

лише частково на дуже вузькому сегменті ринку підтримує традиційно ручна праця, особливо це стосується виробництва виробів з дешевого матеріалу (наприклад, глини), до того ж не володіють великою часткою індивідуального авторського початку, яке присутнє у виробках з Гжелі або Скопина.

Отже, в найближчі роки наша країна повинна пройти природний шлях часткового або повного відмирання деяких видів найбільш архаїчних і неутилітарних форм народного мистецтва, таких як, зокрема, глиняна іграшка. В даний час про цю тенденцію свідчить зниження обсягу виробництва її традиційних форм і значні зміни відбуваються в ній, які можна розцінити як деградацію традиційного ремесла.

Безумовно, що така втрата не тільки обіднить національну художню культуру, а й позначиться на рівні морального потенціалу жителів України. Тому актуально для сьогодення, коли багато промислів ще живуть у творчій практиці майстрів, поставити і вирішити питання не тільки про збереження для майбутніх поколінь давніх технологій і зразків народного мистецтва, а й про використання їх виховного та естетичного значення.

Передбачувана відповідь на ці питання лежить, у сфері дизайну, що припускає не тільки проектування конкретних об'єктів, наприклад дитячої іграшки, а й художньо – образне моделювання майбутнього, прогнозування та створення об'єктів, що займають місце між матеріальною та художньою культурою.

Інший аспект проблеми полягає в тому, що сучасний світ має тенденцію до саморуйнування під впливом технічного прогресу і породжених ним меркантильних інтересів. Загальновідома здатність дизайну впливати на масову культуру суспільства, формувати навколишнє середовище. Тому важливою областю дизайну є проблема екології культури. В останній чверті ХХ ст. збільшилася кількість і частота звернень до національної культури. Насамперед у Японії де країна володіє величезним культурним потенціалом і художньою спадщиною, поставили проблему про якість створюваної сучасної культури. Японські дизайнери висунули концепцію, згідно з якою країна, що відрізняється рядом особливих соціальних і промислових умов, не може слідувати ні практиці американського, ні практиці європейського дизайну, але повинна займати свою, хоча і гранично відкриту всьому світу позицію. Дизайн є регулюючою силою шоразу, коли світ техніки загрозливо насувається на людину. Подібні проблеми вже піднімалися у вітчизняній науці, але поки не знайшли остаточного рішення.

Розширюється і в нашій країні гуманітарний підхід до сучасного дизайну це дозволяє розглянути проблему про важливість використання традиційного народного мистецтва не лише для відтворення етнокультурного ідентичного середовища, а й для виховання в громадянах, і насамперед у дітях, почуття етнічної приналежності. Найбільш природним чином цього можна домогтися через іграшку, атмосферу гри, хоча не виключені також можливості іншого підходу до вирішення цього завдання.

Висновки.

1. З культурологічної точки зору, українська народна іграшка сприяє утвердженню національної самобутності та менталітету і відіграє найважливішу роль в процесі становлення маленького громадянина незалежної країни.

2. Народна іграшка є важливим найдоступнішим засобом народної педагогіки у вихованні дошкільників. Українська іграшка національна за своєю суттю. Вона відбиває етнічну культуру народу – його побут, звичаї, а значить є засобом національного виховання.

3. Умовою існування та реалізації соціокультурних функцій іграшки виступає естетична виразна форма, через емоційне сприйняття якої дошкільник розуміє її смислове значення.

Виходячи з цього, необхідно підійти з позицій дизайну до народного мистецтва не порушуючи також традиційного укладу останнього. Це дасть можливість широко застосовувати національну культуру для досягнення позитивного ефекту в реаліях сьогодення

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А.Антонович, Р.В.Захарчук-Чугай, М.Є.Станкевич. – Львів: Світ, 1992. – 272 с.
2. Антонович Є. А. та ін. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів, 1992.
3. Аракчєєв Ю.С., Хайлов Л.М. Чудеса з глини. М., 2000. – С. 72.
4. Агапова, І., Давидова, М. Забавні іграшки з природних матеріалів. – М., 2007, – с. 255.
5. Андрєєва О., Бежина І. Комодніє іграшки для милування // Народна творчість. – 2000. – № 2. – С.46–47.
6. Богуславская И. Русская глиняная игрушка / И.Богуславская. – Л.: Искусство, 1975. – 142 с.
7. Богуславская И. Фигурки из глины / И.Богуславская // Добрых рук мастерство. – Л., 1981. – С. 293–306.

Шура О.

Науковий керівник – доц. Дячок О. М.

ПЕЙЗАЖ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ЗАКАРПАТТЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ

Постановка проблеми. В Україні дослідження процесів, які відбувалися в епоху тоталітаризму, стало можливим лише з певної часової віддалі існування незалежної держави. Саме сьогодні з'явилися реальні шанси об'єктивної оцінки усього комплексу змін у мистецькому середовищі за радянських часів на Закарпатті.

Розуміння того, що названий період є одним із найважливіших у новітній історії українського мистецтва, і визначає актуальність цього дослідження.

Метою статті є здійснення короткого історіографічного огляду публікацій, де досліджується пейзаж в творчості художників Закарпаття другої половини ХХ ст., у яких аналізуються роль мистецьких процесів в еволюції образної морфології пейзажу, а також домінуючі стилістичні напрямки й течії у малярських зображеннях пейзажу.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукова проблема полягає в тому, що художньо-стилістичний аналіз творів майстрів пейзажу другої половини ХХ ст. подекуди відрізняється від радянської та пострадянської мистецтвознавчої критики. Авторами також не проаналізовано специфіку трактування пейзажу в контексті естетичних концепцій, стилів та напрямків, не визначено умови, що вплинули на формування особливостей художнього образу пейзажу в малярстві Закарпаття другої половини ХХ ст. Певним кроком до вирішення цієї проблеми може стати дослідження її історіографії. Серед джерел такого типу, насамперед, виділимо журнальні та газетні статті В.Балла, Ю.Андор, А.Берецкий, А.Ганевский, Н.Знаменская. В них піднімалися питання професійної майстерності, давався критичний аналіз виставкам, творам окремих митців [1, 4].

Виклад основного матеріалу. В процесі роботи автором вивчені і узагальнені найрізноманітніші літературні джерела. На загал їх можна об'єднати в три групи:

- публікації довідкового, інформативного та науково-популярного характеру вміщені в періодичній пресі радянського періоду;

- загальні праці з історії українського мистецтва та окремі дослідження українських науковців радянського періоду (1950-80-х рр);

- мистецтвознавчі дослідження пострадянського періоду, спрямовані на розкриття не вивчених мистецьких проблем, так званих «білих плям», яких досі не торкалися мистецтвознавці ХХ ст;

Ретельний аналіз згаданих груп джерел дозволяє зробити певні висновки щодо стану наукового опрацювання досліджуваної теми.

Серед таких публікацій «Розгромити охвістя космополітів у Закарпатті» «Закарпатська правда» від 23 березня 1949 [1], а також В. Руденко в газеті «Карпатська Муза» (1965). [2]. Деякі з фрагментів історії традиції зображення пейзажу в малярстві Закарпаття були висвітлені в низці пізніших статей закарпатських дослідників І. Ільченко, О. Шеремет, Ю.Сташко [3, 4, 5].

Поряд з публікаціями місцевих критиків, друкувалися статті львівських і київських дослідників, в яких широко висвітлюються мистецькі процеси тогочасного Закарпаття, дається критична оцінка діяльності художньої спілки та характеристика творчості їх учасників. Серед критиків другої половини

ХХ ст., які стежили за мистецькими здобутками молодих художників, були Г. Островський, П. Говдя, З.Фотель, А.Замошкин, В.Касіян, І.Катрушенко, С.Чехович, В.Павлов [2, 5, 6, 7]. Проте, запропонований згаданими авторами аналіз розвитку малярства у Закарпатті в другій половині ХХ ст. досить однобокий, а іноді й тенденційний. Надмірно акцентуючи благотворний вплив радянських художніх новацій, згадані джерела замовчували дійсні витoki в розвитку художньої мови зображення пейзажу та інших жанрів.

Слід згадати також статті І.Катрушенко, і П.Панч [1]. Які дають оцінку новому поколінню митців, представники якого багато в чому визначили подальший розвиток художнього процесу упродовж кількох наступних десятиріч. 1970 року почав виходити друком журнал «Образотворче мистецтво», що став оплотом офіційної думки. В ряді статей згадується про зміни, що відбувається в образно-пластичних тенденціях, також було введено в науковий обіг мало знані імена українських художників, що працювали на Закарпатті. О. Журавель, О.Федорук [2, 3]. На початку 80-х друкують відгуки про творчість провідних майстрів Закарпаття у московських журналах «Искусство» і «Юный художник». Впродовж 80-х років критиці піддавалася вже не тільки творчість молодих художників, але й відомих членів Спілки художників України у Закарпатті, Серед таких публікацій статті Г.Островського, Л.Владич, О.Федорук [1, 2]. Так Г.Островський в статті.

Під впливом цензури, а також відчутним пресом характерних ідеологічних стереотипів тогочасна періодика не дозволила відтворити динаміку мистецьких процесів, що відбувались у Закарпатті в другій половині ХХ ст., а також окреслити межі поняття «закарпатської традиції малювання пейзажу».

Загальним недоліком всіх праць є їх фактологізм, відсутність аналізу і висновків. Але велика кількість фактів є одночасно й позитивною особливістю цих праць, бо іноді вони є єдиним джерелом, яке подає відомості про ті чи інші події. Окрему групу джерел становлять видання радянського періоду, в яких частково висвітлюються деякі питання по досліджуваній в статті проблемі. Проте, в оцінках подій і явищ зазначеного періоду автори керувались так званим класовим підходом, що неодноразово призводило до упередженості суджень, схематичності аналізу, заідеологізованості оцінок тих чи інших явищ. Першою спробою аналізу явищ мистецького життя Закарпаття другої половини ХХ ст. став розділ «Станковий живопис» в шостому томі Історії українського мистецтва (1968). [2]. В.А.Афанасьєв, В. Я. Ткаченко ввели в науковий обіг низку імен художників, які працювали в Ужгороді та інших містах Закарпаття. Проте, торкаючись творчості митців, автори дотримувалися жанрово-тематичної методології, що не дозволило окреслити стильові тенденції мистецтва того часу.

Разом з тим, деякі роботи заслуговують на особливу увагу сучасних дослідників. Так, зокрема Г.Островський в «Образотворчому мистецтві Закарпаття» (1974), уперше виявив художні особливості пейзажу в закарпатському малярстві, історію та умови становлення пейзажного жанру в Закарпатті. [5]. В. Цельтнер, розвинув тему інновацій художньої мови в зображеннях пейзажу в Закарпатті в дослідженні: «Пейзажний живопис» (1977). Впродовж 80-х років найповажніші мистецтвознавчі видання Радянського Союзу та України друкують відгуки про творчість закарпатських художників старшого покоління, їхні біографії та спогади.

Серед біографій кращих митців України друкуються матеріали про А.Коцьку та Ф.Манайла у видавництві «Советский художник» (1980) під назвою «Очерки о художниках Советской Украины», про

Ф.Манайла в серії «Мастера советского искусства» у видавництві «Советский художник» випускається під авторством В.Цельнера альбом «Ф.Манайло» (1986).

У 1980-х роках також з'являється відомі дослідження науковців Г.Юхимець, Л. Попова, Г.К.Черлінка, І.Тетерук. Про пейзаж автори роблять тільки окремі зауваження в якості порівняльної характеристики в контексті важливих історичних подій. Ці праці є дуже цінним матеріалом для аналізу живопису, але в них мало відомостей про митців середнього і молодшого покоління.

У вказаних працях фактичний матеріал та висновки, що робляться на його підставі, не торкаються інновацій художньої мови пейзажу Закарпаття визначеного часового періоду, але вони дають можливість зрозуміти спільні художні особливості зображення пейзажу у першій половині ХХ століття, та основні тенденції його розвитку.

Праці радянського періоду страждають заідеологізованістю, вказана вище тема в умовах комуністичного режиму взагалі не могла досліджуватись повною мірою.

З початком 90-х рр., з проголошенням незалежності України настав час переосмислення історичного минулого держави, заповнення «білих плям» в її історії. У 90-х роках з'явилися, зокрема, праці працівників Закарпатського художнього музею О.Приходько, Г.Рижкова та Л.Біксей. Зібравши і узагальнивши чималий фактичний матеріал, згадані автори проте, не окреслили домінуючі стилістичні напрямки й течії у малярських зображеннях пейзажу.

Помітний внесок у розширення знань про мистецькі процеси, що відбувалися на західноукраїнських землях у другій половині ХХ ст. зробили науковці Олександр Федорук, Іван Небесник, Володимир Мишанич, Ніна Велигоцька, Оксана Гаврош. Досліджуючи еволюцію закарпатської графіки І.Небесник (молодший) відзначає важливу роль цього періоду в розвитку мистецької культури в ряді статей (2006, 2007, 2008).

Висновки. Закарпатські художники другої половини ХХ ст. створили визначні твори в галузі пейзажного живопису. Дослідження пейзажного живопису необхідне для збереження культурної традиції. Важливо осмислити своєрідність пейзажної школи Закарпаття та визначити творчий внесок її майстрів в історію образотворчого мистецтва України.

Також не можливо не наголосити про той факт, що під впливом радянської окупації і ідеологічної цензури розвиватися будь якому українському мистецтву було над складно. Окультизм, більшовицькі настрої – протилежні культурній свідомості вільних українських митців заважили в повній мірі розкрити весь могутній потенціал творчої нації.

Лише після здобуття незалежності в мистецтві Закарпаття, помітні тектонічні зрушення в творчій свідомості як такої.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Держархів м. Києва. – Ф. 185. – Оп. 2. – Спр. 200. – Арк. 1.
2. Затенацкий Я. П. Николай Корнилиевич Пимоненко. Жизнь и творчество. – К.: Издательство Академии наук Украинской ССР, 1955. – 112 с.
3. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
4. Українське народознавство: навч. посібник / За ред. С.П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва. – Львів: Фенікс, 1994 – с. 404–406.
5. Свалявчик В. Богом дана земля – наше Закарпаття / В.Свалявчик: Інтерв'ю з художником В.Свалявчиком / Спілкувався В.Бедзір. – Режим доступу: <http://kalejdoskop.com.ua>.
6. Мартин В. Зворотний бік популярності. Твори закарпатських художників як об'єкт для злочинних посягань // Дзеркало тижня. – 1 лист. 2008. – № 4. – Режим доступу: <http://dt.ua>.
7. Брензович В. Живопис (образотворчий матеріал): альбом. – Ужгород: Вид-во О.Гаркуші, 2011. – 52 с.

Кец В.

Науковий керівник – Вольська С. О.

РОЗВИТОК СТАНКОВОЇ ГРАФІКИ ХХ СТОЛІТТЯ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ

Актуальність теми. Графікою називають одним із видів образотворчого мистецтва, для якого характерна перевага ліній і штрихів, використання контрастів білого і чорного, та менше ніж у живописі, використання кольору. Графіка – різновид образотворчого мистецтва, який виконується специфічними засобами: зображення лініями, штрихами, крапками і плямами на поверхні, основою якої, зазвичай, виступає білий папір.

Графіку можна вважати основою усіх видів образотворчого мистецтва, адже основними засобами створення художнього образу у графіці виступає найбільш простий для людини спосіб відтворення побаченого в навколишньому середовищі – лінія, штрих, пляма які відтворюють контури предмета на аркуші паперу чи то на іншій поверхні.

Станкова графіка, як різновид образотворчого мистецтва, посідає вагоме місце в духовно – культурній спадщині України.

На початку ХХ століття мистецтво станкової графіки пережило справжній ренесанс. Станкова, журнальна, книжкова графіка та плакат набули пріоритетного розвитку в образотворчому мистецтві. У