночі образи

(К. Білокур, О. Кобилянської та ін.), у яких втілено тендітну жіночність і водночас незламну силу духу.

Г. Кальченко – видатний майстер монументальної пластики. Створені нею пам'ятники вражають масштабною пропорційністю, виразністю та красою силуету. Саме таким – надзвичайно пластичним, вишуканим, одухотвореним – є пам'ятник Лесі Українки у Києві – один з найкращих творів українського монументального мистецтва.

Запитання для самоконтролю

1. Які основні теми образотворчого мистецтва 50–80 років XX століття?

2. До якого мистецтва звертається Т. Яблонська в 60-ті роки XX століття?

3. Який український закарпатський художник був консультантом на зйомках фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків»?

4. У якого українського художника традиція і новаторство нерозривно переплелись? Кому належать цикли «Біла планета», «Голос моєї душі»?

5. Назвіть українських народних майстрів 50–80 років XX століття.

6. Який напрям вважають важливим у графіці 60–80 років XX століття?

7. Назвіть українських художників, які працювали в жанрі графіки в 60–80 роках XX століття.

8. Що було характерно для української графіки 60–80 років XX століття?

9. Хто з українських художників створив ілюстрації до повістей М. Коцюбинського «Fata morgana», «Тіні забутих предків», М. Гоголя «Вій», літературних творів Київської Русі «Повість минулих літ», «Слово про Ігорів похід»?

10. Назвіть українських скульпторів кінця 50–80 років XX століття.

11. Якому українському скульптору належить авторство пам'ятника Лесі Українки в Києві?

12. В які роки XX століття народився станковий народний живопис?

Тема 6 **Мистецтво 90-х років XX –XIX століття**

Зміст

1. Основні тенденції розвитку образотворчого мистецтва 90-х років XX –початку XXI століття.
2. Творчі пошуки сучасних українських митців.
3. Стили та напрями західноєвропейського модернізму.
4. Реалістичні пошуки сучасних митців.
5. Модерністські пошуки сучасних митців.
6. Театральний художник Д. Боровський.

Ключові слова: західноєвропейський модернізм, сюрреалізм, оп-арт, поп-арт, концептуалізм, інсталяція, перфоманс, асамбляж, реалізм, символізм Н. Косницької.

Аналізуючи значне розмаїття явищ і подій, що відбувалися в українській культурі та мистецтві останні роки XX та початку XXI ст., можна вирізнити три основні тенденції:

- 1) подолання наслідків соцреалістичного реалізму і процеси самоідентифікації;
- 2) повернення до модерністських течій початку XX ст. та їх переосмислення з позицій сучасності;
- 3) адаптація постмодерністських течій і репрезентація сучасного українського мистецтва на міжнародному рівні.

Часом нового відліку в історії українського образотворчого мистецтва можна вважати кінець XX ст. Падіння комуністичного режиму, становлення незалежної держави створили в Україні нову культуротворчу ситуацію. Зникли ідеологічні обмеження, відійшов у забуття принцип соціалістичного реалізму. Українські митці почали працювати в умовах цілковитої свободи творчості.

Художні виставки, що відбулися в той час, засвідчили високі творчі можливості українського образотворчого мистецтва, його різноманітність, співіснування в ньому різних форм і засобів вираження художнього задуму. Виявилося, що українське образотворче мистецтво потенційно готове до нового якісного вибуху, який дістав назву «нової хвилі». Воно наче підхопило рух українського авангарду 10–20-х років, продовживши його розвиток за нових умов, на новому витку історії. Знавці й шанувальники мистецтвознавства отримали змогу ознайомитися з творами Олександра Бабака, Віктора Григорова, Олександра Дубовика, Людмили Красюк, Миколи Малишка, Євгена Петренка та інших талановитих художників, які раніше не допускалися в зали художніх галерей.

Творчі пошуки сучасних українських митців не вкладаються в рамки якогось єдиного методу. Майстри старшого покоління віддають перевагу традиційному реалістичному мистецтву. Значного поширення набув абстракціонізм. Ним захоплюються такі відомі нині художники, як Олександр Будніков, Олександр Дубовик, Олексій Животков, Петро Малишко, Тиберій Сильваші, Олег Тістол та ін.

І все-таки головною ознакою сучасного українського мистецтва є поєднання фігуративного й абстрактного методів творчості. Саме воно дає художникам необмежені можливості індивідуального самовияву. У широкому просторі, що пролягає між реалізмом та абстракціонізмом, творять світ власних образів талановиті митці: Андрій Блудов, Микола Бутковський, Олексій Владимиров, Віктор Іванів, Василь Ходаківський, Олег Ясенев та ін.

Розвиток кращих традицій національного мистецтва зазнав потужного впливу західної культури. Серед напрямів західного модернізму, які значною мірою впливають на творчість українських художників, можна виокремити сюрреалізм, оп-арт, поп-арт і концептуалізм.

Сюрреалізм (від фр. надреалізм) – одна з основних течій художнього авангарду. Виник у 20-х роках у Франції. На думку головного теоретика сюрреалізму А. Бретона, його

мета – «вирішити суперечність між мрією та реальністю». Способи досягнення цієї мети були різноманітними: художники з фотографічною точністю зображували позбавлені логіки сцени, створювали з фрагментів звичних предметів дивних істот.

Оп-арт (скорочене англ. оптичне мистецтво) – течія абстрактного мистецтва, найпопулярніша на Заході в 60-х роках. Твори оп-арту побудовані на ефектах омани зору, при цьому добір форм і кольорів спрямований на створення оптичної ілюзії руху.

Поп-арт (скорочене англ. популярне мистецтво) виник у США та Великій Британії під впливом масової культури. Джерелом його образного світу стали популярні комікси, реклами та продукти промислового виробництва. Одномоментність сюжету в живопису поп-арту інколи підкреслюється технікою, що нагадує ефект фотографії, а в скульптурі – ретельним відтворенням дрібних деталей.

Концептуалізм, концептуальне мистецтво (від лат. думка, поняття) – провідний напрям західного мистецтва 60-х років. На переконання його представників, ідея (концепція), покладена в основу твору, має самоцінне значення і ставиться вище за майстерність виконання. У втіленні концепції можуть використовуватися найрізноманітніші засоби: тексти, карти, фотографії, відеофільми тощо. Твір може виставлятися в галереї або бути створений «на місцевості», наприклад, природному ландшафті, який іноді стає його складовою. Образ художника як генератора ідеї підриває традиційне уявлення про статус автора творів мистецтва.

Інсталяція (від фр. устрій, розміщення) виникла на межі 50–60-х років ХХ ст. Спершу цей термін уживали для описання процесу розміщення творів в інтер'єрі галереї, згодом – щодо певного виду творчості. В інсталяції окремі елементи, розташовані всередині заднього простору, утворюють єдине художнє ціле і часто розраховані на конкретну галерею. Такий твір не може бути перенесений в інше місце, оскільки навколишня обстановка є його

рівноправною частиною. В інсталяції часто передбачається театральна драматизація простору.

Перформанс (від англ. вистава) – художнє явище, тісно пов'язане з танцем і театральним дійством. Виник наприкінці 50-х років, коли художники задля досягнення безпосереднього контакту з публікою почали вигадувати для своїх творів театральний контекст. Часто являє собою розігране перед аудиторією дійство, у якому скульптурним елементом слугує людське тіло. Під впливом масової культури й екранних мистецтв художники переносять перформанси з галерей у театри та клуби. Нині чітких меж між перформансом та іншими видами театралізованих вистав немає. Всі вони визначаються широким терміном «мистецтво дії».

Асамбляж – уведення у твір мистецтва тривимірних нехудожніх матеріалів і так званих знайдених об'єктів – звичайних буденних предметів. Походить від колажу – техніки, в якій шматочки паперу, тканини тощо закріплюються на пласкій поверхні. Мистецтво асамбляжу зародилося на Заході на початку століття, коли П. Пікассо почав використовувати в кубістичних конструкціях реальні предмети, і набуло особливої популярності наприкінці 50-х років. Серед українських митців прийом асамбляжу широко використовували О. Архипенко, О. Баранов-Россіне, В. Єрмілов та ін.

Сучасний художній процес в Україні, часто за аналогією із Заходом, називають епохою *постмодернізму* (тобто такою, що настала після модернізму). У США та країнах Західної Європи модернізм вичерпав себе приблизно на межі 60–70 років. Він уже був не здатний народжувати нові явища. Постмодернізм в образотворчому мистецтві нагадує химерно перемішані уламки всіх попередніх стилів, напрямів і течій, у яких безглуздо шукати принаймні найменші вияви цілісності. Те, що зараз називають «українським постмодернізмом», найчастіше є запозиченням, а то й відвертим плагіатом західних зразків.

Майбутнє українського мистецтва – в духовності. Саме в цьому воно має невичерпно багаті традиції як у реалізмі,

так і в кращих виявах авангарду, а передусім у народному мистецтві – джерелі натхнення українських художників.

Із часу проголошення незалежності України вітчизняні художники отримали змогу для розширення творчих обріїв і реалізації своїх талантів. З цього моменту зростає інтерес українських митців до історії України, до вітчизняних художніх традицій як одного з факторів зміцнення почуття національної самоідентичності, набуває значимості потреба в осмисленні загальнолюдських проблем, сутності цінностей сучасного суспільства.

Прагнення засобами образотворчого мистецтва відтворити сутність національної культури й українського менталітету було зумовлено зростанням патріотичних настроїв, зміною духовних і художніх орієнтацій, поширенням ідеї про спільність історичних доль і духовних устремлінь різних народів. Полілог, визнання множинності істин, пошук компромісу між різними системами цінностей, віра в перемогу добра й моральне відновлення світу стали фундаментом художніх пошуків.

Вихід на принципово новий вид художнього осмислення сутності природи, суспільства і людини зумовив наявність поліфонічно-складної картини українського образотворчого мистецтва, що характеризується поєднанням різнорідних пошуків у дусі реалізму, модернізму, постмодернізму та ін. Лідерство в цьому процесі належить як молодим художникам, так і відомим майстрам.

Помітну роль у сучасному образотворчому мистецтві України відіграють представники реалістичного спрямування. Більшість з них – уже визнані майстри зі своїм творчим кредо та вірністю академічним традиціям: живописці В. Гольба, В. Гончаренко, А. Константинопольський, В. Сидоренко, В. Сингаївський, М. Титов, А. Хмельницький, В. Чаус, В. Шаламов, Т. Яблонська; графіки О. Векленко, В. Ігуменцев, О. Мартинець, Е. Наєждін, А. Чебикін; скульптори Л. Бавер, Л. Жуковська, З. Федик, В. Міхалевич, В. Одрехівський, О. Табатчиков, С. Якубович, І. Ястребов та ін. Незважаючи на всі інтелектуальні стильові відмінності, цих художників

поєднує прагнення поглиблено пізнати світ, відкритість новим враженням і новому досвідові.

Зростання в Україні інтересу до засвоєння традицій народної творчості сприяло активізації діяльності художників-«примітивістів», які звертаються до прийомів народної картини, відроджуючи національну художню спадщину. Передусім слід згадати таких відомих майстрів, як Марія Приймаченко, Ліза Миронова і Марфа Тимченко з Петрівки, яка у 2000 р. стала лауреатом Національної премії імені Тараса Шевченка.

Поряд з реалістичною школою образотворчого мистецтва набирають сили модерністські і постмодерністські пошуки, що виявляються у творчості визнаних майстрів-реалістів. Прикладом є медіа-проект «Жорна часу», представлений на Венеціанському Бієнале у 2005 році. У його основі ідея болісного протистояння людини й необоротного плину часу. Реалізація цієї ідеї засобами перформансу передбачала участь глядачів у дії, стверджувала нероздільність митця і глядача, мистецтва та життя. Своєрідність проекту також зумовлена об'єднанням живопису, кіномистецтва, документальних фотографій, світлових і звукових ефектів, що створюють розгорнуте в просторі й часі художнє явище, насичене багатозначними асоціативно-метафоричними узагальненнями. Проект дозволяє глядачеві майже з фізичною вірогідністю відчути мирний плін часу, здатного не тільки творити, а й руйнувати життя.

Модерністські пошуки притаманні й групі митців – колишнім «шестидесятникам»: живописцям А. Антонюку, І. Марчуку, В. Гонторову, В. Куликову, графіку і керамісту П. Мосю, скульптору Р. Петруку та ін. Їхні художні пошуки неоднозначні: одні послідовно спираються на національні традиції, іншим ближче абстракціоністські відкриття початку ХХ століття, переломлені в руслі власного творчого бачення. Одночасно кожен з них вибирає свою міру життєподібності й умовності, реалізуючи її в процесі створення художніх творів.

Творчість О. Антонюка, одного з майстрів кола «шістдесятників», лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка, критики визначають як зразок справжнього відродження національної традиції.

Плідний ґрунт творчості митця – архаїчна спадщина України, прадавні язичницькі часи й водночас образи християнства («Животворний хрест»). Картинам О. Антонюка притаманні яскравий колорит, орнаментальність і високий духовний настрій.

Різнострамованість художніх пошуків (імпресіонізм, конструктивізм, сюрреалізм і гіперреалізм) відзначає **творчість Івана Марчука**, який отримав визнання в роки незалежності. Визначними творами митця є тематичні цикли «Голос моєї душі», «Цвітіння», «Пейзаж», «Портрет», «Кольорові прелюдії» та ін., що приваблюють своїм глибоким філософським змістом і поетичністю. І. Марчук – творець оригінального спрямування «плентанізм», що відрізняється використанням найтонших мазків, які створюють ефект примхливого, тонкого сплетіння фарб і ліній.

Олександр Шермет (29.10.1950–8.08.2007) заслужений діяч мистецтв України народився в с. Ревуше Полтавської області. Після закінчення в 1976 році Київського державного художнього інституту був запрошений на викладацьку роботу в цей же заклад. Понад 30 років займався педагогічною діяльністю (професор кафедри живопису і композиції Національної академії образотворчих мистецтв і архітектури), був членом Національної спілки художників України, з 2005 очолював секцію живопису Київської організації НСХУ. Був учасником і лауреатом міжнародних бієнале живопису у Львові й Дніпропетровську, триєнале в Києві та пленерів у Румунії, Білорусі й Німеччині. За життя художника відбулося 6 його персональних виставок. Картини з кожної виставки складають цілісну тематичну колекцію, адже написані в одному ключі й відображають емоційний стан повного життєвого і творчого періоду. Це виявляється в колориті, манері письма, художньому настрої. Художник постійно розвивав власні індивідуальні творчі риси і манеру,

здійснював пошук нових засобів та елементів, що нині проглядається як зміна стилю на різних етапах творчості в уподобаннях колористичного вирішення й засобах художнього вираження. Потужний характер його творчої манери втілює експресію, навіть нервовий імпульс поряд зі спокійним невідворотним прийняттям реалій буття.

Василь Кондратюк народився на Хмельниччині, але доля склалася так, що все своє свідоме життя художник живе і працює на Поліссі. У кожному творі живописця бачиться не просто відбиток неповторного куточка поліського краю, а й відчуються почуття самого автора: любов до землі, до річки, до квітів, до самого неба. Тому й пейзажі Василя Кондратюка сповнені мажорною тональністю, позначені тонким ліризмом і збагачені оптимізмом. ***Василь Кондратюк – голова Житомирської обласної організації Національної спілки художників України.***

Живописець і графік Віталій Куликов (1935) працює у сфері театрального плаката, книжкової графіки (плакати до п'єс Б. Брехта «Що той солдат, що цей», М. Булгакова «Біг», О. Островського «Безприданниця»), станкового живопису, в якому відчутний вплив кубізму. Досліджуючи досвід кубістів, які акцентують момент «розсіпання» і переоформлення реальних об'єктів, В. Куликов по-своєму підійшов до проблеми становлення форми та принципів її пластичного втілення. У мові його живопису кольори відіграють вторинну роль, головна ж належить своєрідній «грі» масами та об'ємами. Персонажі картин художника, як правило, гострохарактерні та гротескні. Іронічний підтекст образів підводить до думки, що людське в людині створюється протягом тривалого процесу вдосконалення його духовного потенціалу. З 2010 року професор кафедри рисунка, живопису та архітектури Харківського державного технічного університету будівництва й архітектури.

Манера майстра монументально-декоративних композицій і живописця **В. Гонтарова** відзначена тонким балансом класичних і модерністських прийомів. У його роботах («Роздуми», «Подвір'я мого дитинства») відтворено знайомий з дитинства сільський побут, а часова дистанція

стирає буденні деталі, прозаїчне та метушливе, створює ностальгічні настрої. Один з творів художника, «Свята криниця», приваблює аскетизмом кольорового рішення, побудованого на звучанні стриманих сіро-зелених і коричневих відтінків, витончених символізм образів. Творчість В. Гонтарова свідчить, що традиції української народної культури є живою реальністю і джерелом дійсного натхнення, а не екзотичним об'єктом милування.

Активна творча діяльність **Р. Петрука** розпочалася в 1990-ті роки. Роботи скульптора («Євангеліст Іоан», «Євангеліст Лука» та ін.) відрізняються метафоричністю та алегоричністю мови, духовною силою, пластичною експресією, виразною технікою та принциповою відмовою від навмисної героїзації, монументалізації образів.

Оригінальне переосмислення архаїчного шару української культури визначає творчість графіка і кераміста П. Мося. Звернення майстра до українського фольклору, іноказань і прийомів народної творчості зізвучні його внутрішньому світові, у якому незруйнований зв'язок з мріями дитинства (графічна серія «Дідові казки»). Художник, свідомо відмовляючись від реалій урбанізму, знаходить у глибинах народної творчості чистоту і щирість відчуття.

Однією з основ творчого кредо **скульптора В. Наконечного** є висвітлення історії України, зокрема доби козацтва. Цій темі присвячені такі роботи, як «Військо Запорізьке», «Козак Мамай», «Дмитро Байда Вишневецький» та ін. У рамках Бієнале сучасного українського мистецтва «Пан-Україна 95» у Дніпропетровську В. Наконечний за рішенням міжнародного журі був визнаний лауреатом першої премії в номінації скульптури.

Молоді митці, творчі пошуки яких були зумовлені бурхливою атмосферою 1990-х років, тяжіють до переоцінки спадщини минулого (не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму), для створення власних орієнтирів у мистецтві, широко використовуючи для збагачення виразних можливостей мистецтва новітні прийоми та технології (комп'ютерні технології, фото- і відеотехніку тощо), шукаючи нові сфери реалізації власного потенціалу.

Так, наприклад, широкого розповсюдження набуло графіті (малюнки на стінах будинків і на парканах), яке сьогодні вважають художньо повноцінним способом самовираження. Прийоми графіті все частіше використовують у «великому» мистецтві та в масштабних художніх проектах.

У сучасному вітчизняному образотворчому мистецтві розповсюдження набули інсталяції, створені «на стику» різних видів і технік мистецтва та сфери повсякденності. Вони являють собою просторові композиції, змонтовані з фрагментів скульптур, живопису, вітражів і предметів домашнього побуту, іграшок, готового одягу, а також технічних приладів, верстатів тощо. Головною метою інсталяцій, що претендують на нетривалість, особливу оригінальність композицій, є створення багатомірного художньо-значенневого простору (наприклад, роботи художників І. Чичкана, О. Дехтярука та ін.).

Мистецтвом символічного пізнання реальності відзначається творчість **Неоніли Косницької** (1962). Відсутність людей у пейзажах Н. Косницької – не просто випадковість, а продуманий майстриною художній засіб. Людина присутня, але по іншій бік картинної площини; і вже вона не просто споглядає зображене, а переймається тим емоційним станом душі, що його так вдало вміє передати художниця – «Передчуття осені» (1990).

Яскравим полум'ям літнього дня спалахує макове поле («Спалах гіпотонічного потоку»). В авторки є традиція: виходити на пленер під час цвітіння диких маків. Одухотворення неперебутності швидкоплинного життя, модерне бачення, сучасна організація площини полотна, використання стилістичних обмежень жанру задля виходу на інший рівень сприйняття окремого кольору та несподівані кольорові сполучення – характерні ознаки притаманного їй стилю.

Художники сьогодення також орієнтуються на стандарти «ринкового» мистецтва і кітчю, задовольняючи художні потреби людей з нерозвиненим естетичним смаком.

Персональні і спільні виставки представників молодого покоління та вже відомих митців свідчать про високу творчу

активність українських художників, що зумовлено кількома причинами. По-перше, відчутно зросла ініціатива самих художників, які створюють власні творчі об'єднання з метою організації оригінальних творчих проєктів на міському та загальнодержавному рівні. Зразком такої багаторічної плідної практики стали широковідомі в Україні та за кордоном харківські групи «Буріме» і «Червоний кінь». У цьому процесі велике значення має постійна підтримка з боку українських колекціонерів і меценатів. По-друге, крім великих художніх музеїв у містах нашої країни, що мають давню практику культурно-просвітницької роботи, в останні роки відкрилися численні муніципальні та приватні галереї, які широко представляють творчість сучасних художників України та українського зарубіжжя. Значний суспільний резонанс одержала діяльність «Пінчук Центру» в Києві, Муніципальної галереї та галереї концерну «АВЕК» у Харкові. Великий обсяг роботи такого плану виконують міські відділення Національної спілки художників України. До того ж худради – журі з відбору виставкових експонатів зі складу найбільш авторитетних професіоналів – повністю змінили свій стиль роботи і правила відбору творів мистецтва, керуючись передусім принципами толерантності до виявів різноманіття індивідуальних стилів і манер, а також критеріями високої художньо-естетичної якості.

Володимир Козюк (15.05.1972) народився в с. Чеснівка Хмельницького району, сім років студював живопис у вінницького художника Ю. Михайлівського, дебютувавши у 2000 р. виставкою «Політ». Працює в жанрі живопису, «обирає мотиви природи зовсім непарадні – зимові очерети, тихі ставки, лісові галявинки». Заслужений художник України, колекціонер, меценат. Крім того, неперевершений майстер художньої фотографії, його моделі – діти.

Для художників незалежної України характерний пошук істини, роздуми про суспільство, про людину й природу. Вони відмовляються від застарілих ідеологічних догм і відстоюють необхідність утвердження

загальнолюдських цінностей. Разом з тим для них характерне акцентування власного «Я» і, подекуди, його гіперболізація.

Українське образотворче мистецтво відмовляється сьогодні від абсолютного панування соціальної ангажованості, що свідчить про розчарування в колишніх соціальних міфах та ілюзіях. Актуальною потребою для художників стає залучення невичерпного джерела національного міфу, казки, фольклору, а також легенд і вірувань далекої архаїки. Відроджується інтерес до опанування біблійної і міфологічної тематики у творчості таких живописців, як В. Грицаненко, О. Жолудь, М. Попов, О. Поступной; графіків В. Ігуменцева, А. Чебикіна; відомого майстра мозаїчних панно О. Дубровського, монументалістів О. Проніна, Г. Тищенко, скульпторів П. Антипа, Р. Петрука, І. Ястребова та ін. Водночас поширюється практика відмови від будь-яких тематично-сюжетних основ, результатом чого стає культивування «чистої», абстрактної форми (живопис І. Павельчука, Ю. Шеїна, інсталяції скульпторів Г. Іванової та О. Рідного, графіків П. Макова, Н. Мироненко).

Уже на початку ХХІ ст. ті нонконформісти, які продовжують працювати і беруть участь у виставках, уже вважаються митцями старшого покоління. Їхня творчість позбавлена формально-концептуального диктату певних умоглядних прийомів, ходів, стратегій, заснована на живописній естетиці матіссівсько-боннарівського кшталту або на нефігуративній предметності живопису Міро та Клеє, класичного «експресіонізму». Найбільша кількість такого типу або напряму художників зосереджена в Одесі. Це О. Ануфрієв, В. Басанець, Л. Дульфон, Ю. Єгоров, А. Лоза, В. Маринюк, Є. Рахманін, О. Слешинський, М. Степанов (скульптор), В. Стрельников, В. Хрущ, В. Цюпко, Л. Ястреб. Деякі митці у 90-х роках виїхали за кордон, інші – ввійшли до творчого об'єднання «Мамай». У Києві працюють Е. Бельський, В. Григоров, О. Міловзоров, Г. Немцова, С. Одайник, О. Павлов, В. Радько, В. Хоменко; у Харкові – В. Баришников, О. Борисов, А. Гладкий, В. Гонтарів, О. Есюнін, І. Моргунов, В. Петров, Є. Світличний, П. Таєйр, В. Шапошников, Ю. Шеїн, О. Щеглов; у Львові –

М. Андрущук, В. Бажай, Б. Буряк, С. Гай, М. Демцю, А. Денисюк, О. Івасюта, В. Кауфман, А. Лисик, А. Максименко, Л. Медвідь, Л. Мотика, І. Остайфійчук, Р. Петрук, Р. Романишин, С. Савченко, П. Старух, О. Турянська, Ю. Чаришников, І. Шумський, О. Янович.

Реформатором не лише української, а й російської сцени став художник **Давид Боровський** (1934–2006) – майстер парадоксальної сценографії, учень А. Петрицького, продовжувач театральних традицій українського дадаїста 20-х років І. Терентьєва.

У творчості митців сьогодення соціальна тематика пов'язана з актуальними моральними й екологічними проблемами (мальовнича серія «Арал» В. Сидоренка, графічні аркуші О. Векленка, присвячені трагедії Чорнобиля, іронічне панно В. Гонтарова «Собакіада», серія його картин на тему голодомору 1932–1933 рр. та ін.). Образи, у яких закарбовується ця тематика, відбивають страшні вияви дикості, жорстокості, абсурду як наслідків екологічної й моральної кризи, безправ'я і страждань українського народу за доби тоталітаризму, однак стверджують надію на перемогу розуму й краси.

Цікавий зразок переосмислення патріотичної теми в ренесансних традиціях живопису доби Ренесансу створено О. Кулаковим, автором монументальної композиції «Державотворення» (2002 р.).

Про плідність звернення до національної історії свідчить творчість скульптора Л. Яремчука, який створив серію пам'ятників, присвячених видатним діячам української історії та культури (монументальні пам'ятники Ярославу Осмомислу, Ярославу Мудрому, Володимирі Великому, Івану Вишенському, Петрові Сагайдачному та ін.).

Сучасне образотворче мистецтво України відзначено рядом загальних ознак, серед яких: пріоритет сакрального начала; лірико-поетична домінанта; стилістичний поліфонізм, прагнення яскравих, декоративних рішень, насиченість метафорами, алегоріями, символікою тощо.

Слід зазначити, що розвиток сучасного образотворчого мистецтва в Україні проходить різними векторами і не має

загального центра тяжіння. Як підкреслюють сучасні критики, воно вже не претендує на роль ідейного лідера або суворого пророка, відмовляється від виконання пропагандистських і повчальних функцій, існує серед нас як дзеркало душі митця, що виявляє себе назовні цілком вільно, не зупиняючись у часі.

Суть творчості сучасних художників України і перспективи вітчизняного образотворчого мистецтва визначаються можливістю відновити гармонію людини з природою, розвивати її духовний потенціал, удосконалювати навколишнє середовище. У минуле відходить необхідність роздвоєння між власним покликанням й офіційним замовленням, зникає сам дух офіціозу та пишної патетики. Але все ж таки, як і колись, основними критеріями якості твору мистецтва залишаються зміст (те, про що написано) і форма (те, як це зроблено).

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть основні тенденції в українському художньому мистецтві кінця XX – початку XXI століття.
2. У чому полягає головна ознака сучасного українського образотворчого мистецтва?
3. Які напрями західного модернізму впливають на творчість сучасних українських художників?
4. Охарактеризуйте асамбляж, назвіть його ознаки.
5. Назвіть основні риси сучасного образотворчого мистецтва.
6. Назвіть імена сучасних українських живописців кінця XX – початку XXI століття.
7. Назвіть імена сучасних українських скульпторів кінця XX – початку XXI століття.
8. Які основні теми сучасних митців?

Модуль 2
Тема 7
Художня кераміка

Зміст

1. Властивості художньої кераміки. Особливості глини.
2. Теракота та її властивості.
3. Майоліка та її властивості.
4. Фаянс та його властивості.
5. Порцеляна та її властивості.
6. Кам'янка або кам'яна маса.
7. Типологія творів художньої кераміки.
8. Художня майстерність гуцульських керамістів (Н. Вербівська, О. Вербівська, С. Заячук, П. Цвілик).
9. Мистецька творчість родини Волощуків, Роциб'юків, Тим'яків.
10. Димлена кераміка Поділля.
11. Художня майстерність опішнянських майстрів: І. Білика, О. Селюченко.
12. Сучасні майстри художньої кераміки: І. Береза, Т. Береза, Г.-О. Липа, В. Томашевська, У. Ярошевич.

Ключові слова: теракота, майоліка, фаянс, порцеляна, кам'яна маса (кам'янка), шамот, садово-паркова кераміка, архітектурна кераміка, настінна декоративна кераміка, димлена кераміка, фігурний посуд, дибинецька кераміка, гончарна скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво.

Художня кераміка – вироби, виготовлені з різних глин та інших неорганічних складників, які для міцності черепка висушують і випалюють при температурі 900⁰ – 1500⁰ С.

Глина – легкодоступний та унікальний за своїми технологічними властивостями матеріал – пластична під час формування і досить тверда (міцний черепок) після випалу. Має широку розтяжку природних барв: від білої, кремової, охристої до червоної, коричневої і темно-сірої. Чарівного

ефекту керамічним виробам надають спеціальні фарби, а також прозорі та декоративні поливи (глазури). За технологічними показниками розрізняють глини пластичні й малопластичні, легкоплавкі й тугоплавкі, кольорові (гончарні) та білі (фарфорово-фаянсові).

Винахід гончарного круга (IV тис. до н.е.), спочатку ручного й повільно обертового, а в середньовіччі швидкісного, з ножним приводом, став визначним переверотом у розвитку гончарного ремесла.

Художня виразність керамічних творів залежить здебільшого від методу і техніки декорування. Можна виділити три види оздоблювальних технік: декоративні покриття, розпис і пластично-фактурні техніки.

Декоративні покриття (глазури) – тонкі, легкоплавкі, силікатні сполуки. Це найпростіша техніка виконання, бо всі живописні ефекти виникають самочинно в процесі випалу, внаслідок хімічних реакцій. Деякі декоративні поливи, зокрема люстри, кракле, відомі здавна; решта винайдені в XIX ст. Завдяки визначним успіхам хімії та фізики з'явилося розмаїття скислих полив з багатою палітрою художніх особливостей.

Механічні техніки декорування, поширені на фарфорово-фаянсових фабриках, використовують для оздоблення масової продукції. Їх принцип полягає в нанесенні заздалегідь готового малюнка на виріб за допомогою трафарету, відтиску гумової печатки, переведення з паперу тощо.

Пластично-фактурне оздоблення в кераміці має такі технічні різновиди: лощення, фактура, «ниток», контррельєф, ажур, рельєф і круглий ліпний декор.

Залежно від глини й інших складників маси, температури, випалювання, властивостей черепка, кераміка поділяється на технологічні підвиди: теракота, майоліка, фаянс, порцеляна, кам'яна маса (кам'янка) і шамот.

Теракота (від італ. terracotta – випалена земля) – вироби з гончарних кольорових глин без жодних доповнень, температура випалювання близько 900⁰ С. Теракотовий черепок пористий, шершавий, неполиваний, легко поглинає

воду. Він може бути звичайного природного кольору – від світлого жовто-рожевого до червоно-коричневого і темно-сірого або поливаний кольоровими ангобами. Теракотовий посуд і статуетки відомі з найдавніших часів. Це практично перші випалені керамічні вироби. Застосувалися в побуті (художнє ремесло), оздобленні архітектури (рельєфні фризи, медальйони) тощо. Завдяки нескладній технології виготовлення художні твори з теракоти сьогодні популярні в народному мистецтві, серед професійних і самодіяльних художників.

Майоліка (італ. maiolica походить від давньої назви острова Мальорка, через який транзитом ввозилася до Італії іспано-мавританська кераміка) – вироби з кольорової глини, з випаленим пористим черепком (температура випалювання – 900⁰ С). Майолікові вироби формують переважно на крузі, рідше виливають у формах. Вони вирізняються масивністю корпусу й іншими деталями, плавністю контурів силуету. Оздоблюється ангобами пастельних тонів з контрастом чорної, коричневої, червоної і кольоровими поливами з яскравим полиском. Майоліка, як і теракота, дістала найбільшого поширення в народному мистецтві. Нею захоплювалися відомі художники і скульптори: М. Врубель, Ф. Леже, П. Пікассо, С. Малютін, І. Фріх-Хар, І. Єфімов.

Фаянс (фр. faïence походить від назви італійського міста Фаенца, з якого в XVI ст. інтенсивно вивозили кераміку) – поливані вироби переважно з білої, очищеної глини зі спеченим, суцільним, дрібнопористим черепком (температура випалювання 1200⁰ С). Виготовляють шаблоном з пластичної маси й литтям у формах. Близькі до фаянсу вироби (тонкостінна майоліка) були відомі на Стародавньому Сході. Однак найдосконаліший фаянс почали виготовляти лише наприкінці XVIII ст. Найважливіше завдання європейського середньовічного фаянсу – імітувати порцеляну. Звідси походять його найважливіші художні властивості: надзвичайна м'якість й узагальненість форм (порівняно з порцеляною), багатство технік декорування, широка палітра кольорових полив. В Україні фаянсове виробництво розпочалося наприкінці XVIII ст.

Порцеляна (фарфор) (від песько-араб. – титул китайського імператора, також назва області в Китаї) – найдосконаліший вид кераміки, вироби, виготовлені із суміші високоякісних білих глин та інших складників. Випалюється при високій температурі – 1500°C . Найголовніша відміна порцеляни від фаянсу – дзвінкий білосніжний черепок має у зламі білу скловидну структуру, а тому в тонких місцях просвічується і майже не поглинає води. Двічі випалені, але не поливані порцелянові вироби називаються бісквітом. Батьківщина порцеляни – Китай. Винайдена близько VI ст., з XII ст. китайська порцеляна час від часу потрапляла до Європи і набула поширення власне під назвою порцеляна (від італ. porcell – мушля молюска). В Європі порцеляну винайшов 1709 р. Й.-Ф. Бетгер, а наступного року в Мейсені відкрилася перша європейська порцелянова мануфактура. В Україні виробництво порцеляни започатковано наприкінці XVIII ст. на заводах у Корці, Городці, Баранавці.

Кам'яна маса (кам'янка) – керамічні вироби, виготовлені з тугоплавкої маси, що утворює щільний спечений черепок (температура випалювання 1300°C), частково скловидний, але не прозорий. У Китаї виробництво кам'янок розпочалося в III ст., було попередником фарфору. В Європі кам'янкові вироби відомі з XV ст. Деякі види кам'яної маси (клінкер, кераміт) не поступаються твердістю граніту, сієніту, навіть сталі. Вироби з кам'янки оздоблюють переважно прозорою кристалічною або матовою поливою, плоским рельєфом чи контррельєфом. Кам'янки відзначаються багатством поливаної поверхні.

Шамот (від фр. chamotte – вогнетривка випалена глина) – вироби, виготовлені з шамотної маси. До звичайної глини додають зелений шамот різної зернистості (діаметр 2–10 мм). Унаслідок цього зменшується пластичність глини й усадка виробів (температура випалювання 900°C). Шамотні вироби мають характерні різкі злами форми, шорстку і дрібнорельєфну поверхню з мереживною сіткою заглиблень. Колір черепка від кремового до блідо-рожевого. Від середини XX ст. шамотні вироби (вази, декоративна пластика

та ін.) успішно застосовують у художньому оформленні інтер'єрів та екстер'єрів.

Типологія творів: керамічні вироби утворюють сім родів: садово-паркова архітектурна кераміка, обладнання житла, посуд, культові й обрядові предмети, іграшки, прикраси. Кожна з них має свою специфіку й типологічну структуру.

Садово-паркова кераміка – рід художньої кераміки, витвори якої виготовляють переважно з шамоту, кам'яної маси для художньої організації простору в парках і садах. Відомі такі типологічні групи: декоративна пластика, вази, фонтани, декоративні решітки та ін. Цей рід художньої кераміки, як і наступний, належить не до декоративно-прикладного мистецтва, а до монументально-декоративного.

Архітектурна кераміка – рід художньої кераміки, що оздоблює інтер'єри й екстер'єри громадських будівель. Типологічні групи: декоративні вставки, панно, розетки, медальйони, стели, решітки, настінні фонтани, декоративне облицювання тощо.

Кераміка використовується для обладнання житла як рід керамічних побутових предметів, що нерухомо з'єднанні з конструкцією стіни, стелі (кахлі й плитки), та порівняно рухомих речей. Їх розміщують на підлозі, столі, полиці, підвіконні, прикріплюють до стелі або стіни. Вони виконують певні художні й побутові функції. Це й дає змогу поділити їх на типологічні групи, підгрупи і типи.

Кохлі – типологічна група керамічних виробів, що є основним конструктивно-декоруючим матеріалом для спорудження печей. За тектонічною формою розрізняють стародавні посудиноподібні та плиткові кахлі. Плоскі чотирикутні можуть декоруватися рельєфом і розписом.

Вази – велика типологічна група керамічного посуду, різного за формою і призначенням. Серед сучасних ваз розрізняють дві підгрупи – декоративні та для квітів. Декоративні вази, часто пишно прикрашені рельєфом або розписом, за призначенням поділяють на типи: для підлоги та для полички. Вази для квітів бувають кількох типів залежно

від величини квітів і характеру букета (низькі, середні, високі тощо).

Настінна декоративна кераміка – типологічна група, що містить у собі керамічні вироби трьох основних типів: декоративні тарелі, плакетки і маски.

Посуд – найхарактерніший рід керамічних виробів, місткостей різного призначення і величини, виготовлений за обертовим принципом на гончарному крузі, шаблоном або відлитий у формах. Чимало типів керамічного посуду мають аналоги серед посуду з дерева, скла, металу, каменю тощо. В історичному аспекті залежно від галузі функціонування посуд поділяють на побутовий та обрядовий. Останній у наш час майже втратив своє значення. Побутовий керамічний посуд буває багато декорований (для святкового столу, прикрашення житла) і менш оздоблений або цілком без прикрас (для приготування їжі, зберігання і транспортування продуктів).

Мистецтво гончарного промислу розвивається як діяльність окремих великих керамічних осередків. На Гуцульщині улюбленими кольорами майстрів є яскраві поєднання зеленого, коричневого, жовтого на білому фоні виробів або розписування білим, жовтим, зеленим на темно-червоному покритті. Створюють найрізноманітніші форми посуду, що призначений для застосування в побуті та окраси інтер'єру. Це баньки – кулястої форми посудини для зберігання холодної води влітку, дзбанки – глечики з широким горлом для молока або з вузьким – для олії, барильця для вина. Своєрідністю вирізняються плескачі (дискподібні фляги на чотирьох ніжках з отворами для підвішування) або калачі (їх брали із собою в дорогу). Цей посуд, а також тарелі, миски, свічники суцільно вкривали соковитим розписом рослинного та геометричного орнаментів.

Видатною постаттю серед гуцульських керамістів була **Павлина Цвілик** із Косова (1891–1964). В її виробках традиції попередників почали вигравати свіжим блиском. Роботи з успіхом експонувались у багатьох країнах світу. На виставці кераміки 1962 р. в Празі твори 70-літньої майстрині

були відзначені срібною медаллю. Розміри її виробів невеликі, мають дуже приємні, м'які обриси. Уся їх поверхня суцільно вкрита листочками, квітучими гілочками, між якими розміщені «кола», «кучері», «серденька» та інші традиційні мотиви. Зображення птахів надзвичайно поетичні, щирі й безпосередні. Її справу продовжують дочка **Стефанія Заячук**, онука **Надія Вербівська**, правнука **Оксана Вербівська**.

Разом з народними майстрами старшого покоління працюють випускники місцевого технікуму (тепер інституту) народних художніх промислів. Вони створюють різноманітні речі побутового та декоративного призначення, зберігають і розвивають традиції гуцульського розпису. Проте кожен майстер має свій власний почерк. Так, **В. Волощук** розписує свої вироби рослинними мотивами, **О. Козак** використовує велику декоративно трактовану квітку – ружу, що ритмічно чергується з умовно вирішеним мотивом смерічки. Загальне тло виробів здебільшого темно-коричневе. На ньому чітко вирізняються зелені, жовті, білі розписи ангобами, що створюють насичений узор.

Неповторні роботи родини **Волощуків**, **Тим'яків**, **Рощиб'юків**.

Г. Рощиб'юк – рідна сестра Павлини Цвілик. Разом із чоловіком вона виготовляє декоративні тарелі, калачі, баранчики, дитячі іграшки, оздоблені гравіруванням і фляндруванням. Вони розписані світлими барвами на темно-коричневому тлі.

Гончарні твори належать до найбільш знакових явищ у художній творчості жителів Підкарпаття. Найпоширенішим було виробництво вжиткового посуду: мисок, тарелів, дзбанків, колачів, ліхтарів (свічників) та кахлів для печей. Для розпису давньої коломийської кераміки властиві стилізовані рослинно-геометричні мотиви, утворені крапками, колами, коловими хвилястими лініями, меандрами тощо. Майстри використовували двокольорову зелено-коричневу гаму на білому тлі й навпаки, техніку ріжкового розпису (фляндрування). Уперше на кахлях (середина ХІХ ст.) спостерігаємо поєднання двох технік: риткування

(графічний фігуративний малюнок) і фляндрування. Народні традиції коломийської кераміки продовжували відомі гончарі кінця XIX – початку XX ст.: Войцех і Кароль Славіцькі, Антон Марійчук, Кароль Санойца та ін. Створення Коломийської гончарної школи та її участь у Всесвітній виставці в Парижі (1900 р.) дало поштовх заявити про м. Коломию як відомий центр гончарства Східної Галичини початку XX ст. Її закінчили О. Білоскурський, С. Патковський, П. Кошак, Ф. Марковський та ін., твори яких зберігаються в музеї. У колекції представлено ряд творів майстрів, які почали відроджувати давні традиції коломийської кераміки в 70-их роках минулого століття. Серед них – роботи В. Петраша, В. Кахнікевича (1917–2001), Т. Матейчука, Р. Подоляка, Л. Цибульської. Заслужують на увагу твори родини Кахнікевичів, Никоровичів: М. Кахнікевич, Н. Никорович, С. Никорович. Пошуками нових форм і засобів орнаментики вирізняється творчість М. Лобурак. Окреме місце в колекції посідають твори самодіяльної майстрині М. Ковальчук із с. Великий Ключів Коломийського району. Серед них найбільш знаними майстрами, класиками гончарного мистецтва в Косові були родина Баранюків та О. П. Бахматюк (1820–1882). Крім побутового посуду, вони виготовляли високохудожні кахлі до печей, що заслуговують глибокого наукового вивчення та популяризації. На творчості цих майстрів розвиток косівської кераміки не припинився. У 20–50-их роках XX ст. завдяки відомим родинним династіям у Косові відбуваються процеси відродження й становлення гончарного промислу. Провідне місце посідали родинні династії Совіздранюків, Цвіликів, Тим'яків, Рощиб'юків, поважне місце належить творам Олександри (1945–1999) та Василя Швеців, Євгенії (1946–2006) та Ярослава (1945–1996) Зарицьких, Людмили та Ярослава Прокопиків, В. Стрипка, Миколи та Лідії Ткачів, В. Джуранюк, О. Бейсюк.

Найкращим творцем пістинської кераміки був **Дмитро Зондюк** (середина XIX ст.). Про гончарство в Кутах у XIX ст. мало відомостей. Це був переважно вжитковий посуд, неполиваний, зокрема чорного кольору (димлений).

Кращими традиціями кутського гончарства є творчість М. Я. Волощука (1906–1959), учня П. Г. Кошака, інших майстрів: М. Ф. Угринюка (1907–1983), Я. К. Матусевич (1926–1980), М. В. Онисим'юк, подружжя Миколи та Марії Джумариків, Л. Шпиталенко.

На Поділлі виробляють димлену кераміку. Чорної матової поверхні досягають випалюванням на дуже задимленому полум'ї, без доступу кисню. Для цього наприкінці випалювання отвір у горні закривають, і кераміка охолоджується без кисню. Прикрашають димлений посуд здебільшого гравіруванням, лискуванням. Такі керамічні вироби виготовляють народні майстри в Залісцях на Тернопільщині, Рокиті на Волині, Гавареччині, Шпиколосах на Львівщині та інших осередках народної творчості.

Барвистим квітковим орнаментом славиться кераміка Опішні на Полтавщині. М'які, плавні лінії макітри, барильця, баклаги, куманця, миски, глечика увібрали невичерпну фантазію гончарів. Барвистий розпис надає виробам святковості й урочистості. Жовтогарячі соняшники, квітучі мальви й тюльпани, важкі грона винограду, кетяги калини, а серед цього буяння трав і квітів розкішні птахи, фантастичні риби, – усе це переосмислено творчою фантазією кожного майстра і несе відбиток його винахідливості, уміння. Розпис виконують різкуванням, вільно від руки, що збагачує його пластикою ліній, надає роботам щирої безпосередності, позначає їх живою імпровізацією.

В Опішні жила і працювала заслужений майстер народної творчості України **Олександра Селюченко** – дочка відомої майстрині дитячих іграшок Євдокії Селюченко. Образи її коней, баранців, цапів, різноманітних казкових персонажів опоетизовані щирістю почуттів, пластичністю й виразністю силуету. Створювала О. Селюченко й сюжетні композиції, сповнені оповідності, м'якого гумору.

У 60–80 роки поширеним в Опішні стає фігурний посуд. Здавна місцеві майстри виробляли своєрідні ліплені посудини у вигляді тварин. Найчастіше це були зображення баранів, цапків, бичків, коників та ін. Своєрідністю творчих шукань позначено роботи заслуженого майстра народної

творчості України **Івана Білика**. Його виразні, віртуозно виконані фігурки левів, баранців різноманітні за формою та оздобленням. Гриву та хвіст лева, вовну баранця майстер декорує рельєфними узорами, хвилястими гравійованими борозенками або накладанням тоненьких глиняних джгутиків, зроблених протискуванням сірої глини крізь мішковину.

Слави опішнянському розпису додали такі майстри, як Н. Оначко, З. Лінник, М. Кваша, родина майстрів Пошивайло. Для широкої популярності фігурного посуду багато зробив народний художник України **Д. Головка**, який жив і працював у Києві. Його барани, леви, бики експонувалися на численних міжнародних виставках кераміки – 1962 р. у Празі та 1969 р. у Фаенці (Італія). Майстер був відзначений золотою медаллю, а також обраний дійсним членом Міжнародної академії кераміки у Фаенці.

Кожний твір художника милує око пластикою форм, досконалістю виконання. Його леви веселі й добрі, величні й спокійні, страшні та грізні. Сповнені краси і довершеності численні баранці Д. Головка.

Народний майстер **Ольга Шиян** створює іграшки. Її багатофігурні композиції «Музиканти», «Оркестр» складаються з фантастичних, але добрих і кумедних звірят, що грають на різних музичних інструментах. Ці фігурки завжди умовні, художниця вільно komponує їх на невеликих круглих підставках.

Також слід назвати майстра керамічної полив'яної скульптури **М. Піщенко** з Ічні на Чернігівщині. Його монументальні фігури лева, цапа, павичів, ведмедів з вуликами виразні за силуетом, сповнені народного гумору.

На Київщині визначними осередками керамічного мистецтва в 60-80-х роках були Дибинці та Васильків. Тут виробляли кахлі, тикви, дзбанки, макітри, різноманітні миски м'яких, округлих ліній, прикрашені орнаментом. Більшість жителів Дибинців здавна займалася гончарством. Чоловіки формували вироби на крузі, а жінки з великим хистом і художнім смаком розписували їх. Своєрідний розпис глечиків, макітер, кухлів притаманний творчості **Василя**

Масюка, що гідно продовжує традиції свого діда – гончара Каленика Масюка.

Прикметна ознака дибенецьких розписів – суцільне заповнення білим або червоним, зрідка вохристим («буланим») кольором поверхні виробу, на якому виконували розпис. Місцеві майстри користувалися обмеженою кількістю фарб – зеленою, червоною, чорною і білою. Та завдяки художньому смаку гончарів, умінню тонко поєднувати кольори в єдине гармонійне ціле гама дибинецьких розписів була напрочуд розмаїтою.

Для дибинецької кераміки притаманні м'які, опуклі форми виробів. Малюнок виконували ріжком з коров'ячого рогу, у гострозрізаний кінець якого вставляли гусяче перо, щоб фарба витікала тоненькою цівочкою, утворюючи живописний контур вільного малюнка й сміливо окреслюючи зображення рослин, квітів, птахів, риб. Площини малюнка заповнювали залежно від тла – зеленим і червоним або зеленим і білим кольорами. Такий художній прийом розпису створював цікавий контраст лінії контуру малюнка і тла. Поверхні мисок, тикв, горщиків укривав орнамент у вигляді звивистої гілки з квітами чи гронами винограду, листочками, пуп'янками, вибагливими завитками. Трапляються й зображення риб, павичів, голубів, півнів, шия яких прикрашена намистом.

У 60-х роках активно працювали народні майстри Г. Гарнага, О. Старцевий. У 80-ті роки продовжують плідно працювати заслужений майстер народної творчості України М. Тарасенко та його сини. Слід назвати й таких народних майстрів гончарства, як **Ф. Гнідий** з Харківщини, Д. Косяченко з с. Гнилець на Черкащині.

Декоративно-ужиткове мистецтво прагне нарівні з іншими видами пластичних мистецтв (скульптура, живопис, графіка) відіграти свою важливу роль у сучасній культурі як суттєвого чинника гуманізації середовища, намагається гнучко реагувати на тенденції, що з'являються в сучасному суспільстві. Орієнтація на створення гармонійного предметно-просторового середовища на початку 90-х років активізувала зусилля художників усіх видів і жанрів

декоративного мистецтва. Речі нібито втратили жорстокий конструктивний стрижень – форма їх змінюється, «перетікає», завмирає в непередбачених абрисах і силуетах.

Основною метою, як і в авангардистів початку століття, стає самовираження й утвердження своєї творчої особистості. Це знаходить відгук у творчості І. та Т. Берез, Л. Богинського, Н. Борецької-Грабар, Я. Борецького, В. Вінковського, А. Їльїнського, С. та Н. Козаків, Г.-О. Липи, Г. Лисик, Я. Мотики, П. Печорного, Л. та О. Росів, М. Росул, Л. Шилімової-Ганзенко, У. Ярошевич та ін. Ці художники використовують найдавніші загальнолюдські символи, що стали основою традиційного народного мистецтва. Прикметним для них є підхід до твору як до певної закодованої знакової системи, що несе на собі нашарування загальнолюдського досвіду.

Витвори з порцеляни **Л. Богинського** сприймаються як складний діалог білого та чорного. Циліндр, що нагадує православний храм, чайник чи бутиль з височезною шийкою – повсякчасний привід для розповіді своєї особливій історії, народженої розкутою уявою митця («Седнівські етюди. Зима», серія чайників «Зима»), чи для переказу біблійних приповісток (серія «Біблійні мотиви»). В їх декорі варіюються улюблені мотиви митця з життя «пересічних людей», з їхніми родинними радощами та драмами («Із життя Іудеї»). Керамічні пласти «Мізансцена», «Каяття», «Спокута», «Танок життя», «Театр», «Ієрогліф» мають драматичне наповнення: гранично умовний, майже абстрактний розпис розкриває в них трагедію людських стосунків, розповідає про страждання й муки, про любов і зраду – речі, до яких українська кераміка не наважувалася доторкнутися. Чорно-білі керамічні посудини та пласти Л. Богинського раз у раз дивували Європу на виставках українського мистецтва й міжнародних конкурсах керамістів, зокрема в таких випестуваних митцями містах, як Відень, Падуя, Валлоріс.

Використовує традиційні народні форми посуду як першооснову своїх образно-пластичних задумів і **Тамара Береза** (декоративні посудини «Зимовий глек», «Серпневий

глек»). Майстриня працює в близькому до «неоміфологізму» напрямі, якому властиве заглиблення в легенди, вірування та космічні уявлення наших предків, що стимулює авторське міфотворення в її узагальнено-фігуративних скульптурних композиціях і фантазійних посудинах (композиції «Міфологія», «Дорога», «Плоди», «Вежа»).

Для творчості **Ігоря Берези** притаманна гранично умовна фігуративна й абстрактна пластика з використанням символів і прийомів, сформованих на основі національного образотворення в поєднанні з художніми формами, виробленими світовим мистецтвом. У предметах, що мають станково-виставковий характер, передусім вирішуються формоподібні завдання («Сни», «Чорна постать», «Біла постать», «Ніч», «Воїни», «Захисник-воїн», «Три пласти», «Персонажі»; декоративна таріль «Ніч»; декоративна скульптура «Чорногора»; декоративний пласт «Сім'я»; керамічна скульптура «Межа»). Висока пластична культура, що спирається на міцний фундамент львівської школи професійної кераміки та вроджене дивовижне просторове мислення, притаманна **Улянці Ярошевич**. Її образи жіночого стародавнього божества виникли під впливом статуарної пластики примітивних народів Давньої Африки. Вона створює свій неповторний образ жінки-матері-годувальниці, покровительки сім'ї, у якій ніби сконцентрована життєдайна сила. Художниця віддає перевагу суворому лаконізму монолітної геометризованої форми, причому, як і давні майстри, навмисно акцентує увагу на анатомічних особливостях будови жіночого тіла, покликаних сприяти продовженню людського роду (скульптурна композиція «Божественні», серія «Відпочинок», «Зацікавлена»). Мисткиня належить до кращих представників львівської школи художників-керамістів. Вона отримала професійну мистецьку освіту в провідних українських вузах: Львівське училище прикладного мистецтва імені Івана Труша та Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (викладачі Тарас Драган і Зиновій Флінта). Уляна Ярошевич – віртуозний гончар. У її роботах традиційний за формою посуд стає основою

монументальних, переважно зооморфних та антропоморфних скульптур. Для творів художниці характерні вишукана лаконічність, пластичність форми, підкреслена рукотворність з акцентованими ознаками архаїки. Мисткиня застосовує матову поливу, підкреслюючи рельєфну фактуру гончарного черепка. Уляна Ярошевич іде своїм шляхом у мистецтві, залишаючись собою в житті і творчості. Через сміливий експеримент, переосмислення та інтерпретацію краших здобутків гончарства вона досягає втілення яскравого індивідуального стилю в мистецтві кераміки. Її творчість – яскравий приклад синтезу традиційних прийомів формотворення та декорування і сучасного світобачення та образного мислення. Уляна Ярошевич бере участь у багатьох міжнародних і вітчизняних виставках: Жешув і Вроцлав (Польща), Печ (Угорщина), Сідней (Австралія), Мюнхен (Німеччина), Львів (Україна); міжнародних симпозіумах кераміки: Дзинтарі (Латвія), Фаенца (Італія). Її роботи прикрашають експозиції багатьох музеїв і приватні колекції.

Віра Томашевська – відома київська художниця, член Національної спілки художників України. Народилася з с. Нересниця Тячівського району Закарпатської області. У 1985 році закінчила факультет теорії та історії мистецтва Київського державного художнього інституту. Мисткиня починала свій шлях у мистецтві як художник-монументаліст, але з часом знайшла власний оригінальний і неповторний жанр – працює з глиною і різнокольоровими поливами. Майстриня прикріплює на полотно, зазвичай впритул одна до одної, об'ємні керамічні деталі, виразні у своїй лаконічності, іноді ювелірній витонченості. Створюючи декоративні панно, мисткиня наповнює кожен сюжет захоплюючою оповіддю про те, що хвилює автора: природні стихії, казкові міста, гори та ріки, птахи та квіти або просто декоративні кольорові композиції. Особливе місце у творчості художниці посідають композиції на релігійну тематику. Керамічний світ Віри Томашевської, насичений абсолютною гармонійною довершеністю, захоплює щедрістю та розмаїттям, радістю, гармонією та красою.

Найбільш зівучною динамічному сучасному світові **Ганна-Оксана Липа** також вважає стародавню пластику. В її глибокозмистовних і пластично опрацьованих творах, пов'язаних з генетичною пам'яттю нашого народу, відбите власне поетико-міфологічне мислення. У річищі умовно-фігуративної архаїки перебувають її неповторні виставкові інсталяції, де поєднані декоративні скульптури, що асоціюються із сакральною пластикою Трипільля, настінні рельєфи, що несуть магичні таємні знаки, ритуальний посуд з невеличкими оберегами (цикли «Матріархат», «Лови»). Ганна-Оксана Липа – член Національної спілки художників України з 1990 р. Творчі види її діяльності такі: кераміка, малярство, батик, малюнок, графіка, фотографія, концептуальне мистецтво (ідеї – проекти), виставки-інсталяції, дизайн малих форм і просторових рішень (художнє оформлення інтер'єру й екстер'єру, садово-паркові композиції, міні-сади з кераміки та каменю). Учасник 11 персональних і понад 80 групових виставок в Україні та за кордоном. Роботи перебувають у приватних колекціях України, Німеччини, США, Австрії, Азербайджану, Польщі, Туреччини. Премії та нагороди: 2000 р. – премія в номінації «Філософія глини» за монументальну керамічну скульптурну інсталяцію «Жертовник – тотем» («Опішне 2000» (симпозіум); премія в номінації «За оригінальність технологій» (пласт «Тотем»); 2001 р. – диплом «За оригінальність технологій» (Національний конкурс з кераміки); 2002 р. – диплом за кераміку (Львів, Осінній салон «Високий замок»); 2008 р. – пам'ятний знак – ювілейна медаль зі срібла «Львівський банківський інститут Національного банку України»; 2008 р. – дипломант обласної премії в галузі мистецтва з номінації «Декоративно-ужиткове мистецтво» ім. З. Флінти за творчі роботи в галузі художньої кераміки, виконані протягом 2006–2008 рр.

До образу Праматері-Берегині, заступниці та охоронниці наших предків, звертається **Петро Печорний**. Його керамічні скульптури збуджують уяву, відсилаючи нас у час і простір, у якому перебували прадавні українці. Умовно-фігуративна пластика митця наповнена пісненими

давньослов'янськими мотивами, збагачена вкрапленнями орнаментальних знаків, що уособлюють проукраїнські архетипи, різними фактурами, полисками відновного вогню (декоративні скульптури «До світла», «Відродження», «Птах Фенікс», «Чудо-птах»).

Гончарна скульптура й посудини **Сергія Козака** наближують до першоджерел, нагадують давні ритуали. Митець чудово відчуває саме гончарну пластику, знає закони її виникнення і згідно з ними творить свої таємні образи в скульптурі («Материнство», «Чекання») у декоративній пластиці.

Розуміння того, що розвиток мистецтва і будь-яке новаторство не можуть існувати без історичного коріння, стає в 90-х роках свідомим і програмним. До вдумливого образного розкриття тем історії і культури України тяжіють М. Галенко, Г. Коломбицька, В. Оврах, О. Олійник, М. Савка-Качмар, Г. Севрук, Г. Семенко, М. Теліженко, І. Фізер. Їхні лірико-епічні твори мають виразне національне забарвлення, демонструють глибоке фахове оволодіння мистецькою спадщиною свого народу.

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть основні властивості шамоту?
2. Назвіть основні властивості фаянсу?
3. Назвіть основні властивості порцеляни?
4. Назвіть основні властивості майоліки?
5. Які види кераміки Ви знаєте?
6. Які типи керамічних творів Ви знаєте?
7. Назвіть косівських майстрів кераміки.

Тема 8

Художня обробка скла

Зміст

1. Технологічні особливості скла.
2. Гутне скло, кришталь.
3. Типологія творів.
4. Вітражі П. Холодного.

5. Майстерність українських художників гутників: П. Семененка, М. Павловського, М. Тарнавського.

6. Мистецька творчість І. Аполлонова, А. Бокотея, В. Гінзбурга, Ф. Черняка.

7. Міні-вітражі О. Шевченка.

Ключові слова: гутне, накладне, візерункове скло, кришталь, скло з оптичними ефектами, гранування, гравіювання, різьблення, піскоструминне декорування; декоративно-архітектурне скло: смальтові мозаїки, вітражі, скляні й архітектурні елементи, міні-вітражі О. Шевченка.

Художні вироби зі скла стали такими звичними предметами, що їх мистецькі якості ми здебільшого не помічаємо.

Скло отримують унаслідок спалювання кварцу з окислами калію, натрію та свинцю. Звідси розрізняють його види: содове, поташне, свинцеве скло. Содове скло легкоплавке і м'яке, бо зручне для формування й обробки, чисте й прозоре. Поташне скло тугоплавке, тверде й недостатньо пластичне, його важко обробляти, але воно має яскравий полиск. Свинцеве скло досить м'яке та легкоплавке, однак важке та вирізняється сильним ефектним полиском.

У гарячому стані скло пластичне і легко піддається видуванню, пресуванню, ліпленню, витягуванню та іншим способам формування. У процесі варіння воно добре сприймає різноманітне забарвлення – від насичених до легких тонів. Під час виготовлення виробів можна поєднувати різні кольори скла, досягаючи цим несподіваних декоративних ефектів.

У холодному стані скло добре піддається механічній обробці: грануванню, гравіюванню, різьбленню, піскоструминному декоруванню тощо.

За технологічними особливостями художнє скло поділяють на такі підвиди: гутне, накладне, візерункове, кришталь і скло з оптичними ефектами.

Гутним склом називають вироби, виготовлені зі скла безпосередньо біля скловарної печі майстром-склодувом

вручну, в гарячому стані, шляхом вільного видування або за допомогою форм, а також оздоблені відповідною технікою.

Кришталі – це поташне або свинцеве скло. Вироби з нього мають велику прозорість і білизну. Інколи допустимий незначний блакитнуватий відтінок. Для оздоблення кришталю застосовують переважно техніку холодної обробки: гранування, різьблення, гравірування тощо. Блискучі шліфовані грані, різьблені візерунки переломлюють промені світла, розкладають його на всі кольори веселки, надають кришталевим виробам урочистості.

Типологія творів: за функціональними особливостями художні твори зі скла поділяють на декоративно-архітектурне скло, світильники, посуд, декоративно-ужиткові предмети, дрібну пластику, прикраси.

Декоративно-архітектурне скло основним масивом творів належить до декоративно-монументального мистецтва і поділяється на три типологічні групи: смальтові мозаїки, вітражі, скляні й архітектурні елементи (прокатне візерунчасте скло, армоване скло, склоблоки, облицювальні плитки тощо).

Завершальний етап розвитку вітражництва у Львові знаменують вітражі **П. Холодного**. Його твори вирізняються лаконічністю й монументальністю зображень. У фігуративних композиціях Успенської церкви у с. Мражниця та Волоської церкви у Львові художник представив портретну галерею історичних постатей – лаврських ченців та ігуменів, київських князів, українських гетьманів, культурних діячів, а також святих українського пантеону. У вітражах митця органічно переплелися декоративізм сецесії з традиційністю народного мистецтва й поствізантійською художньою системою.

У 60–70-ті роки ХХ ст. художники активно звертаються до традицій гутництва. Одним з перших, хто відновив гутну техніку, підніс її до рівня високого мистецтва, був **П. Семененко**. Він любить посуд у вигляді ведмедиків, риб, створює різноманітні вази, кошики, уважно вивчає старовинні пам'ятки гутного скла. Відходячи від їхніх дещо статичних форм, майстер ускладнює форму посуду, створює

нові композиції (наприклад, ведмідь тримає в лапах то яблуко, то кухоль, то пляшечку; на голові у звіра сидить півник або качка).

Майстер любить видувати посудини-риби, збагачуючи їхню пластику то вигином хвоста або голови, то імітацією луски. Видував він і графини «із забавкою». Це потребувало неабиякої майстерності й уміння. Усередину глечика або графина вміщували півника з яскравого кольорового скла, який майже вдвічі збільшувався в об'ємі, коли посудину наповнювали рідиною.

Щедрий у своїй багатогранності талант заслуженого майстра народної творчості України **М. Павловського**. Перші роботи він виконував разом з батьком. Витвори майстра позначені яскравою декоративністю, широким застосуванням кольору, вмінням виявити основні художні властивості матеріалу. Його графини, кухлі, вази завжди зручні, придатні для широкого вжитку в побуті, але водночас від них віє радісною святковістю. Кольорове забарвлення у творах митця завжди має певний емоційний зміст, воно підпорядковано художньому задуму. Особливою ліричністю вирізняються набір для води «Бузковий», виконаний з прозорого, по-весняному яскравого та свіжого кольору скла, дзбанки «Холодок» і «Зима» – зі сріблясто-білого сульфідного скла.

У 60-х роках майстер створив серію тематичних скульптур за мотивами поезій Т. Шевченка. У творах «Сирітка», «Катерина» він художніми засобами передає тяжке горе, знедоленість жінки.

Використовуючи оздоблення різної товщини, кольору, фактури, майстер підкреслює витонченість, легкість чи масивність посуду, пластику об'ємів. Він зробив чимало ансамблів посуду, в яких усі предмети та їх оздоблення об'єднані загальним художнім засобом. Таким є чудовий набір «Старовинний», створений під враженням від давньої архітектури Львова. Його тарелі, чаші, кухлі масивних геометричних форм коричневого кольору оздоблені технікою «кракле». Вона дає тріщини на склі, зменшує його прозорість

і створює враження патини, що відповідає задуму цього набору.

Одним з провідних львівських гутників, який пройшов шлях від майстра-склодува до професійного художника, є **М. Тарнавський**. Талант митця з найбільшою силою виявляється у жанрі скульптури. Сповнена веселого гумору, світлої м'якої усмішки його композиція фігурного посуду «Козаки». Кількома вдалими штрихами автор підкреслює найприкметніше в постатях козаків, їхніх вусатих обличчях. До 100-річчя від дня смерті Т. Шевченка митець разом з художником І. Аполлоновим створив серію скульптур за мотивами творів поета «Кобзар» і «Наймичка». Продовжуючи традиції гутництва, майстер яскраво декорує вази, свічники, набори для води, соків. Серія світильників «Тюльпани» побудована за принципом контрасту безколірного скла стовбура рослин та яскраво-червоних квітів.

Людиною широкого творчого діапазону є художник **Ф. Черняк**. У його особі поєдналися знання професійного художника й уміння склодува. Художник глибоко розуміє пластичні можливості скла, сміливо, по-новаторському використовує їх. Свої скульптурні композиції митець будує на глибоких асоціаціях. Необмежена творча фантазія Ф. Черняка, сміливі пошуки форм і кольорових поєднань – усе це дає змогу висловлювати свої художні враження в глибоко емоційних образах. У композиціях «Море», «Сині гори» вони йдуть від асоціації з тим, що найбільше вразило і запам'яталося майстрові.

У 90-х роках у художньому склі продовжується радикальна зміна принципів формотворення й декору, що почалася в 70-х роках. Тут остаточно відступає принцип утилітарності й корисності. Посудна основа поступово набуває інших рис: стає суто декоративною, елементом створення просторових алегоричних композицій, які дивують незвичністю ритміко-пластичного ладу. Установка на незвичність і новизну техніки, прийому, пластики набуває характеру програмності; асоціативні ходи стають все більш опосередкованими й віддаленими, а рушійною енергією

образу виступає згусток інтелектуального начала, філософічність художницької думки, спрямованої за межі звичайної свідомості.

Виставкові твори цього періоду все більше набувають характеру станково-декоративного, часом метафорично-алегоричного, що сприяє повнішому розкриттю світу почуттів художника. Сміливі експерименти львівських митців у кольоровому і прозорому склі А. Бокотей, Ф. Черняка, В. Гінзбурга та їх талановитих послідовників відкрили перед українськими склярами нові горизонти.

Гутне скло в 90-х роках продовжує стійку національну традицію українського склярства.

Скло, як і золото, випробують вогнем. Розплавлену скляну масу, доведену до 1200⁰ – 1500⁰ можна порівняти з норувистим конем, який намагається скинути з сідла вершника. Гутник за лічені хвилини мусить приборкати дикого мустанга.

Одним з лауреатів Національної премії України ім. Т. Шевченка у 2001 р. став **Андрій Бокотей** – видатний майстер гутного скла, заслужений діяч мистецтв України, дійсний член Академії мистецтв України, професор, ректор Львівської академії мистецтв. Він визнаний лідер і кумир львівських художників.

Протягом останнього десятиліття А. Бокотей є ініціатором і постійним організатором міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові, що проводяться постійно один раз у три роки, починаючи з 1989 року.

Андрію Бокотею вдалося відійти від утилітарності, перетворивши скляний виріб на художній твір, і таким чином вирішуючи нові завдання через нічим не обмежену форму. Він перекинув міст у художній обробці скла від матеріального до духовного, піднесеного, надчуттєвого, коли одним з перших серед професіональних українських художників приєднався до міжнародного руху «студійного скла» – «Studio Glass movement», що виник у середині ХХ ст. одночасно в Європі та США.

Надбання прихильників цього руху позначалися знахідками нових виявів кольорово-пластичної виразності

скла, розкриттям його технологічних можливостей, що в результаті привело до розвитку жанру склопластики й появи поняття *«авторське скло»*. Тоді ж скло перестало обмежуватися асортиментом художньої промисловості й ремесла: у 80-90-х роках минулого століття воно стало рівноправним у системі пластичних мистецтв.

Праці А. Бокотей як твори істинно образотворчі продовжують потік асоціацій, що ніколи не бувають однозначними. Його вільне поводження зі скломасою, вміння оперувати її властивістю до будь-яких трансформацій приводять до створення експресивних композицій з введенням абстрагованих людських образів.

А. Бокотей багато експериментує з плоскими декоративними скляними пластинами, які в інтер'єрному просторі сприймаються як абстрактні живописні композиції. Кожний пласт – це пісня зі своєю мелодією. У скляних пейзажах художника завжди багато неба, образ якого сповнений величі. Місяць, сонце, гори – його улюблені мотиви.

Імпровізації у склі відомого корифея львівських склярів народного художника **Франца Черняка** досить різноманітні. Художника вабить форма кола, кулі як символу безмежжя, символу Всесвіту. Ф. Черняку властиве почуття гумору, іронії. Йому цікаво поєднувати вочевидь непоєднувані матеріали – скло і камінь, скло й метал, обігравати контрасти прозорого й кольорового скла.

Народний художник **Віталій Гінзбург** – наймолодший серед львівських склярів старшого покоління, проте прогресивний у філософії творчого мислення. Відомий у 80-х роках анімалістичною дрібною пластикою, митець у наступному десятилітті йде шляхом більш узагальнених і глибоких образно-формальних пошуків, що приводять його до гранично абстрагованої нефігуративної пластики, що сприймається імпровізацією кольору і світла у склі. Особливо вражають його скульптури-квіти, наповнені характерно сецесійним бузково-рожевим кольором у всіх його відтінках і нюансах.

Результативною вбачається пошуково-експериментальна творчість учнів А. Бокотєя, а саме: Р. Дмитрика, А. Курила, А. Петровського, О. Шевченка – недавніх випускників кафедри художнього скла Львівської академії мистецтв.

Саме львівські митці наприкінці ХХ ст. відроджують мистецтво вітража. 1999 р. у Львові була створена перша в Україні професійна Асоціація художників-вітражистів «Вікно», до якої увійшли випускники кафедри художнього скла О. Янковський (голова Асоціації), А. Курило, О. Личко, Ю. Павельчук. Мета асоціації – збереження професійного українського вітража, вивчення й реставрація старих пам'яток, практична реалізація найрізноманітніших творчих учасників об'єднання.

Твори **львів'ян** пропонують різні форми вітража в сучасній архітектурі – від традиційних композицій у віконних отворах до новаторських рішень у церковних іконостасах (автори А. Винту, О. Личко, Ю. Павельчук), від затишних вітражних світильників у техніці Тіффані (автор О. Шевченко) до мініатюрних вітражів, що приваблюють суто жіночим шармом (автор І. Гах), для житлових та офісних споруд.

Оригінальними пошуками кольору та графічних ліній вирізняються **міні-вітражі О. Шевченка**, у яких основну роль відіграє вишуканий малюнок металевих переплетень.

Склярі Києва І. Аполлонов, В. Дудін, І. Зарицький, Т. Московка через технічні зміни на виробництві Київського заводу художнього скла в 90-х роках були змушені працювати лише з кришталем і шукати нові форми пластичної виразності цього виду скла.

Широка амплітуда творчих виявів українських митців скла свідчить про значне піднесення рівня українського декоративного мистецтва.

Останнє десятиліття ХХ ст. принесло в декоративне мистецтво нові віяння. Майже не працювали творчі лабораторії, була втрачена виробнича база. Повинна бути підтримка з боку держави.

Запитання для самоконтролю:

1. Назвіть властивості гутного скла?
2. Охарактеризуйте властивості кришталю.
3. Які типи творів зі скла Ви знаєте?
4. Назвіть львівських майстрів-гутників.
5. Хто з українських майстрів є організатором симпозіумів художнього скла у Львові?
6. Назвіть київських майстрів художнього скла.
7. З яким видом скла вимушені були працювати київські майстри в 90-х роках XX ст.?

Тема 9

Художня обробка кістки та рогу

Зміст

1. Художня обробка кістки та рогу як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
2. Технологічні особливості кістки та рогу, матеріали, що використовуються для художньої обробки кістки та рогу.
3. Інструменти та техніки художньої обробки кістки та рогу.
4. Ужиткові предмети з кістки та рогу.
5. Художня творчість В. Нораха.

Ключові слова: гравіювання, техніки плоского, рельєфного, ажурного різьблення, декоративна, сувенірна пластика, ужиткові предмети, декоративна пластика малих форм.

Художня обробка кістки та рогу – один з найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва. Протягом тисячоліть художні вироби з цих матеріалів були незмінними в різноманітних галузях людської діяльності. У середині XX ст. пластмасові побутові речі витіснили предмети з кістки

й рогу, а тому сьогодні вони зустрічаються нечасто, переважно у вигляді декоративної, сувенірної пластики.

Технологічні особливості. Художня виразність і декоративне багатство творів, виготовлених з кістки та рогу, залежить від природних властивостей матеріалу і технологічних прийомів виконання.

Матеріали. Для художньої обробки кістки й рогу використовували бивні мамонта і моржа, роги й кістки оленя, трубчасті кістки (цівки) і роги ВХР та ін. Бивні мамонта відзначаються своєю зигзагоподібною текстурою, жовтуватим відтінком. Бивні моржа мають іншу текстуру і ледь зеленувате забарвлення. Цівка білого кольору, інколи її фарбують у жовті, зелені й коричневі тони. Кістку використовують для виготовлення творів дрібної пластики з ажурним, рельєфним або круглим різьбленням.

Ріг чудово піддається механічній обробці, після нагрівання набуває пластичності й оптимально приймає необхідну форму шляхом тиснення. Він добре ріжеться й полірується до блиску, має природне забарвлення від світло-сірого до охристо-сірого, а при бажанні легко фарбується у чорні та коричневі відтінки. Виготовлені з рогу вироби інколи поєднуються з кісткою, металом, деревом і подібним.

Інструменти і техніки. У художній обробці кістки й рогу використовують інструменти подібні до тих, що використовують під час деревообробки: ножівки із середніми і малими зубцями, ножі, стамески, штихелі, різці, свердла і т. ін. Техніки не вносять майже нічого нового. Ті ж прийоми гравіювання, які зустрічаємо в дерево- і металообробці, ті ж техніки плаского, рельєфного, круглого й ажурного різьблення, характерні для деревообробки. Тиснення як у металі, а випалювання тонкими писаками нагадує гравіювання, хоч і вирізняється ювелірністю виконання, однак не набуло значного поширення.

Типологія виробів. Художні твори з кістки та рогу обмежені їх природними розмірами і тому не можуть бути таких великих розмірів, як з дерева, кераміки чи металу. Така умовність матеріалу обмежує, звужує типологію виробів.

Розрізняють два роди – ужиткові предмети і декоративну пластику малих форм.

Ужиткові предмети охоплюють усі типологічні групи виробів з кістки та рогу, що мають практичне значення: порохівниці, гребінці, чарки, сільнички, гудзики тощо.

Чарки – типологічна група посуду для вживання міцних напоїв, виготовленого переважно з рогу і прикрашеного гравійованими візерунками. Відомі такі типи: ріг для пиття великий і малий (з ВРХ), декорований металом, та циліндрична чарка з рогу оленя, оздоблена гравіюванням.

Сільнички – типологічна група посуду для зберігання солі, виробленого з рогу та кістки. Розрізняють місткі сільнички для кухні, менші – для сервірування столу, найменші – дорожні, вони щільно зачиняються. Найбільш поширені та ошатно декоровані два останні типи.

З кістки та рогу виробляли також окремі типи побутових речей, прикрашених різьбленням і гравіюванням: табакерки, печатки, шахові фігурки, гудзики, колодочки для ножів, накладні декоративні платівки для ручок і т. ін.

Декоративна пластика малих форм – рід виробів з кістки та рогу, що мають декоративне значення. Сюди відносять типологічну групу анімалістичних і фігурних скульптурок, квітів; настінні рельєфні прикраси (плакетки), різьблені з кістки і прикріплені на дерев'яній основі. Типологічна група ювелірних прикрас з кістки та рогу невелика: нагрудні хрестики, намиста, браслети тощо.

Володимир Норах народився 26.07.1934 р. с. Покрово-Кирєєве Донецької області. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1968). Педагогі з фаху – Н. Бедниченко, Д. Крвавич, І. Самотос. Працює в галузі декоративно-прикладного мистецтва (мала пластика). Основні твори: «Волк, зубами щелк» (1971), «Поляна казок Лукомор'я» (1971), декоративні шахи з кості «Морська легенда» (1978), «Знаки Зодіаку» (1984). Член НСХУ (1990).

Запитання для самоконтролю

1. Назвіть основні технологічні властивості творів, виготовлених з кістки й рогу.
2. Назвіть матеріали, які використовують для художніх виробів.
3. Яке значення мають ужиткові твори з кістки та рогу?
4. Які типи творів з кістки й рогу Ви знаєте?

Тема 10

Художня обробка металу

Зміст

1. Технологічні властивості золота і срібла.
2. Техніки обробки золота і срібла.
3. Ювелірна справа в Україні в 90-х роках ХХ століття.
4. Євген Заварзін – справжній майстер «золотих і срібних справ».
5. Мистецька творчість Ювелірного дому «Лобортас».

Ключові слова: лиття, гравіювання, чернь, емаль (фініфть), стиль «ф'южн», неоромантизм, неомодерн Ювелірного дому «Лобортас».

З давніх-давен першими матеріалами художньої обробки металів вважалися *золото* й *срібло*.

Золото – найдорогоцінніший метал, що відрізняється яскравим жовтим кольором, сяючим полиском, доброю пластичністю і пружністю. Воно не втрачає своїх якостей у природному середовищі, стійке до кислот. Температура плавлення 1064⁰ С. Оскільки золото надто м'яке для виготовлення ужиткових речей, його доповнюють міддю і сріблом. Ці компоненти, звичайно, впливають на властивості й колір сплаву. Так, додаючи більшу кількість міді і меншу срібла, отримуємо червоне золото, і навпаки – жовте золото.

Біле золото виходить при доповненні сплаву невеликими частками нікелю й паладію, а зелене – унаслідок присипання кадмієм.

Срібло – дорогоцінний, найсвітліший метал з інтенсивним полиском. За твердістю, пластичністю і пружністю перевершує золото. На повітрі не втрачає своїх властивостей, однак темніє від випарів сірки або сірководню. Найкраще розчиняється в азотній кислоті. Плавиться при температурі 960°C . У декоративно-прикладному мистецтві застосовуються у вигляді сплавів з міддю для досягнення необхідної міцності й пластичності.

Техніки. Оскільки в декоративно-прикладному мистецтві застосовують значну кількість металів, що мають багаті технологічні й декоративні властивості, існують різноманітні техніки й прийоми їх ручної художньої обробки. Найбільшого поширення набули *лиття, кування, карбування, гравіювання, чернь, емалі, скань, зернь* та ін.

Лиття – одна з найдавніших технік металообробки, що передбачає заповнення розплавленим металом відповідно підготовленої вогнетривкої форми (камінь, глина, пісок тощо). Значно складніше лиття пустотілих предметів, бо потребує особливої, багаточастинної форми із вставним стрижнем. В окремих випадках застосовують спосіб «розхлюпування» металу по стінках форми. У сучасному масовому виробництві впроваджено лиття під тиском і центробіжне лиття циліндричної форми. Лиття має свої недоліки. Поверхню вилитого виробу інколи необхідно додатково обробляти вручну, що пов'язано з певними механічними труднощами, крихкістю матеріалу і т. ін. У художньому литті найчастіше використовують мідь, бронзу, латунь, цинк, рідше свинець та алюмінієві сплави. В ювелірних роботах, крім золота й срібла, практикують лиття з мельхіору, нейзильберу і дрібного чавуну.

Гравіювання – нанесення на поверхню металу орнаментів або фігурних зображень різцями-штихелями. Розрізняють пласке гравіювання і рельєфне. Пласке певною мірою нагадує контурне карбування. Гравіювані твори найкраще сприймаються зблизька. Цю техніку застосовують

переважно в ювелірній справі для оздоблення посуду й деяких типів прикрас із золота й срібла.

Чернь – ювелірна техніка оздоблення виробів зі срібла способом нанесення на гравійовану поверхню порошкоподібного сплаву (сірнисті сполуки срібла, міді, свинцю тощо) з наступним випалюванням при малих температурах. Розплавлений чорний сплав рівномірно заливає заглибини і посилює виразність декору, оживляючи таким чином дещо одноманітну поверхню срібла. Чернь інколи поєднується із золоченими елементами, що надає творам своєрідної колірної гармонії.

Емаль (фініфть) – ювелірна техніка декорування творів з металу. Тонкий шар силікатного сплаву, забарвлений відповідними окислами металів, наносять у порошкоподібному або пастоподібному стані на поверхню виробів і сплавляють у муфельній печі. При температурі 700–800 градусів сплав міцно з'єднується з металом. В одних випадках емаль вкриває площину суцільно, в інших – акцентує композицію невеликими крапельками. Таким чином вона підсилює декоративний ефект своїм полиском і переливами кольорів, інколи захищає поверхню від корозії. За технологією виготовлення емалі класифікують на виїмчасті, перегородчасті та суцільні. Виїмчасті виконують на гравійованій, виливаній або карбованій заготовці (штампівці). Перегородчасті емалі поділяють на листові, дротяні, поскані й ажурні. Просвічувані й рельєфні, розписні та живописні суцільні емалі виконують металевими накладками.

Скань (від давньослов'янського скручувати, звивати) – вид ювелірної техніки, в основі якої лежить ажурна сітка, набрана з дротинок спіралеподібної форми, з'єднаних пайкою. Скань буває ажурною або накладною. Остання інколи поєднується із зерню (гранулюванням) – напаюють крихітні зернятка з міді, срібла або золота. Ця техніка називається філігрань (від лат. *filum* – дротина; *granum* – зернятко). У техніці скань виготовляють високохудожній посуд і прикраси.

У 90-роки відбувається могутній сплеск в ювелірній справі як способі художнього самовираження в речах нетрадиційних форм і конструкцій. Створюють комплекти жіночих прикрас, гарнітури з кольє, обручок, сережок, брошок, об'єднаних єдиною стилістикою, єдиним образним рішенням.

Такі **українські майстри**, як **В. Белибердін, С. Вольській, Є. Заварзін, С. Капітонов, О. Міхальянець, В. Павлюк, В. Хоменко, В. Шоломій** та інші здебільшого дотримуються класичних правил виконання, тобто без допомоги виконавця. Це дає їм змогу безпосередньо відчутти можливість та властивості матеріалу. Умовність художніх рішень викликає чимало асоціацій, пов'язаних іноді з магічними знаками, давніми символами. Водночас художники прагнуть продемонструвати не тільки традиційну майстерність, а і свою індивідуальність, ідучи на експерименти та вражаючи неочікуваними формально-пластичними знахідками.

У 90-х роках оригінальність художньої мови розкривається не тільки у сріблі, а й у золоті. У 70-ті роки художники працювали з мельхіором, у 80-ті – з мельхіором і сріблом, і лише в 90-ті з'явилася можливість працювати зі сріблом, золотом, нейзильбером (сплав міді, нікелю і цинку), платиною. Це потребувало відродження специфічних навичок роботи з металами. Основна ознака експериментальних творів 90-х років – прагнення передати мовою ювелірного мистецтва свої естетичні та світоглядні переконання.

Київського ювеліра **Віталія Хоменка** справедливо вважають провідною фігурою в мистецтві художнього металу України останньої чверті ХХ ст., визнаним лідером вітчизняних професіоналів ювелірного й емалевого мистецтва. У 70–90 роках його роботи представляли Україну на престижних міжнародних симпозиумах і виставках у Центрі ювелірного мистецтва в Яблонці (Чехія), в Музеї емалі в Ліможі (Франція), в Музеї емалі в Кечкеметі (Угорщина), у Всеросійському музеї декоративно-прикладного і народного мистецтва в Москві (Росія), у залах

Всеамериканської асоціації емалерів у Цинциннаті (США). Твори майстра зберігаються в Музеї історичних коштовностей України й Оружейній палаті в Москві (Росія). Його неоавангардні панно, майстерно виконані технікою гарячої емалі, своєю умовністю образно-пластичного рішення народжують безліч природних, космічних та езотеричних асоціацій – автор дає повну свободу уяві глядача.

Вишуканістю форм і технічною досконалістю вражають зразки ювелірної пластики, посуд зі срібла. В. Хоменко любить працювати з цим дорогоцінним металом. Його роботи приваблюють бездоганим володінням традиційними ювелірними техніками – литтям, черню, гравіруванням, карбуванням, філігранню. У 70-ті він працював художником у Київському ювелірному заводі.

У 1983 р. В. Хоменко зважився зібрати першу всеукраїнську творчу групу ювелірів та емалерів. Протягом року в його майстерні працювали митці з різних міст України. Наслідком цієї напруженої праці стала Республіканська виставка ювелірного мистецтва. Результати перевершили сподівання: практично всі роботи учасників виставки – ексклюзивні жіночі прикраси – були придбані Державним музеєм історичних коштовностей для створення колекції сучасного ювелірного мистецтва в Золотій скарбниці України.

В. Хоменко – прихильник класичних традицій у художньому металі, хоча вважає, що кожен ювелір має володіти всіма технічними навичками, працювати без допомоги майстра-виконавця. Він глибоко переконаний, що сучасний художник мусить звертатися до глибин культурної спадщини свого народу, бо це дає змогу збагнути таємниці та пластичні можливості художнього металу.

Популярності в ювелірному мистецтві, як і в дизайні інтер'єру, набуває в 90-х роках стиль «ф'южн», що виник під опосередкованим впливом «art deco» – стилю, який чимало запозичив від культури Давнього Єгипту, ацтеків і майя, традиційного мистецтва Японії, мусульманського Сходу, який багатий на цитати, що роблять цей стиль програмно-

компілятивним, близьким за духом кінцю ХХ ст. У стилі «ф'южн» яскраво виявив себе **Євген Заварзін** – справжній майстер «золотих і срібних справ», який «перекладає» мотиви традиційного мистецтва Америки, Африки, Сходу на мову сучасного європейського мистецтва.

Прикраси, каблучки, браслети, гривні Є. Заварзіна мають чітку архітектонічну конструкцію, поверхня якої вирізняється складною фактурою, що естетично збагачує твір. Митець тактовно й органічно вводить у декор своїх виробів різні орнаментальні мотиви, що нагадують українські вишиванки чи узори традиційних плахт, рельєфи фасадів давньоруських церков або мотиви скіфських виробів із золота, грецький меандр чи кельтську «плетінку», геометрику індіців або концентричні кола з орнаментики майорі. Прикраси Є. Заварзіна (він виконує їх не тільки для жінок, а й для чоловіків) часто трансформуються у скульптурну пластику, яку завжди впізнають через прикметну вигадливість фактур, штрихове гравірування, сміливе поєднання срібла з ебеновим деревом, чорним кварцом та іншими екзотичними матеріалами.

Здобувши фундаментальну освіту в Харківському художньо-промисловому інституті, митець у 70-ті роки вивчав досвід Баухауза у Вищій школі дизайну в Галле (Німеччина), тому згодом надає перевагу саме дизайнерському підходу до вирішення монументальної у своїй основі форми – і в чистоті силуету, і в точності ліній, і у вивіреності пропорцій.

Новаторськими пошуками в напрямках неоромантизму, неомодерну вирізняються твори **Ювелірного дому «Лобортас»**. Це унікальне об'єднання творчих особистостей, які усвідомлюють себе єдиним колективом.

Асортимент Дому надзвичайно різноманітний. Його жіночі (кольє, каблучки, браслети) та чоловічі комплекти (персні, запонки, затискачі для краваток), дорогоцінні сувеніри, кабінетні прикраси, що неодмінно сприймаються справжніми предметами розкоші, можна впізнати серед множини традиційних і новомодних виробів із золота. Цьому металу лобортасівці надають перевагу, адже дорогоцінне й

довговічне золото здавна вважалося в Європі знаком вищої благодаті.

Запитання для самоконтролю

1. Які техніки художньої обробки металу існують?
2. Охарактеризуйте техніку черні в художній обробці металу?
3. Охарактеризуйте техніку емалі в художній обробці золота?
4. Охарактеризуйте техніку скані в художній обробці металу?
5. Якого київського ювеліра вважають провідною фігурою в мистецтві художнього металу України останньої чверті ХХ ст.?
6. Який художник-ювелір яскраво виявив себе у стилі «ф'южн»?
7. У яких напрямках працює Ювелірний дом «Лобортас»?

Тема 11

Художня обробка дерева

Зміст

1. Формотворчі техніки художньої деревообробки.
2. Бондарство.
3. В. Девдюка, М. Мегединюка, Ю. Шкрібляка.
4. Кругла скульптура В. Гарбуза і Я. Халабудного.
5. Багатофігурні композиції В. Лупійчука.
6. Художня творчість В. Корпанюка.
7. Художня творчість М. Панька.
8. Солом'яна скульптура (В. Мікулеску, Т. Поліщук, Н. Симоненко).

Ключові слова: бондарство, кругла скульптура, лемківське різьблення, техніка мілко-поглибленої різьби, солом'яна скульптура, плетіння брилів.

Художня обробка дерева – найдавніший вид декоративно-прикладного мистецтва, виготовлення оригінальних виробів з дерева різноманітного функціонального призначення. За формотворчими техніками художня деревообробка поділяється на відповідні галузі: *бондарство, деревообробне токарство, столярство та декоративне різьблення.*

За твердістю породи дерева поділяють на м'які (липа, осика, вільха, тополя, сосна, ялина, шовковиця); середньої твердості (береза, верба, горіх, черешня); і тверді (клен, дуб, бук, в'яз, тис, акація, явір, груша, слива, яблуня та ін.). На декоративні якості деревини впливають колір, фактура й текстура.

Фактура деревини – здатність спрямовано відбивати світловий потік, від чого вона буває матовою або блискучою. Найбільший полиск дають ідеально гладкі поверхні, які складно отримати навіть під час старанної обробки сировини.

Техніки. У художній обробці дерева одні технічні прийоми і засоби виразності створюють цілісну функціональну форму предметів, інші – мають лише декоративне прямування і завершують художнє оформлення виробів. До формотворчих технік належать вирізування, видобування, виточування, бондарні та столярні прийоми.

Бондарство – окремий вид деревообробного промислу й техніка виготовлення з тесаних клепок і гнутих смерекових або ліщинових обручів великого, місткого посуду. Бондарство як формотворча техніка сьогодні успішно використовується під час створення невеликого ужиткового й декоративного посуду.

Ю. І. Шкірбляка (1822–1885) вважають засновником сучасної школи гуцульської художньої деревообробки. Майстер часто застосовував композиційні прийоми поділу декорованої площини на менші поля, де чітко розташував орнаментальні мотиви.

Старший син Ю.І. Шкірбляка – Василь (1856–1928) багато в чому наслідував батька, проте врізи окремих елементів робив більш поглибленими. Молодший син Микола (1858–1920) запровадив «січене різьблення» –

нарізки його ще глибші, а тло, хоч і вибране, знаходиться вище орнаменту. М.Ю. Шкірбляк користувався в основному інкрустацією різнокольоровим деревом і бісером.

Народні гуцульські різьбярі **Марко Мегединюк** (1842–1912) із с. Річки та **Василь Девдюк** (1873–1951) із с. Косів на Івано-Франківщині розробили колористичне декорування виробів. Мегединюк оздоблював тільки різнокольоровим бісером – «кораликами», а Девдюк запровадив оздоблення інкрустацією різнокольоровим деревом, бісером, металом і перламутром та на завершення – поліруванням.

Широкому розвитку художньої обробки дерева сприяла столярно-різьблярська школа у Вижниці на Буковині. Упродовж 1905–1915 рр. вона підготувала близько сотні різьбярів. Згодом чимало з них почали працювати самостійно.

На початку ХХ ст. і в наступні десятиріччя художня обробка в Україні залишалася на високому рівні, передусім у багатих на ліс регіонах, де збереглися давні традиції деревообробних ремесел. Столярсько-різьблярські майстерні працювали в Полтаві, Великих Будах, Переяславі-Хмельницькому та ін.

Кругла скульптура **В. Гарбуза** і **Я. Халабудного** відзначалася великою фантазією. Це здебільшого екзотичні та химерні тварини, виконані з відчутним впливом модернізму. У 30-х роках Я. Халабудний працював у полтавській арт-ілі «Культура і побут», де крім скульптури, виготовляв декоративні тарелі, полички, оздоблені стилізованим різьбленим орнаментом.

Протягом останнього десятиліття розширився і зміцнів цей потужний пласт декоративного мистецтва. Попри розмаїття тематики, талантів, естетичних орієнтирів митців, зрозумілим є те, що майстри активно налаштувалися на пошук свого етномистецького коріння, осмислення суспільних явищ, творення національних взірців дерев'яної пластики, вироблення нових образно-виражальних засобів.

Оригінальним є лемківське різьблення рослинного характеру. Ажурно-рельєфним орнаментом, що складався з

листя, квітів, плодів, декорували тарелі, хлібниці тощо. Переважає дерев'яна скульптура малих форм. Головними сюжетами пластичних композицій є анімалістичні образи та зображення на побутові й етнографічні теми. Серед авторів таких робіт слід згадати найвідоміших: Юрія та Мирона Амбіцьких, Івана та Степана Кищаків, Павла та Василя Одрехівських, Андрія і Степана Орисиків, Андрія Сухорського, Михайла Стецяка, Антіна Фігеля та інших.

Набуває розвитку створення багатофігурних композицій, якими автори намагаються відповісти на важливі питання сьогодення. Особливої уваги заслуговує інтерес до пропаганди козацької ідеї, розкриття теми героїчного минулого. Саме ці мотиви визначальні у творчості **Володимира Лупійчука** («Заспівали козаченьки», «Козак у степу», «Сполох»), у роботах лауреата премії Катерини Білокур Василя Завгороднього, який створив власний козацький літопис: цілу галерею козацьких, гетьманських портретів, сцен з життя й побуту Запорізької Січі («Сліпий», «Козак у задумі», «Дума»).

Яскравою постаттю в галузі деревопластики є **Василь Сідак** із Закарпаття, який творчо продовжує традиційні школи Василя Свиди й водночас іде своїми непротореними шляхами. Він лауреат премії імені Даніла Щербаківського, заслужений майстер народної творчості України, має багато персональних виставок в Україні та за її межами. Його вирізні, лаконічні скульптури присвячені реаліям життя («Полювання», «Доля горянки», «Пастух», «Чардаш»). Останнім часом у роботах сницаря переважають сюжети на релігійну тему. Це горельєфні композиції з чотирнадцяти різьблених ікон «Хресна дорога», «Тайна вечеря», цикл на сюжети з життя горян («Мисливці біля варти», «Полювання на кабанів», «Клятва»). Ці багатопланові, багатофігурні композиції з декоративно оформленим тлом є поєднанням традиційної рельєфної різьби та круглої скульптури.

Біблійна тематика – основа творчості молодого різьбяра з Харківщини **Григорія Гусака**. Він працює в барельєфі, вводить зображення пейзажу, архітектурних

споруд («Поклоніння волхвів», «Воздвиження хреста», «Зняття з хреста»).

Самобутнім є шлях **Євгена Шевченка**, що полягає в пошуку нових форм художньо-образної змістовності. Цікаві його монументально виразні скульптури, заглиблені в язичницьку тематику («Семаргл-Переплут», «Велесево коло»). До теми язичницьких вірувань наших пращурів звертається чимало народних скульпторів. Образне осмислення проукраїнської теми історії бачимо в роботах «Ярило» Василя Слободянюка, «Сонячна мелодія» Івана Приходька, «Свічник Велес» Володимира Маркаряна, «Сварог» Ігоря Кошмана. Монументальні й величні роботи самобутнього майстра народної скульптури Володимира Варави («Прощання козака», «Підняв коня», «Поєдинок»), Володимира Заремби («Вівчар», «Господар»), Віталія Шума («Луківна», «На возі», «Коза Катька»).

Незважаючи на певні труднощі в організаційно-виробничій діяльності, проблеми з постачанням і збутом виробів з дерева, цей вид мистецтва продовжує розвиватися завдяки творчості окремих майстрів. Так, активно працює на Гуцульщині група косівських умільців – заслужені майстри народної творчості України І. Гавриш, І. Кочержук, М. Федірко, В. Яким'юк. **В. Корпанюк** – нащадок славетного роду Шкірбляків і Корпанюків. Своєю майстерністю він завдячує дідові Юрку, від якого перейняв традиції гуцульського різьблення. Він створює різноманітні вироби, прикрашені сухою різьбою, традиційними орнаментальними мотивами: чотири- і тригранні копанички, пшеничка, листочки, підковки, зубчики, ружки, кучері, слізки, ромби, піраміди. Композиції плаского різьблення органічно відповідають формам виробів скрині, рахви, свічника, хреста, цукорниці. Майстер часто поєднує суху різьбу з інкрустацією чи пластично-сюжетною різьбою, особливо на тематичних тарелях (Т. Шевченко). Крім побутових виробів, значну увагу приділяє церковним і придорожнім хрестам і знакам, різьбленим писанкам і криницям.

Прикметою останнього десятиліття є посилена увага до призабутих видів народного мистецтва та їх відродження. Такий інтерес виник до техніки бондарства та художнього випалювання.

Упродовж тривалого часу в народі були вироблені прийоми й методи бондарства й декоративного випалювання, зроблені простими й раціональними інструментами, опанування цих технік надає виробам високої художньої майстерності. У попередні роки техніку випалювання застосовував заслужений майстер народної творчості **Іван Грималюк** із с. Річка Косівського району. Тепер це ремесло відновив **Володимир Ворончак** з Кут. Він не лише захоплюється випалюванням на бондарських речах, але й вивчає, пропагує цей вид народної творчості, у якому художній смак поєднаний з чітким практичним розрахунком на основі знань і технологічних особливостей деревини.

Вироби творяться вручну, і саме це надає їм особливої неповторності. Вражає широкий асортимент бондарського посуду, чіткі пропорції, поєднання гладкої поверхні з ритмічним чергуванням обручів. В. Ворончак оздоблює «писанком», яким неначе малює орнаменти, що складаються з окремих мотивів («зірка», «сонечко», «джога», «очко», «трісушка», «півкривулька» та ін.).

Микола Панько (1951) народився в с. Роїще Чернігівського району Чернігівської області. У Поліссі дерево завжди було основним матеріалом для будівництва, виробництва меблів, саней, возів, виготовлення різноманітного посуду й інших речей.

З 1980 року Микола Панько постійно бере участь в обласних, всеукраїнських і міжнародних художніх виставках. Відбулося кілька персональних виставок робіт майстра в Чернігові, Києві, Чорнобилі, Зв'язному містечку (Росія), Крамфос (Швеція). У 1984 році Миколі Паньку присвоєна кваліфікація народного майстра декоративно-прикладного мистецтва. У 1987 році отримав почесне звання заслуженого майстра народної творчості УРСР. У 1988 році Микола Панько стає членом Союзу художників СРСР. Серед робіт Миколи Панька основну частину складають вироби на кожен

день – скриньки, розчіски, оправы для дзеркал, черпаки, сільнички, баклаги, кухонні дошки і багато іншого.

У своїй роботі майстер використовує техніку мілкопоглибленої різьби, проте з успіхом працює і в техніці рельєфу, яку використовує під час виготовлення тарелів з рослинним орнаментом і в інших виробках. Крім того, він розробив власний шриффт на основі елементів триграннопоглибленої різьби. Роботи художника прикрашають музеї і приватні зібрання в Україні і багатьох зарубіжних країнах.

Розквіт творчості **Валентина Корякіна** припадає на 70-80-ті роки, коли в с. Мигалки Тетерівського лісгоспу було відроджено дерев'яне різьблення. Тут працювали його дружина **Раїса, однодумці Леонід та Олександр Шевченки, Микола Марущак, Франц Можаровський**. Майстер до кінця життя (1995) експонував на виставках свої вишукані високохудожні вироби. Він виточував їх на токарному верстаті. Декоративні тарелі, кухлі, хлібниці, скриньки, рибні таці, черпаки, ложки орнаментовано за допомогою різців розетками у вигляді солярних знаків, що вирізняються формою, розміром, розташуванням на світлому тлі. Завдяки зусиллям В. Корікіна було відроджено плетіння з соснового кореня, яке сьогодні активно продовжує його дружина.

Чимало різьбярів працює на Слобожанщині, продовжуючи традиції відомого майстра Петра Фоменка. Це – Семен Печеніжський із с. Старий Салтів, Андрій Лубенець із с. Артемівка, Михайло Бритвін із Харкова.

Плідно працюють різьбярі Чернігівщини: це патріарх різьблення **Анатолій Калошин з Новгорода-Сіверського, його послідовники Леонід Панько з Чернігова, Г. Василенко, В. Ворожбит, А. Іваньков**.

У 90-ті роки набула поширення солом'яна скульптура талановитих майстрів **Тетяни Поліщук з Первомайська Миколаївської області, Наталії Симоненко з м. Шостки Сумської області, Вероніки Мікулеску з Донецька**. Вироби **Марії Кравчук** із с. Туличів, що на Волині, ніби живі – так їх одухотворила фантазія майстрині. Це солом'яні бички, капелюшки, різноманітні шкатулки, дитячі іграшки.

Класикою плетіння є традиційні вироби господарського призначення з лози та рогози **Йосипа Ромашука** з Володимира-Волинського, що вражають природністю та красою форм, а також різноманітні витвори **Галини Кучер** з Обухова.

Відродження свят та обрядів спричинило й особливий інтерес до плетіння «павуків» із соломи, які особливо цікаві й різноманітні на Покутті в селах Колінці, Незвисько, Воскресенка. «Павуки» майстрині Марії Критович, як і дідухи Петра Лесіва з с. Колінці, які він плете до Різдва з обжинкового снопа, наповнені духом живої природи, символіки давніх звичаїв, оберегів і народних вірувань.

Поступово відроджується забуте мистецтво плетіння брилів. Зусиллями окремих ентузіастів, зокрема Григорія Красношапки з с. Чаплинці, Іван Зуба із с. Шульгівці, Миколи Сороки з с. Іванівці, Анатолія Козинта та Миколи Чирва з Петрівки, це ремесло набуває поширення.

Запитання для самоконтролю

1. Які Ви знаєте галузі в деревообробці за формотворчими техніками?
2. Які Ви знаєте формотворчі техніки деревообробки?
3. Який майстер вважається засновником сучасної школи гуцульської художньої деревообробки?
4. Охарактеризуйте круглу скульптуру В. Гарбуза та Я. Халабудного.
5. Назвіть основні ознаки лемківського різьблення.
6. Назвіть основні теми багатофігурних композицій В. Завгороднього, В. Лупійчука.
7. Охарактеризуйте художню творчість Г. Гусака, Є. Шевченка.
8. Назвіть косівських майстрів художньої обробки дерева.

Практичне заняття №1
Українське образотворче та світове мистецтво
кінця
XIX –XX століття

План

1. Своєрідність художнього розвитку української архітектури кінця XIX – початку XX століття (пізній класицизм, ретроспективізм, еkleктизм, модерн).
2. Символізм, модерн у живопису (творчість М. Врубеля, Г. Нарбута, Ф. Кричевського).
3. Символізм, модерн в архітектурі (творчість А. Гауді в Іспанії, В. Городецького в Україні).
4. Кубізм, його ознаки. Художня творчість О. Екстер, О. Богомазова.
5. Архітектурна творчість В. Ніколаєва.
6. Примітивізм. Основні теми художників-примітивістів Г. Собачки-Шостак, П. Власенко.

Завдання до практичного заняття №1

1. Якими причинами можна пояснити різноманіття художніх напрямків і стилів на початку XX століття в світовому й українському образотворчому мистецтві?
2. Як можна оцінити явище еkleктики як позитивне чи негативне?
3. Як можна оцінити явище модерну як позитивне чи негативне явище в історії світової та української художньої культури?
4. Що спільного та відмінного у творчості П. Пікассо й О. Екстер?
5. Чому в 20-х роках XX століття виникають передумови підйому української національної культури?

Література

1. Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX–XX века)/ Н.Ю. Асеева. –К. : Наукова думка, 1989. – 200с.

2. Білецький П.О. Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ–ХХ століття/ Білецький П.О., Горбачов Д.О., Димишць Е.О. –К. : Наук. думка, 2000. – 240с.
3. Кравич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб. у 3 ч./ Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. –Львів: Світ, 2005. – Ч.3. – 268с.
4. Скляренко В.М. Архитектура [Текст]/ В. Скляренко, Я. Батий, М. Панкова// Все об Украине. – Харьков, Фолио, 2008. –С.181–195.
5. 100 великих українців/ Н.В. Астапенко, О.К. Барашкова и др. – К. : Арий, 2007. – 480с.
6. Українська художня культура: навч. посіб./ за ред. І.Ф. Ляшенка. –К. : Либідь, 1996. – 416с.

Практичне заняття №2
Українське образотворче мистецтво
II половини ХХ століття

План

1. Основні стилі та напрями у світовому образотворчому мистецтві II половини ХХ століття.
2. Художня творчість сучасних майстрів авангарду:
Т. Сільваші, А. Блудова, М. Бутковського, О. Владимірова.
3. Особливості розвитку української архітектури II половини ХХ століття.
4. Особливості розвитку української архітектури початку ХХІ століття.

Завдання до практичного заняття №2

1. Якими причинами можна пояснити різноманіття художніх напрямків і стилів у українському та світовому образотворчому мистецтві другої половини ХХ століття?
2. Як співвідносяться поняття «мистецтво» й «образотворче мистецтво»?
3. Хепененг – це позитивне чи негативне явище в світовій і українській художній культурі другої половини ХХ століття?

4. Складіть термінологічний словничок художника другої половини ХХ століття.

Література

1. Анучина Л.В. Мистецтво сучасної України: навч. посіб./ [Анучина Л.В., Бурлука О.В., Немцова В.С., Савченко Г.С., Уманець О.В.]; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. – Х.: Нове слово, 2009. – 92с.
2. Кормич Л.І., Багацький В.В. Теорія і історія світової культури ХХ століття: Навч. посібник. –Харків: Одиссей, 2003. – 304с.
3. Кравич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб. у 3 ч./ Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. –Львів: Світ, 2005. – Ч.3. – 268с.

Практичне заняття №3

Нові тенденції розвитку української скульптури кінця ХХ – початку ХХІ століття

План

1. Особливості розвитку української скульптури кінця ХХ – початку ХХІ століття.
2. Ідейно-тематична та художньо-стильова різноманітність сучасної скульптури в Україні.
3. Шевченківська тема в українській та світовій скульптурі ХХ-ХХІ століття.
4. Художня творчість О. Архипенка.
5. Творчість значних українських скульпторів на межі століть.

Завдання до практичного заняття №3

1. Складіть термінологічний словничок сучасного скульптора.
2. Яка основа жартівливих сюжетів українських скульпторів?
3. Що спільного та відмінного у художній творчості О. Родена й О. Архипенка?
4. Що спільного та відмінного у художній творчості Д. Манцу та О. Архипеко?

Література

1. Анучина Л.В. Мистецтво сучасної України: навч. посіб./ [Анучина Л.В., Бурлука О.В., Немцова В.С., Савченко Г.С., Уманець О.В.]; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. – Х.: Нове слово, 2009. – 92с.
2. Бичко А.К. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій/[Бичко А.К., Гнатенко П.І., Феоктистов А.М.]. – К.: Либідь, 1992. –392с.
3. Кравич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб. у 3 ч./ Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. – Львів: Світ, 2005. – Ч.3. –268с.

Практичне заняття №4 Традиції та інновації в сучасному декоративному мистецтві України

План

1. Полістилізм у професіональному декоративно-прикладному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ століття.
2. Сучасний стан розвитку монументально-декоративного мистецтва цього періоду.
3. Особливості творчого доробку митців художньої кераміки.
4. Традиційне і нове у творах українських митців кінця ХХ – початку ХХІ століття (художнє скло: А. Бокотей, львівські та київські гутники, міна-вітражі А. Шевченка), текстиль, вироби з металу й дерева, витинанки, вироби з кістки й рогу).
5. Особливості орнаментів української вишивки в західних, північних, центральних, підденних, східних регіонах України.
6. Українська писанка. Сучасні майстри української писанки. Сучасні музеї української писанки (Україна–Коломия, Канада–Вегревиль).
7. Сучасні майстри української ляльки. Музей парсуни в Києві.

Завдання до практичного заняття №4

1. Поясніть, як співвідносяться терміни: «мистецтво» і «декоративно-прикладне мистецтво»?
2. Полістилізм у професіональному декоративно-прикладному мистецтві – це позитивне чи негативне явище?
3. Поясніть, чому сучасні художники-керамісти відходять від утилітарності?
4. Складіть сучасний словничок художника-кераміста.
5. Поясніть, чому сучасні гутники відходять від утилітарності в художній обробці скла?
6. Що символізують українські ляльки-мотанки?

Література

1. Гоголь Л.Е. Декоративное искусство в современном интерьере. –К. : Будівельник, 1986. –202с.
2. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. –К.: Наук. думка, 1995. –120 с.
3. Загаєцька О. В одвічних ритмах гончарного круга/ О. Загаєцька. Образотворче мистецтво. – 2003. – №1. –С.12 – 16.
4. Захарчук-Чугай Р.В. Художні тканини, в'язання і мереживо. Гаптування і вишивка. Народний одяг// Антонович С.Ф., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Е. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, 1992. – С.105–174.
5. Кара-Васильєва Т. Декоративне-мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю»/ Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280с.
6. Мусієнко П.Н. Тканини// Історія українського мистецтва. – К., 1970, – Т.4. – Кн. 2. – С.320–328.
7. Наулко В.І. Ткацтво/ В.І. Наулко//Енциклопедія Українознавства. – Мюнхен, 1995. – Т.2. – С.198–199.
8. Ольшанська Ш., Гураль-Стасенко О., Стасенко В. Символіка орнаменту в українській народній вишивці// Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. – К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. – С.144–150.
9. Станкевич М.Е. Українські витинанки. – К.: Наук. думка, 1986. – 124с.

Практичне заняття №5-6
Стилістична та художньо-образна спрямованість
творчості провідних українських художників
кінця XX – початку XXI століття (регіональний аспект)

План

1. Художні особливості творчості провідних українських художників кінця XX – початку XXI століття (провідні регіони України):
 - а) Київщина;
 - б) Запоріжжя;
 - в) Донеччина;
 - г) Луганщина;
 - д) Закарпаття;
 - е) Одещина та ін.
2. Творча робота мистецьких художніх угруповань та об'єднань, їх значення в сучасному мистецькому процесі.

Завдання до практичного заняття №5-6

1. Назвіть основні ознаки сучасної художньої культури?
2. Які спільні теми обирають сучасні художники на Заході та Сході України?
3. Які мистецькі об'єднання діють на Луганщині?

Література

1. Анучина Л.В. Мистецтво сучасної України: навч. посіб./[Анучина Л.В., Бурлука О.В., Немцова В.С., Савченко Г.С., Уманець О.В.]; за ред. Л.В. Анучиною, О.В. Уманець. –Х.: Нове слово, 2009. – 92 с.
2. Кравич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб. у 3 ч./Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. – Львів: Світ, 2005. – Ч.3. –268с.
3. Історія української культури у п'яти томах. –Т.5. кн.1. Українська культура XX – XXI століття/ Ажнюк Б.М, Бондар М.П., Горбачов Д.І. – К.: Наук. думка, 2005. –862с.
4. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посіб./ наук. ред. В.М. Шейко. – К. : Кондор, 2006. – 264с.

Практичне заняття № 7 **Образотворче мистецтво у 60-80 роках ХХ століття**

План

1. Майстри реалістичного спрямування: Т. Яблонська, А. Чебикін, В. Сингаївський, В. Чаус, В. Ігуменцев.
2. Абстракціонізм О. Животкова, П. Малишко, В. Ходаківського, О. Владимірова, І. Павельчука, Ю. Шеїна.
3. Інсталяції скульпторів Г. Іванової та О. Рідного, графіків П. Макова, Н. Мироненко.
4. Художня творчість О. Антонюка.
5. Художня творчість Г. Якутовича.
6. Художня творчість О. Шеремета.
7. Художня творчість І. Марчука.

Завдання до практичного заняття №7

1. Які чинники впливають на формування художньої культури?
2. Що об'єднує українських художників реалістичного спрямування й художників-абстракціоністів?
3. Які українські художники ХХ століття протистояли тоталітарному режиму?
4. Хто з українських художників ХХ століття є співавтором фільму С.Параджанова «Тіні забутих предків»?

Література

1. Добко Т. З творчої спадщини Олександра Шеремета/Т.Добко// Дивослово. – 2011. – №4.
2. Історія світової та української культури: підруч. для вищ. закл. освіти/ [Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А.]. – К. : Літера, 2000. – 464с.
3. Історія української та зарубіжної культури: навч.посіб./ Білик Б.І., Горбань Ю.А., Колакура Я.С.; за ред. С.М. Клатцко., В.Ф. Остафійчука. –К. : Вища школа, 1999.– 326с.
4. Історія української культури у п'яти томах/ Бондар М.П., Загайкевич М.П., Пилипчук Р.Я. – Т. 4. кн.2. Українська культура ХІХ століття. – К.: Наук. думка, 2005. – 1293с.

5. Історія української культури у п'яти томах. –Т.5. кн.1. Українська культура ХХ – ХХІ століття/ Ажнюк Б.М, Бондар М.П., Горбачов Д.І. – К.: Наук. думка, 2005. –862с.
6. Митці України: Енцикл. довід./ Лабінський Г.О., В.С. Мурза., Кудрицький А.В. – К.: Українська енциклопедія, 1992. –848с.
7. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посіб./ наук. ред. В.М. Шейко. – К. : Кондор, 2006. – 264с.

Практичне заняття №8
Образотворче мистецтво у 90-х роках ХХ століття,
творчість митців ХХІ століття

План

1. Художня творчість майстрів-жінок (Н. Косницька).
2. Творчість одеських митців: Ю. Єгорова, В. Хруща, В. Басанця, М. Степанова.
3. Творчість сучасних київських митців і творчого об'єднання «Мамай».
4. Художня творчість театрального художника Д. Боровського.
5. Художня творчість скульптора Л. Яремчука.

Завдання до практичного заняття №8

1. Які теми художників з мистецького художнього угруповання «Мамай» пов'язані з героїчним минулим України?
2. Чому в 90-х роках ХХ століття виникають передумови підйому української національної культури?
3. Складіть термінологічний словник художника другої половини ХХ століття.
4. Інсталяція – це позитивне чи негативне явище в сучасній українській художній культурі?

Література

1. Історія світової та української культури: підруч. для вищ. закл. освіти/ [Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А.]. – К. : Літера, 2000. – 464с.
2. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб./ Білик Б.І., Горбань Ю.А., Колакура Я.С.; за ред. С.М. Клатцко., В.Ф. Остафійчука. – К. : Вища шк., 1999.– 326с.
3. Історія української культури у п'яти томах/ Бондар М.П., Загайкевич М.П., Пилипчук Р.Я. – Т. 4. кн.2. Українська культура ХІХ століття. – К. : Наук. думка, 2005. – 1293с.
4. Історія української культури у п'яти томах. –Т.5. кн.1. Українська культура ХХ – ХХІ століття/ Ажнюк Б.М, Бондар М.П., Горбачов Д.І. – К. : Наук. думка, 2005. –862с.
5. Саєнко Н., Саєнко. О. До становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття. – К., Вид-во Ім. Олени Теліги, 2003. – 558с.
6. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посіб./ наук. ред. В.М. Шейко. – К. : Кондор, 2006. – 264с.

Завдання для самостійної роботи

Теми рефератів і мультимедійних презентацій з курсу «Історія українського образотворчого мистецтва»

1. Українське образотворче мистецтво початку ХХ століття. Художня творчість О.Екстер, М. Сапожникова.
2. Архітектура ХХ століття та художня творчість В. Городецького та А. Гауді.
3. Архітектура ХХ століття та художня творчість В. Ніколаєва.
4. Художня творчість М. Бойчука, «школа українських монументалістів».
5. Майстер портретного живопису А. Петрицький.
6. Художня творчість Т. Яблонської.
7. Шевченківська тема в українському образотворчому мистецтві ХХ століття.
8. Графіка та художня творчість Г. Якутовича.
9. Художня творчість І. Марчука.
10. Особливості виставки «Хортиця крізь віки...»
11. Художня творчість О.Щиголева, Г. Мустакімова.
12. Народне декоративно-прикладне мистецтво в системі цінностей культури.
13. Розвиток художньої кераміки в Україні в другій половині ХІХ ст.
14. Розвиток художньої кераміки в Україні (10–20 роки ХХ ст.).
15. Розвиток художньої кераміки в Україні (30–50 роки ХХ ст.).
16. Розвиток художньої кераміки в Україні (60–80 роки ХХ ст.).
17. Розвиток художньої кераміки в Україні (90-ті роки ХХ ст. – початок ХХІ ст.).
18. Художня обробка дерева як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
19. Творчість сучасних українських майстрів обробки дерева.
20. Художня обробка каменю як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.

21. Народна іграшка в художній українській культурі ХХ століття (декоративно-прикладне мистецтво).
22. Художня обробка скла як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
23. Творчість сучасних українських майстрів-гутників (А. Бокотей, Ф. Черняк).
24. Український вітраж як особливий вид художньої обробки скла. Творчість художників-вітражистів «Вікно».
25. Міні-вітраж О. Шевченка.
26. Художній метал та ювелірне мистецтво в структурі декоративно-прикладного мистецтва. Художня творчість Ювелірний дом «Лобортас».
27. Художня обробка шкіри як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
28. Художнє ткацтво в Україні в 10-50 роках ХХ ст.
29. Килимарство як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
30. Український гобелен у ХХ ст. Художня творчість Л. Жоголь, Н. Пікуш, І. та М. Литовченків.
31. Мереживо як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
32. Домінуючі мотиви української народної орнаментики.
33. Витинанка як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
34. Українська вишивка на Львівщині, Івано-Франківщині, у Закарпатті.
35. Українська вишивка як один з видів декоративно-прикладного мистецтва.
36. Особливості української вишивки в Центральній Україні (Київщина, Черкащина, Кіровоградщина).
37. Українська вишивка в Східній Україні (Луганщина, Донеччина).
38. Писанкарство як один з видів декоративно-прикладного мистецтва. Музеї писанки у світі.
39. Українські майстри української ляльки ХХ століття.
40. Орнаменти українського рушника на Західній Україні в порівненні зі Східною ХХ століття.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антофійчук В.І. Культурологія. Термінологічний словник: навч. посіб. –2-ге вид., випр., і допов. – Чернівці: Книги–ХХІ, 2007. –160с.
2. Абрамович С.Д. Світова та українська культура: навч. посіб./ С. Д. Абрамович, М.Ю. Чікарьова. – Львів: Світ, 2004. – 344с.
3. Анучина Л.В. Мистецтво сучасної України: навч. посіб./[Анучина Л.В., Бурлука О.В., Немцова В.С., Савченко Г.С., Уманець О.В.]; за ред. Л.В. Анучиної, О.В. Уманець. – Х.: Нове слово, 2009. – 92 с.
4. Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX–XX века)/ Н.Ю. Асеева. –К. : Наук. думка, 1989. – 200с.
5. Білецький П.О. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX–XX століття/ Білецький П.О., Горбачов Д.О., Димишць Е.О. – К. : Наук. думка, 2000. – 240с.
6. Бичко А.К. Теорія та історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій/[Бичко А.К., Гнатенко П.І., Феоктистов А.М.]. –К. : Либідь, 1992. –392с.
7. Гоголь Л.Е. Декоративное искусство в современном интерьере. –К. : Будівельник, 1986. –202с.
8. Грималюк Р. Вітражі Петра Холодного/Р. Грималюк// Дзвін. – 1991. – №11. –С.150–154.
9. Данченко О. С. Народні майстри. – К.: Рад. шк., 1982.–128с.
10. Добко Т. З творчої спадщини Олександра Шеремета/Т.Добко// Дивослово. –2011. –№4.
11. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в современном интерьере. – К.: Будівельник, 1986. – 202 с.
12. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини. –К. : Наук. думка, 1995. –120 с.
11. Історія світової та української культури: підруч. для вищ. закл. освіти/ [Греченко В.А., Чорний І.В., Кушнерук В.А., Режко В.А.]. – К. : Літера, 2000. – 464с.

12. Історія української та зарубіжної культури: навч. посіб./ Білик Б.І., Горбань Ю.А., Колакура Я.С.; за ред. С.М. Клатцко., В.Ф. Остафійчука. – К. : Вища шк., 1999. – 326с.
13. Історія української культури у п'яти томах/ Бондар М.П., Загайкевич М.П., Пилипчук Р.Я. –Т. 4. кн.2. Українська культура ХІХ століття. – К.: Наук. думка, 2005. – 1293с.
14. Історія української культури у п'яти томах. – Т.5. кн.1. Українська культура ХХ – ХХІ століття/ Ажнюк Б.М, Бондар М.П., Горбачов Д.І. – К. : Наук. думка, 2005. –862с.
15. Історія української культури/ За загал. ред. І. Крип'якевича. – 2-ге вид. – К. : Либідь, 1999. – 656с.
16. Кара-Васильєва Т. Декоративне-мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю»/ Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280с.
17. Кожин Н.А. Украинское искусство ХІХ–начала ХХ века/Кожин Н.А. – Львов: Изд-во украинского полиграфического института имени И.Федорова, 1976. – 210с.
18. Кордон М. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. /М. Кордон. – К. : Центр навчальної літератури, 2005. – 579с.
19. Кравич Д.П. Українське мистецтво: навч. посіб. у 3 ч./ Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. – Львів: Світ, 2005. – Ч.3. – 268с.
20. Кулічихін В. Символізм – дзеркало вічності/В.Кулічихін// Музейний провулок. – 2007. – №2[8]. – С.54–61.
21. Лобановський Б.Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку століття/ Б.Б.Лобановський, П.І.Говдя. – К. : Мистецтво, 1989. – 206с.
22. Луцан Н.І. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навч. посіб./ Н.І. Луцан. –К. : Видавничий дом «Слово», 2009. – 172с.
23. Мистецька скарбниця Харкова. – Харків: Аквілон, 2000. – 180с.
24. Митці України: Енцикл. довід./ Лабінський Г.О., В.С. Мурза., Кудрицький А.В. – К.: Українська енциклопедія, 1992. – 848с.
25. Мистецтво України: Енциклопедія в 5-т./Кудрицький А.В. – Т.1. – К.: Українська енциклопедія, 1995. – 400с.

26. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 171 с.
27. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс. – К.: Дніпро, 2005. – 320 с.
28. Никорак О. Українська народна тканина XIX – XX ст.: Типологія, локалізація, художні особливості. – Львів: Афіша, 2004. – 580с.
29. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури: Навч. посіб. – 4-те вид., випр. і доп. – К.: Знання, 2000. – 359с.
30. Саєнко Н., Саєнко. О. До становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва XX століття. – К., Вид-во Ім. Олени Теліги. 2003. – 558с.
31. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К.: Рсд. вісника «АНТ», 2005. – 399 с.
32. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наук., думка, 1979. – 156 с.
33. Скляренко В.М. Архитектура [Текст]/ В. Скляренко, Я. Батий, М. Панкова// Все об Украине. – Харьков: Фолио, 2008. –С.181–195.
34. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. – К.: Наук., думка, 1989. – 303 с.
35. СЛОВНИК-ДОВІДНИК З КУЛЬТУРОЛОГІЇ/ Укладач Р.Д. Шестопад: Навч. посіб. для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації. –Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 184с.
36. Соколюк Л. Графіка бойчукістів/ Л. Соколюк. –Харків–Нью-Йорк: Березіль, вид-во М.П. Коць, 2002. – 224с.
37. Станкевич М.Е. Українські витинанки. – К.: Наук. думка, 1986. –124с.
38. Старюк Н. Під сокирою нормативів. З виставки пам'яті Я.П. Калашника у Дніпропетровському музеї/Н. Старюк //Музейний провулок. – 2008. –№1[9]. –С.90–99.
39. Толстова Л. «Пливи, пливи, селезню, против води тихо» З народно пісні/ Л. Толстова//Музейний провулок. – 2007. – №2[8]. – С.46–53.

40. 100 великих українців/ Н.В. Астапенко, О.К. Барашкова и др. – К.: Арий, 2007. –480с.
41. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб./ За ред. М.М. Заковича. – 2-ге вид., випр. – К. : Знання, КОО, 2001. –550с.
42. Українська художня культура: навч. посіб./ за ред. І.Ф. Ляшенка. – К. : Либідь, 1996. – 416с.
43. Шевнюк О.Л. Культурологія: навч. посіб. – К. : Знання-Прес, 2004. – 353с.
44. Шейко В.М., Тишевська Л.Г. Історія української культури: навч. посіб./ наук. ред. В.М. Шейко. – К. : Кондор, 2006. – 264с.

Павлова О. І. Історія українського образотворчого мистецтва кінець XIX-XX століття : навч.-метод. посіб. / О. І. Павлова ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. –122 с.

У навчально-методичному посібнику розглянуті основні теми з історії українського образотворчого мистецтва кінця XX-початку XXI століття (живопису, графіки, архітектури, скульптури) та декоративно-прикладного мистецтва (художньої кераміки, художньої обробки скла, художньої обробки кістки та рогу, художньої обробки металу, художньої обробки дерева) кінця XIX-XX століття. Охарактеризовані основні стилі та напрямки образотворчого мистецтва другої половини XX століття. Описані основні художні об'єднання кінця XX століття.

Цей навчально-методичний посібник бути корисним для студентів мистецьких спеціальностей «Образотворчого мистецтва», «Декоративно-прикладного мистецтва», для вчителів образотворчого мистецтва, для усіх, хто цікавиться проблемами українського образотворчого та українського декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: критичний реалізм, побутовий жанр, гравюра, пейзажний живопис, монументальний розпис, модерн, авангард, конструктивізм, символізм, історичний живопис, українська школа монументально-декоративного мистецтва (М. Бойчук), батальний живопис, портретний жанр, західноєвропейський модернізм, сюрреалізм, оп-арт, поп-арт, постмодернізм, концептуалізм, інсталяція, перфоманс, асамбляж, реалізм, художня кераміка, художня обробка скла, художня обробка дерева.

Павлова А. И. История украинского изобразительного искусства конец XIX-XX века: учеб.-метод. пособ. / А. И. Павлова; Госуд. зав. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». – Луганск : Изд-во ГЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 122 с.

В учебно-методическом пособии рассмотрены основные темы по истории украинского изобразительного

искусства (живописи, графики, архитектуры, скульптуры) и декоративно-прикладного искусства (художественной керамики, художественной обработки стекла, художественной обработки кости и рога, художественной обработки металла, художественной обработки дерева) конца XIX-XX века. Описаны основные стили и направления изобразительного искусства конца XX века. Охарактеризованы основные художественные объединения конца XX века.

Это учебно-методическое пособие будет полезным для студентов художественных специальностей «Изобразительного искусства», «Декоративно-прикладного искусства», для учителей изобразительного искусства, для всех, кто интересуется проблемами украинского изобразительного искусства и украинского декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: критический реализм, бытовой жанр, гравюра, пейзажная живопись, монументальная роспись, модерн, авангард, конструктивизм, символизм, историческая живопись, украинская школа монументально-декоративного искусства (М. Бойчук), батальная живопись, портретный жанр, западноевропейский модернизм, сюрреализм, оп-арт, поп-арт, постмодернизм, концептуализм, инсталляция, перформанс, асамбляж, реализм, художественная керамика, художественная обработка стекла, художественная обработка дерева.

Pavlova A. I. History ukrainian graphic arts end XIX-XX age: uchebn.-metod. posob. / A. I. Pavlova; State institution «Luganskiy national university of the name Tarasa Shevchenko». –Lugansk: Publishers state institution "Luganskiy national university Tarasa Shevchenko, 2013. - 122 s.

In the study guide «The history of Ukrainian visual arts of the end of XIX-XX centuries» is made an attempt to present the generalized knowledge system. This manual consists of two parts. The first part is devoted to the history of Ukrainian visual arts; the second part is devoted to the history of Ukrainian decorative and

applied arts. The manual is composed of the themes of the course, the questions, the questions for the self-verification, the key-words, and the table of authorities.

The study guide will be beneficial for the students of the specialty of Fine arts and the specialty Decorative and Applied Arts during the preparation for the examination of «The Art History» course, during the preparation for the state grading qualification and for the people who are interested in the issues Ukrainian visual arts.

The end XIX age – XX vek – a complex period, pervaded sharp social contradiction and artistic searching for in histories ukrainian graphic arts. The author allowances has done the attempt to generalise that processes, which lasted in cultural life of the Ukraine at the end XIX age and in XX age. The big volume of the factographic material has complicated work on allowance and in ditto time has done her very actual. The knowledges need in course «History мистецтва» on histories, geographies, special discipline: «Drawing», «Compositions», «Izobrazitelnyh technician», «Painting».

On base of the referencing the particularity of the changes open to the most latest product graphic arts to professional artistic creative activity.

Key words: critical realism, home genre, engraving, landscape painting, monument painting, modernist style, vanguard, constructionism, symbolism, history painting, ukrainian school decorative art (М. Воучук), батальная painting, portrait genre, modernism, surrealism, оп-арт, прист-арт, installation, realizm, artistic ceramics, artistic processing glass, artistic processing tree.

Навчально-методичне видання

ПАВЛОВА Олександра Ігорівна

**Історія українського образотворчого
мистецтва кінець XIX-XX століття**

*Навчально-методичний посібник
для студентів спеціальностей «Образотворче
мистецтво», «Декоративно-прикладне- мистецтво»*

За редакцією автора
Комп'ютерне макетування – О. І. Павлова
Коректор – Н. В. Мордовцева

Здано до склад. 00.00.2013 р. Підп. до друку 00.00.2013 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 00. **Наклад 30** прим. Зам № 00.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Державного закладу
«Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс: (0642) 58-03-20
e-mail: alma-mater@list.ru
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.