

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Дударець В.М. Формально-композиційні вправи з формоутворення // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково методичні праці. Вип.1.-К., 1994. - С.40-41.
2. Дударець В.М. Окраса буття (Українське садове мистецтво)// Українська культура. - 1997. - № 3. - С. 30-31.
1. Дударець В.М. Монастирські сади // Українська культура. - 1997. – № 8-9. - С. 34-35.
2. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей (учебник) / В.В.
3. Дормидонтова. — М. : Архитектура, 2003. — 98с. 3. Доронина Н.В. Ландшафтный дизайн: Выбор стиля. Планировка и подбор растений. Дизайнерские решения / Н.В.Доронина. — М. : Фитон+, 2006. — 144с.
4. Немова Е.М. Стилистика сада / Е.М. Немова. — М. : Фитон+, 2001. — 280с.
5. Нехуженко Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. — СПб. : Нева, 2004. — 176с.

*Кутрань А.*

*Науковий керівник – доц. Вольська С. О.*

**АРХІТЕКТУРНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ ПЕЙЗАЖИСТІВ  
XX СТОЛІТТЯ**

Актуальність проблеми полягає у розкритті сутності та розвитку живопису на території Закарпатської області у XX століття, де процес становлення мистецтва суттєво відрізняється від інших регіонів України у зв'язку із етнічними особливостями та суспільно-політичними подіями в даному регіоні.

На початку XX століття територія Закарпаття була у складі Австро-Угорської імперії, що дозволяло місцевому населенню більш заглибитися у власну історію та культуру. Етнічна мова та звичаї проявлялися в роботах митців. Самобутність та щирість закарпатців, неймовірна краса карпатської землі та менталітет тогочасного життя закарбувався у вихованні майбутніх митців, що виростили на славу рідного краю. Архаїчна система уявлень про життя, про його яскраву філософію зустрінемо на роботах художників Закарпаття XX століття.

Мета статті – проаналізувати вплив розвитку Закарпатської школи живопису на творчість її представників, що зображали архітектуру в пейзажі.

Завдання дослідження зосереджується на розгляді творчості художників Закарпаття, виявленні їх манери написання пейзажів та способу передачі зображуваного в кольорі та формах.

Напрацьована віками історико-культурна маса народного мистецтва у всіх його проявах виявилася тим енергетичним та естетичним потенціалом, який спрацював як рушійний фактор для усього мистецтва Закарпаття. Народне світосприймання означало шанобливе ставлення до землі предків. Струнка система вірувань культивувала душевність. Були створені усі передумови для організації цілісної мистецької системи. І представниками, які мали достатньо вміння та знань для започаткування та подальшого розвитку художньої освіти були Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай, які повернулися у рідні краї після навчання закордоном. Художню освіту вони здобули у Будапешті, пробували та здобували успіх у містах Європи. Рідне Закарпаття завжди повертало молодих та активних художників у свої неперевершені краї. Будучи досить різними по характеру та проявах в роботі Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай все ж були побратимами у творчій та організаційній праці.

Основою для навчання в приватній студії, заснованій у 1927 році, були академічний рисунок, композиція та перспектива, довгий час ця школа тяжіла до декоративності, що часто бачимо у яскравих роботах художників Закарпаття. Зустрічаємо велику кількість праць з пейзажами, цьому сприяли численні пленери під час навчання у студії. Чудова природа Карпат надихала художників до творення. Архаїчні для даного краю архітектурні споруди нерідко вимальовуються на пейзажах. Художники прагнули передати рідне Закарпаття із властивими йому будівлями, що гармонійно вписувалися в сюжет краю, нагадували про його історію та традиції. У складні часи XX століття завданнями мистецької студії завжди залишалися виховання гуманізму, чеснот та певної ідеалізації.

На роботі Йосипа Бокшай «Ужоцька церква» 1936 року бачимо тематику сакральної архітектури притаманної даній місцевості. Дерев'яна церква передана у своєму давньому колориті. Пейзаж у вечірню пору передбачає зображення ясного неба, на яке насунули кілька дощових хмар, що створили видимість приглушеної кольоропередачі. Завдяки цьому старі та почорнілі стіни церкви мають вигляд темної плями на фоні неба. А передній план – трава – зображений яскравим та освітленим вечірнім сонцем, що ще пробивається крізь хмари. Добре видно, з якої сторони вітер надув хмари, такий принцип створює ефект динаміки на картині, що якимось чином оживляє ситуацію. Колористично правильно виділено білий хрест на темному тлі церкви.

На картині «Вид Ужгорода» 1928 року Йосип Бокшай зобразив краєвид його улюбленого міста. Картина не є панорамою, але захоплює багато будівель, у тому числі Ужгородський замок та основні архітектурні споруди старого міста. Детально промальовані будинки характеризують кропітку роботу над картиною. Професійна передача перспективи характерна для Йосипа Бокшай, який надавав великого значення вмінню правильно передавати просторові зображення, чого і навчав своїх учнів. Звісно, перспективна передача простору теж присутня на усіх його роботах. На даній – колористика твору відіграє велике значення для зображення багатопланового краєвиду.

На творчих роботах Адальберта Ерделі зустрічаємо декоративність, яка панувала у студіях закарпатської школи живопису. Робота «Біля церкви», 1930 року відзначається особливістю колористичного рішення. Ясний сонячний день відображається на церкві, людях, навіть на поведінці людей. Перевага світлих кольорів над темними створює гармонію у передачі пори дня та року. Приглушені, холодні відтінки плавно переходять із легких світлих та створюють багатоплановість, видають повітряну перспективу у всій її багатогранності. Зображення карпатських краєвидів дає змогу передати суттєвий контраст між просторовими відстанями завдяки далечі та глибини гір. Вбрання людей гармонійно поєднується із загальною картиною завдяки невибагливості та можливостям тогочасного населення. Насиченими червоними плямами передано рух, активність.

За допомогою контрастних та яскравих кольорів, що створюють особливу гаму, яка привертає увагу своєю виразністю, Адальберт Ерделі пише більшість своїх робіт. Такою є картина, на якій зображений Будинок культури та друку 1942 року. Основна споруда виділяється більше, ніж ближній план, що дає змогу зосередити основну увагу на ній, але при тому не втрачаючи плановості. Помітно, що деякі обриси окреслені чорним контуром, що притаманний для декоративного мистецтва.

Поряд із двома засновниками закарпатської школи живопису стоїть і Федір Манайло, який не був учнем мистецької студії і закінчував не Будапештську школу, а Празьку. Проте його творчість не поступається колоритністю та гармонійністю його земляків. Усе своє творче життя він присвятив рідному карпатському краю, в його творах змальовується старе та нове Закарпаття, а манера написання особливо яскрава та неповторна. Як, наприклад, в картині «Водопад», написаній в 60-тих роках, колір виступає на першому місці. Чистота та ясність передачі зображуваного, перспектива та плановість – усе виконано творчо та самобутньо, при тому не втрачаючи істинності. А найголовніше – в картині показана душа молодого карпатця, який живе цими просторами та відчуває кожний подих річки та шелест лісу, який відчуває усю глибинну суть краю та вміє передати своє почуття на полотні для інших.

Федір Манайло глибоко поділяв та відчував життя верховинських гуцулів, він створив багато робіт на тематику цього краю. В роботі «Гуцульське подвір'я» (1960-ті рр.) художник передає стиль та спосіб життя місцевого населення. Ошатність осель, господарські будівлі, криниця та ворота – невід'ємні елементи доброго житла. Автор звертається до більш спокійних відтінків, серед яких виділяються яскраві квіти та ясна зелень. Загалом картина створює затишок та спокій гуцульського життя.

Надзвичайно колоритним та самобутнім є живопис закарпатця Юрія Герца. В основі живопису художника лежить колір, потім форма, конструкція, об'єм і малюнок. Тут же зустрічаємо закарпатську декоративність. Великий відбиток у творчості художника залишає навчання в Ужгородському училищі декоративно-прикладного мистецтва. Варто звернути увагу на його роботу «Зима в Верховині», де колорит переданий дуже яскравим та виїнятковим, притаманним лише для його манери написання. Колористика надзвичайно гармонійна – холодна зима в холодних відтінках білого, синього, зеленого та теплота сонячного дня, який зображений на роботі за допомогою теплих дерев та вбрання людей. Настрій переданий святковим. Манера написання – великі деконструктивні мазки, які гармонійно співіснують в напрямі та барвах. В такий спосіб художник передає непрості співвідношення відтінків та форм.

Не менш колористичною є робота Юрія Герца «Мукачівський замок», де зображено замок на горі та поселення на її підніжжі. Будівля замку знаходиться на другому плані, але художник передав його у дещо тепліших та яскравіших тонах, ніж передній план, завдяки такому підходу основне завдання картини виконане – архітектурна пам'ятка Мукачєва відразу привертає до себе увагу, а тоді вже інші елементи пейзажу. Будинки вливаються в рослинний пейзаж, тому художник виділяє їх дахи одним колоритом, щоб зібрати увагу глядача на їх єдності. Тіні та півтіні Юрій Герц виконує у різних відтінках фіолетового та синього кольору, які контрастно відтіняють основні маси теплого червоного та оранжевого. Таким спектральним вирішенням художник маневрує для передачі різноплановості.

Отже, закарпатські художники тяжіли до передачі зображуваного у дещо декоративному вигляді, що не втрачає своєї живописності. Малюючи улюблені міста та села, митці використовують зазвичай яскраву кольорову гаму, що додає роботі активності та руху. Зображуваною архітектурою найчастіше виступають історичні пам'ятки – церкви, замки, адміністративні будівлі; а також сільські будинки в мальовничих карпатських пейзажах.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біксей, Людмила. З любов'ю до отчого краю...: До 75-річчя народження Юрія Герца [Текст] : [худож.] / Л. Біксей // Календар «Просвіти» на 2006 рік. - Ужгород: Закарпат. край. т-во «Просвіти», 2006.
2. Гаврош, Олександр. Невідомий Ерделі. 40 маловідомих фактів із життя одного з найвидатніших українських художників [Текст] / О. Гаврош // Старий Замок. Паланок. – 2008. – 3-9 лип.
3. Гаврош, Олександр. В Ужгороді відновлено унікальні розписи Йосипа Бокшая [Текст]: [реставр. Ужгород. кафедр. собору] / О. Д. Гаврош // Старий Замок. Паланок. – 2010. – 21–27 жовт.
4. Герц, Юрій Дмитрович. Герцог колориту [Текст] : Юрій Герц - про своїх учителів, секрети творчості, жит. трагедію, нелюбов до жанру автопортрета і постійний потяг до малюв. нар. свят / Ю. Д. Герц // Новини Закарпаття. – 2011. – 26 лют.
5. Гібл, Франтішек. Настінні дидактичні картини Йосипа Бокшая у збірці фонду відділу історії чеського шкільництва музею Коменського в Пшерові [Текст] / Ф. Гібл // Екзиль. – 2007. – № 6.
6. Ерделі – символ довкола якого відкриття [Текст]: [«Ерделівські читання» – Всеукр. наук.-практич. конф.] // Фест. - 2009. – 21–27 трав.
7. К 85.14 М 23 Федір Манайло: життя і творчість 1910-1978 [Образотворчий матеріал] : [альбом] / уклад.: Л. Біксей ; Ф. Ерфан ; В. Фолтін ; авт. ст. Л. Біксей [та ін.]. - Ужгород : Патент, 2010.

8. К 85.14 М49 Манайло, Федір Федорович. Меморіальний будинок - музей Ф. Ф. Манайла [Текст] / Манайло Ф.Ф. ; відп. за вип. В. Т. Фолтін ; Управління культури Закарпатської облдержадміністрації, Закарпатський краєзнавчий музей. - Ужгород : [б. и.], 2006 (ПП "Медіум")
9. К 85.14 М49 Меморіальний будинок - музей Ф. Ф. Манайла [Текст]. - Івано-Франківськ : [б. и.], 2006. - Буклет
10. Недзельський, Євген. Адальберт Ерделі [Текст] : [про худож.] / Є. Недзельський // Екзиль. - 2007. - № 3.
11. Приходько, Олена. Йосип Йосипович Бокшай: 115-річчя з дня народження живописця і монументаліста, народного художника України, творця закарпатської школи живопису (1891-1975) [Текст]
12. Фолінт, Вікторія. Літописець Закарпаття [Текст] : [про худож. Ф.Ф. Манайла] / В. Фолінт // Культуролог. джерела. - 2004. - № 4.

*Баб'як Г.*

*Науковий керівник – доц. Пацалюк І. І.*

## МИКОЛА ПИМОНЕНКО – СПІВЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ КРАСИ

**Постановка проблеми.** Спливають роки, змінюється життя, художні смаки, естетичні погляди й засади образно-живописного викладу. Втім мистецтво Миколи Пимоненка не полишає байдужими людей вже ХХІ століття. І цьому є просте пояснення. Майстер у своїх творах залишив нам певний код, що дає розгадку таким важливим, невідкладним часовим поняттям – правди, добра та краси. Він залишив нам і пам'ять про наше минуле, наше національне коріння. Творчість М. Пимоненка має риси вдумливого, серйозного і щирого зображення дійсності свого часу, є цікавою як для науковців, так і для широкого загалу. Не є виключенням і студентська спільнота.

**Метою роботи** є дослідження художньо-стилістичних особливостей побутового та портретного живопису Миколи Корниловича Пимоненка на основі аналізу засобів художньої виразності, характеристики манери живопису, напрямків духовного пошуку митця та його формально-стилістичних авторських втілень у цих жанрах.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Художні особливості робіт Миколи Корниловича Пимоненка цікавлять по сьогодні науковців-теоретиків та художників-практиків. Вивченням творчого доробку займалися Говдян П. І., Затенацький Я. П., Лобановський Б. Б. Завдяки цим постатям, які небадь до долі художника, М Пимоненко вічно житиме в історії українського мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Микола Пимоненко належить до плеяди майстрів, творчість яких визначала шляхи розвитку українського мистецтва останньої чверті ХІХ – початку ХХ ст., засвідчуючи багатоплановість його стилістично-художніх напрямів. То був час, коли на зміну усталеним реалістичним принципам світовідтворення приходили нові форми зображувального вислову, що базувалися на принципах образного синтезу та кольорового узагальнення. На відміну від майстрів-представників молодшої генерації, Пимоненко до кінця залишився прихильником мистецтва, освяченого ідеалами передвижництва.

М. Пимоненко віднайшов близьку його серцеві тему – життя українського села, яка стала домінуючою в творчості майстра, а також свою глибоко індивідуальну форму її викладу. Віднайшов художник і свою міру причетності до малярських новацій часу, позначених посиленням плернерних засад письма. Він органічно поєднав жанр з пейзажем, вивівши своїх героїв на природу, освітлену гарячим сонцем, омиту теплим дощем, оповиту прозорим повітрям, в якому буяє насичена зелень літа. Це привнесло в його роботи відрадіні почуття, надало їм яскравій декоративності, засвідчуючи повнокровний, оптимістичний характер сприйняття майстром навколишнього світу. Особливо гостро такий життєстверджуючий лад вчувався у добу порубіжжя, коли декадентські настрої, народжені чуттям невпевненості та страху перед невідворотністю соціальних катаклізмів, набували сили в літературі та образотворчому мистецтві.

У роботах Пимоненка виявлене глибоке розуміння конче актуального для тогочасної української культури поняття – національна самобутність, носієм якої був народ з його побутом, мистецтвом, генетичною пам'яттю. Пимоненко був знавцем традицій і звичаїв, характеру і моральних устоїв народу. Художник побачив та показав Україну крізь призму побуту селянства, яке на його полотнах стало усобленням духовної краси нації. Це відчуваємо не лише ми, люди іншої епохи, це вбачали й сучасники майстра. Не випадково І. Рєпін у вітальній телеграмі до 25-річного ювілею творчої та педагогічної діяльності М. Пимоненка, що широко відзначався мистецькою громадськістю у 1910 р., написав: «Здрастуйте, живий зображувач України, слава Вам!» [1, с. 23].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. на теренах України сформувалися регіональні художні школи – київська, одеська, харківська, які мали свої особливі риси. Розвиток київської художньої школи, яка ступила на шлях змін набагато пізніше ніж інші, базувалася на ідейно-естетичних принципах передвижництва. Проте це не завадило їй молодим представникам – О. Мурашку, М. Маневичу, О. Богомазову постати справжніми реформаторами у царині живописно-пластичних форм. Біля витоків київської малярської школи стояли С. Світославський, М. Мурашко та його учні – К. Костенко, Г. Дядченко, І. Селезньов. До її фундаторів належить і М. Пимоненко, який був одним із яскравих та типових виразників її художніх принципів.

У стінах школи влітку 1881 р. відбулося знакове для художника-початківця знайомство з кумиром творчої молоді І. Рєпіним. Восени 1882 р. Пимоненко, а разом з ним іще одинадцять учнів Київської рисувальної школи, відправилися до Петербургу, де стали студентами Імператорської Академії мистецтв. Труді М. Мурашка, його методика викладання, що базувалася на академічних принципах навчання малюнку, прагненні розвивати індивідуальні особливості кожного учня, не були даремними.

На одній з ранніх для художника виставок (1889) звернула на себе увагу критики і глядачів робота Пимоненка «Жниця», яку сьогодні, по праву, можна назвати «візитною картою» національного класичного