

XIX століття поєднало в собі два глобальних напрямки романтизм і класичний реалізм [4]. Ці два напрямки розвивалися практично паралельно, доповнюючи один одного. Тісно пов'язаною з Україною була доля художника-мариніста Івана Айвазовського, який значну частину життя провів у рідній Феодосії і заповів цьому місту свою картинну галерею. Українська тема звучить у його роботах «Очерети на Дніпрі поблизу містечка Алешки» (1857) та інші пейзажні та жанрові твори.

Новаторською для пейзажу стала творчість Архипа Куїнджі, який народився поблизу Маріуполя. Перша ж виставлена ним картина — «Ніч на Дніпрі» — стала сенсацією в Петербурзі (1880). Художник володів неймовірним талантом писати красвиди та гру світла на хмарах, деревах, скелях. Але на відміну від реалізму, романтизм в Україні не набув масштабного поширення і як глобальний напрямок в живописі не розвинувся.

У XIX столітті відтворення природи стало глибокою зміною, яка відбулася з посиленням реалістичних тенденцій. Сам реалізм базувався на зображенні реальної дійсності, натуралістичності зображення, проявлявся в індивідуальному стилі митців. Якщо звернути увагу на картини Сергія Васильківського, то побачимо, що мальовничі красвиди посідають вагоме місце у творах живописця, це висвітлюється в картинах «Млин» (1910), «Сільська дорога» (1886), «Весна на Україні» (1883). Поєднання мистецтва з усвідомленням національної ідеї вперше відбувається в творчості митця [2, с. 40]. Свою майстерність він повністю віддає Україні: пише пейзажі Подніпров'я, Поділля, Слобожанщини. Разом із ним художники Петро Левченко, Микола Беркута належать до вітчизняної пейзажної школи. Художників реалістів ще називали передвижниками, їхні картини характеризувалися глибокою психологічною розробкою образів, зображенням драматичних моментів історії.

З кінця XIX століття в українському мистецтві великого розвитку набуває плернерний живопис, пов'язаний з винаходом тубикових фарб. Живописець мав змогу працювати далеко від своєї майстерні, на природі, при натуральному освітленні. Цими художниками були імпресіоністи, творчість яких припадає на кінець XIX – початок XX століття (Клод Моне, Пабло Пікассо, Поль Сезан). Вони жваво і сонячно писали прості невігядливі сюжети природи і повсякденного життя. Це давало можливість творцеві втілити свої емоційні враження на живописний твір. Особлива роль надається миттєвому враженню, що відбувається в просторі лише незначний час, але глибоко вражає внутрішній світ художника.

У 1880 – 1890-х роках українські художники вперше спробували себе в імпресіонізмі.

Одним із найвизначніших українських митців імпресіонізму і своєрідним колористом був Іван Труш. У своїх картинах він поєднував яскраві, сонячні кольори, вони створювали не перевершенні контрасти. Його твори такі як «Промені сонця» (1900), «Самотня сосна» (1919), «Захід сонця у лісі» (1904), «Українська хата» (1910), «Човен на березі» (1925) розкривають багатство української краси в природі [2, с. 90]. Також новаторами імпресіоністичного напрямку варто назвати митців Олександра Мурашко, Михайла Ткаченка, Олексу Новаківського. Яскравим представником генерації художників імпресіоністів був Микола Бурачек, відомий зображеннями краєвидів Дніпра та Києва. Багато творів присвячених українському селу та темам Сходу належать художниці Зінаїді Серебряковій. Вона також належить до вітчизняних імпресіоністів.

Отже, українське пейзажне мистецтво розвивалося в контексті загальноєвропейських тенденцій. Переосмислення європейського пейзажу дало змогу українським пейзажистам створити своє індивідуальне бачення цього жанру. Основними напрямками в живописі XIX – початку XX століття були романтизм, реалізм та імпресіонізм. Любов до природи, її реалістичне бачення, намагання відтворити такою, якою вона є з її тьмовими градаціями – ось ці завдання, які були покладені у пейзажний живопис українськими митцями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Живопис 14-15 ст. [Електронний ресурс]. – режим доступу: <https://www.br.com.ua/referats/Culture/77278-1.html>
2. Лильо – Откович З. Український пейзажний живопис XIX – початку XX сторіччя. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 120с.:іл.. – Укр., англ.
3. Тарас Шевченко – художник слова та пензля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://yaremche.org/news/956>
4. Художественная энциклопедия. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2788/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC
5. Шевченко художник. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://taras-shevchenko.in.ua/shevchenko_hudognik.html

Перфецька В.

Науковий керівник – доц. Мацішина З. А.

ЖІНОЧІ ГОЛОВНІ УБОРИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Актуальність теми. В українському костюмі особливе місце посідає вбрання голови, саме воно з давніх-давен набувало великого поширення. Головний убір – невід'ємна частина одягу, аксесуар для покриття голови, слугує одним із важливих складових частин народного вбрання. Окрім захисної, берегової та знакової функції, виконував ще й естетичну, який є завершенням українського традиційного костюма. Здійснює зв'язок окремої частини (головний убір) із цілим (увесь костюм) і внутрішній – із

світоглядом, з духовним світом людини.

Головний убір залежить від соціально-економічних факторів, географічних та кліматичних умов, релігійних вірувань народу. Виявився найменш змінною частиною народного вбрання, з різноманітними формами, які зберігають елементи давньоруської культури [3, с.7].

Метою статті є подати етнографічну характеристику деяких основних типів головних уборів.

Основним завданням дослідження є виявити особливості головного убору як складової частини духовної і матеріальної культури, його місце в архаїчному світогляді людини та висвітлити історію досліджень культурознавців.

Об'єктом нашого дослідження стали головні убори у дослідженнях науковців, художніх виданнях, творах українських художників та письменників.

Виклад основного матеріалу. Історію традиційних головних уборів досліджували різноманітні науковці, культурознавці, з них і Г. Г. Стельмашук, яка дослідила в 1993 р. монографію «Традиційні головні убори українців» [4] У фольклорних записах літературних творах ми можемо відтворити побутове історичне життя наших пращурів.

Одним із важливих джерел у вивченні традиційного одягу західних областей України є альбом документованих малюнків костюма, виконавців О. Л. Кульчицькою. Письменники реалістично відтворювали життя українського народу, приділяли особливо велику увагу опису народного одягу, традиційної культури, звичаям, обрядам, слід передусім назвати І. П. Котляревського, Т. Г. Шевченка, А. П. Свидницького, І. Я. Франка, І. С. Нечуя-Левицького, Г. Ф. Квітку-Основ'яненка [1, с.21].

Стародавній жіночий убір голови на території України, залишки якого знайдені археологами в скіфо-сарматських та слов'янських курганах, був зроблений з металевих пластин, тканини або шnurка чи дротика з нанизаними на них скляними або металевими дзвіночками, кільцями, намистинками [1, с.177]. А вже до кінця ХІХ століття убір став більше оздоблюватися стрічками, нитками, фурнітурою, бісером. Використовувалися різноманітні шовкові, бавовняні, конопляні, і інші тканини.

Головні убори характеризуються різноманітністю форм, прикрас, способів носіння. Система художнього творення та образно-структурованого вирішення головних уборів формувалась упродовж віків. Найтісніше поєднаними із духовним світом людини вважались обрядові убори, їх виникнення і розвиток пов'язувався з ідеєю посередництва між земним і небесним (поява стрічок, застосування у вінках пир'я птахів, які виконували за уявленнями роль посередників тощо) [4, с. 5 – 225]. До головних уборів належать як поодинокі вироби (наприклад, хустини), так і складні комплекси (кибалка, чіпець, пов'язка,).

Типологізація головних уборів відбувається за такими основними ознаками: стать; вік; матеріал; крій; конструкція; способи носіння і декорування. Вінок займав особливе місце серед головних уборів дівчат. Обручик на голові дівчини, шкіряна пов'язка відомі здавна. Коло – це, передусім, оберег, у багатьох народів – символ сонця. Ще донедавна, щоб оберегти своє житло від злих духів, свяченою крейдою окреслювали його на Йордан магічним колом. Обручик, начільну пов'язку-стрічку як оберег і символ сонячного диска носили на голові від найдавніших часів [3, с.181]. Вінок ніколи не вказував ні захисної, ні практичної функції. Це єдиний головний убір, який з давніх часів був виключно знаком. Дівчата одягали вінок уперше, досягнувши повноліття. В сім'ї, де було кілька сестер, як правило давали старшій. На Гуцульщині на початку ХІХ століття ще був відомий звичай, за яким, поки старша сестра не вийде заміж, молодій одягати повний убір не можна. Старшу сестру можна було впізнати по привабливішому головному уборі і одягу [3, с.182]. Вінки мали емоційне декоративне навантаження. Їх виплітали із живих та штучних квітів, виготовлених із вовни, тканини, паперу, фольги, металевих блискіток, воску, пир'я, пофарбованого у різні кольори. Технікою плетіння, в'язання, наклеювання, пришивання формували розміщення кольорових квітів, дротинок із пацьорками, пир'їн і т.д., створюючи цікаву композицію. Народні майстри розробляли різні прийоми виготовлення вінків із численними підгрупами, варіантами прив'язування стрічок. Зокрема, карабулі – вінки зі штучних квітів зі скляними намистинками і стрічками (Буковина) [2, с.91].

Вишивка головних уборів характерна оригінальною композицією. Стрічки вишивали рядами пишних квітів, складних геометричних мотивів або ламаною чи хвилястою лінією, у вигинах якої розташовані квіти, а на виступах – листочки, пуп'янки. [2, с.111]. До того ж вишивали не «хрестиком», оскільки він з'явився аж в кінці ХХ ст., а використовували такі шви: «морщінка», «солов'їні вічка», «мережка», «сирма», «колення», «виколовання», «кручений шов ланцюжком» та багато інших, кожен з яких відносився до свого регіону. Вишивка головних уборів – важливий художній акцент у композиційній цілісності народного одягу.

Очіпки, кибалки виділяються переважно суцільно вишитими складними розетковими композиційними мотивами, розміщеними по краях у вигляді кайми, в кутах і на всій площині у розетковому або стрічковому плані. Матеріал: заполоч, шовк.

Очіпок (очепок, чепець, чіпець, капор, чепак, керпа) – невід'ємна частина головного убору заміжніх жінок, що стягувалося ззаду стрічками, щоб зав'язати, тугіше притримали зібране на голові волосся. Виготовляють із таких матеріалів: домоткане полотно, тканини фабричного виготовлення (шовк, парча, сатин, ситець тощо) і плетеної сітки. Очіпок шили, формуючи дно і береги, часто підшиваючи підкладку. Варто

відзначити, що чепець, який одягала молода на весіллі, був символом щастя і продовження роду. Це свідчило про магічну функцію очіпка, одягнутого на голову в день вінчання.

Кибалка (гибалка, химля, хомевка) – круг, виготовлений з ліщини, паперу, соломи, обмотаний зверху полотном, їх накладали на голову та замотували волосся валочком.

Намітка (плат, завивало, серпанок, перемітка, рінтух, рубок, рушник, завійка) – рушникоподібне жіноче вбрання для голови. Незважаючи на їх локальні назви та відмінності у способів носіння, всі вони мали вигляд довгого шматка полотна довжиною до 5 м, шириною до 50 см, кінці якого були прикрашені пишним тканим переборним орнаментом. Техніка ткання: перебір – закладне, читоване, заборами, вишивання стебнівкою, гладдю, низинкою. При вінкоподібній формі убору голови довгою наміткою орнаментовані частини виступали на кінцях, над чолом. Намітки складали у глибокі складки; обгортали голову, закриваючи волосся, і зав'язували на потилиці вузлом, а вільні кінці спадали вниз, на плечі, іноді сягаючи пояса (Волинь, Полісся). Намітки зав'язували півколом над чолом (Покуття), рясували в дрібні складки (Прикарпаття), часом один кінець примітки спускався на спину, а інший на груди (Південь України) або ж плат зав'язували над чолом. Крім вишивання, мережання узорного ткання її декорували стеклярусом – склендячкою, бісером, металевими пластинами, нитками (Буковина) та ін. [2, с.90].

Висновки. Отже, вже з середини ХХ століття традиційні головні убори (окрім хустки) втратили свою знакову функцію майже наполовину, дівчата тепер у свято вінки не вдягають, він перестав виконувати і оберегову функцію, хоч як знак нареченої побутує і в наші дні. Проте у творах образотворчого мистецтва, підручниках досить часто дівочі головні убори стають лейтмотивом картини, передаючи ностальгію за красою кінця ХІХ – початку ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс. – К.: Дніпро, 2005. – 320с. ілюст. Р. В. Захарчук-Чугай, С. А. Антонович. Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник. – К.: Знання, 2012. – 342с., ХХХІІ с. кольор. іл.
2. Стельмашук Г. Г. Українські народні головні убори: монографія / Г. Г. Стельмашук; Львівська нац. Академія мистецтв. – 2-е вид., допов. і переробки. – Л.: Апріорі, 2013. – 276с.
3. Традиційні головні убори українців / Г. Г. Стельмашук – К., 1993. – 240с., іл.

Касьян М.

Науковий керівник – доц. Тютюнник І. С.

МОТИВИ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО, РЕАЛІЗОВАНІ У ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ

Творчість талановитої української художниці ХХ ст. Марії Приймаченко «живе» й сьогодні, надихаючи молоде покоління митців на нові фантастичні образи, що знайшли своє вирішення у різних видах мистецтва. Яскраві барви та незвичне орнаментальне оформлення є визначальною рисою живопису самобутньої художниці. Багато мистецтвознавців визнають її роботи явищем світового масштабу.

Актуальність цієї теми зумовлена значним резонансом в суспільстві образів М.Приймаченко та малою обізнаністю українського суспільства про послідовників Марії Приймаченко.

Тема дослідження частково окреслена у статтях Н. Бекетової, Н. Казьмірук, М. Мурашко [1;5;6]. Також деяка інформація міститься у інтернет-джерелах. Проте узагальнюючого аналізу творчості послідовників художниці у мистецтвознавчій літературі досі не існує.

Метою дослідження є виявити послідовників Марії Приймаченко та з'ясувати рівень творчого переосмислення образів великої української художниці.

Президентом України було оголошено 2009 рік – роком Марії Приймаченко та присвячено 100-річчю від дня народження української художниці. Річницю поділили на дві частини. Перша – події, що стосувалися постаті української мисткині. Друга – конкурс «Приймаченко і я» [3].

Послідовники мисткині, то вони не обмежились лише образотворчим мистецтвом, а продовжили створювати фантастичні образи за мотивами художниці й у інших напрямках: декоративне мистецтво, дизайн, стінопис.

Серед них скульптор Ольга Бердник – член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, творчий шлях якої, розпочався завдяки роботам М. Приймаченко: «Починала я, дійсно, з цього: біля двох десятиліть тому мене вразив її світ, і займатися керамікою я почала саме з її робіт. Коли побачила ці образи на папері, захотілося зробити їх в об'ємі» [2, с. 80]. Однак з часом майстриня відірвалася від творчого доробку великої художниці та почала створювати свій власний світ. У неї весь час народжуються нові образи, які ніколи не повторюються, кожен з них несе у собі певний зміст та настрій.

Ще одним представником скульптурного напрямку є Неллі Ісупова – член національної спілки художників України. Мотиви її творчості візуально дуже нагадують малюнки Марії Приймаченко, та майстриня не є послідовницею великої художниці: «Н. Ісупова є яскравим прикладом трансформації декоративного