

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Мартинюк, Г. Барвисті вітражі: поезія / Г. Мартинюк // Дзвін. – 2012. – № 2. – С. 28-29.
2. Кириченко, М. А. Український народний декоративний розпис. : навч. посібник / М.А.Кириченко. – К. : Знання – прес, 2006. – 228 с.
3. Федорук, О. К. Маєстро художнього скла Андрій Бокотей / О. Федорук. – К. : Либідь, 2008. – 320 с.
4. Сучасне українське художнє скло [альбом] / автор-упоряд. Ф. С. Петрякова; вступ. ст. В. А. Щербакова. - К. : Мистецтво, 1980. – 148 с.
5. Зельдич, А. Художнє скло / А. Зельдич. – К. : Мистецтво, 1966. – 52 с.
6. Іван Сколоздра [Альбом] : живопис на склі / В.П.Откович. – К. : Мистецтво, 1990. – 118 с.
7. Українські декоративні розписи [альбом] / сост. В. Нагай. К. : Образотв. мистецтво і муз. література, 1957. – 52 с.

*Петрига П.*

*Науковий керівник – доц. Дячок О. М.*

**ХУДОЖНІ СТИЛІ ТА НАПРЯМИ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ЖИВОПИСЦІВ  
УКРАЇНИ ХІХ – ХХ СТ.**

**Постановка проблеми.** ХІХ–ХХ століття гострих протиріч, глибоких соціальних конфліктів і розчарувань, і разом з тим - надій людства, століття наполегливих пошуків нових, більш досконалих шляхів розвитку суспільства.

ХІХ – початок ХХ сторіччя – час, за світовими вимірами не вельми великий, проте в історії українського мистецтва, він позначений таким розмаїттям високих художніх досягнень та видатних імен, що по – праву може вважатися його «золотою добою» [1].

**Метою статті** є здійснення короткого історичного огляду публікацій та поглиблення знань про живопис ХІХ – ХХ ст., його напрями, ознайомлення з творчістю художників України того часу, які працювали у жанрі міського пейзажу;

**Аналіз досліджень.** Наукова проблема полягає в тому, що українське художнє мистецтво кінця ХІХ - початку ХХ ст. формувалося та існувало на межі перетину впливів російського академічного та реалістичного живопису, новітніх течій в європейському та світовому мистецтві, а також під впливом народних традицій художньої творчості. Це спричинило появу нових стилів та напрямів в українському мистецтві. Для вирішення цієї проблематики потрібно переглянути історіографію мистецтва. Серед використаних джерел можна виділити статті таких авторів як: Беличко Ю., Гординський С., Денисенко О., Лобановський Б. Вони висвітлювали історію розвитку українського живописного мистецтва того часу.

**Виклад основного матеріалу.** Постійний пошук, соціальне непорозуміння, бажання створити щось нове, принесло із собою глибокі зміни у всіх сферах діяльності людини, в тому числі ідеології, культурі, мистецтві. Ніколи раніше живопис, скульптура і графіка не були настільки тісно і безпосередньо пов'язані з реальним життям, ніколи раніше не виявлялася в них так ясно критична спрямованість, заперечення всього. Розвиток українського живопису ХІХ – ХХ ст. визначився появою кардинально нових живописних напрямів, які були суперечливі та незрівнянні ні з однією із минулих епох за своєю різноманітністю і парадоксальністю. Образотворче мистецтво стало сферою, де на початку ХХ століття найбільш наочно проявився розрив з традицією, художній пошук і новаторство. Надзвичайно поширюється синтез мистецтв. [3].

Мистецтво, яке бурхливо розвивалося втрачало свою колишню стильову цілісність, його розвиток ставав все більш нерівномірним, стрибкоподібним, творча взаємодія окремих видів мистецтва порушувалася, зростали індивідуалістичні тенденції. Як у колишні часи, так і в ХІХ столітті художні стилі тісно пов'язані зі смислами епохи, з її міфологією. Очевидно, що місце міфу в мистецтві новітнього часу займає науково-технічний прогрес, який змусив художників відмовитися від звичного погляду на світ.

Наука переглянула більшу частину «вічних істин» Нового часу, а також змінила ставлення до гуманістичних цінностей епох Відродження і Просвітництва. Кожен почав шукати свій вихід: одні в продовження культурної традиції минулого, другі, треті - у набутті втрачених зв'язків з природою, в науково-технічній революції, в нігілістичному самоствердженні.

Пошуки нових шляхів, експериментування й революційне перетворення, багатолікість, різноманітність і контрастність творчих пошуків - відмінні риси мистецтва ХІХ – ХХ століть. Образотворче мистецтво початку ХХ століття усе наполегливіше відходить від принципу життєвості форми. Першими в цьому напрямі пішли кубісти, які деформували натуру, розклали її на прості геометричні форми. Їх змінили футуристи, що оспівували динамізм життя і красу швидкості, орфісти, що шукали гармонію в колірних поєднаннях, пуристи, які пропагували машинну естетику. [4].

Мистецтво все більше стає своєрідним знаком, воно не зводиться більше до декоративності. Одна з особливостей ХХ століття – гіпертрофований індивідуалізм. Психологічні копання в глибинах індивідуального найбільш яскраво проявилися в сюрреалізмі, який понад півстоліття домінував у світовому художньому житті. Його концепція утверджувала загадковість і непізнаність світу, в якому зникають час і історія, а людина живе підсвідомістю і опиняється безпорадною перед труднощами.

## ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Українське художнє мистецтво кінця XIX - початку XX ст. формувалося та існувало на межі перетину впливів російського академічного та реалістичного живопису, новітніх течій в європейському та світовому мистецтві, а також під впливом народних традицій художньої творчості. Український живопис та графіка стали життєдайним полем співіснування двох провідних стилів епохи - реалізму і модерну.

Реалізм –естетична позиція, згідно з якою завдання мистецтва полягає в якомога більш точної та об'єктивної фіксації дійсності. У сфері художньої діяльності реалізму дуже складно і суперечливо. Його межі мінливі і невизначені; стилістично він багатолікий і багатоваріантний.

Модернізм (фр. modernisme) - загальний термін, що використовується для виниклих на початку XX століття спроб порвати з художніми традиціями XIX століття, який був заснований на концепції домінування форми на противагу змісту. Модернізм відмовляється від правдоподібності, відображення реальних узагальнених образів та форм реального життя. Модернізм починається з імпресіонізму, який виник у Франції в середині 70-х рр. XIX ст. [5].

Супрематизм — напрям модерного мистецтва, безпредметність, абстрактний геометризм, що виник на початку XX століття. Напряму вийшов від кубізму і футуризму, він знайшов застосування в урбаністиці, плакаті і графіці. Засновником супрематизму виступав український художник Казимир Малевич. Супрематизм виникає внаслідок поєднання імпресіоністської та геометричної течій в абстракціонізмі, тобто сполучення комбінацій кольорів та геометричних фігур.

Чималу популярність в середовищі українських митців здобув кубофутуризм. Термін «кубофутуризм» виник з назв двох живописних напрямків: французького кубізму та італійського футуризму, які, здавалось би, важко синтезувати. А вже кубізм (одним з засновників якого виступав П.Пікассо), який "розчленовував" предмети та фігури, тяжів до конструктивності, плекав ідею будівництва, та футуризму, що оспівував "красу швидкості", відображав динаміку тектонічних змін епохи індустріалізму, виступаючи проти старого і пророкуючи смерть культури минулого, хоча й розкладав (на «аналітичний» стадії свого розвитку) предмети і фігури, в цілому прагнув до конструктивності, до архітектоніки.

В українському малярстві на зламі XIX-XX ст. виникає ще один художній напрям – національний. Український стиль в живописі сформувався під впливом національних культурних традицій, народної творчості, зразків народного декоративно-ужиткового мистецтва, архітектури і новітніх тенденцій модернізму – імпресіонізму, абстракціонізму, а також традицій класичного мистецтва, зокрема реалістичного напряму в живописі.

В жанрі ліричного українського пейзажу працювали такі українські митці, як В. Орловський та С. Святославський.

В Україні в цей період сформувалися три центри живопису. Перший центр виникає у Харкові, завдяки зусиллям М. Раєвської – Іванової, яка вчилася в Дрездені і стала першою жінкою – маляркою України, засновниця однієї з перших шкіл художньо - промислового профілю у Російській імперії. Саме за часів її життя почалося зародження інтелектуального потенціалу сучасного Харкова, його вузівських і культурних традицій. Наша землячка була видатним громадським діячем, педагогом, талановитим менеджером у царині художньої освіти, вона стала першою жінкою, яка добилася права на отримання диплому Петербурзької Академії Мистецтв. [2].

Другий відомий художній центр постає в Одесі на чолі з Кириєм Костанді – виходець із грецької родини, учасник «передвижницького» руху на Півдні Росії. Костанді був одним із засновників Товариства художників Південної Росії та головою товариства з 1902 по 1920 рр.. У своїй роботі він слідував реалізму, але деякі його роботи можна зарахувати до імпресіонізму. Велика частина його життя і роботи пов'язана з Одесою.

Третій виникає в Києві, де за підтримки українських цукрових магнатів і меценатів Терешенків була заснована малювальна школа Миколи Мурашка – український художник і педагог, критик та громадський діяч. Микола Іванович Мурашко усе своє життя і творчу наснагу спрямував на виховання українських художників, прищеплюючи своїм вихованцям любов до мистецтва. Багато його учнів продовжили і розвинули в українському мистецтві традиції реалістичного живопису, закладени Київською рисувальною школою М. Мурашка.

З другої половини XX століття, особливо в 1960-1970-і рр. на художню арену виходять абсолютно нові в змістовному плані напрями. Мистецтво XX століття, явивши собою відсутність Великого стилю попередніх епох, представило сукупність авторських стилів, яскраво виражених індивідуальностей у руслі різноманітних інтернаціональних течій. А саме український живопис XIX–XX ст. продемонстрував величезну різноманітність напрямів і стилів, а саме: реалізм, модернізм, супрематизм, кубофутуризм, національний (український) стиль, імпресіонізм, монументалізм. [6].

**Висновки.** Український живопис XIX – XX ст. продемонстрував величезну різноманітність напрямів і стилів, а саме: реалізм, модернізм, супрематизм, кубофутуризм, національний (український) стиль, імпресіонізм, монументалізм.

Мистецтво того періоду, яке бурхливо розвивалося втрачало свою колишню стильову цілісність, його розвиток ставав все більш нерівномірним, стрибкоподібним, творча взаємодія окремих видів мистецтва порушувалася, зростали індивідуалістичні тенденції.

Українські художники другої половини XX ст. створили визначні твори в галузі міського пейзажного живопису. Дослідження українських живописців необхідне для збереження культурної традиції. Важливо осмислити своєрідність стилів, які виникли в XIX – XX ст. та визначити творчий внесок її майстрів в історію образотворчого мистецтва України.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Історія українського мистецтва / Д. Антонович. – Прага.: 1923. – 56 с.
1. Беличко Ю. В. Український живопис / Ю. В. Беличко. – К.: Мистецтво, 1989. – 128 с.

2. Гординський С. Труш Іван // Енциклопедія українознавства. У 10-х томах. / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1954–1989.
3. Денисенко О. Творці українського пейзажу / О. Денисенко. – К.: Образотворче мистецтво, – 2000. – № 3-4. – 97 с.
4. Драган Т. Словник художників України / Т. Драган. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1973. — 272 с..
5. Дьяконицын Л. Сущность модернизма / Л. Дьяконицын. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 33 с.
6. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.

Ничинник Р.

Науковий керівник – Троцька О.С.

## КЛАСИФІКАЦІЯ СТРУКТУРНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ФІТОКОМПОЗИЦІЙ

Люди здавна оточували себе рослинами, прикрашаючи ними сакральні місця, житлові та робочі приміщення. На сьогодні накопичено великий емпіричний досвід озеленення інтер'єрів, проте все ще недостатньо опубліковано наукових праць з цієї тематики. Фітодизайн, як складова частина дизайну інтер'єрів, передбачає художню, естетичну та функціональну проектування вигляду інтер'єрів і ландшафтів з використанням рослин. Предметом дослідження фітодизайну також є проблема впливу на здоров'я, настрої та працездатність людини різних груп рослин. Тому, виникає потреба систематизації та узагальнення теоретичного та практичного доробку в галузі фітодизайну інтер'єрів, що й зумовлює актуальність дослідження.

Метою статті є розкрити особливості класифікації та структурних елементів фітокомпозицій у дизайні інтер'єрів.

У композиційній групі певні рослини за призначенням можуть бути:

- основними – є скелетом, основою групи; це види середніх або великих розмірів, довговічні та екологічно пластичні в різних мікрокліматичних умовах;
- акцентними – найефектніші декоративно-квітучі і декоративно-листяні види, естетичні центри групи, більшість з них дуже часто є вибагливими до умов середовища;
- допоміжними – є меншими від основних і відіграють другорядну (допоміжну) роль при створенні групи, вони «наповнюють» композицію;
- відтіняючими – це, зазвичай, ґрунтопокривні рослини, вони створюють зелений фон для основної групи знизу [1; 2; 3].

Варто зазначити, що у композиціях малих розмірів, як правило, використовують лише основні і акцентні або основні і акцентні види. Горизонтальним фоном в цих випадках буде субстрат (земля, світлий пісок).

Проведений аналіз класифікації рослин з врахуванням декоративно морфологічних особливостей їхніх листових пластинок засвідчив, що, загалом, їх можна об'єднати у декілька груп [1;2; 3]:

- рослини, які мають великі ефектні прості або «орнаментальні» складні листки (з рисунком чи без нього) використовуються у фітодизайні як солітерні екземпляри або як акцентна рослина (юкка (*Yucca* sp.), філодендрон (*Philodendron* sp.), монстера (*Monstera* sp.), вашингтонія (*Washingtonia* sp.));
- рослини з «мереживними» листками (розсічена форма листової пластинки) використовуються у композиціях як допоміжний акцентний елемент (фінікова пальма (*Phoenix dactylifera*), шефлера (*Schefflera* sp.) та ін.);
- сукулентні рослини, листя яких вкрите красивими волосками, колючками, «гачками» застосовуються як солітери, а в групах – як основна домінуюча рослина в фітокомпозиціях «Пустельний ландшафт», «Скелястий ландшафт» (алоє деревовидне (*Aloe arborescens* Mill), гавортія (*Haworthia* sp.), гастерія (*Gasteria* sp.), агава (*Agave* sp.) та ін.);
- сукуленти, ксерофіти або інші рослини з середнім або малим листям використовуються як допоміжні рослини в групі (рипсаліс (*Rhipsalis* sp.), зигокактус (*Zygocactus* sp.), каланхое (*Kalanchoe* sp.) та ін.);
- цибулинні рослини з довгастими листками використовуються як допоміжні (гіппеаструм (*Hippeastrum* sp.), амариліс (*Amaryllis* sp.), гемантус (*Haemanthus* sp.) та ін.). У період цвітіння вони виконують роль акценту у композиціях;

- рослини, у яких листові пластинки редуковані застосовуються в композиціях залежно від розмірів і декоративних якостей стебла, гілок, (Молочай великорогий (*Euphorbia grandicornis* Goebel.) та ін.).

Загалом фітокомпозиції варто складати із рослин з різними за формою листовими пластинками, демонструючи при цьому красу рослинних поєднань. Однак, стебло, гілки і листя в сукупності утворюють крону, від якої залежать форма і контури всієї групи. Якщо на рослині густо розташовані гілки і листя або рослина має великі широке листя, то композиція матиме масивний вигляд, а якщо у ній використати рослини з тонкими, легкими пагонами, з листям розсіченої форми, то флористична група виглядатиме делікатно, ніжно.

За декоративними якостями форми крони рослини в інтер'єрі, умовно можна розділити на декілька груп: штабмові з рівним стовбуром; штабмові з вигнутим стовбуром; безштабмові; зонтичні; розлогі; силуетні; колоновидні; плакучі, куцисті; кучеряві; розеточні; ампельні, сланкі та повзучі, безлисті. Отже, крона рослини і декоративні властивості її окремих органів (стебло, листя, квіти) створюють певний декоративний вигляд всієї фітокомпозиції або ландшафтного фітофрагменту.

За функціональним призначенням в приміщенні, в залежності від будови крони й екологічної пластичності рослини в композиціях використовуються як:

- захисні – стійкі і невибагливі до умов середовища деревні, чагарникові рослини або ліани