

вирішення, нагадує про захоплення автора роботами І. Рєпіна та полотнами великих майстрів минулого – Веласкеса, Рембранта. Світлом особистих почуттів, теплом домашнього затишку зігрітий образ молодшої жінки в «Портреті дружини художника» (1893), намальованому Пимоненком у рік їхнього весілля. Такими ж камерними, інтимними, написаними «для себе», а не для широкого глядача, є й портрети дітей Пимоненка. Вони сповнені чуттям батьківської любові, відчутно забарвлені «домашньою» інтонацією. Позбавлені флеру сентиментальності, дитячі образи зворушують своєю безпосередністю, відчуттям духовної ясності та чистоти.

Активно і дієво висловлює Пимоненко свої симпатії і у виконаних на замовлення портретах людей, яких високо цінував та щиро поважав. На його полотнах ми бачимо відомих у Києві промисловців, що у славили себе меценатством, колекціонуванням предметів мистецтва. Лазар Бродський, Олександр Терещенко, Іполит Мацнев презентують людей нової буржуазної формації, які звикли радше приховувати, ніж виставляти на показ рухи своєї душі та почуття. Перед нами розумні, беручі ділки і у той же час – високоінтелектуальні, позначені благородством особистості, котрі вміють співчувати та допомагати ближнім.

Картини художника ще за його життя користувалися великою популярністю. Вони розходилися серед широких мас у формі великих репродукцій, поштових листівок. Ще за життя майстра в пресі поряд із захопленнями відгуками мали місце й докори, що в своєму мистецтві він спирається на грубі почуття широких мас. Схожу оцінку ми зустрічаємо і в деяких сучасних виданнях: «Серед творів Пимоненка є речі розважального характеру, з мотивами, що були до певної міри стереотипом «малоросійської» тематики», а також «відповідали смакам купецько-міщанського середовища» [5, с. 101].

Дійсно, М. Пимоненко міг бути різним. Бажання показати радість та красу життя навіть у дещо підсиленому їх варіанті, так як робив це народ, було притаманне У полотнах майстра поетизація буденного, піднесення його до ступеня прекрасного є образним висловленням національної самосвідомості, ушляхетнення всього життєво непримітного, в якому криються великі потенційні запаси духовності. Роботи художника несуть відчуття життєвої правди, що складається з багатьох красномовних деталей в єдину цілісну картину світу – яскравого та доброго.

Висновок:

Як бачимо, творчість М.Пимоненка є неповторною та особливою як з точки зору авторського відтворення дійсності у побутових творах, портретах, пейзажах, так і для сприйняття мистецтва та його усвідомлення сучасниками. Аналіз творчого доробку художника дає нам змогу переконатися у багатогранності особистості автора. Сутність його творчості завжди спиралася на традиційні зображувальні основи, що стверджували реалістичне відтворення світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Говдя П. Нарис про життя і творчість / П. Говдя, К. Пимоненко – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 27 с.
2. Держархів м. Києва. – Ф. 185. – Оп. 2. – Спр. 200. – Арк. 1.
3. Затенацкий Я. П. Николай Корнилиевич Пимоненко. Жизнь и творчество / Я.П. Затенацкий. – К.: Издательство Академии наук Украинской ССР, 1955. – 112 с.
4. И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. – Т. 1. (1871–1876). – М. – Л.: Искусство, 1948. – 266 с.
5. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. / Б. Лобановський, П. І. Говдя. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
6. Ляскова О. А. Илья Ефимович Репин / О.А. Ляскова. – М.: Искусство, 1982. – 478 с.

Бандак О.

Науковий керівник – доц. Пацалюк І. І.

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗПИСУ НА СКЛІ

Постановка проблеми. Розпис на склі є оригінальним і надзвичайно цікавим видом українського декоративно-прикладного мистецтва, самобутнім та яскравим явищем національної культури з давньою традицією. Виробництво скла, цього особливого за своїми практичними і художніми якостями прозорого матеріалу відоме на території нашої країни з дуже давніх часів. Відповідно і розписи на склі, які отримали назву «художнє скло», з'явилися також доволі давно. Тематика цих живописних робіт різноманітна: ікони, відображення обрядів й традицій народу, навколишнього тощо.

На сьогодні художнє скло досліджено менше, ніж інші галузі українського національного декоративного живопису. З останніх років ХІХ ст., коли вперше виник інтерес до вивчення, чи, вірніше, збирання старого українського скла, з'явилась незначна кількість наукових розвідок з цього питання. Тому у теперішній час воно не тільки найменш вивчене, але й найменш осмислене і теоретично означене з позицій сучасного мистецтвознавства.

Метою статті є дослідження регіональних особливостей розпису на склі.

Аналіз досліджень і публікацій. У народному декоративно-прикладному мистецтві живопис на склі виступає як один з найвищих і самобутніх естетичних форм духовного вираження прекрасного в реальному і уявному світі. Цю мистецтвознавчу проблему досліджували Іван Сколоздра, Анастасія Трохимівна Рак, Тарас Григорук та інші науковці.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво кольорового застосування, вітражу й малювання на склі було відоме і в античному Римі, і в середньовічній Візантії, і в країнах Західної Європи доби поширення

романського, готичного, ренесансного й барокового стилів. Збережені нечисленні твори іконопису XVI-XVIII ст. дають певне уявлення і про розвиток такого живопису на території України у руслі прийнятої візантійської іконографії. Вони виявляють характерні риси гуцульського малярства даного періоду, що формувалась під значним впливом традицій народного мистецтва.

Уявлення про особливості гуцульського живопису на склі дають пам'ятки, що походять із Яворова, Космача, Жабе, Нижнього Березова, Старих Кут, та інших місцевостей. Деякі ікони Гуцульщини виділяються самобутнім колоритом, стилістичним вирішенням, окресленими сюжетами, що вирізняє їх від ікон на склі інших етнографічних регіонів.

Покутські ікони, виконані з недотриманням вимог церковних приписів, у більшості випадків не використовувались для храмів, а призначалися для інтер'єру селянських хат, або висіли у скромних придорожніх каплицях. Відрізняючись декоративністю, вони вносили в інтер'єр напівтемного селянського житла живий відблиск скла і яскраву кольоровість, притаманну народному естетичному уподобанню. Власне на основі цих сакральних мотивів, відійшовши від канонів і поєднавши з великою спадщиною малярства Буковини, Галичини, Гуцульщини, Закарпаття, орнаментикою писанкарства та сюжетністю петриківського розпису і сформувалась традиційність художнього розпису на склі.

У XIX ст. живопис на склі стає доволі поширеним. Пріоритетним видом такого живопису є ікона, яка поширилась в Галичині, Буковині й Закарпатті, як українська інтерпретація західних традиційних вітражів. Їй притаманне своєрідне колористичне та графічне трактування малюнку, що полягає у відсутності канонічного іконописного стилю. Такі ікони на склі дістали назву «покутської» або «гуцульської».

В іконографії живопису на склі провідне місце займали образи святих Миколи, Юрія, Іллі, Петра і Павла. Чільне місце відводилося жіночим персонажам. Передусім це образ Марії з дитям – втілення материнства і добра, Параскеві П'ятниці, Варварі, Катерини. Рідше зустрічаються ікони «Страшний суд», «Покрова», «Притча про багача і бідного Лазаря». На жаль до сьогодні не збереглися автори цих творів.

Центральне місце у народному культурі Гуцульщини належить образу св. Миколи. Християнський міф про Миколу був настільки переосмислений і пристосований до реальної дійсності, що до цього святого зверталися з усіма помислами, як до покровителя та заступника у земних напастях та нещастях. З образом Миколи у народній уяві встановився тісний духовний контакт.

Улюблений народом святий угодник завжди представлений у погрудному зображенні в усталених регаліях, з незмінними атрибутами – одягнений у фелон, поверх якого хрещатий омофор, лівою рукою він підтримує книжку.

У спрощеному образі Миколи важко дошукуватись того чи іншого психологічного виразу. Проте такі акценти композиції, як владний жест благословляючої правиці та зосереджений спокійний вираз обличчя, творили враження присутності заступника, наділеного мудрістю, добротою.

До улюблених сюжетів гуцулів належали також хрещення Ісуса в Йордані та їзда пророка Іллі по небі. Популярність останнього сюжету пояснюється тим, що влітку під час косовиці та живив на Гуцульщині та суміжних землях трапляються сильні бурі з дощами, блискавками та громами. У народній уяві Ілля прийняв постать володаря дощу, блискавиць і грому, а також урожаю та погоди.

Образ святого Іллі на колісниці зображували як окрему сцену. Цей сюжет поєднувався на одній іконі з розп'яттям Христа, Миколая і Богородицею обабіч або погрудним зображенням трьох святих. Така ускладнена композиція ділилася на дві частини по горизонталі, де знизу завжди представлений Ілля.

Сцена із цим святим не позбавлена реальних колізій, дотепності і тонкого гумору. Ілля на колісниці, що скоріше нагадує вигадливої форми фаєтон, сприймається добродушним, самозадоволеним панком, який сидить, опершись на поручні. Здиблені коні у такому пориві, що ними, як правило, управляють два, а й три ангели. Оди із них, на передньому сидінні, виступає у ролі кучера. Інші, в леті, помахують над гривами коней батіжками.

Не менш популярним на Гуцульщині був образ Юрія-змієборця. У народному середовищі Юрій сприймався, з одного боку, як образ воїна-вершина, переможця страшного змія, з другого – тісно пов'язувався із скотарськими обрядами. У народній уяві він позбавлений святості. Як і багато інших християнських святих, бере участь у землеробській праці.

Майстерність малярів на склі виявилась також у відтворенні образу Богородиці. Заступницю земного буття малювали на червоному тлі в оточенні херувимів. Фігура святої, представлена крупним планом, виділяється особливою монументальністю. В одязі Марії привертав увагу барвистий, суцільно завітчаний мафорій зеленого або золотистого кольору. Серед багатого декору й яскравого колориту велично виступає білизна ликів Марії і Христа з делікатно окресленими рисами.

Подібне образне і смислове значення мала ікона «Покрова». Цей, здавна популярний у народі сюжет, у гуцульському живописі, виступив у максимально спрощеній редакції. Майже всю площину ікони займає доколінне зображення фігури Марії, небесну царюцю малювали з тонким станом і довгим хвилястим волоссям, що спадаючи, обрамляло її повновидне обличчя. Вона підтримує пишно квітчастий плащ, яким прикриває зображені з наївною зворушливістю маленькі постаті духовних і світських осіб.

Дидактично-моральний зміст іконографії «Страшного суду» на гуцульських іконах зведений до основної ідеї – розкрити суть про прийдешній день світу праведного і неправедного.

Картина «Страшного суду» в іконі на склі розгортається на малому форматі, що обмежувало повний виклад поширеного іконографічного сюжету даної теми. Композиція симетрично ділиться на дві частини з архангелом Михаїлом по центру. Святий воевода, як його величали в народі, призначений вирішувати людські долі, справно виконує свою місію за допомогою ваги у лівій руці, меча – у правій. Над ним зображена новозавітна трійця, прародичі Адам і Єва, погасле сонце над пеклом і сяєє над раєм.

Морально-застережлива суть твору виступає на перший план. На іконі більше уваги приділялося сценам пекла, ніж раю. Пензель маляра на «Страшному суді» виводив вражаючі сцени, що ілюстрували біблійний кодекс справедливості, витворений народною фантазією.

Сьогодні розпис на склі активно відроджується. Даний вид мистецтва дуже неоднорідний за образно-стилістичними критеріями, але традиційний в ракурсі технічного виконання, рамки якого доволі вузькі, зважаючи на специфіку матеріалу. Художня особливість нинішнього живопису на склі характеризується яскравим колоритом, площинністю зображення, багатю декоративністю. Прикметною стилістичною ознакою є також лінійна розробка площини. Прямі і хвилясті лінії вільно покладені по формі у різних напрямках, ритм лінії оживляє локальні кольорові площини, декоративно збагачуючи композицію. До композиційної новизни можемо віднести і гармонію пізнавальних форм, милування яскравою декоративністю кольору, відкрити емоційність, легко простежувані зв'язки з чуттєвим світом природи. Важливими у творчих роботах є і установка на новизну техніки та прийому, які набувають характеру програмності, і асоціативні ходи, більш опосередковані та віддалені: «...рушійною силою образу виступає згусток інтелектуального начала, філософічність художницької думки, спрямованої за межі звичайної свідомості» [9, с. 19].

Проводячи наукову розвідку, можемо констатувати, що у цій художній техніці на сьогодні працює небагато митців. Частина авторів створює роботи у традиційній манері і стилістиці, зміцнюючи тим самим спадкоємність ремесла і його національні особливості. Іншими художниками внесено низку інновацій в сюжетну і технічну базу розпису скла. «Тенденції синкретизму дозволили цьому виду творчості вийти з рамок кітчу в сферу професійного мистецтва, часто сполученого з областю дизайну і скульптури» [10, с.148]. Такий широкий діапазон художньо-образного і технічного рішення, регіональних особливостей та особистих уподобань яскраво проглядається на прикладах творчості окремих майстрів.

Яскравим прикладом майстерності «живопису на склі» є роботи українського народного художника Івана Сколоздри. Почавши творчий шлях з народної скульптури, Іван Миколайович прийшов до розпису по склу, віддавши перевагу яскравим і чистим кольорам, які допомагають «висловити душу». Теми для своїх робіт художник бере з життя, казок, пісень, з побуту народу, історичного минулого. Ідеальний світ зелених полів, квітів, дерев, музики, свят, співаючих і танцюючих земляків дивує своєю безпосередністю, свободою, яскравістю та емоційністю, що проявляється не тільки в сюжеті, а й у композиційному та колористичному рішеннях. Самобутність художника проявилася і в техніці: Іван Миколайович ніколи не працює з ескізами, веде роботу «в один сеанс», без виправлень, незважаючи на те, що розписується скло на «вिवороті» і в зворотній черговості накладання мазків.

З-під пензля майстра вийшли картини, на яких відображено трагічні сторінки історії України, героїчний епос козаччини дороги чумаків, обряди і звичаї, образи творів Т.Г. Шевченка, Лесі Українки, В.Стефаніка, сучасних поетів В.Симоненка, Ліни Костенко, Богдана Стельмаха, портрети майстрів народної творчості.

У мажорному ключі відображає художник події сучасного життя в композиціях «На оновленій землі», «Свято возз'єднання» та ін.

Своєрідну інтерпретацію народного епосу та народних пісень бачимо на картинах «Маруся Богуславка», «Веснянки», «Русалка», «На Івана Купала». Композиційно-образне вирішення «Катерини» за однойменною поемою Т.Г.Шевченка сповнене символики, метафоричних образів, близьких до пісенного фольклору.

У своїй творчості Іван Сколоздра звертається до героїчного епосу українських народних дум. Його хвилюють образи народних співців – кобзарів, хоробрих козаків – самовідданих борців за долю рідного народу.

Саме цей особливий самобутній стиль – примітивне мистецтво на склі, розвиває Анастасія Трохимівна Рак – народний художник України. Як справжній художник-примітивіст, малює душею, не завжди знаючи всіх мальовничих прийомів. Адаже вчиться малювати, в сенсі академічного спрямування «натури», використовує і секрети старих майстрів. Під скляними поверхнями увічнено картини нібито буденного життя народу зі сценами жнив, чумакування, випікання хлібів, праці на городі, любовних зустрічей біля криниці.

Є в Анастасії Рак композиції, навіяні класичною «Наталю-Полтавкою» І. Котляревського. Багато робіт – на популярні в народі тексти Великої Кобзаря. Одна – «Катерина» – з текстом: «Кохайтеся чорнобриві, та не з москалями». Є в неї й «Т. Шевченка на засланні». Ця тема боляче відгукується у творі майстрині, бо їй самій довелося перебувати на невілних роботах у Німеччині (де і розквітнув її самородний талант). Це є знаменним в ювілейну річницю Кобзаря.

Тематично уся творчість майстрині пов'язана з духовною аурою поезії Т. Шевченка. Є у творах майстрині зображення козаків, проводів на війну, кобзарювання Мамаїв. Є ряд картин зі святами – купальськими, весільними та церковними. По більшості – Різдвами та Хрещенськими, за якими проглядають сиві дохристиянські Коляди. Бралася вона і за малювання ікон.

У творчості Анастасії Рак потрактовуються найбільш характерні побутові сцени сільського життя. Але, пропущені через призму поширених (тобто – архетипних) народних уявлень про віру, любов і гармонію, вони сприймаються неймовірно надреальними.

Цікавим є і живопис Тараса Григорука, який розвиває в народі традиції розпису на склі на професійній основі, одночасно намагаючись збагнути художні та духовні начала народного живопису. Його твори позначені індивідуальним світобаченням, багатозначною образністю. Він звертається до близьких йому тем, пов'язаних з багатьма фольклорними джерелами Гуцульщини. Тематика робіт митця найрізноманітніша: міфологічні й літературні мотиви, історичні та жанрово-побутові сцени.

Висновок. Гуцульський живопис на склі виступає яскравою сторінкою образотворчого фольклору минулого та сьогодення. Розпис на склі відроджений у творчості художників, зберіг свої цінності та вніс певну новизну. Майстри, працюючи в даному напрямку, збагатили його новими сюжетними композиціями з відображенням обрядових свят й традицій народу України, сакральних мотивів, реалій побуту, розуміння

явищ навколишнього світу. Тут органічно поєдналися казка і правда, фантазія і реальність, що живиться багатими мистецькими традиціями минулих віків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гринюк М. М. Декоративний народний розпис в інтер'єрі гуцульської хати: дис. Канд. мистецтвознавства... (серед XIX – кінець XX ст.) / Гринюк М. М. – Львів 1997.
2. Г.Григорук. Живопис на склі. Каталог. Львів 1991.
3. Грабовський Ю. Гуцульське народне малярство на склі / Ю. Грабовський.– Аркадія, 1938.
4. Зельдич, А. Художнє скло / А. Зельдич. – К. : Мистецтво, 1966. – 52 с.
5. Іван Сколоздра [Альбом] : живопис на склі / В.П.Откович. – К. : Мистецтво, 1990. – 118 с.
6. Історія українського мистецтва. Мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX ст. – Т. 3 – 4 1968-1969.
7. Кириченко, М. А. Український народний декоративний розпис.: навч. посібник / М. А.Кириченко. – К. : Знання – прес, 2006. – 228 с.
8. Мартинюк, Г. Барвисті вітражі: поезія / Г. Мартинюк // Дзвін. – 2012. – № 2. – С. 28-29.
9. Островский Григорий. Эксперименты в стекле // Декоративное искусство СССР. 1985. № 6. – 19с.
10. Сучасне українське художнє скло [альбом] / автор-упоряд. Ф. С. Петрякова; вступ. ст. В. А. Щербакова. – К. : Мистецтво, 1980. – 148 с.
11. Свенціцька В. По той бік шибки. Наше життя. Нью-Йорк 1991.– № 1.
12. Українські декоративні розписи [альбом] / сост. В. Нагай. К. : Образотв. мистецтво і муз. література, 1957. – 52 с.
13. Федорук, О. К. Маєстро художнього скла. Андрій Бокотей / О. Федорук. – К. : Либідь, 2008. – 320 с.

Василенко Л.

Науковий керівник – доц. Пацалюк І.І.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У культурному та мистецькому розвитку України, завжди важливу роль відігравало мистецтво графіки. Від початку ХХ ст. графіка в Україні, на відміну від попередніх століть, стає одним із провідних напрямів в образотворчому мистецтві. У цей період відбулося поживлення національно-визвольного руху, яке значною мірою вплинуло на образотворче мистецтво. Митці розширили тематичну спрямованість творів, змінили підходи до відображення дійсності у художньому та змістовному вираженні. Майже всі вони пройшли через палке захоплення творами народного мистецтва, що зумовило певні національні відмінності графічного мистецтва.

Мета статті – висвітлити та проаналізувати соціокультурні передумови розквіту графічного мистецтва на поч. ХХ ст. та його стильові та видові напрями.

Аналіз досліджень і публікацій. Графіка як особливий та самостійний вид образотворчого мистецтва на початку ХХ ст. пережила справжнє відродження та взяла на себе сміливість виразити контрастність життя у характерному лише для неї протистоянні білого та чорного. Цю мистецтвознавчу проблему досліджували Лагутенко О., Шейко В., Кутузова Г., Шмагало Р., Скляренко Г., Касіян В., Соколик Л. та інші.

Виклад основного матеріалу. Українське графічне мистецтво має давні та багаті традиції, які сягають своїм корінням в глибокі віки аж до мистецтва Київської Русі Х – ХІІ ст. ст. Вже на ранньому етапі свого розвитку, суворо обмеженого догматами церковно-релігійного мистецтва, українська графіка відзначалася високим рівнем професійної майстерності, видатними творчими досягненнями. Проте особливо визначних творчих успіхів вона досягає на початку ХІХ ст., в період активізації демократичних рухів в Україні та Росії, ставши на шлях народності та реалізму. На початку ХХ ст. в образотворчому мистецтві поширюються модерністичні течії. Про це свідчили численні художні виставки, влаштовані журналами «В мире искусства» і «Мир искусства» та різними угрупованнями художників [4, с.9-120].

Новий період у культурному житті України характеризується піднесенням, яке розпочалося в кінці ХІХ ст. Суспільні зміни сприяють прогресу національної свідомості, здійсненню значних зрушень в усвідомленні власної самобутності та вираженні свого потенціалу культуротворчої енергії, спрямуванні естетичних та етичних пріоритетів. Представники української еліти розширювали мистецькі та філософські горизонти, здійснювали відкриття у природничих, гуманітарних, точних науках і тим самим долучилися до світової наукової скарбниці та відзначилися у технічному прогресі. Синхронно мистецтво України поруч зі мистецтвом інших країн, власне, Європи та США, створили цілу світову мистецьку систему. Проте, українському мистецтву вдалося зберегти власні особливості й поповнити мистецькі надбання людської цивілізації. У кінці ХІХ ст. Україна, як і інші країни світу вступає в епоху модернізму, який на території нашої країни «забарвився» у свою, незвичайну «гаму» [1, ст.23; 9, ст. 186-187; 5, ст.141].

Якщо розглядати розвиток культури початку ХХ ст., то слід зауважити, що він відбувався у контексті відновлення національної ідеї. Сенс полягав у тому, щоб зберегти самобутність і цінності менталітету нації, народу.

У кінці ХІХ – початку ХХ ст. мистецтво України зазнало культурних трансформацій, які внаслідок соціокультурних та історичних змін відкрили для нього перспективи у становленні та розвитку. Мистецтво в Україні стрімко розвивалося і тим самим створювало підґрунтя для національного, культурного та