



ЗАКАРПАТСЬКИЙ
ХУДОЖНІЙ
ІНСТИТУТ

Мистецтво XX-XXI століть:

проблеми, постаті, перспективи

*Тези доповідей
I Всеукраїнської науково-практичної
студентської конференції*

26-27
березня
2014

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАКАРПАТСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ІНСТИТУТ

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
І Всеукраїнської
науково-практичної студентської конференції
**«МИСТЕЦТВО ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ»**

Ужгород, 26-27 березня



Видання склали тези доповідей учасників I Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 26-27 березня 2014 р.), проведеної на базі Закарпатського художнього інституту.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Іван НЕБЕСНИК – голова, ректор Закарпатського художнього інституту,
кандидат педагогічних наук, професор

Наталія РЕБРИК – заступник голови, проректор Закарпатського
художнього інституту, кандидат філологічних наук, доцент

Марина КІЯК – проректор Закарпатського художнього інституту,
заслужений працівник освіти України

Аліна ВОЛОЩУК – завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Закарпатського художнього інституту, кандидат педагогічних
наук, доцент

Одарка СОПКО – завідувач кафедри дизайну Закарпатського художнього
інституту, доцент

Наталія ДОЧИНЕЦЬ – викладач Закарпатського художнього інституту,
кандидат економічних наук, доцент

Оксана ГАВРОШ – старший викладач кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського художнього інституту

Марина СОФІЛКАНИЧ – викладач кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського художнього інституту

Олена ЧУРА – голова студради Закарпатського художнього інституту

Романа МОТРУНИЧ – голова наукового студентського товариства
Закарпатського художнього інституту

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Закарпатського художнього інституту
від 30 грудня 2013 р., протокол № 5*

Почуття, неймовірні почуття вирують у нас. Митець з'являється то в одному місці, то в іншому. Його веде у світ око, що шукає красу перемін, шукає найкраще, щоб подарувати це людині. Кожне з них дає для людства скарб...

*Найбільшу цінність людству дарує митець,
бо найбільш марним скарбом
є те, що він творить: без роздумів
кидає себе людям!*

Митець кидає себе цілому світові у своїх творах... Він не торгується, вибираючи життя чи смерть...

Адальберт ЕРДЕЛІ



ПРОГРАМА

Всеукраїнської
науково-практичної студентської конференції

«МИСТЕЦТВО ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ: ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ»

Ужгород, 26-27 березня

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Іван НЕБЕСНИК – голова, ректор

Закарпатського художнього інституту, професор

Наталія РЕБРИК – заступник голови,

проректор Закарпатського художнього інституту

Марина СОФІЛКАНИЧ – член організаційного комітету,

викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін

Закарпатського художнього інституту

Оксана ГАВРОШ – член організаційного комітету, старший

викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін

Закарпатського художнього інституту

Олена ЧУРА – член організаційного комітету, голова студради

Закарпатського художнього інституту

Романа МОТРУНИЧ – член організаційного комітету, голова

наукового студентського товариства Закарпатського

художнього інституту

Михайло БЕРЕЖНИК – член організаційного комітету

Дата, час	НАЗВА ЗАХОДУ, ТЕМА ДОПОВІДІ
26 березня 9.30-12.00	Приїзд учасників конференції у Закарпатський художній інститут
14.00	Екскурсія Ужгородом
17.00	Відкриття студентської виставки «Світ очима молодих»
27 березня	ПОЧАТОК РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ
9.00-9.30	Реєстрація учасників конференції
09.30-10.00	Відкриття конференції
Перегляд відеофільму про Закарпатський художній інститут	
	НЕБЕСНИК Іван, ректор ЗХІ, професор. <i>Вітальне слово.</i>
	ЧУРА Олена, голова студради ЗХІ. <i>Вітальне слово.</i>
ХІД КОНФЕРЕНЦІЇ	
10.30-10.40	АРТЮХІНА Валентина, Закарпатський художній інститут. Аналіз української абетки Георгія Нарбута. <i>Науковий керівник: Н. М. Дочинець, доцент, кандидат економічних наук (м. Мукачево)</i>
10.40-10.50	СЕМЕНЕЦЬ Олена, Закарпатський художній інститут. Ужгород – душа старого міста: історико-пізнавальний, естетичний, виховний потенціал листівок першої половини ХХ ст. <i>Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ, кандидат філологічних наук (м. Ужгород)</i>
10.50-11.00	ЛИЗАНЕЦЬ Людмила, Закарпатський художній інститут. Пейзажні парки Закарпаття: історія формування та розвитку. <i>Науковий керівник: О. І. Гаврош, старший викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i>
11.00-11.10	МАНДЗІЮК Вікторія, Закарпатський художній інститут. Рекреаційно-туристичні зони Міжгірщини на туристичній мапі Закарпаття. <i>Науковий керівник: О. І. Гаврош, старший викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i>
11.10-11.20	ЗІЗІК Вікторія, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Творча спадщина народних майстрів Гуцульщини: Дибель Катерини, Паранчич Ірини та Борук Параски. <i>Науковий керівник: Н. В. Гатеж, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Вижниця)</i>

11.20-11.30	<p>ГРИГОРЯК Ірина, ТОЛОШНЯК Олександр, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва.</p> <p>Унікальне мистецтво писанкарства Гуцульщини: традиції та новаторство.</p> <p><i>Науковий керівник: Н. В. Гатеж, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Вижниця)</i></p>
11.30-11.40	<p>ОЛІЙНИК Ольга, Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка.</p> <p>Вадим Щербаківський: дослідження в архітектурі.</p> <p><i>Науковий керівник: Т. Я. Руденко, доцент (м. Полтава)</i></p>
Перерва на каву	
12.00-12.10	<p>ГОТЛІБ Христина, Закарпатський художній інститут.</p> <p>Впорядкування міського середовища для людей з обмеженими можливостями.</p> <p><i>Науковий керівник: О. І. Гаврош, старший викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i></p>
12.10 -12.20	<p>АНТОЛИК Юрій, Закарпатський художній інститут.</p> <p>Історія становлення та розвитку засобів освітлення: вуличні ліхтарі.</p> <p><i>Науковий керівник: М. Ю. Кіях, заслужений працівник освіти України, викладач кафедри педагогіки та суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i></p>
12.20 -12.30	<p>ГОРЯЧКІН Євген, Закарпатський художній інститут.</p> <p>Комп'ютерна графіка у розробці інтер'єру.</p> <p><i>Науковий керівник: О. І. Гаврош, старший викладач кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i></p>
12.30 -12.40	<p>ПРИЙМИЧ Марія, Львівська національна академія мистецтв.</p> <p>Тип іконографії «Тобою радується»: історія походження та теологічне підґрунтя.</p> <p><i>Науковий керівник: М. В. ПРИЙМИЧ, доцент, кандидат мистецтвознавства (м. Львів)</i></p>
12.40-12.50	<p>ШКРЮБА Юрій, Закарпатський художній інститут.</p> <p>Змішані техніки в образотворчому мистецтві Закарпаття.</p> <p><i>Науковий керівник: Н. М. Дочинець, доцент, кандидат економічних наук (м. Мукачево)</i></p>

12.50-13.00	<p>ЧЕНДЕЙ Роксолана, Закарпатський художній інститут. Вияв психологічного стану художника у його картинах (на прикладі творчості Сальвадора Далі). <i>Науковий керівник: А. В. Волощук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва ЗХІ, кандидат педагогічних наук (м. Ужгород)</i></p>
13.00-13.10	<p>ГОНЧАРЕНКО Габрієлла, Закарпатський художній інститут. Художні особливості марок Закарпаття. <i>Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент кафедри педагогіки і суспільних дисциплін ЗХІ, кандидат філологічних наук (м. Ужгород)</i></p>
13.10-13.20	<p>КАЧУР Людмила, Закарпатський художній інститут. Стан та перспективи екслібрису в Україні. <i>Науковий керівник: доцент, кандидат економічних наук Н. М. Дочинець (м. Мукачево)</i></p>
13.20-13.30	<p>ШЕРЕШ Габор, Закарпатський художній інститут. Особливості використання графіки в мистецтві анімації. <i>Науковий керівник: М. Ю. Кіяк, заслужений працівник освіти України, викладач кафедри педагогіки та суспільних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</i></p>
13.30-13.40	<p>БОДНАР Маріанна, Закарпатський художній інститут. Психологічний вплив кольору на людину (на прикладі творчості художників-фовістів). <i>Науковий керівник: А. В. Волощук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва ЗХІ, кандидат педагогічних наук (м. Ужгород)</i></p>
13.40-13.50	<p>СЕМЕРЕЙ Катерина, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Творчий шлях Георгія Гараса як унікальна складова мистецтва вишивки Буковини <i>Науковий керівник: М. І. Жаворонкова, завідувач кафедри образотворчого мистецтва (м. Вижниця)</i></p>
13.50-14.00	<p>КЕРЕЧАНИН Петро, Закарпатський художній інститут. Стан та перспективи розвитку екоплаката на Закарпатті. <i>Науковий керівник: Н. М. Дочинець, доцент, кандидат економічних наук (м. Мукачево)</i></p>

14.00-14.30	Обідня перерва
14.30-14.40	КРОЯЛО Галина, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Чоловічі ювелірні прикраси: історичний аспект. <i>Науковий керівник: О. Б. Фединчук, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Вижниця)</i>
14.50-15.00	ТИМОЩУК Ганна, СКРИПА Крістіна, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Впровадження ідей модерну ХХ-ХХІ століття в ювелірному мистецтві України. <i>Науковий керівник: Н. В. Гатеж, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Вижниця)</i>
15.00-15.10	СКРИПЛЮК Яна, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Художні властивості та типологічні особливості головних уборів буковинців як невід'ємної складової народного костюму Буковини. <i>Науковий керівник: О. Б. Фединчук, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Вижниця)</i>
15.10-16.30	Мистецькі дискусії Вільне спілкування
16.30-17.00	Підведення підсумків роботи конференції Прийняття резолюції
18.00	Від'їзд учасників конференції

Регламент роботи конференції

Виступи – до 10 хв.

Виступи у дискусії – до 5 хв.

РІШЕННЯ
І Всеукраїнської
студентської науково-практичної конференції
**«МИСТЕЦТВО ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ»**

25-26 березня 2014 року в Закарпатському художньому інституті була проведена І Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи», у якій взяли участь студенти Закарпатського інституту (м. Ужгород, м. Мукачево), Львівської національної академії мистецтв (м. Львів), факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича (м. Вижниця), Полтавського національного університету ім. В. Г. Короленка (м. Полтава). Форма проведення конференції – очно-заочна.

У результаті виступів і творчої дискусії учасники читань **УХВАЛИЛИ:**

1. Брати активну участь у студентських наукових читаннях, симпозіумах, семінарах, конференціях у вищих художніх навчальних закладах України.

2. Систематично висвітлювати наукову роботу студентів на сторінках преси, періодичних видань та в електронних ресурсах.

3. Продовжити творчі пошуки наукових досліджень у галузі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, історичного краєзнавства, історії мистецтва.

4. Зберігати і примножувати традиції закарпатської школи живопису, вивчати та досліджувати її історію у контексті культурно-мистецької спадщини українського народу.

5. Опублікувати матеріали І Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції окремим виданням.

6. Зробити Всеукраїнську науково-практичну студентську конференцію щорічною і проводити її у березні.

«УКРАЇНСЬКА АБЕТКА» ГЕОРГІЯ НАРБУТА: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Артюхіна Валентина Сергіївна,

*студентка IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Живопис»,
м. Мукачево*

Науковий керівник:

Дочинець Наталія Мирославівна,
*кандидат економічних наук,
доцент кафедри педагогіки
та суспільних дисциплін
Закарпатського
художнього інституту,
м. Мукачево*

Актуальність дослідження. Абетка – одне з найзагадковіших явищ в українському образотворчому мистецтві. Спектром художніх прийомів вражає «Українська абетка», створена Георгієм Нарбутом. Вона й донині залишається неперевершеною завдяки високій майстерності художника й глибокому розумінню ним шрифтового мистецтва.

Творчість Георгія Нарбута – це яскрава сторінка в українському мистецтві. Його цілком справедливо називали одним з найвизначніших графіків сучасності. Вивченням життя і творчості Г. Нарбута займалося чимало науковців, зокрема Ф. Ернст, П. Білецький, С. Білоконь, М. Шудря, Г. Мельничук. Однак, на нашу думку, сьогодні бракує досліджень перспектив розвитку «нарбутівського» стилю, можливостей його практичної реалізації не тільки у сфері графічного дизайну, але й у живописі. Тому тема даного дослідження є актуальною, цінною для науки та практики.

Виклад основного матеріалу. «Українська абетка» є визначним досягненням Нарбута і всієї української графіки. Ще в Петербурзі 1917 року Нарбут розпочав працю над «Українською абеткою», створивши 15 аркушів з оригінально зображеними літерами та ілюстраціями. У Києві, вже 1919 року художник продовжив роботу над абеткою, точніше почав її переосмислювати по-новому – виразніше, веселіше, повнокровніше. Георгій Нарбут став творцем «українського стилю» у графіці, і задав тон наступним художникам на більшу частину ХХ століття. Протягом неповних трьох років у Києві зробив більше, ніж за 10 років у Петербурзі. Майстер витворив власне «нарбутівський» стиль, який протягом тривалого часу розроблявся, удосконалювався й переосмислювався багатьма його послідовниками.

У рамках дослідження здійснено порівняння творчості Нарбута київського періоду від періоду петербурзького. Різницю між Нарбутом «петербурзьким» і «київським» можна чітко простежити на прикладі сторінок

«Української абетки», яку художник почав у 1917 в Петербурзі, а у 1919, уже в Києві, переробив деякі листи. Лист пітерського періоду більш манірний, київського – більш монументальний. Декоративно і площинно вирішений халат араба. Так само художник трактує і козацькі жупани в інших роботах.

Цікаво порівняти самі літери абетки. На зразках 1917 року ліва А, сплетена з квітів та рослин абсолютно пасує до основного малюнку, права ж А трохи випадає. У ній ми вже бачимо і монументальність, і «українськість». Доречі, шрифт, створений сучасними українськими шрифтовими дизайнерами на основі цих літер, і сьогодні використовують саме тоді, коли хочуть підкреслити український контекст. Але якщо порівняти праву А зразка 1917 року з правою А, зробленою у 1919-му, – бачимо, що попередниця виглядає грубувато. Лишається тільки шкодувати, що майстер не встиг зробити всі літери абетки київського періоду.

Окремо слід сказати про ліву А, зразка 1919 року. Тут так само використані рослинні мотиви, але трактовані по-іншому, з'являється натяк на українське бароко. І не дивно, адже Георгій Нарбут, напевно, надихався ініціалами українських стародруків.

Дуже важливе і суттєве зауваження: літер – знак (абетка) – це живий образотворчий символ, який існує і розвивається за своїми логографічними законами. Він народжується з потреб і характеру описуваного часу, допомагає розкриттю внутрішнього стану предмета, а в деяких випадках – сам стає предметом. Візьмемо, наприклад, символ-знак «Б», виконаний Георгієм Нарбутом в 1917 році: квадратний простір графічного аркуша заповнено образотворчими елементами живої та мертвої природи, назви яких починаються з літери «Б» – бик, береза, бочка, башта, бароко. Об'єднати ці як би випадково відібрані предмети і поняття – це одне із завдань, поставлених художником перед собою. Але об'єднати мало. Треба з цих елементів скласти образотворчу композицію, – інакше кажучи – створити картину, змусити всі ці випадково підібрані речі жити єдиним сюжетним життям. І Нарбут блискуче справляється з поставленим завданням: стародавня, зруйнована століттями башта, виконана у стилі бароко – це все, що залишилося від колишньої величі княжої садиби; береза, якимось дивом виросла на кам'янистому голому ґрунті, і яка скидає листя; стара бочка, пристосована під вулик і кимось залишена через непотрібність; бик, у пошуках мізерної рослинності. Психологічний портрет пейзажу доповнює стан природи: сумної осені – талановито і майстерно переданої художником.

Друга частина картини складається з власне абетки. Внизу сюжетної композиції ми знаходимо два символи: «Б», виконаного у вигляді рослинних елементів і «Б», як класичне зображення шрифту. Строгому конструктивному зображенню букви «Б», виконаному за всіма правилами академічного письма, протистоїть барокове і пишне виконання того ж буквеного знака з рослинності і диких плодів природи. Але от, що цікаво: класичне академічне накреслення букви «Б» в композиції виглядає як співзвучний

похмурому стану природи. Те ж саме відбувається з бароковим елементом: його рослинні, пишні стебла немов померхнули від довгих днів сумної осені. Зі стебел злітають останні листочки, а плоди, що звисають зі стебел, символізують пору року: час дозрівання плодів земних і небесних.

Дві частини картини, розділені за допомогою умовної чорної рамки, разом створюють єдину композицію, передають психологічний стан природи. Абетка тут не тільки позначає назву картинного зображення, але доповнює і збагачує психологічний портрет, осмислює його з тимчасових і філософсько-естетичних позицій.

Не менш оригінально виконаний інший варіант того ж знака, але вже з зображенням таких предметних позначень, як біс, бубон, бароко. На тлі архітектурної споруди бароко зображена висока стилізована фігура біса, що грає на бубні. Навколо нього молоді чортятя, які танцюють якийсь первісно-ритуальний танець. Літери «Б» тут наближені до різних рівнів свідомості: «Б» як знак – віньетка, взята з старослов'янської мови і «Б» – як знак, що символізує військову геральдику України XVII століття.

Міфологічний образ одного з них співвідноситься з древньою історією та першими кроками становлення Київської Русі. Другий – показаний на тлі символів української державності: стягу і булави. І перший, і другий знаки відіграють більш самостійну психологічну роль, ніж у першому варіанті. Однак, взяті окремо, вони легко співвідносяться зі стильовими особливостями тієї чи іншої епохи, живуть за своїми внутрішніми філософськими і естетичними законами; претендують на роль окремо взятого художнього твору мистецтва, який володіє усіма особливостями і естетичними категоріями, притаманними картині.

Окремі композиції («З», «Б», «Л», «В») побудовані Нарбутом як ліричні краєвиди, інші («С», «Н», «Ч») – примхливе поєднання різнорідних елементів. Велетенський слон, підминаючи ногами сосни, крокує до скрині із самоваром і склянками; негр у циліндрі ріже ножицями нитки.

Відомий український поет, уже класик сучасної української літератури Юрій Андрухович, зважаючи на вагомий внесок Нарбута у розвиток не тільки художнього мистецтва, але й національного духу, відзначає роль художника у становленні української свідомості кожного жителя нашої держави. Особливо також враховує і ті буремні часи, коли, власне, була розроблена і намальована перша літера нарбутової абетки.

Юрій Андрухович пише вірш про літеру «А», приводячи яскраві образи, змальовуючи важливість створення саме «великомистецького варіанту української абетки» та проводячи тонкі мистецькі паралелі.

Думаючи про те, щоб шляхом мистецтва впливати на гармонізацію життя свого народу серед усіх націй світу, Нарбут не забув навіть і добродушного, елегантно вдягненого негра, який, в ілюстрації до літери «Н» стоїть у стрункій позі з наміром розрізати ножицями нитку. Це є бездоганно витончений графічний малюнок з особливою нарбутівською технікою передання дерев. З попередньою ілюстрацією становить творче змагання та

кож витончена штрихова графіка ілюстрації до літери «Л». Масивний п'єдестал з виразною скульптурою лева – зліва, алея, яка уводить погляд у глибину – справа, білий лебідь на воді – це є бездоганно витончений графічний малюнок з особливою нарбутівською технікою передання дерев.

На передньому плані та ліра на кам'яному цоколі – все це дуже вдало поєднав Нарбут в одну привабливу своєю мальовничістю графічну композицію.

Багатьох захоплюють такі силуети, насичені чорно-білими лініями і плямами ілюстрації: до літери «З» та до літери «Ф». У них виявлено в графіці сильні мистецькі чинники психо-емоціонального впливу, а також їх овіяно ще й виразним почуттям любові до української батьківщини. Першу – відносимо до композицій, сповнених настроєм спокою. Вкрите свіжим пухнастим снігом мальовниче українське село в тиху зоряну ніч спить. Краєвид обрамлено на передньому плані: зліва – засніженим деревом, а справа – високою дерев'яною дзвіницею. Заєць, який пробігає порожньою вулицею, не вносить ніякого зрушення в спокій села. Це є глибоко задумана і декоративно подана в соковитій чорно-білій графіці праця. Щодо змісту – видимий спокій в житті трудолюбивого села саме в ту пору, коли в історії українського народу почався такий неспокій, який перевершив дві страшні завірюхи минулого: татарської навали середини XIII віку та визвольних змагань Хмельницького середини XVII віку. Цю ілюстрацію Нарбута перейнято романтичним настроєм.

Інший характер має друга ілюстрація Нарбута до літери «Ф». Не тільки рухливі ефекти і силуети гостей, які танцюють в парку, перед палатою, а й збуджена розмова гетьмана і кошового отамана – зліва, на передньому плані – все це вносить динамічний характер у цю композицію і становить активно діючий задум цього твору. Оскільки в попередній ілюстрації можна вбачати прояв заспокійливого чинника, так званого седативного, з погляду впливу на психіку – мінорного, в мистецькому розумінні, остільки в цій ілюстрації все виявляє внутрішнє і зовнішнє зрушення, властиве для так званого стимулятивного чинника, щодо впливу на психіку, та мажорного з погляду мистецького. Це є графіка бадьора й збудлива, така, яка в окремих деталях і в цілому активізує процес сприймання.

Творче цілеспрямовання Нарбута можна охарактеризувати як стремління засобами графіки книжок гармонізувати естетичне, змістовне та гуманне людське буття. Про такі прагнення Нарбута – як у цілому всесвіті, так і в житті свого рідного українського народу.

Георгія Нарбута вважають реформатором книжкової справи світового рівня. Він чи не вперше почав оформлювати книжку комплексно, звертаючи увагу на кожен елемент її «архітектури» – від шрифтів і заставок до обкладинки. Нарбут домагався якнайбільшої гармонії в орнаментально-ілюстративній книжковій графіці, вбачав її в творчому поєднанні всіх елементів книжкової графіки, таких як шрифт, ініціали, заставки, кінцівки, гармонізовані сторінки, титульний аркуш, переплет, обкладинка, ілюстра-

ції, фронтиспис та книжковий знак. Кожна мистецька книжка має бути як найкращим зразком вияву найголовнішого принципу гармонії: єдність в різноманітності. Синтез книжкових елементів полягає в тому, щоб кожна високомистецька книжка мала свою пластичну ритміку, свою пластичну мелодику і все це – тісно пов'язане в одну цілість.

Митець сам виконував буквиці й витворював шрифти, визначав формат і площу тексту й полів, підбирав папір і визначав спосіб друку. Мав надзвичайно глибокі знання про культуру різних епох і народів, у графіці літер вчував ту чи іншу епоху. На основі старовинних шрифтів, що зустрічалися в староукраїнських літописах та стародруках, митець створив новий український шрифт, який сучасники назвали «нарбутівським».

Висновки. Проаналізувавши «нарбутівський» стиль, ми розробили пропозиції щодо його практичного застосування. На нашу думку, «нарбутівський» стиль слід широко використовувати в освітніх навчальних закладах не тільки в сфері графічного дизайну, але й в сфері живопису. Створення шрифтів, ілюстрацій, композицій, обкладинок, силуетних портретів, малювання з натури пейзажів, натюрмортів дає змогу в навчальних закладах формувати особистісний художньо-естетичний розвиток та навчати засобам та мотивам у мистецтві графіки та живопису. Картини живописців, обрамлені, вплетені та збагачені елементами графічними, зокрема, «нарбутівськими», засновані на питомо українському ґрунті, можуть примусити полотна заграти новими фарбами, надати їм особливого змісту та стати важливим компонентом у створенні мистецтва нового, ХХІ століття.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Білецький П. О. Георгій Нарбут. – К.: Мистецтво, 1983. – 114 с.
2. Білокінь С. І. Спогади Данила Щербаківського про Г. Нарбута. – Збереження історико-культурних надбань Сіверщини (Матеріал четвертої науково – практичної конференції). – Глухів : РВВ ГДПУ, 2005. – С. 218-233
3. Видатні постаті України: біографічний довідник / Г. В. Щокін, М. Ф. Головатий, В. А. Гайченко та ін. – К.: МАУП, 2004. – 872 с. (Нарбут Г. І. – С. 566-570).
4. Від книжки до гривні. Український стиль Георгія Нарбута [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2011/08/26/53367/>
5. В'юник А. О. Українська графіка ХІ – початку ХХ століття: альбом. – К.: Мистецтво, 1994. – 328 с. : іл.
6. Георгій Нарбут – основоположник національної графіки. «Українська абетка» Г. Нарбута (1917-1919 рр.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dobrobiblio.ucoz.ru/publ/virtualnye_vystavki/georgij_narbut_osnovopolozhnik_nacionalnoji_grafiki/2-1-0-94
7. Георгій Нарбут (1886-1920) – графік, педагог // 100 найвідоміших українців / Х. Бедрик-Білан, М. Гнатюк, Л. Громовенко [та ін.] ; під заг. ред. Ю. Павленка. – К.: ТОВ «Автограф», ТОВ «КД «Орфей», 2005. – 640 с. – (Серія «100 найвідоміших»).

8. *Ернст Ф.* Георгій Нарбут. Життя и творчість. Всеукраїнський Історичний Музей ім. Т. Шевченка. Державне видавництво України. 1926 р. С. 58 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=59>
9. *Ернст Ф.* Нарбут на Україні // Сіверщина в історії України: Матеріали сьомої науково-практичної конференції (23-24 жовтня 2008р.). – Суми, 2008. – С. 170.
10. *Лагутенко О.* Нариси з історії української графіки ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2007. – 168 с.: іл.
11. *Мельничук Г.* Геніальний самородок. Георгій Нарбут (1886-1920) // 1000 незабутніх імен України. – К.: Школа, 2005. – 288 с. : іл. – (Серія «1000»).
12. Нарбут Георгій Іванович. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. [Електронний ресурс]. – режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Нарбут_Георгій_Іванович
13. Народжені Україною. Меморіальний альманах. У 2-х т. – К.: ЄВРОІМІДЖ, 2002. – Т.2. – С. 218-219.
14. Основоположник національної графіки: до 125-річчя від дня народження Г. І. Нарбута (1886-1920) // Календар знаменних і пам'ятних дат. – 2011. – № 1. – С. 100-105
15. «Українська абетка» Г. Нарбута (1917-1919) // 100 найвідоміших шедеврів України / О. Ламонова, Т. Романовська, М. Русяєва [та ін.] – К.: Автограф, 2004. – 496 с. – (Серія «100 найвідоміших»).
16. *Шудря М.* «Люблю тебе більше життя...» (Автобіографія Георгія Нарбута і його листи до дружини) // Хроніка 2000. – 1996. – Вип. 16. – С. 208-211. – (Хроніка ХІХ-ХХ ст. Форми і відбитки).

**УЖГОРОД – ДУША СТАРОГО МІСТА:
ІСТОРИКО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ, ЕСТЕТИЧНИЙ, ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
ЛИСТІВОК ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

Семенець Олена Сергіївна,
*студентка II ск. курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Графічний дизайн»
м. Ужгород*

Науковий керівник:
Ребрик Наталія Йосифівна,
*доцент кафедри педагогіки і
суспільних дисциплін
Закарпатського
художнього інституту,
кандидат філологічних наук*

Актуальність. І сьогодні залишається очевидним використання листівок як достовірних фактів історії для сучасної науки, дослідницької діяльності. Значна кількість документальних листівок знаходиться в приватних колекціях, музеях, архівах і потребує атрибуції (визначити роки, видавництво, автора, об'єкта), систематизації і каталогізації. Існує проблема розробки методики вивчення фотолистівок. Для того, щоб повноцінно використовувати такий матеріал має бути здійснена велика підготовча робота (виявлення листівок, вивчення, опис, атрибуція), необхідно дослідити історико-культурний процес розвитку листівок, сюжет та символіку їх ілюстративного ряду у контексті соціального і духовного життя суспільства.

Об'єктом дослідження є виділена зі всього спектра видів друкованої продукції видова фотолистівка.

Предметом дослідження є специфіка видової листівки як феномена художньої культури.

Мета. Розкрити і систематизувати образну символіку листівки; охарактеризувати соціально-культурні функції листівки; запропонувати типологію листівок Ужгорода, яка має практичну направленість; узагальнити існуючі погляди на історико-культурний процес становлення і розвитку листівки як виду друкованої графіки.

Практичне значення наукової роботи. Дослідження може слугувати у подальшому вивченні видових листівок Ужгорода; для практичної роботи з фондами листівок у зібраннях фондів музеїв та архівів; як додатковий матеріал для подальшого видання альбомів з листівками Ужгорода; може застосовуватись у курсі історії мистецтва Закарпаття.

Тема раніше була досліджена такими науковцями: Белицкий Я. «Рассказы об открытках»; Тагрин Н. «Мир в открытке»; Вартанов А. «Документ

и образ»; Забочень М. «Филократия, краткое пособие-справочник»; О. Волошин «Ужгород у старовинній листівці».

Під «листівкою» у спеціальній літературі розуміють зображальне видання встановленого формату, в якому лицевий бік містить репродукцію, а зворотній призначений для поштового повідомлення і тексту. Різновидом листівки є фотолистівка, в основі якої лежать фотографії.

Листівки старих часів удосконалювалися, постійно змінювалася подача, інтерпретація поданого матеріалу, хоч сама тема залишалася майже незмінною. У листівці знаходимо все: архітектурне оточення міста, його ритм, життя, побут, людей – все те, що і сьогодні так само цікавить нас.

Листівки підпорядковуються гаслам, висунутим на межі ХІХ-ХХ ст. – піднесення художності навколишнього життя, загальнодоступність краси. Вони стають головними посередниками між мистецтвом і глядачем.

Направленість на масове користування спрямовувала розвиток листівок на стандартизацію сюжетів та оформлення.

Наприкінці ХІХ ст. художня листівка стала доступною найширшим масам населення – від інтелігента до простого селянина. За короткий час картки одержали в Україні широке визнання, особливо у перші два десятиліття, які справедливо називають «золотим віком листівки».

Ми систематизували листівки Ужгорода з 1898 по 1943 рік. Отже, період цих листівок охоплює 45 років. За цей час ми визначили головні стилістичні риси окремих найяскравіше виражених періодів, дали характеристику оформленню листівок. Найбільше листівок за весь цей період було видано вже всередині ХХ століття. А саме це 1938-1943 роки. Ця хвиля видання листівок була зумовлена тим, що у 1938 році південна частина Закарпаття увійшла до складу Угорщини. Угорські власті назвали цю подію «Вісотерт» – повернення втрачених земель. Саме тому так пишно і відбилась ця подія у поштових листівках.

Листівки з видами Ужгорода мають великий різновид сюжетів і є типовими представниками видових листівок.

Типологія листівок з видами Ужгорода:

- культові споруди,
- готелі, вокзали, навчальні заклади,
- лікарні, госпіталі, магазини, музеї,
- міські інженерні споруди, пам'ятники,
- річки, що протікають серед міста та мости,
- навчальні та релігійні установи,
- ансамблі вулиць та їх окремих будівель.

Значний об'єм листівок Ужгорода присвячено навчальним та релігійним установам. Об'єкти не просто так з'являються на листівках у певні роки. Найчастіше вони відповідають певним подіям, які саме у той час відбувалися. Так, наприклад, листівки з видами синагоги 1904 року свідчать про її відкриття саме у цьому році. Багато листівок відносяться до навчальних

закладів. На них зображено гімназії, школи для хлопців, для дівчат, пансіонат, при якому велося навчання, учительська семінарія.

Кожне видавництво намагалося зробити дизайн своїх листівок унікальним. Так, поштівки автора М. Гелліша відрізняються оформленням. Прямокутний формат листівок не відіграє у оформленні цих карток головну роль, оскільки фотографія заноситься в овальну форму, ніби обрізується, як у контейнері. Деякі серії листівок на лицевій стороні лишають місце для напису від руки. Фотографія на них розміщується у верхній частині і до низу плавно розтушовується, переходить у головний фон, який відповідає основній гамі листівки. На деяких листівках підписи під фотографією робилися червоним кольором, що привертало увагу. Шрифт використовували прописний або схожий на нього. Підписи фотографій зазвичай робилися на угорській мові під час підпорядкування закарпатських земель австро-угорській імперії. Іноді зустрічаються листівки, які мають підписи на різних мовах – угорській, українській, словацькій, чеській.

Висновки. На початку ХХ ст. листівка пішла у маси, стала частиною інтер'єру, ними прикрашали свої будинки, ставили на найвидніших місцях.

Ми дослідили фотографічні листівки з видами Ужгорода. Класифікували їх за хронологічним принципом та систематизували за топографічним. Систематизація за топографічним принципом дала нам зрозуміти, які об'єкти найчастіше зустрічаються на листівках. Це може свідчити про те, що ними пишались, їх поважали і хотіли показати іншим. Це такі об'єкти, як собори, церкви, навчальні заклади та вулиці міста. Городяни вважали їх родзинками свого міста. Листівки розповідають нам про те, як поступово змінювався зовнішній вигляд нашого міста. Як воно ставало все більш схожим на сучасний вигляд. Отже, фотографічні листівки з видами Ужгорода ХІХ-ХХ століття є багатим джерелом вивчення культури взагалі, та мистецтва зокрема.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Волошин О.* Ужгород у старовинній листівці. – Ужгород: Два кольори, 2003. – 142 с.
2. *Вартанов Ан.* Фотографія. Документ и образ. – М.: Планета, 1983. – 271 с.
3. *Федака С.* Нариси з історії Ужгорода. – Ужгород: Патент, 2010. – 295 с.
4. *Кобаль Й.* Ужгород відомий і невідомий. – Ужгород: Світ, 2003. – 202 с.
5. *Сова П.* Прошлое Ужгорода. – Ужгород, 1937.
6. *Забочень М.* Філократія – короткий посібник. – М., 1973.
7. *Тагрин Н. С.* Мир в открытке. – М., 1978
8. *Белицкий Я. М., Глезер Г. Н.* Рассказы об открытках. – М., 1986.
9. *Бугаевич І. В.* Українські листівки та філокартія: Нотатки колекціонера. – К.: Мистецтво, 1971.
10. *Ларина А. Н.* Документальная открытка конца ХІХ – начала ХХ вв. как источник по истории и культуре Москвы: дис. канд. ист. наук: 07. 00. 09 «Историография, источниковедение и методы исторического исследования».
11. *Дробна І. В.* Джерелознавчий аналіз документальних листівок: етапи дослідницької процедури // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Історичні науки. – Випуск 2. – 2008. – С. 274-281.

ПЕЙЗАЖНІ ПАРКИ ЗАКАРПАТТЯ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ

Лизанець Людмила Василівна,
студентка IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Дизайн середовища»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Гаврош Оксана Іванівна,
старший викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Актуальність теми. Пейзажний парк є однією з найпоширеніших форм створення та розвитку рекреаційного ландшафтного простору. Маючи історію понад зоо років, він і до нашого часу залишається одним з найпопулярніших та використовується для облагородження відпочинкових зон.

Територія Закарпатської області є сприятливою щодо формування та оберігання природних пам'яток. Показник заповідності краю становить більше 13%, за яким Закарпаття наблизилось до рівня країн ЄС і є серед лідерів між регіонами України [1]. Крім того, центральне розташування регіону має важливе інтегруюче значення для формування і розвитку національної екомережі.

Аналіз останніх досліджень. Питанню формуванню пейзажного парку було приділено багато праць науковців. Зокрема, провідними вченими досліджувалась історія виникнення англійського саду, його структура, особливості та причини виникнення. Одним із перших дослідників, хто проаналізував нову теорію «психологічного» саду став відомий англійський державний діяч Томас Вейтлі. В Британії у 1770 році вийшла з друку його книга «Нариси про сучасне садівництво, ілюстровані описами». Із сучасних дослідників історії розвитку парків можна відзначити Н. Певзнера, А. Соболеву, Д. Швідковського та інших.

Виклад основного матеріалу. Пейзажний (англійський, ландшафтний) парк – стиль садово-паркового мистецтва, що виник в Англії в 30-40-х роках XVIII століття. Іншою назвою англійського парку є «романтичний», що вказує на спорідненість із провідним напрямом у мистецтві Європи у I половині XIX століття. Для англійського парку характерна відмова від формалізму регулярних композицій, саме в цей час затвердився стильовий напрям передачі краси природного ландшафту.

Дизайн англійського саду включав наступні обов'язкові ознаки:

- 1) збереження природнього рельєфу, ґрунту, існуючих рослин;

2) створення максимально різноманітних середовищ проживання – від сухого струмка до глибокої водойми, від сонячної галявинки до похмурого лісу;

3) використання кращих видових рослин;

4) деякі куточки саду залишались в початковому вигляді.

Серед пейзажних парків Закарпаття слід виділити парки родини Шенборнів. Парк санаторію «Карпати» – пам'ятка садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення загальною площею 19 га. Розташований на території санаторію «Карпати», що знаходиться поблизу с. Чинадійово, що на Мукачівщині. Парк був закладений у 1848 році у ландшафтному стилі з цінних декоративних порід рослин і сьогодні має наукове значення.

В парку зростає понад 50 видів цінних і декоративних рослин, зокрема сосна Веймутова, бук пурпуролистий, гліцинія китайська, аристолохія, оцтове дерево, сосна австрійська, сосна кедрова, дуб європейський, тюльпанове дерево, самшит вічнозелений, ялина та інші. У парку розташований мисливський палац графів Шенборнів, побудований у готичному стилі. Парк прикрашений парковою скульптурою ведмедиці з ведмежатами й оленя, а також різбленими статуями з дерева. В північній його частині діє бювет з мінеральною водою «Поляна Купель» та «Джерело Краси» з цілющою водою.

У 2013 році у селі Тур'я Пасіка, поблизу урочища Воєводино, презентували ще один реконструйований парк династії Шенборнів. Ідея роботи над парком зародилася випадково. Після сильного буревію було знищено багато дерев. Коли подивилися на територію через Google Map, побачили обриси колишнього озера. Поцікавившись у місцевих довгожителів, установили, що колись на території парку дійсно було озеро та проходила вузькоколія. Так, розпочалась робота над розробкою ідеї, робота з архівами та опрацювання історичної бази.

Команда розробників парку у першу чергу зацікавила власника у важливості та потребності реконструкційних робіт. Далі – знайшли фінансову підтримку. З'ясувавши історико-культурні моменти, вирішили не змінювати традицію і назвати парк на честь колишнього власника, тобто династії Шенборнів. Більше двох років роботи і 12 гектарів на Перечинщині втілили мрію. Вона має вигляд ідеального парку в урочищі Воєводино, що менш ніж за півсотні кілометрів від Ужгорода.

На території парку діє міні-музей «Турянська долина». В майбутньому планують збудувати оглядову вежу, звідки можна буде побачити територію парку, Турянську долину і навіть територію Словаччини. Окрім цього, відновлять пам'ятник святому Губертосу [2].

Сьогодні робота над парком ще не завершена. Планується кілька додаткових атракцій, а ще ж мають набути сил і більших розмірів рослини, використані в озелененні. Але вже сьогодні мальовнича територія відкрита для прогулянок, під час яких можна відчутися себе у XIX столітті або ж просто – в мрії [3].

Висновки. Сучасні ландшафтні парки мають багато завдань, спрямованих на естетичний розвиток особистості, її екологічне виховання й формування ціннісних орієнтацій. Та все ж головною функцією парків залишається захист флори і фауни, збереження пам'яток історії та культури.

У ході дослідження однією з головних проблем розвитку парків Закарпаття було зафіксовано забруднення їхнього довкілля відвідувачами та не усвідомлення цінності природних і культурних надбань парку. Масовість напливу відвідувачів лише поглиблює негативний стан парку.

Важливою складовою парків сьогодні став елемент атракції туриста. Специфіка сучасних парків визначається тим, що вони розвиваються як поліфункціональні заклади комплексу дозвілля, поєднуючи природне середовище з технічними досягненнями, універсальні й самобутні концепції дозвілля, сприяють популяризації культури свого народу на фестивалях, в ігрових конкурсах, видовищних шоу, днях мистецтва, мережі харчування. Сади, напоєні повітрям пейзажного стилю — прекрасне місце для відпочинку, де можна знайти затишний притулок від стресів сучасного життя. На нашу думку, основним завданням сьогодення залишається відновлення забутої або знищеної історичної спадщини та не допущення її подальшого занепаду.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Інформаційний портал Закарпаття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakarpattya.net.ua/>
2. Відродження парку Шенборна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mediacenter.uz.ua/news/park_shenborniv_
3. Парк Шенборна – 12 гектарів вишуканості [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uzhgorod.in.ua/statti/2013/park_shenborna_

РЕКРЕАЦІЙНО-ТУРИСТИЧНІ ЗОНИ УКРАЇНИ: МІЖГІРЩИНА НА ТУРИСТИЧНІЙ МАПІ ЗАКАРПАТТЯ

Мандзюк Вікторія Василівна,
студентка IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Дизайн середовища»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Гаврош Оксана Іванівна,
старший викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Актуальність теми. Сьогодні Україну, що володіє величезним природним потенціалом, важко уявити без розвинутої туристично-рекреаційної інфраструктури. Оскільки інтенсивних розвиток промисловості та збільшення шкідливих викидів в великих містах змушує їхніх мешканців шукати відпочинок та оздоровлення в більш екологічно благополучних куточках нашої країни. В зв'язку з цим рекреаційні комплекси та їх дослідження на сучасному етапі розвитку суспільства є важливим саме з точки зору задоволення потреб людини у відпочинку, оздоровленні та культурному збагаченні.

В Україні значну частину природного потенціалу складають: рекреаційні ландшафти (лісові, приморські, гірські), оздоровчі ресурси (мінеральні води та лікувальні грязі), природно-заповідні об'єкти (національні природні та регіональні ландшафтні парки, біосферні заповідники, парки-пам'ятки садово-паркового мистецтва тощо), території історико-культурного призначення (пам'ятки архітектури та містобудування, історико-культурні заповідники та ін.). Це унікальні ресурси для перспективного розвитку туризму, зон рекреації і курортів та найбільш збережена частина природного довкілля. Рекреаційно-туристичний комплекс включає у себе території з цінними оздоровчими властивостями, рекреаційно-туристичні центри, природні і культурні комплекси.

Карпатський регіон є найбільшим з рекреаційних територій України і одним із районів, де знаходиться найбільша кількість рекреаційних ландшафтів, природоохоронних територій, оздоровчих та історико-культурних зон є Міжгірський, що посідає першочергове місце в Західній Україні на маршруті будь-якого туриста. Територія Міжгірського району на 66 % складається з лісів. Кліматичні умови району надзвичайно сприятливі для рекреаційних і туристичних цілей завдяки мальовничим видам, цілощому повітрю і наявності перепаду висот (для гірськолижного туризму). Приро-

да району – ландшафт, клімат, джерела мінеральних вод, гірське повітря – це ресурси, що мають великий потенціал для розвитку галузі туризму в цілому. Майже половина території Міжгірського району відноситься до природно-заповідного фонду України. На Міжгірщині знаходиться Національний природний парк «Синевир», водоспад Шипіт (що має статус місцевого заказника), село-музей Колочава (в якому знаходиться близько десяти музеїв та двадцяти монументів, більшість з яких створювалася з ініціативи Станіслава Аржевітіна).

Виклад основного матеріалу. Україна, володіючи численними історичними та культурними цінностями, унікальними рекреаційними ресурсами, зможе досягти значного економічного ефекту в туристичному бізнесі. Туризм визнано одним з пріоритетних напрямків національної культури й економіки. І це повністю погоджується зі світовими тенденціями, які свідчать, що туристична сфера буде індустрією XXI століття. Природно-кліматичні та історичні умови створили на Україні потужну ресурсну базу для розвитку туристично-рекреаційної індустрії, та розбудови відповідної інфраструктури. Основними факторами привабливості рекреаційно-туристичних ресурсів є природа, клімат, мистецтво, історія, харчування, архітектура, релігія.

Рекреаційні зони – це території (акваторії), призначені для організації відпочинку населення, туризму та проведення спортивних заходів.

З точки зору сучасного законодавства на думку наших законодавців до рекреаційних зон, як правило, відносять ділянки, зайняті територіями будинків відпочинку, пансіонатів, об'єктів фізичної культури та спорту, кемпінгів, яхт-клубів, туристичних баз, стаціонарних і наметових туристично-оздоровчих таборів, будинків рибалок і мисливців, дитячих туристичних станцій, парків, зелених зон навколо міст та інших населених пунктів і зелених насаджень міст, навчально-туристичних та екологічних стежок, маркованих трас, дитячих і спортивних таборів, інших аналогічних об'єктів, а також земельні ділянки, надані для дачного будівництва і спорудження інших об'єктів стаціонарної рекреації. Посилаючись на норми закону України про охорону навколишнього природного середовища [1, с. 585].

Національний природний парк «Синевир» – провідна природоохоронна науково-дослідна установа, що займається охороною, збереженням і вивченням унікального куточка Карпат – верхів'я Тереслянської долини Закарпаття [2, с. 3-4].

Науковець Бембило пише, що НПП «Синевир» створено у 1989 році заради збереження, відтворення і ощадливого використання природних ресурсів, комплексів та об'єктів, які мають особливу наукову та естетичну цінність у межах різних висотних поясів південно-західних макросхилів Горган.

Площа Національного природного парку «Синевир» складає 43 тисячі гектарів, в тому числі у постійному природокористуванні 34 598 гектарів. До складу парку належить вісім природоохоронних науково-дослідних відділень [3, с. 82].

Національний парк Синевир розташований у Привододільних Горгах, своєрідному у ландшафтно-географічному та популярному в рекреаційному відношенні гірському районі Закарпаття. Тут на висоті 989 м знаходиться найбільше в Українських Карпатах Синевирське озеро, назване народом «морським оком». З метою раціонального використання рекреаційних ресурсів у 1974 р. навколо нього був створений на площі 1000 га Синевирський ландшафтний заказник республіканського значення. Та згодом виявилось, що він не може задовольнити зростаючі рекреаційні потреби населення. Тому в 1989 р. у цій місцевості на площі 40,4 тис. га організований перший в Закарпатті національний парк. Територія парку охоплює південні мегасхили західної частини Привододільних Горган. Вона включає типові горганські ландшафти, що розташовані з півночі на південь, на віддалі більше 30 км, а з заходу на схід – на віддалі 20 км.

У верхів'ї Терєблї розташована головна ландшафтна особливість парку «Синевир» – мальовниче Синевирське озеро. Площа його водного дзеркала коливається протягом року і в середньому становить 4,4 га, глибина – 16-17 м, в окремих місцях – 21 м. Це навіть більше, ніж в Азовському морі, найглибше місце якого – 14 м. Озеро завального типу, живиться водою кількох гірських струмків. Вихід води з нього перегородив старий гірський завал, що міг статися ще в дольодовиковий період. З його підніжжя просочується невеликий Синевирський потік.

Синевир живиться поверхневими та атмосферними водами, з озера витікає невеликий струмок (басейн р. Терєблї). Вода – слабомінералізована, чиста, прозора. Тут водиться три види форелі – озерна, райдужна та струмкова. Проте, скупатися у Синевирі вам не вдасться: окрім заборони, не дозволить ще й температура води, яка максимально нагрівається лише до 11-13°C.

Озеро Синевир справедливо вважається найкоштовнішим природним скарбом однойменного Національного природного парку та однією з візитних карток Українських Карпат. Розташоване воно на висоті 989 м над рівнем моря.

Існує легенда, згідно якою мальовниче озеро утворилося від потоку сліз графської доньки Синь, на місце, де її коханого, простого верховинського пастуха Вира, було вбито камінною глибою за наказом підступного графа.

Насправді ж Синевирське озеро утворилося у післяльодовиковий період, близько 10 тисяч років тому внаслідок перекриття річкової долини зсувами [4, с. 16].

Люди своєю творчою фантазією намагаються доповнити красу природи. Архітектори вдало вписують оглядові площадки у навколишній ландшафт. А на півострівці височить вирізана із червоного дерева скульптурна композиція місцевих майстрів-умільців «Синь і Вір». Висота монументу – 13 метрів, вага – близько 30 тон. Відображаючись у воді, він сприймається таємниче, як чудова казка про безсмертне кохання [5].

Синевирське озеро знаходиться у верхів'ї Синевирської поляни, а Озірце облаштувалося перед початком цього села на схилі високої гори Гропа на висоті 900м. (родзинки глибинки 329) його площа 1,2 га, глибина 9,5 м. Завдяки оригінальній болотній флорі і рослинності воно цікаве в ботаніко-географічному відношенні.

Гірський ландшафт парку урізноманітнює мальовниче штучне водосховище на річці Озерянці, води якого ще з кінця минулого сторіччя використовувалися для сплаву лісу [6, с. 87].

Озерце дещо перевершує «Морське око» – знаходиться над рівнем моря на висоті понад тисяча метрів. Зате площа його дзеркальної гладі явно поступається – троше більше гектара. А ось острівки маловідомого двійника просто унікальний. Він ніколи не занурюється у голубій чаші, бо тут коливання рівня води не відбувається, як і не змінюється площа плеса за дощових опадів, зате він на плаву. Під його 4-метрову товщину можна опуститися і плавати. До речі, найзначніша глибина в озері сягає 8 метрів.

Озерце вже починає ставати об'єктом туризму. Поруч нього прокладений пішохідний маршрут. Національний природний парк «Синевир» подбав про чепурну екологічну стежку, котра веде від нього до відомого музею лісу і сплаву [7, с. 329-330].

На території НПП «Синевир» недалеко від озера на Чорній ріці діє єдиний у всій Європі Музей лісу і сплаву. Це – диво-об'єкт, якому немає аналогів у всьому світі, – чудова гідротехнічна споруда XIX століття, збудована на воді. Вона використовувалася для сплаву лісу, зв'язаного в дараби (плоти). У стародавні часи ліс був одним із основних промислів населення. З нього робили все – житло, предмети ужитку, знаряддя праці. Ліс сплавляли по річці, оскільки це був найдешевший спосіб транспортування. Для цього була споруджена дерев'яна гребля завдовжки 80 метрів. Зараз ще збереглися підймальні механізми, які відкривали шлюзи. Складне технічне й архітектурне рішення споруди базувалося на багатих традиціях народного будівництва. Про вправність закарпатських майстрів складені легенди, а створені ними шедеври культових, житлових, адміністративних та інших споруд завжди приголомшуватимуть своєю неповторною красою. Збереглася колиба, знаряддя праці, дерев'яні жолоби для спуску стовбурів, предмети побуту. Все залишилося, як тоді, – на своїх місцях. Неначе люди просто на хвилинку пішли і незабаром повернуться.

Тут можна багато дізнатися про побут бокорашів – сплавників лісу, представників небезпечної професії, яка остаточно зникла в 1954 р. В експозиції представлена ціла колекція сокир бокорашів: старовинні барти, планкачі, чухлі, манарини. А ще є предмети одягу, точильні камені, свердла й інші експонати.

На жаль, повені 1998 і 2000 років заподіяли музею величезну шкоду, але музей функціонує і завжди чекає на відвідувачів [8].

У мальовничому урочищі Національного природного парку «Синевир» річку Чорна Ріка перегородила Гребля, побудована в 1868 р. австрійським

інженером Клаузе. Вона являє собою складний комплекс будівельних конструкцій, технічних вузлів і механізмів. Довжина її – 80 метрів, ширина – 5,5 метрів, висота від дна до річкового дна – 3,5 метри, іще 3, 5 метрів закладено по обидва боки каменями і дерев'яним фундаментом в дні річки. Більшість конструкцій досі не мінялася, хоча встановлена понад 100 років тому. На штучному озері перед унікальною гідротехнічною спорудою обладнано плаваючий бокор. На протилежному березі ріки стоїть колиба – житло лісозаготівельників у дорадянський час.

Перший в Україні музей лісу і сплаву на Чорній ріці, на жаль, був зруйнований паводками в 1998 році та 2001 року як і зараз перебуває в стадії становлення [9, с. 30].

Озеро Синевир належить до типу завальних. Воно утворилося біля 10-11 тисяч років тому, внаслідок потужного обвалу-зсуву корінних пісковиків, що зірвалися з південного схилу гори Красної і прикрили прадавню долину Синевирська потоку.

У переліку мальовничих краєвидів Міжгірщини провідне місце посідає і водоспад Шипіт. Знаходиться це диво в одній із ущелин Боржавського нагір'я, неподалік села Пилипець [7, с. 328].

Шипіт – це водоспад в Українських Карпатах, на північних схилах гірського масиву Полонина Боржава, при підніжжі гори Гемби. Розташований у глибокій ущелині річки Пилипець (притока Репинки, басейн Тиси), у межах Міжгірського району Закарпатської області, приблизно за 10 км від залізничної станції Воловець, за 6 км від села Пилипець, на території заказника місцевого значення «Водоспад Шипіт».

Водоспад утворився на місці виходу стійких пісковиків палеогену й гравелітів з тонкими прошарками сланців. Особливо багатководний водоспад навесні, коли на схилах Гемби тануть сніги. Сюди організують спеціальні автобусні екскурсії із санаторіїв і пансіонатів Закарпаття і Прикарпаття. За 300 метрів від водоспаду розташований гірськолижний підйомник (це служить орієнтиром для охочих відвідати водоспад).

Міжгірське село Пилипець, де знаходиться водоспад, раніше вражало своєю убогістю, здавалося, що час тут зупинився ще сто років тому. Але за останній час цей населений пункт просто квітне на очах – навколо будуються котеджі, пансіонати, курорти. Причина таких перемін – туристичний бум. Пояснити його просто: ця місцевість надзвичайно приваблива і навколишні пейзажі немов самі просяться на картину. Нещодавно на підході до нього спорудили гірськолижний підйомник, тож туристів буває вдосталь і взимку, і влітку. Із архітектурних пам'яток приваблює увагу дерев'яна церква 18 століття. Рівно 15 років тому – у 1993 році живописну галявину, що розташована вище водоспаду облюбували так звані неформали, і відтоді щороку збираються туди на свою тусовку. Але якщо на початку це були переважно з десяток хіпі – музикантів та художників, які рушали у гори аби відпочити від цивілізації, то зараз про Шипотський неформальний фестиваль знають далеко за межами України. Неабиякий сплеск його попу-

лярності спричинила і книжка Любка Дереша «Трохи п'ятьми», що вийшла на початку року. Ось тільки завсідники фесту вважають, що молодий письменник значно викривив дійсність, оскільки від навали чисельних туристів Шипот і справді втрачає своє привабливе обличчя та потерпає від сміття [10].

Колочава – село у Міжгірському районі Закарпатської області, центр однойменної сільської ради. Розташоване в гірській долині між полонинами Стримбою, Дарвайкою, Барвінком, Красною і Ружею, за 26 км від районного центру. Через село протікає річка Колочавка – притока Терембі. До села входять і колишні присілки: Брадолець, Горб, Гирсовець, Заверх, Затінь, Імшадь, Кальновець і Сухар. Колочава знаходиться на території Національного природного парку «Синевир».

Назва села походить від річки Колочавки, а та в свою чергу від того, що болотиста земля там «чавкає».

Заснували село у першій половині XV століття втікачі від кріпацького гніту. У глибоких улоговинах між горами втікачі на деякий час знаходили притулок і звільнення від кріпацького ярма. Кожен поселенець будував собі хатину з маленькими вікнами, глиняною долівкою, солом'яною або дерев'яною покрівлею, без комина, з вогнищем посередині. Навколо неї пізніше будували житла сини й родичі; хутори розросталися й перетворювалися в присілки. При цьому вони зберігали свої історично виниклі назви (від річки, від прізвища першого поселенця тощо). Центром Колочави став хутір Лаз [11, с. 353-354].

Колочава все менше нагадує місцевість, «де зупинився час». Ще 5-6 років тому сюди неможливо було додзвонитися і доїхати – особливо узимку за півметровим снігом. Недобудований клуб служив громадським туалетом. Нині тут всі мають мобільні телефони, у відремонтованому клубі стучають дискотеки. У 2002 встановлено бюст Ольбрахтові. Могили Шугая і вбитих жандармів доглянуті, у дерев'яній церкві працює музей.

У 2006 році створено ще кілька музеїв. Уродженець Колочави, київський банкір та політик Станіслав Аржевітін викупив 2 гектари землі, відкрив музей-скансен «Старе село», присвячений місцевим жителям – вівчарям, лісорубам, шевцям, корчмарям, мірошникам. Відкрита вузькоколійка з паровозом. Поряд з комплексом «Стара школа» відкривається «Чеська школа», «Церковно-приходська школа», «Народна школа» і «Радянська школа», а також «Лінія Арпада», музей бункерів групи Української Повстанської Армії, групи Штаєра. Аржевітін задумав заснувати ще й школу вівчарства, де молодь вчиться готувати токан з бринзою, доїти овець і дуги у трембіту. Всього банкір планує відкрити 10 музеїв у Колочаві. Та романтиці поступається туристична комерція. Все частіше тут можна побачити різних мотоциклістів, джиперів, скутеристів.

Колочава є одним з найбільших сіл на Закарпатті, його населення становить біля 8 тисяч осіб. Розмовляють тут верховинським діалектом. Великий вплив на місцевих жителів мали румунські та німецькі переселенці.

Численні румунські слова і сьогодні використовуються у повсякденному спілкуванні («колиба», «шалаш», «магура», «буц», «вурда», «бокочі», «сарака»). У радянський час тут працював завод, який виробляв обладнання для оборонного комплексу, був колгосп. Нині багато чоловіків їздять до різних країн на заробітки – до Чехії, Росії. Жінки працюють у домашньому господарстві, доїжджають до сусіднього села Вільшани, де працюють у дитячому будинку притулку для ментально хворих [12]. Станіслав Аржевітін народився в сім'ї вчителів, нині знаний в Україні фінансист і громадський діяч. Нещодавно став президентом Товариства закарпатців у Києві вже переобраний. Він профінансував відкриття музею Івана Ольбрахта, реконструкцію пам'ятки дерев'яної храмової архітектури церкви Святого Духа та її унікального іконостасу. Музейним комплексом під назвою «Стара школа» став навчальний заклад, в якому здобував першу освіту пан Станіслав. Також Аржевітін відкрив музей «Школа вівчаря» та музей просто неба «Старе село». Сюди перенесено кілька старих верховинських садиб із предметами побуту.

Колочавський скансен «Старе село» – перший сільський музей архітектури та побуту на Закарпатті, який відтворює матеріальне, культурне та духовне життя на Верховині. Він став четвертим музеєм, створених в рамках проекту «Колочава – село десяти музеїв», що його ініціював і реалізує власним коштом відомий політик і бізнесмен, народний депутат Станіслав Аржевітін, дитячі роки якого минули в Колочаві. Мета колочавського музейництва – зберегти самотню історію села та привернути увагу туристів. Станіслав Аржевітін, який поставив перед собою мету відкрити у рідному селі 10 музеїв і перетворити Колочаву на популярне місце серед туристів. З 2008 року музеї Колочави буде включено до Синевирського туристичного маршруту.

Скансен почали розбудовувати лише у 2007 р., але наразі він вже налічує близько десяти житлових і господарських будівель з предметами домашнього побуту і художніми витворами XIX-XX ст. українських горян з Колочави. У музеї будуть представлені пам'ятки культури різних часів, різних верств населення як за соціальним статусом, так і за родом діяльності (вівчарі, лісоруби, мірошники, шевці).

Оснований в 2007 році досить молодий музей вже зараз налічує близько двох десятків будівель. Серед них: садиба старости, будиночки лісоруба, вівчаря, ткача, боднара, кушніра, бідняка, жандармська станція, церковно-приходська школа, колиба, діюча кузня, єврейський комплекс з копильнею, корчма «У Вольфа» і бужня (будинок для молитви). Також на території скансену знаходиться поїзд-музей «Колочавська вузькоколіяка».

Оригінальні музейні експонати в точності відображають життя і побут сільських жителів різних соціальних верств і професій. Потрапивши сюди Ви ніби поринете в ті далекі часи, а обслуговуючий персонал музею покаже і розповість про те, як насправді протікало життя на Закарпатті тих часів [13, с. 69].

Найближчим часом планується відтворити церковно-приходську школу, кузню, корчму, млин, а фінальний етап будівництва передбачає відбудову церкви 1580 р., що колись існувала в Колочаві, та створення амфітеатру на 500 глядачів [14].

Висновки. Отож, Україна володіє потужним комплексом рекреаційно-туристичних ресурсів, до яких включаються їх три основні групи: природо-оздоровчі та рекреаційні, історико-культурні та соціально-економічні ресурси. Саме ці групи формують рекреаційно-туристичні комплекси, покликання яких забезпечити потреби людини у її оздоровленні, відпочинку, туризму та розширенні культурного світогляду.

Саме через наявність на території нашої держави рекреаційних ландшафтів, а саме лісів, гір та приморських узбережжів, природно-заповідних об'єктів та територій історико-культурного призначення в Україні є потенціал для перспективного розвитку туризму. В цьому напрямку Карпатський регіон відіграє одну з найбільш потужних ролей у цьому механізмі. На основі дослідження природно-рекреаційних зон Міжгірського району можна оглянути рекреаційно-туристичні зони, визначити стан та дослідити перспективи розвитку національних природних парків, заповідників та місцевих заказників як земель природоохоронного та рекреаційного призначення, на прикладі НПП «Синевир», місцевого заказника «Шипіт» та унікального села Колочава.

Проаналізувавши стан розвитку рекреаційних зон Міжгірщини, варто відзначити, що вагоме значення в розвитку рекреаційно-туристичній галузі південно-східного району Закарпаття, визначається тим, що його територія на 66 % складається з лісів. По суті, це одна з найбільших груп рекреаційних ландшафтів на території України.

Підсумувавши досліджену інформацію та узагальнивши її, зазначаємо, що сучасний стан рекреаційно-туристичного комплексу характеризується його стрімким розвитком туризму й тим, що ця зона тільки формується. Проте з кожним роком Міжгірщина приваблює все більше туристів, що породжує негативний вплив антропогенних чинників на навколишнє середовище та проблему забруднення та відпочинкових зон. Тому ця наукова робота, характеризуючи важливість та необхідність існування туристично-рекреаційних зон для забезпечення відпочинку населення, має перед собою мету запобігання шкідливого впливу на національні природні парки, заповідники та місцеві заказники на території Міжгірського району, що є землями природоохоронного та рекреаційного призначення.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Екологічне право України. Академічний курс: Підручник / За заг. ред. Ю. С. Шемшученка. – К.: ТОВ Видавництво «Юридична думка», 2008. – 720 с.
2. Пагіря Василь. Синевирський партизан. – Ужгород: Карпати, 1997. – 130 с.
3. Бембило М., Підберецький М. Синевирська поляна /М. Бембило, М. Підберецький. – Ужгород: Видавництво «ТІМРАНІ», 2012. – 204 с.

4. *Грибов В. А.* Синевирське озеро – Ужгород: Карпати, 1987. – 16с.
5. Національний парк Синевир. Інтернет-путівник [Електронний ресурс] / Національний парк Синевир. Інтернет-путівник // Режим доступу до сайту: http://zolota-pidkova.org.ua/park_sinevir.html
6. *Стойко С., Гадач Е., Шимон Т., Михалик С.* Заповідні екосистеми Карпат/ С. Стойко, Е. Гадач, Т. Шимон, С. Михайлик. – Львів: Світ, 1991. – 248 с.
7. *Пилипчинець В. В.* Родзинки з глибинки. Краєзнавче видання / В. В. Пилипчинець – Ужгород: Карпати, 2009. – 372 с.
8. Музей лісу і сплаву. Інтернет-путівник Відпочинок у Закарпатті: комплекс «Петрівська слобода» [Електронний ресурс] / Інтернет-путівник Відпочинок у Закарпатті: комплекс «Петрівська слобода» // Режим доступу до сайту: http://psloboda.at.ua/index/muzej_lisu_i_splavu/0-28
9. *Биба Н. П.* Міжгірщина – Край краси та туризму/ Н. П. Биба . – Ужгород: Ліра, 2008. – 44 с.
10. Родзинка Закарпаття, гірський водоспад Шипот, потерпає від сміття [Електронний ресурс] / Інтернет-видання «Старий замок Паланок» // Режим доступу до сайту: <http://ua-reporter.com/novosti/58406>
11. Історія міст і сіл УРСР. Закарпатська область. – Київ: Харківська книжкова фабрика ім. М. В. Фрунзе, 1969. – С. 773
12. Колочава. Путівник [Електронний ресурс] / Колочава. Путівник // Режим доступу до сайту: <http://panoramakiev.narod.ru/EXCURS/ChitajkaWiki/Kolochava.htm>
13. *Каднічавський Д.* Мцзеї під відкритим небом як об'єкти туризму в Україні / Д. Каднічавський // Географія. Економіка. Екологія. Туризм – 2009. – Випуск №3. – С. 59-73
14. *Крушунська О.* Скансен «Старе село» в Колочаві [Електронний ресурс] / Музеї і скансени.

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК МАЙСТРІВ ГУЦУЛЬЩИНИ: ДИБЕЛЬ КАТЕРИНИ, ПАРАНЧИЧ ІРИНИ, БОРУК ПАРАСКИ

Зізік Вікторія Тарасівна,
*студентка IV курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:

Гатеж Наталія Василівна,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постанова проблеми. Народ утверджує себе творчістю. Тому з давніх-давен, мистецтво виготовлення і оздоблення тканих виробів, відмічено печаткою яскравої своєрідності. Прагнучи відтворити свою фантазію та бачення навколишнього середовища, люди почали створювати чудові ткацькі твори. Розвинувшись у процесі виробництва побутових речей, народне ткацтво в умовах натурального господарства у своїх кращих зразках відобразило важливі сторони життя, культуру і побут народу, його творчі здібності та естетичні уподобання, зокрема, на Гуцульщині.

Мета статті. Основним завданням, що ставиться в основу даної роботи, є дослідження творчості народних майстрів, які зберігають традиції народного ткацтва на Гуцульщині. Також ми маємо можливість прослідкувати зв'язок минулого ткацького мистецтва та сучасного.

Виклад основного матеріалу. Параска Борук живе у с. Рожнів на Косівщині, Івано-Франківської області, своїм життям скрашує світ. Скажемо відразу, що у нас таких одиниці. Здебільшого жінка, яка прив'язана долею до села, реалізовує себе хіба що у сім'ї, у господарстві. І це добре, і це прекрасно, бо і в ньому є своя краса і доцільність життєва. Параска Петрівна... Будучи прекрасною господинею в домі, дружиною, матір'ю і бабусею, вона ствердила у долі ще одну непересічну постать, постать художниці, майстра вишивки, декоративного ткацтва і здобула високе визнання – Заслуженого майстра народної творчості.

Саме тут, у Рожнові, під керівництвом і наглядом її першої вчительки і наставниці Ганни Петрівни Галичук, починає опановувати мистецтво ткацтва. У рідному селі майстриня осягає давні традиції народного мистецтва. Ще будучи молодою, вона надавала особливого значення і ціни білизні домотканих полотен. І сьогодні, повертаючи серце до пройдених доріг по землі Параскою Петрівною, мимоволі укриваються ті дороги вибіленими на сонці лляними сувоями, які зливаються зі світлом неба й насичують земні простори потужною енергією добра. А вже потім серед моря життя почала вона укладати у ті білі полотна неповторні різнобарвні узори душі.

Ті узори майстриня не списувала з уже традиційних, її дух був настільки багатий на фантазію і творчість, що замисловаті лінії і мережки, наче самі знаходили найпотрібніше місце на полотні. Вона черпала їх неповторних з душі, наче з криниці. Ткалися, наче вишні родилися сорочки, серветки, скатерті, наволочки, рушники...

З 1972 р. Параска Петрівна постійний учасник обласних і Республіканських художніх виставок. У свій час вона працювала ткалею в Косівському художньо-виробничому комбінаті, була майстринею художньо-декоративного ткацтва, згодом в 1986 році її прийняли в члени Спілки художників України. Її твори знані не лише на Косівщині та Івано-Франківщині, а й по всій Україні і поза її межами, а саме, в Канаді та Америці, Росії та Німеччині.

Незабутні враження для ткалі залишили її персональну виставка в м. Києві. Багато київських митців та художників, заслужених діячів мистецтв відвідали виставку, тепло сприйняли творчість рожнівської майстрині. Її тепло привітала земляки – рожнів'яни: народна артистка України М. Стеф'юк, доктор філологічних наук, академік Ф. Погребенник, доктор біологічних наук В. Погребенник.

Параска Петрівна експонувала свої твори на острові Хортиця Запорізької області. Тут відбувалося святкування 500-річчя запорізького козацтва – і як результат диплом і ступінь. П. П. Борук, як і відома її землячка з Шешор, лауреат Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка Г. Василашук, всіляко розширює технічні прийоми ткання, створює орнаментальні мотиви, збагачує кольорову гаму.

Поряд з традиційним ремізно-човниковим, майстриня широко вживає техніку перебірного ткацтва, що дає можливість створювати складні графічно-стрічкові композиції, з чітким підкресленням основного провідного геометричного мотиву.

Основні, здебільшого округлені мотиви, розміщені по краях виробу, яким підпорядковані всі інші дрібноузорні смужки. У різнобарвному сплетінні вовняної пряжі утворюються ювелірно розроблені орнаменти традиційних мотивів «клинців», «кривульок», «скосиків». Усі барви чудового гірського краю виграють у роботах майстрині, підкоряючись якомусь провідному тонові.

Ще однією прекрасною і самобутньою майстринею в галузі художнього ткацтва даного регіону є **Паранчич Ірина**, яка була першою в їхній ро-

дині, хто почав творити красу. Все одно сміливо йшла до своєї мети: дуже хотілося їй стати студенткою Косівського училища прикладного мистецтва. В 1983 році закінчила відділ художньої вишивки. Їй одній із випускниць було вручено диплом з відзнакою.

Спочатку майбутня майстриня займалася вишивкою, а потім почала ткати. Напевне, сам Господь Бог наділив її даром творити красу і робити світ прекраснішим. Чудово володіла майстриня технікою поєднання кольорів, взятого з традиційного колориту нашого краю. Рушники майстрині були найкращими, тому не раз бували на міжнародних виставках.

Значні заслуги **Дибель Катерини** в розвитку ткацтва в селі Рожнів. З 1950-1955 рік Катерина Михайлівна навчалася на відділі вишивки і ткацтва в Косівськiм училищі прикладного мистецтва. В 1970 році вона організувала в селі Рожнів цех вишивки і ткацтва, в якому працювало 60 людей. Нею виготовлені костюми «Покутянка» для учасників художньої самодіяльності села Рожнів. Ці костюми милують око рожнівчан і сьогодні, хоча Катерина Михайлівна давно уже на заслуженому відпочинку.

Результати дослідження. Отже, можемо сміливо стверджувати, що народні майстрині Гуцульщини досконало володіють всіма техніками і вміють створювати узорні ткання неповторної краси. Найбільш характерні для Гуцульщини є поперечно-смугасті узорні, виконані в яскравих насичених барвах з перевагою червоного, оранжевого і золотисто-жовтого кольорів, що доповнюють блакитним, зеленим, фіолетовим, білим.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Інформація для цього дослідження отримана з перших уст – від народних майстринь шляхом інтерв'ю та бесід.

УНІКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПИСАНКАРСТВА ГУЦУЛЬЩИНИ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

**Григоряк Ірина Андріївна,
Толошняк Олександр Вікторович**

*студенти IV курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:

Гатеж Наталія Василівна,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постанова проблеми. Писанкарство – надзвичайно цікава і, можливо, одна з найменш вивчених галузей українського народного мистецтва. Традиція виготовлення писанок – розписаних пташиних яєць, сягає далеко в глибину століть. Культ пташиного яйця як символу життя, як уособлення його зародження і продовження, виник на ранніх стадіях розвитку людського суспільства. Звичай розписувати яйця поширився задовго до розповсюдження християнства і відомий у багатьох народів світу. В народних звичаях і обрядах, особливо весняного циклу, яскраві декоративні писанки відігравали вельми важливу роль. В цьому полягає актуальність даної проблематики.

Метою даного дослідження є розкриття особливостей гуцульського писанкарства, символіки та орнаментики, розглянувши їх в історичному, технологічному та регіональному ракурсі.

Виклад основного матеріалу. Пташине яйце, розписане мініатюрним орнаментом, називають писанкою. Назва її походить від слова «писати», тобто прикрашати орнаментом. Оздоблюються писанки геометричним, рослинним, зооморфним (риби, птахи, звірі, людина), пейзажним орнаментами, християнськими символами. **Писанка** – одна зі стародавніх форм українського народного розпису, у якому наші пращури втілювали свої прагнення та віру.

Особливу увагу серед народних художніх промислів відіграє писанкарство. В сучасному трактуванні – «писанка – розмальоване Великодне куряче або декоративне, звичайне деревяне, яйце; символ сонця, відродження, любові й краси; предмет язичницької та християнської культури» [1, с. 190-191].

Гуцульщина – особливий етнічний регіон України, адже тут в силу багатьох обставин, а основне, в умовах особливостей географічного середовища сформувався специфічний побут та спосіб господарювання, збереглась унікальна духовна культура та мистецькі традиції.

Перші відомості про писанки в Гуцульщині ми знаходимо у працях Вінцента Кадлубека (Wincentyzwany Kadlubkiem) 1764 р. [2]. Писанки в Гуцульщині розписують переважно жінки, дівчата (писанкарки) у Великий 40-денний піст перед Великоднем. Як правило, на село їх є декілька чоловік. У с. Космач, Косівського району Івано-Франківської області писанки вміє розписувати майже кожен другий житель села. В 20-30 роках минулого століття налічувалося більше 50 писанкарок [3, с. 422]. Сам розпис писанок став як народний художній промисел в Гуцульщині, де використовують класичну «воскову» технологію для нанесення орнаментів на яйце. Технологія розпису писанок воском не є складною. Для цього потрібно фарби, віск і лієчка, прикріплена на паличці (писачок). Спочатку на яйце за допомогою писачка наносять розтопленим воском візерунок, потім яйце занурюють у фарбу. Для одержання багатоколірного орнаменту яйце знову розписують воском і повторно занурюють у фарбу. Так цей послідовний процес повторюють стільки разів, скільки потрібно кольорів ввести у розпис, при цьому кожний наступний раз яйце занурюють у темнішу фарбу, де остання стає тлом писанки. Після висихання фарби, за допомогою тепла, яйце очищують від воску. Гуцульські писанкарки для розпису писанок розробили ряд природних фарб, які виготовляють із рослин [4, с. 221]. Крім класичної «воскової» технології, використовують інші способи виготовлення писанок.

Мальованки – це розмальовані пензликом писанки. В основному на мальованках переважають квіткові та геометричні мотиви. Квіткові мотиви як правило, писанкарки беруть з навколишнього середовища. Для розпису використовують такі фарби як гуаш, акварель, темпера, олійні.

Дерев'яні писанки – виготовляють із дерева груші, берези, явора, бука, ялини. В останні роки виготовленням дерев'яних писанок займаються не лише майстри, але й сувенірні цехи та приватні підприємці. Різьблені писанки. Виточені на токарному верстаті дерев'яні писанки (моделі) зафарбовуються в однорідний колір, після чого за допомогою долота наносяться різьблені лінії та орнаменти. В багатьох випадках у різьблені орнаменти заливається кольорова фарба. Такі писанки виготовляють в селах Річка, Яворів, Брустури Косівського району Івано-Франківської області.

Писанки з випалюванням. Дерев'яні моделі писанок, виточених на токарних верстатах, розписують за допомогою металевих писачків різних форм та конфігурацій. Цей металевий писачок нагрівають на вогні або за-

кріплюють в електричний пальник. Також використовують електроолівець для випалювання. Після нанесення орнаменту деревяну писанку покривають прозорим лаком для збереження обвугленого орнаменту.

Дерев'яні різьблені та інкрустовані писанки. Дерев'яні моделі писанок, виточених на токарних верстатах за допомогою спеціальних інструментів (доліт) наносять орнамент. Така різьба на писанках називається сухою різьбою.

Інкрустовані писанки прикрашають орнаментами, використовуючи такі матеріали, як окрашену заздалегідь дерев'яну заготовку, перламутр, бісер, латунний та мосяжний дріт, тощо. Поверхню писанок лакують або полірують за допомогою лаку чи політури. Виготовляють такі писанки в м. Косові, селах Річка, Яворів, Брустури, Прокурава.

Розмальовані дерев'яні писанки. Дерев'яні моделі писанок, виточених на токарних верстатах які розмальовують за допомогою поліхромних фарб та пензликів. На писанках малюють мініатюри як сакрального характеру так і сцени з життя та побуту гуцулів, які пізніше покривають прозорим лаком для зберігання. Але найчастіше розмальовують емаліями по тонованому дереву геометричними, навіть лінійним орнаментом. Такі писанки користуються великою популярністю та попитом в рекреантів і реалізуються на косівському, кутському та інших ринках народних художніх промислів.

Керамічні писанки. Писанки, виготовлені з глини. Виточені на гончарному крузі, виконані в стилі традиційної гуцульської кераміки. Орнаментально прикрашені як рослинними, зооморфними так і геометричними мотивами.

Результати дослідження. У художньому відношенні писанки міцно пов'язані з іншими видами народного мистецтва певної місцевості, у них прослідковуються давні традиції та древні форми українського народного орнаменту. окремих осередках писанкарства сформувався свій стиль розпису та орнаменту, своя гармонія фарб та кольорів. Писанки – це витвір вашої руки і вашої душі. Винагородою за вашу творчу працю, за вашу терпеливість та наполегливість буде прекрасна, барвиста, чарівна українська писанка.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Потапенко О. І.* Шкільний словник з українознавства / О. І. Потапенко, В. І. Кузьменко. – К.: Укр. письменник, 1995. – 291 с.
2. Wincenty Kadłubek. *Kronikapolska Wincentego Kadłubka.* – Polska. Wydawnictwo: Ossolineum. – 266 s.
3. Гуцульщина: історико-етнографічні дослідження [за ред. П. І. Арсенича, М. І. Базака] / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства. – К.: Наук. думка, 1987. – 470 с.
4. *Сеньків І.* Гуцульська спадщина: праця з життя і творчості гуцулів / Іван Сеньків – К.: Українознавство, 1995. – 512 с.

ВПОРЯДКУВАННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ ФІЗИЧНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ

Готліб Христина Петрівна,
студентка IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Дизайн середовища»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Гаврош Оксана Іванівна,
старший викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Актуальність дослідження. Число інвалідів в Україні збільшується щороку тож у сьогоднішніх умовах інтеграція інвалідів за допомогою забезпечення доступного середовища життєдіяльності набуває пріоритетного значення. Вирішення проблем безбар'єрного середовища для людей з особливими потребами потребує суттєвих ресурсів, нестача яких в умовах світової фінансової кризи створює додаткові виклики суспільству. Одним із шляхів розв'язання існуючого питання є залучення всіх організаційних і фінансових ресурсів органів державного управління і місцевого самоврядування, підприємств і організацій різних форм власності тощо.

Виклад основного матеріалу. Конституція України та цілий ряд законодавчо-нормативних документів закріплюють право для громадян з інвалідністю на участь в політичному, суспільному, культурному житті, доступі до інформації, медичних послуг, реабілітації, освіти, працевлаштування, дозвілля тощо. Відповідно до статті 26 Закону України «Про основи соціальної захищеності інвалідів в Україні: «Органи державної влади і управління, підприємства (об'єднання), установи і організації (незалежно від форм власності і господарювання) зобов'язані створювати умови для безперешкодного доступу інвалідів до жилих, громадських і виробничих будинків, споруд громадського транспорту, для вільного пересування в населених пунктах» [2, с. 20].

Другий рік у Закарпатській області реалізується проект «Закарпаття безбар'єрне». Ще у 2008 році був проведений моніторинг доступності, який підтверджує актуальність проекту [18, с. 1]. У результаті перевірки виявлено безліч порушень норм доступності. Так, більшість будівель області не пристосовані для людей на візках. Пандуси не відповідають державним будівельним нормам (ДБН). У багатьох з них навіть немає поручнів, що не дає можливість виїхати ними. Прорізи дверей будівель бувають настільки вузькими, що не дозволяють в'їхати на візку досередини. У містах і сели-

щах області відсутні спеціально відведені місця для паркування автомобілів людей з інвалідністю.

В Ужгороді як і в області досі існує безліч бар'єрів для інвалідів. В місті є лише одна стоянка для автомобілів людей з обмеженими можливостями. Непокоїть і ситуація зі спусками та підйомами на тротуарні доріжки, адже вони не об лаштовані як слід і створюють масу незручностей для таких людей, наприклад на пр. Свободи [23, с. 1].

Незважаючи на всі зручності на залізному вокзалі обласного центру для здорових людей, інвалід, на жаль, не має можливостей навіть придбати квиток на потяг – всі каси розташовані дуже високо. Проте, інваліди мають змогу скористатися на залізниці кімнатами для відпочинку, зручними пандусами, полегшеними підземними переходами. Але, на жаль, на решті залізничних вокзалів області ситуація дуже не втішна.

Проблемою номер один для Ужгорода є й наявність у місті туалетів, якими могли б скористатися не тільки здорові, але й хворі люди. Єдина вбиральня, яка функціонує на пл. Ш. Петефі не облаштована елементарними спусками для візків.

У грудні 2013 року ми провели свій власний моніторинг щодо доступності 9 мистецьких споруд в Ужгороді. Аналіз ситуації враховував наступні позиції:

- входи/виходи, двері;
- доступний заїзд у приміщення;
- наявність правильного пандусу;
- безпроблемне пересування по прилеглій території.

Результати дослідження виявилися невтішними. В жоден музей Ужгорода, крім музею народної архітектури та побуту, людині на візку потрапити самостійно не вдасться через відсутність пандусів та наявність високих порогів. На жаль, без сторонньої допомоги людина у візку не зможе стати гостем наших музеїв. Щодо галерей, то лише при вході до «Галереї Ілько» облаштовано пандус, що відповідає нормам.

Приємне здивування викликала територія навчальних закладів Ужгорода – Закарпатського художнього інститута та коледжу мистецтв ім. А. Ерделі, куди людина з обмеженими фізичними можливостями зможе потрапити без сторонньої допомоги. Але що стосується входів та виходів до приміщення та переміщення у середині самого приміщення, то люди з обмеженими фізичними можливостями без сторонньої це зробити не зможуть.

Серед найголовніших питань, які виявляють проведені моніторинги – необхідність ширшого усвідомлювання проблем безбар'єрності як представниками структур, що зобов'язані цю безбар'єрність забезпечити, так і членами суспільства загалом. Неабияку роль у цьому могли би відіграти засоби масової інформації.

Висновки. Головним суб'єктом соціального захисту інвалідів залишається держава. Її діяльність полягає в розробці заходів, створенні відповідних інститутів, застосуванні механізмів, призначених забезпечувати жит-

теві та соціальні потреби інвалідів, реалізовувати громадянські права та свободу, створювати рівні можливості для їх інтеграції в суспільство та сприятливі умови для їхнього життя.

Дослідивши ситуацію в місті Ужгороді, констатуємо, що більшість споруд об лаштовані пандусами, якими не можливо користуватися. А біля багатьох закладів підйомів для візочків узагалі немає. При цьому виокремити якихось злісних порушників у цьому випадку важко, бо не забезпечені пандусами або ж зробили їх тільки «для галочки» – банківські установи, різноманітні крамниці, перукарні, зоомагазини, кав'ярні, ресторани, ба навіть аптеки. Найдоступнішими громадськими закладами для «маломобільних» ужгородців залишаються різноманітні супермаркети. Вхід до них об лаштований так, що підлога знаходиться майже на рівні тротуару, порогу як такого немає, а двері відчиняються автоматично.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що необхідно продовжувати створювати умови доступного середовища та змінювати негативні стереотипи і ставлення до неповносправних людей в українському суспільстві. В ідеальній формі спосіб життя інвалідів повинен давати їм можливість максимально використовувати свої здібності без абияких зусиль і максимально наблизитись до повноцінного життя.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Бармашина Л. М. Формування середовища життєдіяльності для маломобільних груп населення. – К.: Союз реклама, 2000. – 89с.
2. Богданов С. Соціальний захист інвалідів. Український та польський досвід / С. Богданов, наук. ред. О. М. Палій. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 93 с.
3. Данчак І. О. Допоміжні засоби та потреба у просторі при пересуванні інвалідів // Релігійональні проблеми архітектури та містобудівництва. – Вип. №3. – Одеса, 2002. – 12с.
4. Данчак І. О., Лінда С. М. Пристосування житлового середовища для потреб з обмеженими фізичними можливостями. – Львів: видавництво університету «Львівська політехніка», 2002. – 127с.
5. Добровольська Т. О., Шабаліна Н. Б., Демидов Н. А. Соціальні проблеми інвалідності / / Соціологічні дослідження. – 1988 – № 4. – С. 23-27.
6. Думбало А. Є., Попова Т. В. Інвалід, суспільство і право. – Алмати: ТОО «Верена», 2006. – 180 с.
7. ДБН В. 2. 3-5-2001 «Споруди транспорту. Вулиці та дороги населених пунктів».
8. ДБН В. 2. 2-9-99 «Громадські будинки та споруди. Основні положення».
9. ДБН В. 2. 2-17:2006. «Будинки і споруди. Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення».
10. Закон України від 21 березня 1991 р., № 875-ХІІ, глава V «Про основи соціальної захищеності інвалідів в Україні»; Програма забезпечення безперешкодного доступу людей з обмеженими фізичними можливостями до об'єктів житлового та громадського призначення // Будівництво і стандартизація. – К., 2003, – № 3. – С. 34-40.

11. Збірник законодавчих та нормативних документів щодо забезпечення безперешкодного доступу мало мобільних груп населення до об'єктів житлового-цивільного призначення / за ред. В. В. Куцевича. – К.: Укрархбудінформ, 2007. – 204 с.
12. *Калмет Х. Ю.* Жилая среда для инвалидов. – М.: Стройиздат, 1990. –130 с.
13. *Калмет Х. Ю.* Жилая среда для инвалидов. – М.: Стройиздат, 2000. –128 с.
14. *Колупаєва А. А., Єфімова С. М.* Навчальний курс «Вступ до інклюзивної освіти». – К.: Науковий світ, 2010. -- 20 с. (Серія «Інклюзивна освіта»).
15. *Куцевич В. В.* Вопросы формирования безбарьерной среды жизнедеятельности // Жылищное строительство. – М., 2001. – №5. – С. 13-15.
16. *Куцевич В. В.* Проектування середовища життєдіяльності з урахуванням потреб інвалідів // Будівництво України. – К.:Архбудінформ, 1999. – №3. – С. 5-11.
17. *Леонтьева Е. Г.* Доступная среда глазами инвалида: научно-популярное издание. – Екатеринбург, 2001. – 64с.
18. *Марко В.* Інвалід потребує не тільки пакунка, але й просто доброго слова [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://netbaryerov.org.ua/index.php/zakarpatka/17---q-----q>
19. *Нойферт П., Нефф Л.* Проектирование и строительство. Дом, квартира, сад: Перевод с нем. – М.: Издательство «Архитектура-С», 2005. – 264с.
20. *Поляков В.* На пути к безбарьерной среде [Електонний ресурс]. Режим доступу: <http://paralife.narod.ru/1accessibility/ais2007/poliakov>.
21. *Попович В.* Інваліди Закарпаття закликають можновладців забезпечити їм доступне середовище [Електонний ресурс]. Режим доступу: <http://ua-reporter.com/novosti/71005>
22. Про становище інвалідів в Україні. Національна доповідь / Мінпраці України, Держ. установа “Наук. -дослід. ін-т соц. -труд. відносин”. – К., 2008. – 200 с.
23. *Пчолинська Л.* Обговорення проблеми доступності будівель для інвалідів в Ужгород [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://anons.uz.ua/news/social/14560-v-uzhgorod-obgovoryuvali-problemu-dostupnost-budvel-dlya-nvaldv-foto.html>
24. Соціальний захист населення України: навч. посіб. / авт. кол.: І. Ф. Гнибіденко, М. В. Кравченко, О. М. Коваль, О. Ф. Новікова та ін. ; за заг. ред. В. М. Вакуленка, М. К. Орлатого. – К.: Вид-во НАДУ; Вид-во “Фенікс”, 2010. – 212 с.
25. *Скрипка Н., Грибальський Я., Азін В.* Доступність до об'єктів житлового та громадського призначення для людей з інвалідністю: Методичний посібник. – К., 2011. – 227с.
26. *Холостова Є. І.* Соціальна реабілітація: навч. посібник / Є. І. Холостова, Н. Ф. Дементьєва. – 3-е вид. М.: Дашков і Ко, 2005. -- 340 с.
27. *Храпиліна Л. П.* Основи реабілітації інвалідів: Учеб-метод. посібник. -- М., 1996. – 416 с.
28. *Шалух Н. В.* Безбарьерная среда жизнедеятельности // Жилищное строительство. – 1987. – №8 – С. 24-25.

ІСТОРИЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЗАСОБІВ ОСВІТЛЕННЯ: ВУЛИЧНІ ЛІХТАРІ

Антолик Юрій Юрійович,
*студент II ск. курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність
«Художня обробка металу»,
м. Ужгород*

Науковий керівник:
Кіяк Марина Юріївна,
*заслужений працівник освіти
України, викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Людство з давніх-давен намагалося знайти спосіб відігнати нічну темноту. Первісна людина з цією метою використовувала світло вогнища. Пізніше для цього почали застосовувати факели, свічки, олійні лампи тощо. З відкриттям властивостей різних речовин при горінні давати більше світла їх почали використовувати в освітленні приміщень та вулиць. Вивчення історії становлення та розвитку засобів освітлення є надзвичайно цікавим та важливим. Штучні джерела світла подовжують світловий день, а отже, і збільшують робочий час людини. Також вони сприяють тому, що завдяки освітленню у нічний час стається менше трагічних випадків.

Хронологічні межі дослідження охоплюють час від появи найперших штучних джерел освітлення і до наших днів. Такий хронологічний підхід дозволяє виявити основні аспекти розвитку систем освітлення від первісних засобів освітлення, таких як вогнище, факел, свічка, лампада тощо, і до найсучасніших – LED-ліхтарі, енергозберігаючі лампи і т. д.

Метою дослідження є аналіз основних етапів у історії освітлювальних систем та засобів освітлення; порівняння розвитку вуличного освітлення в містах України та м. Ужгороді, зокрема.

Вперше освітлювати територію стали ще древні римляни та греки. Вони використовували олійні лампи для освітлення дороги мандрівникам і для того, аби вберегтися від грабіжників. Людей, які запалювали й гасили нічні лампи, називали латинським словом *laternarius*.

У кінці VII-початку XVIII століття людство остаточно опанувало технологіями отримання штучних горючих газів і 30 листопада 1799 французький інженер Філіп Лебон, що вважається винахідником газового освітлення, запропонував уряду Франції апарат для громадського опалення та освітлення. Зручністю газового освітлення було те, що з'явилася можли-

вість освітлення великих площ у містах, будівель тощо. Найважливішим газом для організації міського газового освітлення став так званий «світильний газ», вироблений з допомогою піролізу жиру морських тварин (китів, дельфінів, тюленів та ін), а дещо пізніше вироблений у великих кількостях з кам'яного вугілля при коксуванні останнього на газосвітільних заводах.

Сучасні жителі уявити собі не можуть, які різноманітні за формою та конструкцією ліхтарі освітлювали вулиці їхніх міст. Вперше використовувати ліхтарі для освітлення вулиць уночі почали ще у Лондоні у XV ст. Не відставали від Західної Європи у цьому плані й українські міста.

Дрогобич ще у XVI ст. дістав привілей освітлення вулиць «олеєм скальним» (нафтою), змішаною з лляною олією (Szuma & Mazan). Львів доавстрійський вуличного освітлення не мав. Газові ліхтарі з'являються у Львові у 1856 р. Однак швидке зростання промисловості в другій половині XIX ст. в основних країнах Європи та Америки стимулювало розвиток електричних станцій постійного струму. На зміну старим джерелам світла прийшли джерела електричного освітлення. Першим по-справжньому масовим споживачем електроенергії стала система електричного освітлення. Електрична лампа і сьогодні залишилася найпоширенішим електротехнічним пристроєм. До слова, Київ був одним з перших міст Європи, де з'явилося електричне освітлення вулиць. Історія освітлення у містах Поділля налічує лише 160 років. Перші вуличні ліхтарі з'явилися у губернському місті Кам'янці-Подільському в 1851 році. Згодом вуличне освітлення було організовано в Проскуріві, а через десять років поширилось й в інших містах. У 1910-1911 роках була проведена електроосвітлювальна мережа на вулицях багатьох подільських міст. Так на Поділлі почалася ера електричного ліхтаря.

Ліхтарі, що освітлювали вулиці й площі міста Ужгорода, мають багату історію, котра сягає аж 1852 року. У той час, як Ужгород освітлювався гасовими канделябрами, інші переходили на економніші газові ліхтарі. Проте місто оминуло цей проміжковий вид вуличного освітлення, одразу змінивши гасові ліхтарі на електричні. Своїм прагненням до естетики та збереження архітектурного обличчя міста, Ужгород заслужив проведення Всесоюзної світлотехнічної конференції з питань естетики зовнішнього освітлення, яка відбулася у 1976 році. У плані освітлення Україна не відставала від інших країн світу. З цією метою застосовували гасові, газові, а потім і електричні лампи. Українські міста освітлювалися не гірше від європейських. Особливо у цьому плані відзначалися західноукраїнські міста – Львів, Івано-Франківськ, Проскурів, Ужгород та інші. З упевненістю можна сказати, що історія освітлення, як внутрішнього, так і зовнішнього, є надзвичайно багатою на події. Вона відзначається тим, що пошук нових шляхів освітлення сприяв важливим відкриттям у фізиці, хімії та художньому литві.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Кобаль Й. Ужгород відомий і невідомий. – Ужгород: Світ, 2003. – 202 с.
2. Мала гірнича енциклопедія. В 3-х т. / За ред. В. С. Білецького. – Донецьк, 2004

РЕАЛІСТИЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІНТЕР'ЄРУ

Горячкін Євген Вікторович,
студент IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Дизайн інтер'єру»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Гаврош Оксана Іванівна,
старший викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Актуальність дослідження. На сучасному етапі технологічного розвитку суспільства актуальним є питання створення реалістичної візуалізації інтер'єру. Всі вони повинні мати ефективні та зручні програмні продукти для створення якісних візуалізацій, які б задовольняли вимогливих клієнтів.

Актуальність теми є очевидною, оскільки на сьогодні робота з комп'ютерною графікою – один з найпопулярніших напрямків застосування персонального комп'ютера. Програмні пакети, що дозволяють створювати тривимірну та двовимірну графіку дуже різноманітні. Останні роки стійкими лідерами в цій області є такі комерційні продукти: Autodesk Maya, Newtek Lightwave, 3DS Max, SoftImage XSI, Rhinoceros 3D, Cinema 4D, Corel Draw, Adobe Photoshop. Крім того, упевнено набирають популярність і відкриті продукти, що вільно поширюються, наприклад, повнофункціональний пакет Blender (дозволяє і виробництво моделей, і подальшу їх візуалізацію) і Wings3D (тільки створення моделей з можливістю подальшого використання їх іншими програмами).

Виклад основного матеріалу. Комп'ютерна графіка, починаючи з 1940-х років, пройшла складний шлях у своєму розвитку: від електронних абстракцій до складних композицій, створених за допомогою тривимірної графіки. Розвиток комп'ютерної графіки на початкових етапах був пов'язаний з розвитком технічних засобів і, особливо, дисплеїв. У 1950-1960-ті роки комп'ютерні системи і методи, що дозволяли створювати зображення, володіли дуже обмеженими можливостями. Основоположником комп'ютерної графіки прийнято вважати американського математика і художника Бена Лапоскі, він був першим, кому вдалося отримати графічне зображення, застосувавши для цього аналоговий комп'ютер. У 1952 році Бен Лапоскі створив за допомогою катодової трубки осцилографа перші композиції «Електронні абстракції».

Наприкінці 1970-х років в комп'ютерній графіці відбулися значні зміни. Найбільш знаменною подією в області комп'ютерної графіки було ство-

рення у кінці 1970-х років персонального комп'ютера. Спочатку областю застосування персонального комп'ютера були графічні додатки, робота з текстовими процесорами і електронними таблицями, але його можливості як графічного пристрою спонукали до розробки відносно недорогих програм в галузях бізнесу та мистецтва.

Всі області застосування – чи це інженерна чи наукова галузі, бізнес або мистецтво – є сферою застосування комп'ютерної графіки. Зростаючий потенціал персональних комп'ютерів та їх величезне число – близько 100 мільйонів – забезпечує стійке зростання індустрії в даній галузі. Графіка все ширше проникає в бізнес – сьогодні фактично немає документів, створених без використання будь-якого графічного елемента.

За способами зображення комп'ютерна графіка поділяється на такі категорії: векторна графіка, растрова графіка, фрактальна графіка, тривимірна графіка.

Векторна графіка представляє зображення як набір геометричних примітивів. Зазвичай ними виступають точки, прямі, кола, прямокутники, а також, криві деякого порядку. Цим об'єктам присвоюються деякі атрибути, наприклад, товщина ліній, колір заливки. Малюнок зберігається як набір координат, векторів і інших чисел, що характеризують набір примітивів. При відтворенні об'єктів, що накладаються, має значення їх порядок. Зображення у векторному форматі дає простір для редагування. Воно може без втрат масштабуватися, повертатися, деформуватися, а імітація тривимірності у векторній графіці простіша, ніж в растровій.

Фрактальна графіка. Фрактал – це об'єкт, окремі елементи якого успадковують властивості батьківських структур. Фрактали дозволяють описувати цілі класи зображень, для детального опису яких потрібно відносно мало пам'яті. З іншого боку, фрактали слабо застосовуються до зображень поза цих класів.

Тривимірна графіка (3D – від англ. Three dimensions – «три виміри») оперує з об'єктами в тривимірному просторі. Зазвичай результати являють собою плоску картинку, проекцію. Тривимірна комп'ютерна графіка широко використовується в кіно, комп'ютерних іграх, архітектурних проєктах. У тривимірній комп'ютерній графіці всі об'єкти зазвичай представляються як набір поверхонь або часток. Тривимірне зображення відрізняється від плоского побудовою геометричної проекції тривимірної моделі сцени на екрані комп'ютера за допомогою спеціалізованих програм. При цьому модель може як відповідати об'єктам з реального світу (автомобілі, будівлі, ураган, астероїд), так і бути повністю абстрактною (проекція чотирирівимірного фрактала).

Програмні пакети, що дозволяють проводити тривимірну графіку, тобто моделювати об'єкти віртуальної реальності і створювати на основі цих моделей зображення, дуже різноманітні. Останні роки стійкими лідерами в цій області є комерційні продукти: такі як Autodesk Maya, Newtek

Lightwave, 3DS Max, ArchiCAD, SoftImage XSI і порівняно нові Rhinoceros 3D або Cinema 4D.

Висновки. Сьогодні надзвичайно важливим є володіння комп'ютерними засобами для максимально якісного відтворення ідей замовника, втілених в проекті дизайнера. Розглянуті програми мають в своєму арсеналі достатню кількість різноманітних засобів та інструментів для проектування всієї многогранності предметів інтер'єру. Причому, отримані об'єкти одержуються дійсно наочними та реалістичними. Процес створення предметів інтер'єру за допомогою сучасних програм для 3D моделювання є досить зручним та легким.

Для дизайнера інтер'єру важливо вміти користуватися як графічними редакторами, так і 3D програмами, адже вони вирішують різні задачі та в деякій мірі доповнюють один одного. За допомогою векторних та растрових графічних редакторів можна створити креслення проекту, його ескіз, декоративні елементи інтер'єру. Тривимірні програмні засоби служать для повноцінного відтворення майбутнього проекту (створення його віртуальної моделі), наочної візуалізації об'єкта. Вони володіють широким функціоналом, який дозволяє інтерактивно взаємодіяти з віртуальною будівлею і автоматизувати процес проектування.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Веселовська Г. В.* Комп'ютерна графіка: Навчальний посібник для вузів. – Херсон: ОЛДІ-плюс, 2004. – 582 с.
2. *Глушаков С. В.* Компьютерная графика: Учебный курс. – Харьков: Фолио, 2001. – 500 с.
3. *Дабижга Г. Н.* Компьютерная графика и верстка: CorelDRAW, Photoshop, PageMaker. – СПб.; М.; Х.; Минск: Питер, 2007. – 270 с.
4. Компьютерная графика / С. В. Глушаков, А. В. Капитанчук, Е. В. Вещев, Г. А. Кнабе. – 3-е издание, дополненное и перераб. – Х.: Фолио, 2006. – 511 с.
5. *Миронов Д. Ф.* Компьютерная графика в дизайне: Учебник. – СПб.; М.; Х.; Минск: Питер, 2004. – 215 с.
6. *Петров М. Н.* Компьютерная графика: Учебник для вузов. – СПб.; М.; Х.; Минск: Питер, 2003. – 736 с.

ІКОНОГРАФІЯ «ТОБОЮ РАДІЄ»: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА ТЕОЛОГІЧНЕ ПОЯСНЕННЯ

Приймич Марія Михайлівна,
*студентка V курсу
факультету реставрації
Львівської національної
академії мистецтв,
м. Львів*

Науковий керівник:
Приймич Михайло Васильович,
*доцент, кандидат
мистецтвознавства,
докторант Львівської
національної академії мистецтв,
м. Ужгород*

Актуальність дослідження. Сакральне мистецтво, зокрема, мистецтво іконопису, завжди займало чільне місце в культурній та духовній спадщині народів, які сповідують християнство. Тема «Тобою радіє» ілюструє текст молитви, в якій йдеться про справжню радість, не земну і миттєву, а ту, яка наповнює «всьяке створіння, котре славить Бога».

Стан дослідження проблеми. Вияв такого теоцентричного сприйняття світу відображений в іконах «Тобою радіє». Багато пам'яток втрачено або збережені в дуже поганому стані. Вони є значною і важливою частиною малярської спадщини. Багато з цих ікон є відомими та ілюстрованими. Проте багато пам'яток на сьогодні є не досліджені і не опубліковані, особливо українською мовою, оскільки вважається, що іконографія даного сюжету є російська. Ця тема потребує глибшого вивчення, оскільки текст молитви, який він ілюструє, належить до Літургії церкви східного обряду.

Мета статті. Як відомо, більшість українців належать до православної чи греко-католицької конфесії, де на Літургії священник виголошує молитву «Тобою радіє» повністю чи частково. Тому розуміння цієї іконографії є важливо для християн, які можуть пізнати ліпше Бога, «розшифровуючи» образи даної ікони, а вже потім як для народу, якому завжди буде на користь пізнати більше про світогляд і бачення інших людей, що найчастіше демонструється в мистецтві.

Виклад основного матеріалу: Ікона творилася у межах канону, який, однак, не сковував творчих можливостей майстра. Всі композиції «Тобою радіє» дуже схожі, але водночас в кожній з них чудово видно індивідуальність і характерні риси того чи іншого художника, навіть впізнається осередок, з якого походить художник, оскільки окремі іконописці на певній території згромаджувалися в «іконописні школи».

Ікона «Тобою радіє» є вершиною акафісних ікон. Разом з такими іконами, як «Всяке дихання хай славить Господа», «Славте ім'я Бога» та ін., на зображенні ми можемо побачити всі створіння, об'єднані в прославленні.

Природа, космос і весь земний світ є віддзеркаленням Божої краси. Цей іконографічний тип міцно просякнутий красою, адже весь світ, зображений на ній, прагне до Краси і Величі, Яка його створила.

Одним із перших на цей іконографічний тип звернув увагу А. Грабар, розглядаючи його серед сюжетів, що виникли на Русі і дістали розповсюдження в післявізантійському мистецтві і пізньосередньовічному мистецтві Балкан. Але всі збережені композиції, що ілюструють гімн «Тобою радіє», датуються не раніше кінця XV ст. Це було зумовлено двома причинами.

Перша: давньоруські художники дуже рідко підписували свої твори. Вважалося, що ікона як об'єкт молитовного поклоніння, могла б бути намальована людиною лише за допомогою Бога, із втручанням Небесних сил, які брали участь у творчому процесі, і були основним автором твору. І тільки найвідоміші і впевнені у значимості свого таланту художники наважувалися підписати роботу на тильній стороні дошки.

І друга: відома зміна в Літургії, що включала в себе нову молитву. Отже, в такому вигляді іконографія «Тобою радіє» з'являється саме на зламі XV-XVI ст. При цьому більшість дослідників вважає, що цей сюжет першопочатково виник на Русі. За іншою версією, після візантійського мистецтва існував паралельний варіант «Тобою радіє», який трохи відрізнявся від російського і сформований незалежно від нього. Найбільш раннім його прикладом вважається ікона з Візантійського музею в Афінах – кінець XV ст.

У XV ст. розрізняють ікони східної та західної групи. Пізніше, в XVI ст. ця різниця перетворюється у великий розрив. Російська ікона залишилася в системі культури Пізнього Середньовіччя [3, 156]. Три близькі по іконографічній манері виконання ікони Московської школи із намісних рядів трьох найбільших іконостасів того часу: Успенського собору Московського Кремля (близько 1480-х рр.), Успенського собору Кирило-Білозерського монастиря (1497 р.) і Успенського собору в Дмитрові (поч. XVI ст.). До числа ранніх зображень відносять також псковську ікону з кінця XV ст. із Покровського монастиря в Суздалі, фреска Ферапонтового монастиря (1502-1503 рр.) [1, 380-385].

Чи не єдиною підписаною іконою XVI ст. в Переяславі-Заліському був образ «Тобою радіє» з іконостасу Федорівського собору. Написав ікону Федір Дьормін – художник, що належав до знатної сім'ї московських іконописців, які постачали свої твори в найвідоміші храми російської столиці й околиць. Надзвичайно хорошою є ікона XVI ст. із Пафнуть-Боровського монастиря, передана в Третьяковську галерею. При її невеликому розмірі (менше альбомного листка) всі багаточисленні деталі добре вимальовані.

Даний сюжет потребує подальшого і детальнішого вивчення та опрацювання, оскільки до кінця не відомо про точне походження цієї іконогра-

фії і чи вона мала вплив на певні малярські осередки, чи навпаки формувалася за рахунок вбирання в себе стилістики уже відомих іконографічних сюжетів.

В іконі живуть поруч два світи – верхній і нижній. Перший – «небесний». Саме так будується зображення на іконі. Іноді земля майже зникає, розчиняючись в небесному сяйві. Наприклад, в іконі «Тобою радіє» Богородицю прославляють і люди, що стоять знизу, і ангели, які оточують трон. Творець Всесвіту, Всемогутній Бог, Якому ангели вважають за честь поклонитися, і в той самий час – маленьке Дитя, народжене у Вифлеємі, Яке сидить на колінах Матері. Ось центр ікони «Тобою радіє», центр радості і центр всього християнства. Кожен повинен пам'ятати, що йому випав великий шанс і честь на рівні з ангелами прославляти Дитя з Його Матір'ю і діставати ще більше радості від споглядання цієї Досконалої Краси.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Баталов А. Л., Добрынина Е. Н. Древне-русское искусство. Византия и Древняя Русь. – С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 1999. – 509 с.
2. Будур Наталия. Пресвятая Богородица. – М.: Издательство АСТ, 2004. – 315 с.
3. Евсеева Лилия. История иконописи. – М.: Арт-БМБ, 2002. – 287 с.
4. Откович В., Пилип'юк В. Українська ікона XIV-XVIII ст. – Львів: Світло й Тінь, 1999. – 96 с.

ЗМІШАНІ ТЕХНІКИ У ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ

Шкрюба Юрій Федорович,

студент IV курсу

Закарпатського

художнього інституту,

спеціальність «Живопис»

м. Ужгород,

Дочинець Наталія Мирославівна,

кандидат економічних наук,

доцент кафедри педагогіки

та суспільних дисциплін

Закарпатського

художнього інституту,

м. Ужгород

Актуальність дослідження. У світі мистецтва постійно відбувається розвиток чогось нового. Цьому сприяють свобода у засобах зображення, пошуки нових рішень композиції, доступність матеріалів та інструментів, технологічна простота і т. д. В сучасному мистецтві поширення набули методи поєднання різних традиційних технік.

Змішана техніка – не новий метод у мистецтві, художники завжди експериментували з різними його прийомами. Як найвільніша з усіх видів живопису, змішана техніка не має чітких правил і установок, які матеріали використовувати, як їх застосовувати і в якій послідовності. На практиці кожен художник – комбінатор, що розробляє свою власну методику.

Сьогодні все більше митців Закарпаття звертаються до технологічних експериментів у своїх роботах. Успішна реалізація таких експериментів вимагають не лише значного практичного досвіду художника, але й глибокого наукового осмислення специфіки застосування змішаних технік у живописі. Саме тому дослідження змішаних технік в регіональному мистецькому осередку Закарпаття сьогодні є важливим та актуальним.

Виклад основного матеріалу. Основними завданнями даного виступили дослідження є аналіз використання змішаних технік в живописі; походження та матеріали, їх використання та вплив у сучасному мистецтві, зокрема, у роботі закарпатських художників. Відповідно, об'єктом дослідження є роботи сучасних закарпатських художників із застосуванням змішаних технік; предметом – матеріали і техніка виконання робіт.

Змішаною вважається техніка живопису, в якій застосовуються різні матеріали в різних співвідношеннях. Основою можуть служити рельєфні акрилові пасти, фарби (акрил, масло), сусальне золото або поталь (імітація сусального золота), дорогоцінне або напівдорогоцінне каміння, ювелірні вироби або біжутерія. У переносному розумінні змішана техніка – це індивідуальний почерк руки художника. Мистецтво передачі абстрактного та фактурного об'єму в живописі пов'язане з використанням матеріалу з яким

працює художник. Завдяки гармонії кольорів і їх правильному співвідношенні із загальним тоном, виходить цікаве зображення самої композиції.

Наприкінці XIX і XX ст. змішана техніка найбільш прийнятна як у пошуках нових форм і засобів вираження в живописних експериментах, швидкого письма («аля-прима», в етюдах, ескізах), так і в завершених творах, декоративних сполученнях матеріалів пастозної чи акварельної тонкості нанесення. На той час розвиток та вдосконалення технік в живописі сприяло виникненню нових прийомів та експериментів. Для цього художники почали вдаватися до різних винаходів, застосовуючи підручні матеріали чи поєднання деяких видів фарб у своїх роботах.

З XV ст. стає популярною техніка живопису масляними фарбами; у XX ст. з'являються синтетичні фарби з єднальною речовиною з полімерів (акрилик, винилік та ін.). На рубежі XIX – початку XX ст. була освоєна і належним чином оцінена техніка нанесення широкого мазка, нерівного шару фарби, обробка різцем, а також залишення необробленого місця. Ця техніка складає «відкритий» вид фактури. «Відкрита» техніка вказує на особливу манеру виконання, темперамент і експресивність автора, який створював свої твори.

Художники XX ст. проводять багато експериментів для досягнення складнішої фактури твору. Вони поєднують різноманітні матеріали в скульптурі і живописі, використовують колаж, відбитки тканин, листя дерев, трав та ін.

Використання одночасно декількох художніх технік – це насамперед творчий пошук майстра. Таким чином в наш час створюються нові ексклюзивні речі, декоративні покриття, художні твори що запам'ятовуються, надають простору неповторності та індивідуальності.

Аналізуючи роботу з використанням змішаних технік, ми розкриваємо перед собою художній твір з декількох сторін. У поєднанні матеріалів закладені ремісничі знання і навички: як можна використати ті або інші фарби, ґрунти, основи, щоб створити якісний живопис, який міг би проіснувати довгі роки. За станом живописної поверхні картини можна судити про схильності художника до використання тих або інших матеріалів, властивих йому прийомах роботи. Але в той же час, працюючи тими або іншими матеріалами, враховуючи їх особливості, художник підпорядковує їх втіленню свого задуму, він попереджує результат – художній образ. Значить, фактура не зводиться до навичок ремесла, вона носить творчий характер. Художник бачить свій задум не лише в композиційній побудові, колористичному рішенні, але і в конкретній матеріальній формі. Оцінюючи, наскільки змістовна сторона художнього твору урівноважена і підтримана красивою і виразною технікою, доцільністю фактурних рішень, можна визначити рівень майстерності художника.

Серед закарпатських художників, які використовують змішані техніки, найвідомішими є: Золтан Мичка, Борис Кузьма, Андрій Іванчо, Дмитро Ковач, Петро Ряска, Сергій Біба. Рамках дослідження ми розглянули особливості використання змішаних технік у роботі Бориса Кузьми і Золтана Мички.

Борис Кузьма у своїй творчості відомий передусім як графік та архітектор. У своїх роботах він використовує елементи архітектури, живопису, влас-

не рисування, штрихування, друкування, наведення ліній. Його графіка не тільки фактурна. Завершена робота зберігає стартову «монотипічну» основу, що проступає крізь тональну чи кольорову проробку, в якій беруть участь навіть срібна і золота фарби, що дуже важко використовувати грамотно.

Основна техніка виконання на папері називається «монотипією». Спочатку робиться відтиск на певній фактурі, яку створює сам художник на ДВП. Після відтиску робиться абстрактна фактурна сітка, структура якої віддрукується на папері. Ця сітка, за словами Бориса Кузьми, відіграє важливу роль, вона провокує художника до творчих пошуків та експериментів. Далі художник заготовляє для себе багато таких листів, які служать першим кроком для завершальної роботи. Але спочатку папір повинен добре просохнути, потім художник губкою забирає фарбу з місць, які йому потрібні. На тому місці залишається чистий папір із розтяжкою. Потім відбувається змочування паперу водою (ефект акварелі) і на ньому вже можна працювати шпателем, створюючи свої цікаві фактури. В результаті виходить цікавий рельєф, тобто сітка, яка була віддрукована раніше. В кінці коли вже композиція практично готова, художник для узагальнення може використовувати ще й акрилові фарби. Вони потрібні для узагальнення фонові частини.

Олійні фарби Борис Кузьма не використовує. З іншого боку, глянувши на роботи майстра, важко розгадати техніку і матеріали, якими він користується. Фактуру художник робить за допомогою гіпсових розчинів, перемішаних із клеєм. Як відзначив художник, якщо нашаровувати фарбу шар за шаром, відчувається об'єм і глибина. Також одне з важливих правил для Кузьми є композиція, яка створює певну рівновагу чи естетичне враження, що по-різному впливає на людину. Як вважає митець, у незавершеності є певна загадковість, інтрига, яка збуджує психіку людини, а коли робота довершена, виконана з перебільшенням, вона стає менш цікавою і бажаною для людей.

Для прикладу, Борис Кузьма проаналізував одну із своїх робіт «Композиція з червоним сонцем». В ній теж почалось все з монотипії, відтиснутий папір на фактурі, потім йшло нашарування фарби, була використана золота фольга, яка буває у рідкому та твердому стані, на закінчення акрил доводить все до узагальненого висновку.

Змішані техніки на Закарпатті, на думку Бориса Кузьми, вперше були помітні у роботах художників-графіків. Вони експериментували з вирішенням композиції у своїх роботах, тільки віддавали перевагу кольору, об'єму, співвідношень холодних і теплих тонів і т.д. Пошуки Бориса Кузьми відбуваються на пленерах, де тривають пошуки більшості художників.

Золтан Мичка відомий на Закарпатті як художник-абстракціоніст. У своїх роботах він майже завжди використовує змішані техніки. Як в живописі, так і в змішаних техніках, основним завданням З. Мичка вважає правильний початок роботи. Все залежить від першого кроку художника, як він поєднає кольори, тональні поєднання чи малий предмет відносно великого і т. д.

Визначальними також є побудова, грамотна композиція і узагальнення цілого. З композиції починається техніка, і під композицію художник підбирає матеріал, який допоможе йому виразити свої задуми. Художники

в 60-х роках виражали свої задуми за допомогою техніки лісирування. А вже в наш час більшості художникам притаманна пастозна техніка виконання, що виражає характер та індивідуальність кожного митця.

В першій половині 80-х років починає з'являтися рельєфна техніка, більша увага приділяється фактурі. На думку Золтана Федоровича, фактура служить допоміжним матеріалом як у абстракції, так і в живописі – це пошук композиційного центру, пошук цілі, мети, що бере на себе всю увагу глядача. Також Золтан Федорович відмічає, що фактуру, перспективу, глибину можна вирішити завдяки поєднанню тепло-холодних співвідношень, світлотіні, лініям, що сходяться до композиційного центру, малого заднього плану відносно великого переднього. Проте на перше місце він відносить техніку лісирування. Саме завдяки нашаровуванню фарби на фарбу можна досягнути легкості і глибини в перспективі.

Щодо поняття «незавершеності» твору художник міркує так: кожен етап роботи є завершеним, головне, що ми ставимо собі за мету, наприклад, можна двома лініями зробити і закінчити роботу, а можна цю саму роботу малювати і сто років, так і не закінчивши її. Тут все залежить від завдання, яке поставив перед собою художник. І тільки автор вирішує закінчена робота, чи ні.

На основі аналізу робіт сучасних закарпатських митців та результатів проведеного інтерв'ювання деяких з них можемо сформулювати власні пропозиції про нові поєднання матеріалів, фактури та їх застосування, ефективне використання інструментів. Так, для виконання роботи із використанням змішаних технік, перш за все, потрібен якісний матеріал, на якому можна працювати. Найкраще для цього використовувати дошку або звичайний оргаліт, тому що він має товщину, яка сприяє виконанню роботи. Перед виконанням задуму необхідно приготувати ескізи, оскільки саме вони поетапно наштовхують художника до поставленої мети у роботі.

Для створення майбутньої фактури найкраще підходить мішковина чи акрилова паста, мішковину можна легко прикріпити завдяки клею (ПВА), або прибити зшивачем прямо до оргаліту, а фактуру з акрилової пасти можна просто створювати завдяки мастихіну.

Для змішаних технік живопису можна використовувати різні фарби, які створені на однаковій основі. Наприклад, гуаш та акрил. Ці фарби добре поєднуються між собою, що надає більше можливостей для експериментів. Також можна поєднати суміш клею, гуаші та акрилової пасти.

Кожен матеріал займає свою чітку позицію: паста потрібна для фактури, колір для початкового тону роботи, а клей щоб надати плівку при висиханні. Перевага цього методу в тому, що плівку не можна буде вже розмити водою. Так, наносячи фарбу на фарбу, попередній шар вже не буде розтиратися. В результаті нашаровування з'являється прозорість, наростає глибина та перспектива. Фарбу можна сильніше розбавити водою і при нанесенні притискати пензлик так, щоб вода на картоні стікала до низу. Це надасть цікавий ефект і доповнить композицію.

Фактуру можна вирішити в будь-який спосіб: за допомогою акрилової пасти та мастихіна надати більшої цікавості чи приклеїти шматок полотна,

що надасть більше об'єму та перспективи. Сам художник вирішує, яка фактура йому підійде для даної роботи. Також на завершальному етапі роботи можна покрити акриловим лаком, який надасть насиченість кольору, об'єм, перспективу та глибину у темних частинах роботи. В кінці потрібно тільки узагальнити роботу кольором, не потрібно наклеювати додаткові картонки чи накладати пасту. Колір узагальнить та доведе до цілності все другорядне, надасть об'єму та правильної композиції.

Отже, змішані техніки виступає одним із найефективніших засобів вираження емоцій в мистецтві. Специфіка сприйняття будь-якої картини на поверхні складається з того, що мозок підсвідомо її аналізує, шукає головне і другорядне, визначає з якої точки відносно рівня землі зроблено зображення. За допомогою змішаних технік якості картини можна вирішити цікавіше, а в деяких випадках навіть реалістичніше, тобто по засобам передачі текстур чи фактур, будується простір, здатний точніше передати натуру.

У мистецтві відбувається нагромадження інформації про засоби та методи змішаних технік. Змішані техніки на Закарпатті розвивалися ще з минулого століття. Тенденція використання змішаних технік досі продовжує розвивається в мистецтві Закарпаття. Вдосконалюючи різні техніки, застосовуючи нові поєднання матеріалів у своїх роботах, сучасні митці створили впізнаваний стиль закарпатського мистецтва. Кожен із закарпатських художників-експериментаторів, так чи інакше, приносить у мистецтво власні зміни. Їх досвід слід брати на озброєння починаючим митцям. Тому результати даного дослідження є цінними для подальшого формування стилю майбутнім фахівців образотворчого мистецтва, а розроблені методичні рекомендації щодо виконання робіт із застосуванням змішаних технік можуть бути використані в навчальному процесі художніх закладів.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Смит Рэй*. Настольная книга художника: Оборудование, материалы, процессы, техники. – М.: «Издательство АСТ», «Издательство Астрель», 2004. – 384 с.
2. *Жердзінський В. Є.* Живопис. Техніка і технологія: Навчальний посібник. – Харків: ХДАДМ, 2006. – 332 с. – 67 іл.
3. *Сланський Богуслав*. Техника живописи. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1968. – 380 с.
4. *Малахов Н.* О Модернизме. Искусство и борьба идеологий. – М.: Изобразительное искусство, 1975. – 197 с.
5. *Луначарский В.* Об изобразительном искусстве. – М., 1957.
6. *Кузьма Б.* Борис Кузьма. Альбом. – Ужгород: КП «Ужгородська міська друкарня», 2008. – 120 с.
7. Художня галерея. Мічка Золтан Федорович. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://karpatart.com>.
8. *Кирцер Ю. М.* Рисунок и живопись. Издание третье. Стереотипное. – М., 2000.
9. Змішані техніки. Arte – творче об'єднання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://arte-materialy.blogspot.com>.
10. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Київ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archive.nbuv.gov.ua>.

ВИЯВ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ХУДОЖНИКА У ЙОГО КАРТИНАХ (На основі творчості Сальвадора Далі)

Чендей Роксолана Олександрівна,
студентка II ск. курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Живопис»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Волощук Аліна Василівна,
завідувач кафедри образотворчого
мистецтва Закарпатського
художнього інституту,
кандидат педагогічних наук,
м. Ужгород

Актуальність дослідження. Здавна і по сьогоднішній час різні види мистецтв слугують засобом самовираження для митців. В своїх роботах творчі особистості намагаються передати певний стан речей, явищ, своє ставлення до них, викликаючи певні емоції, почуття у глядача.

Мета статті. Емоційні переживання є основою творення будь-якого мистецтва. Почуття в мистецтві можуть існувати тільки в певних формах, і навпаки, твори мистецтва символічно виражають почуття. Мистецтво не має нічого спільного з реальним, фізичним простором і часом. Завдяки своїй здатності абстрагуватися, мистецтво перетворює реальний простір і час в «віртуальне», ілюзорне, уявне. Почуття в мистецтві – це знак, предмет, що живе в атмосфері естетичного світу, відмінного і від світу фізичного і від світу психологічного.

Виклад основного матеріалу. Теоретична платформа сюрреалізму базується на розгляді співвідношення «логіка – алогічність», на визначенні ролі випадку і випадковостей у виборі змісту твору, на теорії сновидінь, тлумаченні снів та художній трансформації їх у конкретні твори, на абсолютизації «вільних асоціацій» і символів. Мистецтво, яке керується рецептами Фрейда, намагається акцентувати увагу на аналізі випадкових ситуацій або на розкритті таємничих сил людської психіки. Дану думку підтверджує вислів Сальвадора Далі: «Сюрреалізм – не партія, не ярлик, а єдиний в своєму роді стан духа, не скований ні лозунгами, ні мораллю. Сюрреалізм – повна свобода людського ества і право його мріяти. Я не сюрреаліст, я – сюрреалізм». Отже, сюрреалізм – це тип мислення, система ментальності, спосіб взаємодії зі світом, стиль життя.

У сюрреалізмі, який сповідував Сальвадор Далі, немає ні політики, ні інтимного життя, ні естетики, ні історії, ні техніки, є тільки «сюрреалістична творчість», яка перетворює в нове все те, до чого воно торкається. Твори Сальвадора Далі не оминули таких тем, як сексуальна революція, грома-

дянські війни, атомна бомба, нацизм, католицька віра, наука, класичне мистецтво, музеї, і навіть, приготування їжі. І всі ці теми розкривалися через немислимі, шокуючі для багатьох людей об'єкти. Напевно, це був виклик художника розуму і моралі і був не тільки особистою справою художника, а став головною метою течії сюрреалізму.

Творчості Сальвадора Далі притаманний символізм, тісно пов'язаний з психічним навантаженням, яке породило ті неймовірні, непередбачувані, шокуючі образи. Однак, події на картинах Далі часто висвітлюють моменти життя художника, які глибоко вплинули на психічний стан художника. Митець використовує принцип «сновидіння наяву», представляючи сон як гіпнотичну реальність. Світ на картині – це його сон, смерть об'єктивного світу, торжество несвідомого. Полотна Сальвадора Далі – це відображення світу, в якому панує інша, химерна реальність митця.

Дослідженням символіки в картинах Сальвадора Далі займалися багато науковців, мистецтвознавців, художників. Сам митець також намагався пояснити зміст своїх творів, хоча зізнавався, що не завжди може розповісти про те, що зобразив. Фантазія митця розкривала суспільно-важливі питання оригінальним способом. Володіючи знаннями значень символів в підсвідомості людини, сприймаючи їх інтуїтивно, художник зашифрував свій душевний стан, свої емоції, почуття на полотні. Коли починаєш розуміти гру символів Сальвадора Далі, «таємниця в таємниці» стає зрозумілою.

Сюрреалізм Сальвадора Далі проявлявся у всіх сферах життя: у творчості, у повсякденній поведінці, у самому типі мислення. Художника надихала епоха, в якій він жив, однак і він сам був натхненням для сучасників. Його твори захоплюють і на початку ХХІ століття, адже ніхто ще не зміг створити більш незрозуміле, як він. Художник прагнув створити свій світ, який би вмістив одного генія і йому це вдалося.

Отже, мистецтво творить людину, відкриває її можливості та здібності, породжує нові смисли і значення, ставить людину у ситуації, які вимагають відповіді про ставлення до життя і до самого себе, однак у випадку художників-сюрреалістів, зокрема, Сальвадора Далі, не мистецтво творило людину, і не людина творила мистецтво, вони були взаємопов'язані і нероздільні.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Якимович А. К. Сюрреалізм і Сальватор Далі // Сальватор Далі. Щоденник одного генія. – М.: Мистецтво, 1991. – С. 5-43.
2. Радянський енциклопедичний словник. – М.: Радянська енциклопедія, 1980.
3. Сальватор Далі. Щоденник одного генія. – М.: Мистецтво, 1991.
4. Ніцше Ф. Твори у двох томах. – Т. 2. – М.: Думка, 1990.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МАРОК ЗАКАРПАТТЯ

Гончаренко Габрієлла Олегівна,
студентка II ск. курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Графічний дизайн»,
м. Ужгород

Науковий керівник:
Ребрик Наталія Йосифівна,
доцент кафедри педагогіки і
суспільних дисциплін
Закарпатського
художнього інституту,
кандидат філологічних наук,
м. Ужгород

Актуальність теми. Вважаємо її актуальною, оскільки на сьогодні все ще користується попитом поштове листування у всьому світі.

Мета дослідження: ознайомитися з поштовими марками світу, їх розвитком, дослідити поштові марки Закарпаття ХХ ст. Своїм завданням бачимо: висвітити історію виникнення та розвитку перших у світі поштових марок; ознайомитись з основними ознаками марок, їх класифікацією та виробництвом; проаналізувати види поштових марок на Закарпатті; виявити особливості зображення, які характерні для них в період ХХ ст. на Закарпатті.

Об'єктом дослідження є поштова марка взагалі.

Предметом дослідження є марки, випуск яких присвячений або зв'язаний з подіями, природою або феноменами Закарпатського регіону за період ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поштова марка з'явилася на світ понад 170 років тому. Історики філателії відзначають кілька ранніх проектів створення поштової марки. Але запровадження першої поштової марки, яка наклеювалась, пов'язують з ім'ям англійського поштмейстера Роулєнда Хілла. Завдяки його наполегливості 6 травня 1840 р. в Англії увійшла в обіг перша у світі поштова марка, яка називалась «чорний пенні».

Філателістична історія Закарпаття хронологічно може бути поділена на десять періодів, а саме:

- домарковий період (до 1850 р.);
- австрійські випуски (1850-1871 рр.);
- угорські випуски (1871-1918 рр.);
- чехословацькі випуски (1918-1939 рр.);
- випуск «Незалежності» (15 березня 1939 р.);
- угорські випуски (1939-1944 рр.);
- чехословацькі місцеві випуски (1944 р.) – Хуст, Берегове, Мукачеве;
- випуски НРЗУ (1945 р.);

- радянські випуски (1945-1991 рр.);
- українські випуски (з 1992 р. дотепер).

Першу поштову марку, призначену для Закарпаття, випустила пошта Чехословацької республіки 22 жовтня 1928 року, де зображена дерев'яна церква в Ясінях.

У 1936 році була випущена друга марка закарпатської тематики. Це було зображення Мукачівського замку «Паланок».

З 1934 року в серії «Пізнайте свій край – пропагуйте його красу поштою» було видано 16 маркованих листівок із зображенням Ужгорода, Мукачева, верховинської дерев'яної архітектури, рахівських гуцулів та «рус-кени з Невицького».

Ліквідація Чехословаччини в березні 1939 року призвела до виникнення самостійної держави – Карпатської України, яка проіснувала всього дві доби, а потім була приєднана до Угорщини.

До першого Сойму Карпатської України, який мав відбутися 2-го березня 1939 року, пошта розділеної тоді вже Чехословаччини, випустила марку аналогічну марці, випущеній у 1928 році з малюнком Струнківської церкви в Ясінях. На марці є вже напис – Карпатська Україна.

У 1944 році на наявних угорських марках були зроблені надписи, надруки. Спочатку Чехословацькою поштою був зроблений напис ручним штемпелем чорною фарбою абрєвіатури «ČSP» («Чехословацька пошта») і цифри року «1944». А трохи пізніше відбувся I З'їзд Народних комітетів Закарпатської України, де було прийнято рішення робити на наявних угорських марках згори надруки «Закарпатська Україна».

На початку квітня Народна Рада Карпатської України оголосила конкурс проектів власної марки. Для друку було вибрано три з чотирьох представлених робіт ужгородського художника Тиберія Мошковича [6]. Це були марки доволі невисокої якості номіналом 60 (червоноармієць), 100 (розірваний ланцюг), 200 (закутий кулак) [6]. Через недосконалість друкарської техніки між ними зустрічаються й багато відхилень, варіантів, типів, що робить їх особливо привабливими для спеціалізованої колекції [7]. Біля номіналів валюта не вказувалася, бо до листопада 1945 року на Закарпатті ходили як угорські пене, так і чехословацькі крони та радянські рублі.

У червні було випущено нову серію з шести марок різного номіналу та кольору, але з однаковим графічним малюнком ужгородського філателіста А. М. Добея. Колір марок: жовтий, сірий, зелений, червоний, синій та бурий [7]. Це була зірка, осяяна сонячним промінням. Їх було видано понадмільйонним накладом. Вони були випущені вже на вищому рівні.

15 листопада 1945 р. згідно з договором між СРСР і Чехословаччиною Закарпатська Україна увійшла до складу Української РСР і на її території почала діяти загальносоюзна пошта.

За 45 років підрадянського існування було видано 123 конверти і 90 маркованих листівок, що тематично торкалися нашого краю.

Отже, ми дізнались про головні ознаки, види, історію виникнення та розвитку поштових марок у світі. Через те, що Закарпаття перебувало під владою різних країн, виконувались відповідні державні поштові марки. В ХХ ст. територія теперішньої Закарпатської області встигла побувати у складі Австро-Угорщини, Чехословаччини, Радянського Союзу та України. Безперечно, це вплинуло на розвиток поштових марок нашого краю.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. «Intro to Ukrainian Philately» – короткий огляд історії української філателії, підготовлений Інгертом Кузичем (англ. Ingerth Kuzych) на сайті Українського філателістичного і нумізматичного товариства США)(англ.)
2. Петрецький В. Поштові марки Закарпатської України // Советский коллекционер. –1984. – № 21. (рос.)
3. Каталог марок Карпатської України 1939-1945. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jayrex.com/Exhibits/C-U/>

СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЕКСЛІБИСА

Качур Людмила Василівна,
студентка IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Графічний дизайн»
м. Ужгород

Дочинець Наталія Мирославівна,
кандидат економічних наук,
доцент кафедри педагогіки
та суспільних дисциплін
Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Актуальність дослідження. Екслібрис – власницький знак книголюбів, що засвідчує приналежність книги і виконаний в одній із технік графіки, містить ім'я та прізвище власника бібліотеки або його стилізовані ініціали чи назву інституції. Типовим екслібрисом є невелика за розміром картка паперу, приклеєна до внутрішньої сторони оправи. У простішій формі він може мати вигляд печатки.

Сьогодні екслібрис ніде не використовують. Його почали забувати з практичної точки зору. Тому у науці постала потреба у визначитенні проблем екслібриса і пошуку шляхів їх подолання, розгляду основних причин пасивного використання екслібриса, розробці пропозицій щодо подальшого розвитку та вдосконалення екслібриса.

Метою дослідження став детальний аналіз екслібриса. В результаті розглянуто історичні аспекти мистецтва екслібриса; визначено проблеми та шляхи їх розв'язання екслібриса; внесено пропозиції щодо подальшого використання екслібриса у сфері графічного дизайну та бібліотечній справі.

Об'єктом дослідження виступили друковані видання, в яких використовувалися екслібриси, предметом – власне сам екслібрис.

Виклад основного матеріалу. Екслібрис є одним із основних, а іноді єдиний інформаційний матеріал для вивчення історії та складу приватних та публічних бібліотек, оскільки дає змогу визначити приналежність книги чи збірки, дослідити еволюцію її формування, він несе інформацію про соціальний і професійний статус власника, його захоплення, естетичні уподобання.

Книга в усі часи була великою цінністю. Збирання книжок було дорогою і шляхетною справою, а природній потяг людини до неповернення позиченого майна був чи не споконвічним. Тому першопричиною виникнення та використання книжкового знаку власності було бажання бібліофіла забезпечити кращу ідентифікацію та збереження своєї збірки від потенційного крадія і з гордістю заявити: «Nis liber mihi est» (Ця книга є моєю).

Відоме ім'я першого власника екслібриса в Німеччині – це лицар Бернгар фон Рорбах (1460). Перші екслібриси створив німецький художник Альбрехт Дюрер (кінець XV – початок XVI ст.). Йому належить створення приблизно двадцяти екслібрисів.

У період Середньовіччя, як і давніше, книга була дуже дорогим товаром, придбати який міг далеко не кожен, не кажучи вже про формування цілої бібліотеки. Власник бібліотеки, що налічувала 20-30 книг, міг із впевненістю вважати себе заможною людиною. Наявність десятка книг обов'язково зазначалась у заповітах.

Охоронне призначення екслібриса, своєрідного «книжкового сторожа», засвідчують його тексти. Зокрема, на одному з них написано: «Этот знак всех книг моих – у меня на страже: всяк кто книгу с ним возьмет – попадетя в краже», чи польськомовні «Kto tę książkę ukradnie, niech mu ręka odpadnie, A kto ją schowa pod futro, tego obwieszają jutro» («Хто цю книгу вкраде, нехай йому рука відпаде. А хто її заховає під шубу, того завтра повісять»).

У Європі часів Середньовіччя кількість книг у монастирських та приватних бібліотеках поступово збільшувалася, і їх почали підписувати задля символічної прив'язки до місця зберігання чи беззаперечної ідентифікації власника. Здається, в те, що подібні написи можуть реально убезпечити книгу, вже тоді вірили мало. Зі збільшенням доступу до бібліотечних колекцій винайшли надійніший спосіб книгозбереження – томи кріпилися ланцюгами просто до стелажів. Але тоді з'явилися нові методи крадіжки книг – виривання потрібних сторінок. Наші предки і з цим навчилися вдало боротися – збільшили текст маргінальних записів, розбавивши їх погрозами та прокляттями: «Викрадення цієї книги закрийє тобі ворота на небеса, пошкодження її – розверзне ворота до пекла. Всякий, хто візьме книгу без дозволу, буде покараний усіма богами Японії», – написано на найдавнішому японському екслібрисі (1470).

Багаті люди, щоб вимолити прощення у Бога і людей за гріхи та залишити своє ім'я на згадку майбутнім поколінням, замовляли рукописні книги в красивій оправі і дарували їх церквам. Роблячи такий широкий жест, власник книги хотів, щоб на самій книзі була вказана ціль пожертви та ім'я самого жертводавця. І тому в книгу вкладали нотатки відомі під назвою вкладних записів. В них жертводавець докладно записував день і рік дару, назву церкви чи монастиря, пояснював ціль пожертви, і, щоб вберегти книгу від крадіжки чи від порчі, придумував досить віртуозні прокльони.

Уся середньовічна релігія перетворювалася для більшості православних в ряд молитовних формул, що містили той чи інший магічний зміст, і віруючий повинен був беззаперечно вірити в таємну силу цих формул, вірити в те, що вони можуть зупинити всяку «злодійську руку» і вберегти його власність.

Український художній екслібрис має свою давню історію. Його розвиток, починаючи з простих підписів на сторінках рукописних книг XV-XVI ст., набув ширшого розвитку в Україні наприкінці XIX – на початку XX ст. У після-

жовтневий період у мистецтві екслібриса відбулися значні зміни. 20-ті роки – період розквіту мистецтва гравюри на дереві. Ксилографія втілюється у мистецтво екслібриса, значно розширюючи його тематику. Першими українськими екслібрисами зараз вважають власницькі знаки роботи видатного гравера Яна Зярнка, хоча надруковані вони в Парижі на початку XVII ст.

Штучне загальмування екслібрисного руху в 30-50-ті роки XX ст., безумовно, не могло не вплинути на культуру книговидання в СРСР. Згодом відродження екслібриса пов'язане із загальною тенденцією поважливого відношення до внутрішнього, духовного світу людини, до індивідуальних нахилів. У 50-ті роки над українським книжковим знаком працюють українські графіки К. Козловський, М. Фрадкін, В. Стеценко, В. Масик, О. Губарєв, В. Куткін, Г. Малаков, В. Собенко та багато інших.

Завдяки наполегливій праці доктора історичних наук І. Крип'якевича у 1962 р. пройшла виставка та семінар у Львові, де світ знайомиться з творчістю художників малої графіки Ярослави Музики, Стефанії Гебус-Баранецької, Ганни Давидович, Маргарити Старовойт, Сюзани Сабат, Софії Караффа-Корбут, Івана Крислача, Сергія Хижняка.

Завдання графіки 60-70-х років відбиваються на мистецтві екслібриса, але в умовах радянського державного устрою український екслібрис не міг не відчувати на собі його політично-ідеологічного тиску, особливо це стосується питань відображення народних національних ідей. Найпоширенішою технікою в роботі майстрів українського екслібриса того часу була гравюра на дереві та лінолеумі, що найбільш природно поєднується з іншими графічними елементами друкованої книги.

Багато українських художників екслібриса виставляли свої роботи в різних республіках, відбувався потужний інформаційний обмін між творчим осередком, відбувалися процеси культурного впливу однієї народності на іншу на тлі загальної русифікації. Кожна культура творить свій світ як неповторний, однак незамкнений на собі.

Одна з найпоширеніших тем 60-80-х років XX ст. – тема космосу. Тема досягнень космосу та космонавтики включала у сюжетну лінію створення образів космонавтів, введення у композицію екслібриса космічних апаратів, символів. Інколи екслібриси присвячувалися музеям та відкриттю пам'ятників космонавтики на батьківщині космонавтів.

Мистецтво періоду 60-80-х років у радянських підручниках історії мистецтв носить назву «Искусство в условиях развитого социализма». Починаючи з 60-х років у мистецтві відбувалися зміни, пов'язані з прагненням звільнитися від штампів, бажанням покінчити з парадністю, помпезним зображенням дійсності, показати безпосередній контакт з реальністю замість умоглядного ілюстрування.

У цей час мистецтво екслібриса на підґрунті активного обговорення його сутності, функціонального призначення, художності, продовжує розвиватися у напрямку новаторства, стає не тільки прикрасою книги, а й відображає особу власника-громадянина, відкриває особливий світ неповтор-

них людських досягнень та почуттів, спонукає процесу розвитку та формування людей, стає частиною духовної культури суспільства.

Найвідоміше в Україні державне зібрання екслібрисів нині знаходиться в Харківській науковій бібліотеці імені В.Г. Короленка. Разом з наклеєними на книги воно нараховує 30 тисяч книжкових знаків.

Головною проблемою екслібриса на сьогоднішній день являється те, що його ніде не використовують. Ця мініатюрна графіка, яка декілька століть підряд виконувала оберігальну функцію, а з ХХ століття взагалі стала великим мистецтвом, зараз залишається маловідомою широкій публіці, проте високо цінується знавцями та колекціонерами. Це все трапилось через те, що більшість почала звертатися до електронних книг. Проте бібліотеки продовжують існувати.

Внаслідок цього виникає доцільність розвивати екслібрис в області гравюри та використовувати його в бібліотечній справі. Для того, щоб про це мистецтво знали не лише колекціонери, знавці та бібліофіли, а й молоде покоління, і, звичайно, щоб цей книжковий знак продовжував виконувати свою оберігальну функцію, але із сучасним удосконаленням в оформленні. Екслібрис можна використовувати як у навчальних закладах, так і у маленьких домашніх бібліотеках. У всіх державних закладах є своя назва, свій герб, свій логотип. На нашу думку, так само може існувати і екслібрис. На наш погляд, доцільно було б створення у кожній бібліотеці свого книжкового знаку, як це було колись.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Столова Е.* Збірка екслібрисів Наукової бібліотеки ЛДУ. – Львів, 1998. – 248 с.
2. *Швец Н.* До методології дослідження «власницького знаку». – Варшава, 1992. – 100 с.
3. *Хвалевік Е.* Польський екслібрис XVI-XVII ст. – Варшава, 1992. – 376 с.
4. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. – К., 2010. – 278 с.
5. *Минаев Е. Н.* Экслибрисы художников Российской Федерации. – М., 1971. – 267 с.
6. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. – К., 2010. – 278 с.
7. *Немировский Е.* Книжные знаки Альбрехта Дюрера. – Варшава, 1949. – 345 с.
8. *Шаповал Л.* Екслібрис та його місце в книжковій справі України. – К., 1927. – 288 с.
9. *Башулська Г.* Історична бібліотека Польщі. – Варшава, 1954. – 112 с.
10. *Банковський П.* Публічна бібліотека. – Варшава, 1959. – 53 с.
11. *Богосивіч М.* Польський біографічний словник. – Варшава, 1946. – 105 с.
12. *Барановський К.* Словник працівників польської книги. – Варшава, 1956. – 166 с.
13. Український радянський книжковий знак (екслібрис) (1918-1964) [Каталог виставки] – К.: Мистецтво, 1965. – 267 с.
14. *Ласунский О.* Книжный знак. – Воронеж, 1967. – 162 с.
15. *Леонтьева Г. К.* Дорогой поиска. – Л.-М.: Искусство, 1965. – 204 с.
16. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. – К.: Темпора, 2010. – 328 с.
17. *Ивенский С. Г.* Книжный знак: история, теория, практика художественного развития. – М.: Книга, 1980. – 269 с.

18. *Виннер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
19. История русского и советского искусства / [Под ред. Д. В. Сарабьянова]. – М.: Высшая школа, 1979. – 278 с.
20. *Ласунский О.* Книжный знак: Некоторые проблемы изучения и использования. – Воронеж, 1967. – 166 с.
21. *Гарландер С. М.* Швецька бібліотека екслібрисів. – Стокгольм, 1904. – 287 с.
22. *Минаев Е. М., Фортинский С. П.* Экслибрис. – М.: Книга, 1970. – 167 с.
23. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. – К., 2010. – 278 с.
24. *Савонько В. С., Розенбладт Е. А., Стрижак Н. Г.* Опыт истории экслибрисных коллекций в СССР: Машинопись. – Л., 1985. – 147 с.
25. *Нестеренко П.* Зібрання екслібрисів Федора Ернста // Київська старовина. – 1994. – № 4. – 100 с.
26. *Стародуб О. В.* Розвиток краєзнавчого руху на півдні Київщини. – Біла Церква. Державний краєзнавчий музей, 1996. – 278 с.
27. *Артюхова А.* Виставка Exlibris ів в УНІКу // Бібліологічні вісті. – 1930. – 67 с.
28. *Федоров В. Д.* Русский книжный знак. – М.: Биологические науки, 1995. – 245 с.
29. *Екслібрис: 36.* Асоціації незалежних українських мистців. – Львів: Ізмарагд, 1932. – 67 с.
30. *Забочень М., Поліщук О., Яцюк В.* На спомин рідного краю. Україна у старій листівці: Альбом-каталог. – К.: Криниця, 2000. – 257 с.
31. *Собкович Н.* Професорський подарунок // Образотворче мистецтво. – 2002. – 98 с.
32. *Словарь* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.onmyge.uct.ua/present.htm>
33. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса. – К., 2010. – 278 с.
34. *Верещагинъ В.* Рускій Книжный Знакъ. – Санктъ-Петербургъ, 1902. – 357 с.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІКИ В МИСТЕЦТВІ АНІМАЦІЇ

Шереш Габор Габорович
*студент II ск. курсу,
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність
«Художня обробка металу»
м. Ужгород*

Науковий керівник:
Кіяк Марина Юріївна,
*заслужений працівник освіти
України, викладач
кафедри педагогіки і суспільних
дисциплін Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород*

Рання історія анімації схожа з ранньої історією кінематографа. Анімацію і кінематограф зближує те, що в обох технологіях рухоме зображення проектується на екран. Відмінність анімації в тому, що зображення не передають реальність, вони намальовані.

Постановка проблеми. Анімацією прийнято називати відтворення руху шляхом відображення послідовності малюнків кадрів з частотою, при якій забезпечується цілісне зорове сприйняття образів. Різниця між анімацією і відео полягає в тому, що відео використовує безупинний рух і розбиває його на множину дискретних кадрів, а анімація використовує множину незалежних малюнків або графічних файлів, що виводяться в певній послідовності для створення ілюзії безупинного руху.

Свідчення про інтерес до зображення фігур у дії можна спостерігати навіть в наскельних малюнках Палеоліту, де тварини зображувалися у різних позах. У 20-ому тисячолітті поступово з'являються винаходи, які приводять в дію ряд зображень, змінюваних один за одним, створюючи ілюзію руху.

Процес створення анімації дуже простий. Фактично він будується на повторенні таких етапів:

- розміщення об'єктів в заданих точках екрану;
- відображення об'єктів протягом визначеного проміжку часу;
- знищення об'єктів.

З часом мультфільми вдосконалювалися, ставали все яскравіші й цікавіші, для них писалися окремі сценарії, а в озвученні почали брати участь знаменитості. Далі почали з'являтися окремі мультиплікаційні серіали. У наш час мультфільми дуже рідко створюються традиційним способом, все частіше за допомогою комп'ютера (*Перший мультфільм, що був повністю виконаний на комп'ютері, це «Історія іграшок».* Його прем'єра відбулася в

1995 році). Останнім часом дуже часто можна побачити мультфільми, які повністю виконані на комп'ютері (наприклад, «Шрек»). Дуже популярні в наш час і японські мультфільми – аніме.

Зараз мультфільми неймовірно різноманітні й популярні ще більш ніж колись. З огляду на зазначене цікавим є дослідження розвитку мистецтва анімації, особливостей застосування комп'ютерних технологій в мультиплікації в світі та Україні зокрема.

Метою роботи є вивчення особливостей використання графіки у анімаційному мистецтві та перспектив розвитку української анімації.

Виклад основного матеріалу. Мальована анімація – традиційна анімація, один з найстаріших і найпопулярніших видів анімації. Історія ж комп'ютерної анімації тісно пов'язана з появою і розвитком спеціалізованих графічних програмних пакетів. Дійсна анімація не може бути зроблена без розуміння фундаментального принципу роботи людського зору – інертності зорового сприйняття. У традиційній анімації число кадрів прямо залежало від тривалості анімації в секундах. У комп'ютерній анімації на перший план виходить розмір файлу, у якому зберігаються зображення. Тому при створенні комп'ютерної анімації намагаються знайти компроміс між якістю анімації і розміром файлу, що і визначає загальну кількість кадрів анімації.

Першим традиційним мультфільмом вважається «Юмористичні фази смішних осіб», створений Дж. Стюартом Блектон у 1906 році. Блектон поєднав мистецтво графіки з технікою кіно (завдяки покадровій зйомці), тим самим відкривши дорогу мультиплікації.

Еміль Коль, якого вважають засновником мальованої мультиплікації як виду кіномистецтва, 17 серпня 1908р. в паризькому театрі «Жімназ» представив на публіці «Фантасмогори». Мультфільм складався з 700 малюнків і тривав близько двох хвилин. Всього Коль створив більше трьохсот фільмів. Е. Коль – професійний графік, до захоплення анімацією, він співпрацював з журналами, роблячи для них сатиричні оповідання в картинках. А тому і в свої мультфільми він переносить умовний журналістський стиль карикатури. Трансформація, трюки, запозичення традиційних сюжетів і прийомів народної пантоміми та лялькового театру, стилістика «примітиву» та дитячого малюнка, серійність, пародія, гумор, «оголений» фон, поживлення неживих предметів – все це Коль використовував у своїх мультфільмах.

Перші українські мультфільми – «Українізація» (Київ) і «Казка про солом'яного бичка» (Одеська кіностудія), були зняті у 1927 році. Події 30-х років (Друга світова війна, а потім і голод) практично знищили цю галузь мистецтва.

У 1959 році українська анімація почала своє відродження під керівництвом художника і режисера Іполита Лазарчука на «Київнаукфільмі». Під своїм крилом він об'єднав ряд студентів, які абсолютно не мали практики та навичок в цьому вкрай специфічному ремеслі, однак стали згодом відо-

мими у всьому СРСР. Першою такою «пробою пера» стала стрічка про захисника природи від браконьєрів «Пригоди Перця» (1960 рік).

З іменами геніальних режисерів: Давида Черкаського, Олександра Татарського, Олександри Сніжко-Блоцької пов'язана українська анімація 60-90-х років. В період з 1991 по 2000 рік мультфільми практично не знімалися. Підйом вітчизняної мультиплікації почав відчуватися з 2000 року. Корифеями української анімації вважаються київські студії «Борисфен-С» і «Укранімафільм». Певну популярність здобули «Новаторфільм», Одеська студія мультиплікації, «Фарс», Running Pictures, Marcus Studio, ToonBuster, Art Production, Antistatic Pictures, Animatix 4D, +energetic-, Moka Studio. Студій, що спеціалізуються на продукції для самого маленького глядача, менше. Серед них севастопольська студія «Чарівний ліхтар» і дніпропетровська «Веснянка».

Сьогодні комп'ютерна анімація отримала широке застосування і поступово замінює всі інші технології.

Використання комп'ютерних технологій відкрило нові можливості створення мультфільмів пізнавального, науково-популярного, народознавчого характеру, а також адаптувати їх для ширшого кола глядачів в тому числі і для незрячих дітей.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учеб. пособие для студ. пед. вузов и системы повыш. квалиф. пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров / Под ред. Е.С. Полат. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 272 с.
2. www.informic.narod.ru
3. www.infoschool.narod.ru
4. www.klyaksa.ru
5. www.problems.ru
6. www.it-n.ru

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ЛЮДИНУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-ФОВІСТІВ)

Боднар Маріанна Іванівна,
*студентка II ск. курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Живопис»,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

Волощук Аліна Василівна,
*завідувач кафедри образотворчого
мистецтва Закарпатського
художнього інституту,
кандидат педагогічних наук,
м. Ужгород*

Актуальність дослідження. Художники використовують можливості малюнка і композиції, але головним засобом виразності в живописі є колір, який здатний викликати різні почуття, асоціації, підсилити емоційність зображення.

Мета: Проблеми досягнення колірної гармонії в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві, архітектурі досліджувалися багатьма вченими і художниками з давніх часів. Питання кольоротворення й кольоросприйняття були предметом поглиблених досліджень та дискусій серед фахівців різних галузей – фізиків, фізіологів, психологів, культурологів, мистецтвознавців, художників, дизайнерів.

Виклад основного матеріалу. У різних суспільствах існують різні точки зору щодо психологічного впливу кольору на людину. Навіть незалежні результати досліджень впливу кольору несуть відбиток приналежності до певної культурної групи людей, чия думка формувалося протягом століть.

Уявлення про колір та асоціацій з ним у певних культур був різним. Вони були сформовані різними чинниками, такими, як територія проживання, вибір віросповідання, традиції та обряди, побут, вид ремесла, світоглядна концепція та ін.

Розвиток уявлень про колір можна звести до етапів розвитку культури:

– первісне суспільство – ототожнення кольорів із важливими в житті речами і стихіями;

– рання історія – канонізація кольорів за будовою космосу (світу богів та людей) – Єгипет, Китай, Передня Азія;

– античність (3000 р. до н. е. – 400 р. н. е.) – міфологізація колірних відношень як перша психологічна система об'єднання зовнішнього світу та інтелекту;

– Середньовіччя (XII-XV ст.) – інтерпретація колірної семантики за суворими релігійними канонами і догмами християнства та ісламу;

– Відродження (XV-XVII ст.) – втрата символічного значення кольору і створення «практично-живописних» систем кольорів;

– епоха Просвітництва (XVII-XVIII ст.): Ньютон – природничо – наукова (фізична) основа класифікації кольорів за допомогою хвиль; Гете – психофізіологічна основа згідно з враженням від кольорів; Ломоносов, Юнг – трикомпонентна теорія колірної зору; куля Рунге – тривимірне представлення кольору;

– XIX ст.: Гемгольц – фізіологічне представлення трьох основних кольорів для оптичного змішування; Герінг – чотириколірна опонентна теорія фізіологічного сприйняття; Бецольд – спроби встановити правила колірної гармонії;

– XX ст.: диференціація колірних систем, залежно від практичного застосування (Мансол, Іттен, Цейгер, Хард, Шугаєв); дослідження механізмів зору людини (Рок, Рябкін, Теплов, Хьюбел і Вайзел) та зв'язків кольорів з психікою (Бехтерев, Люшер), створення теорій кольору (Кандінський, Волков, Зайцев, Миронова).

Колір (від лат. color) – один із основних зображувальних і емоційних засобів в образотворчому мистецтві. Описується за допомогою **основних характеристик: за колірним тоном, світлотою, насиченістю.**

Всі кольори поділяються на дві групи – **хроматичні та ахроматичні.**

Властивості кольору – **температура, активність, маса, вага** – ґрунтуються на асоціативності, його емоційно-психологічному сприйнятті. З точки зору психології, колір має таку особливість, як вплив на емоційний, чуттєвий стан людини. Колір має здатність викликати думки та почуття. Психологічний аспект сприйняття кольору пов'язаний з емоційним, соціально – культурним та естетичним сприйняттям. Це залежить від особистості кожної окремої людини, від її розвитку, психологічного стану, сфери діяльності.

Загальні кольорові асоціації:

– червоний колір – колір вогню, активний, збуджуючий, енергійний, активізує життєдіяльні процеси організму людини, активно впливає на піднесений настрій;

– оранжевий колір – нагадує тепло, тонізуючий, хвилюючий, створює святковий настрій. Впливає на людину, як червоний, але слабкіше. В деяких випадках стомлює більше, ніж червоний;

– жовтий – сонячне світло, найсвітліший у спектрі, теплий, тонізуючий, найменш стомлюючий;

– зелений – колір здорового зору, найбільш приємний для очей людини. Заспокоює, підвищує працездатність;

– блакитний – створює почуття прохолоди, заспокоює, знижує напругу;

– синій колір вважається найхолоднішим із кольорів, сприяє гальмуванню фізіологічних систем організму людини. Має малу яскравість, підкреслює дію «тепліх» кольорів, тому вважається кольором фону;

– фіолетовий колір – колір з'єднання червоного та синього, дуже пригнічує нервову систему людини, створює меланхолічний настрій, вважається кольором суму, журби, туги.

Психологи дослідили, що настрої та колір – явища, тісно взаємопов'язані, а наші почуття та емоції так само різнокольорові, як і весь навколишній різнобарвний світ.

Асоціація – це зв'язок між елементами психіки, завдяки яким поява одного елемента у визначених умовах викликає появу іншого, з ним пов'язаного. За твердженням психологів, колір впливає на емоційні почуття людини і формує її ставлення до оточення. Цей вплив викликається під дією символічного навантаження, яке несе в собі колір.

Різні кольори викликають різні психічні реакції. Колірні асоціації залежать від об'єктивних властивостей самих кольорів, а також від властивостей сприймаючого суб'єкта.

Поряд з емоційним фактором, в художньому сприйнятті істотне значення має і асоціативний фактор. Виразність почуттєвого образу залежить від «первинної» виразності матеріалу і, подібно художнього образу, пов'язана з уявою й асоціативною здатністю сприймаючого об'єкта.

Саме виразність кольору фовісти, художники – новатори вважали головним у своєму живописі. При цьому вони відмовлялися від імітаційної функції фарби. На їхню думку, фарба має бути світлоносною, інстинктивною, не замутною подібністю або рефлексією. Матісс та його однодумці шукали максимально червоний, жовтий, синій, зелений чи білий кольори, внаслідок чого цим художникам властива надзвичайна інтенсифікація палітри. Гранична узагальненість форми виключала можливість світлотіньових характеристик, тому повітряний простір і перспектива фовістів цікавили мало. Більше значення мав різкий, несподіваний ракурс або «напливи» одних просторових зон на інші, що доповнювало характерну яскравість фарб і експресію форми. Предметом їх зображення є прості мотиви: барвисті тканини і крісла, оголене і напівоголене тіло, пейзажі. Об'єм і простір на їх картинах майже відсутні.

Гармонія кольорів, колористична гармонія, вміння відтворити найістотніші ознаки реальних форм – необхідна передумова того, щоб привернути увагу глядача до твору живопису

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Соловьева Е. А., Тутушкіна М. К. Психосемиотический подход к проблеме цвета в практической психологии //Актуальные проблемы современной психологии (Материалы научных четний, посвященных 60- летию Харьковской психологической школы). – Харьков, 1993. – С. 429-432.
2. Чуприков А. П., Линева А. Н., Марценковский И. А. Латеральная терапия. – К: Здоров'я, 1994. – 176 с.

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ГЕОРГІЯ ГАРАСА ЯК УНІКАЛЬНА СКЛАДОВА МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ БУКОВИНИ

Семерей Катерина Василівна,
*студентка III курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:

Жаворонкова Мирослава Іллівна,
*завідувач кафедри образотворчого
мистецтва та графіки факультету
архітектури, будівництва та
декоративно-прикладного
мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
кандидат педагогічних наук,
м. Вижниця*

*Ті хрестики співали: ще не вмерла душа землі, що трапила в узір.
Вона була висока, як Говерла, і напувала небом людський зір.
Тамара Севернюк, «Узори Гараса»*

Постанова проблеми. Народне мистецтво художньої вишивки – одна з найяскравіших рис нашого національного портрета. Вишиті творіння супроводжують нас через цілі століття так само, як мова, пісня та музика. Не одне покоління українців як в Україні, так і далеко поза її межами виховувало, та й зрештою і досі виховує тонкий і рафінований смак саме на логічно довершених мистецьких візерунках народної вишивки. Георгій Гарас – видатний український митець, один з кращих майстрів народної вишивки другої половини ХХ століття, Заслужений майстер народної творчості, лауреат премії ім. С. Воробкевича, автор понад трьох тисяч різноманітних мистецьких робіт – орнаментів, живописних полотен та переведених у форму ескізів для вишивання портретів видатних постатей української культури.

Метою нашої статті є аналіз життєвого та творчого шляху видатного буковинського митця Георгія Гараса.

Виклад основного матеріалу. Заслужений майстер народної творчості України Георгій Олексійович Гарас (1901-1972) був саме таким мит-

цем від Бога, митцем, що вийшов із глибин рідного народу, пізнав найбільші таїни народного мистецтва і, творчо осмисливши й розвинувши їх, зачарував світ небаченими дивоцвітами буковинської орнаментики. Витончені й самобутні, довершені й неповторні, побудовані за народними мотивами візерунки його власних робіт і робіт його чисельних шанувальників і шанувальниць були окрасою найпрестижніших виставок і музеїв у Чернівцях і Львові, Києві, Москві, Вінніпегу, багатьох-багатьох інших містах планети, і всюди тішили око найдосвідченіших цінителів народного мистецтва – не тільки українців, а й американців, німців, канадців, японців, поляків.

Народився Г. О. Гарас Г. 27 лютого 1901 р. в м. Вашківцях нинішньої Чернівецької області в свідомій селянській родині Марії та Олексі Гарасів. Він дуже прагнув учитися, та через матеріальні нестатки йому заздалегідь вдалося закінчити чотирикласну школу. І лише 1912 року, коли батько поїхав до Канади і прислав криваво заробленого гроша, Георгієві пощастило вступити до щойно відкритої Вашківецької гімназії. Та навчатися довелося недовго, бо на початку першої імперіалістичної війни батька його, як підданого Австро-Угорщини, кидають у табір військовополонених, і весь тягар утримання сім'ї лягає на плечі найстаршого сина Георгія. Проте і в ті дні юнак не покидає думки про навчання, а у вільні хвилини займається малюванням [2].

Після закінчення початкової школи два роки вчився в гімназії. Чотирнадцятилітній Георгій, найстарший з дітей в родині, перебрав на себе всі домашні чоловічі роботи. Але кожної вільної хвилини малював, малював, малював. У 1919 р. Георгій був прийнятий в Чернівецьку художню школу. Щоб оплатити навчання малював картини і продавав їх.

У 1921 році повернувся додому батько. Хоч без здоров'я і грошей прибавився він до рідного порога, але обов'язки опікуна сім'ї спали з пліч юнака. Тепер, не гаючись, їде він до Чернівців, щоб продовжити навчання. Та як дитині бідняка в боярській Румунії було пробитися до науки? Даремні мрії. Повернувся б він у свої рідні Вашківці й поринув у вир буденщини. Здавалося, що лиха доля погубить його талант. Однак Георгій не кидає пензля, наполегливо працює, опановує секрети мистецтва [3]. І саме тут прийшло його нове захоплення, але не короткочасне, не перехідне – на все життя. «Самодіяльного художника цікавить ще жанровий живопис, але делалі все більше захоплює орнамент» [4, с. 77].

Георгій Гарас вкладає душу в українські візерунки. Намагається знівелювати чужі впливи, зводить рідні буковинські мотиви в переможну мелодію українськості, поєднує те що, на перший погляд, не поєднувалося. В Гарасовій душі палає щирим полум'ям українство – і до нього ідуть, йому вірять, його шанують усі: парубки і дівчата – вдягаючи його вишиванки, молодята – ступаючи на його весільні рушники, матері – вінують дітей вишитими за його взірцями подушками, статечні буковинські газди – вдягаючи на найбільші урочистості святкові гарасівки [1, с. 6-7]

Тільки завдяки великому бажанню і виснажливій праці Георгій Гарас зробив таке чудове надбання. Його орнаменти цікаві, самобутні, оригінальні. В його орнаментах є і зелені буковинські смереки, і синє небо, і жовта пшениця, і червоний колір любові, і чорний – журби... Пережив і смерть дітей, і румунські концтабори, що підірвало здоров'я митця.

ГеоргійОлексійович був дуже талановитою і надзвичайно доброю людиною. За все своє життя майстер не вишив жодного хрестика на полотні. «Вишивав» на папері, а на полотно переносили ці орнаменти дружина Євдокія Петрівна та численні вишивальниці в Україні та світі. Але і надалі багато працював. Його роботи експонувалися на обласних та республіканських виставках народного мистецтва. В 1965 році Г. Гарасу присвоїли звання заслуженого майстра народної творчості України за «видатні заслуги в розвитку українського народного мистецтва», але особливої шани та уваги з боку влади ніколи не відчував.

Малюючи для себе, для свого задоволення митець створив колекцію, з якої було видано збірник, котрий служить аналогом для багатьох поколінь трудівниць народного мистецтва. В рідному місті Георгія, у Вашківцях, в школі на уроках образотворчого мистецтва діти копіюють і доповнюють його орнаменти створюючи власні композиції серветок, рушників, скатертин та одягу.

Результати дослідження. Навчаючись у Вижницькому коледжі прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка та Чернівецькому національному університет ім. Ю.Федьковича студенти спеціальності художня вишивка, моделювання та конструювання одягу неодноразово звертаються до творчих доробків автора, використовуючи композиційні аналоги при проектуванні курсових та дипломних робіт та створення ескізів.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Світ Української вишивки. Феномен Георгія Гараса // Львів: Вид-цтво «МС», 2008.
2. *Веселко В.* Художник Георгій Гарас// Рад. Буковина, 1995, 17 квітня.
3. *Середюк І.* Мова серця // Будівник комунізму (Вашківці), 1964, 13 лист.
4. *Яківчук О.* Дивосвіт орнаменту // Народна творчість, 1999.

СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕКОПЛАКАТА НА ЗАКАРПАТТІ

Керечанин Петро Васильович,
*студент IV курсу
Закарпатського
художнього інституту,
спеціальність «Графічний дизайн»,
м. Мукачево*

Дочинець Наталія Мирославівна,
*кандидат економічних наук,
доцент кафедри педагогіки
та суспільних дисциплін
Закарпатського
художнього інституту,
м. Мукачево*

Актуальність дослідження. Невід'ємною частиною мистецтва є плакат. Він перейшов до розділу художніх творів. Історія плаката пов'язана з процесами, що відбувалися в соціальному середовищі. Художники мимовільно реагували на це, і випускали в світ нові, крокуючі в ногу з часом твори.

Розвиток українського екоплаката набирає обертів. На теперішній час створюються різні організації, спілки, розвиваються мистецькі заклади, проводяться різні фестивалі, виставки які оцінюються на міжнародному рівні. Разом з цим у Закарпатській області екоплакат є мало використовуваним продуктом. У Закарпатті лише навчаються розрізняти якісний екоплакат від неякісного, ефективний від неефективного, тому наукові дослідження проблем розвитку екоплакату та розробка шляхів їх вирішення сьогодні є надзвичайно актуальними, необхідними для покращення екологічної ситуації нашого регіону. Об'єктом даного дослідження виступає екоплакат, предметом – історія розвитку екоплаката та основні його елементи (техніка виконання, композиція, шрифти, колір).

Мета дослідження. Основними завданнями дослідження є: вивчення історії екоплаката; аналіз екоплакату як сучасного способу подання інформації; визначення сучасних критеріїв та вимог до розробки ефективного екоплаката; аналіз стану та перспектив розвитку екоплаката на Закарпатті.

Виклад основного матеріалу. В результаті дослідження історичних аспектів екоплакату, ми визначили основні етапи його розвитку в Україні. На ранньому етапі (20-ті-початок 30-х років ХХ ст.) розвиток екоплакату на теренах України був майже неможливий через жорсткий диктат радянської держави. Згодом, після послаблення політичного тиску та загострення екологічних проблем, суспільство звернуло увагу на важливість його створення та використання. Після Чорнобильської аварії історія світу розділилася на 2 періоди: до і після аварії. Було створено різні екологічні орга-

нізації, вони стали активніше захищати природу, боротися із забрудненнями. Ці процеси, відповідно, активізували сферу соціальної реклами, зокрема і плакатної.

Сучасний екоплакат – мистецтво, роль і значення у суспільстві якого важко переоцінити. Розробка ефективного плакату вимагає дотримання ряду умов, принципів, визначених нами у рамках дослідження. Це і помітність на відстані, зрозумілість, лаконічність, образність, креативність, використання художньої метафори, грамотна побудова композиції тощо. Для текстової складової важливим є шрифт, розташування, колір.

Дослідження соціальної реклами у Закарпатській області показало її низький якісний рівень. Причин цього є чимало, від недостатнього інформування населення у системах масової інформації про жахливий стан довкілля до власне байдужості самих людей до проблем екології. Якщо хтось і хотів би займатися створенням екоплакатів, то виявилось б, що це не вигідно і з економічної точки зору, і тому що їх мало кому потрібно. А з цього випливає: немає попиту, то не буде і продукту. В регіоні взагалі відсутній авторський екоплакат з якоюсь оригінальною ідеєю. Дизайнери-професіонали взагалі наче не знають про екологію, що є абсурдним з теперішнім її станом в області.

Деякі спроби окремих організацій та їх дизайнерів донести інформацію через екоплакат у нашому регіоні не є вдалим як з точки зору ефективності соціальної реклами, так і з мистецької точки зору. Очевидним є факт: у виробника нема потреби створити дійсно якісний продукт. Він не проявляє достатньо своєї авторської уяви. Плакати створюються без попереднього аналізу ситуації в регіоні, без теоретико-методичної підготовки дизайнерів до розробки соціальної реклами, без вивчення психології сприйняття рекламного звернення. Плакати розробляються на основі застосування лише елементарних структурних одиниць композиції плакату.

Суттєво знижує дієвість впливу таких екоплакатів непереконаливе попередження або заклик до збереження природи. Очевидним є те, що такі заклики у екоплакаті, до того ж прикрашені чудовою фотографією лісу чи якоїсь милої тваринки, не викличуть належної реакції у споживачів.

Дизайнери аналізованих плакатів прагнуть бути у першу чергу просто художниками, чудовими ілюстраторами, що при цьому не створюють вплив, не керуються метою досягнути певний соціальний ефект (в даному випадку – замислення людей над гостротою екопроблем та підвищення активності щодо їх подолання). Результат – велика кількість недоречних, неефективних екоплакатів. Художник-графік повинен бути не лише чудовим митцем, але разом з тим, він повинен бути і відмінним психологом, репортером, редактором, журналістом, рекламником, соціологом і т.д.

Відомо, що плакат – твір мистецтва, якому притаманні лаконізм зображальних засобів, динамічність і гострота композиції, декоративність. Плакат привертає увагу художників розкріпаченням зображальної мови, можливістю прямого звернення до глядачів. Але для того, щоб стався діалог,

плакат повинен відбити думку, що пройшла крізь внутрішню сутність художника і зробити це в доступній, лаконічній, символічній формі.

Дизайнер, для того щоб створити якісний екоплакт, на який люди звернуть увагу, повинен дізнатися, про що ті ж самі люди думають, чим вони захоплюються, який середній рівень освіти в тій місцевості, де вони живуть, тобто він має бути і психологом і соціологом, людиною широкого спектра професій.

Для професіонала основне завдання – дослідити природні явища чи фізичні об'єкти і перетворити їх на символи, знайти авторську графіку і створити візуальний образ про те чи інше явище або об'єкт.

В екоплакатах Закарпаття найчастіше можна побачити приємні образи, що є малоефективними. Значно дієвішими є зображення наслідків неправильної діяльності людей в природі. Використання жорсткого образу у екоплакаті ефективніше впливає на людей, ніж у простому і навіть дуже змістовному плакаті. Метод застереження в екоплакаті повинен бути чітко продуманий. Буде неправильно, якщо глядач побачить у ньому жорстоку погрозу. Замість цього можна використати написи, що попереджають про наслідки, тих чи інших діянь, як для природи так і для винуватця цих діянь. Обов'язковою умовою для такого типу екоплаката є його правильне візуальне оформлення.

Якщо вже дизайнер дійсно хоче виразити свою думку, своє ставлення до проблем екології, то не зовсім доречно екоплакат виконувати саме на папері, на продукті вирубки лісів. Існує безліч інших методів створення якісної екологічної реклами. Чому б не використати техніку колажу з різних шматків сміття чи предметів, які можна знайти під ногами, створити цікаву композицію і експонувати її. Так само можна створити арт інсталяцію, на тему захисту довкілля.

Відповідей на питання проблематики в екоплакатах багато, важливо те, хто їх почує, і візьметься за створення якісної продукції. На Закарпатті, вже зараз освічені люди порушують питання про жахливий стан екології, і важливо, щоб темпи їх освітлення не сповільнювалися.

Отже, закарпатські розробники екоплакату мають враховувати досвід зарубіжних провідних дизайнерів реклами, спиратися на найкращі світові зразки екологічних плакатів. На наш погляд, для створення плакатів, не слід обмежувати уяву двома вимірами простору чи статичною шаблонною інформацією. Необхідно мислити за рамками.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Журнал «Как». – 2001. №2 (16). – 57 с.
2. *Бабурин Н. И.* Реальность утопии. Искусство русского плаката XX. – М.: Прогресс-Традиция, 2004.
3. *Воронов Н.* Реальный дизайн предвоенных лет // Дизайн: сб. научных трудов. – Вып. 4. – М., 1996.
4. *Хан-Магомедов С. О.* Пионеры советского дизайна. – М.: Галарт, 1995.

5. *Марфенин Н. Н.* Гуманизм и Экология // Аналитический ежегодник «Россия в окружающем мире», 2000. – 20 с.
6. *Моисеев Н. Н.* Универсум. Информация. Общество. – М.: Устойчивый мир, 2001.
7. *Щедрина М.* Развитие дизайна в РСФСР 30-50гг. / Курс лекций.
8. *Абизов В. А.* Фактори та умови, що визначають дизайн середовищних систем і об'єктів // Вісник КНУКіМ. – 2008. – № 19. – 10 с.
9. *Кудин П. А.* Психология восприятия и искусство плаката / П. А. Кудин, Б. Ф. Ломов, А. А. Митькин. – М.: Плакат, 1987. – 207 с., илл.
10. *Антонович Є. А.* Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
11. Наглядная агитация: опыт, методика, советы: сборник / М. Габдулин (общ. ред.), Михаил Александрович Иволгин (сост.), Борис Иванович Маркин (сост.). – М.: Плакат, 1983. – 95 с.: ил.
12. *Глазунова В. В.* Торговая реклама: Учеб. пособие для товаровед. отд-ний техникумов сов. торговли. – М.: Экономика, 1970. – 159 с., ил.
13. <http://posters.panda.org/>
14. <http://www.eco-live.com.ua/>
15. <http://www.4block.org/ua/main>

ЧОЛОВІЧІ ЮВЕЛІРНІ ПРИКРАСИ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Крояло Галина Михайлівна,
*студентка IV курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:
Фединчук Ольга Богданівна,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Звичай деко- рувати людське тіло виник на зорі формування людського суспільства як один з перших проявів його культури. Перші прикраси відомі з середини палеоліту і нараховують 135-100 тис. років. Спочатку оздобою слугували прості частинки Всесвіту, яким приписувалися магичні властивості: квіти, пір'я, дерево, кістка, камінь, малюнки на тілі, тощо. Археологічні знахідки з території України вказують, що вже принаймні 20 тис. років тому місцеві жителі володіли мистецтвом різьби по кістці (браслети із ікла мамонта із Мізинської стоянки), та виготовляли намисто із мушлів. Між тою далекою добою і сьогоднішнім простягається період, впродовж якого розмаїття культур народжувалися, розвивалися, згасали, мігрували територією су- часної України, залишаючи за собою унікальні духовні та матеріальні на- дбання, серед яких, зокрема, і розмаїття прикрас.

Мета нашого дослідження – прослідкувати історичні моменти у роз- витку ювелірного мистецтва України, зокрема чоловічих ювелірних при- крас.

Виклад основного матеріалу. Ювелірне мистецтво (від німецького Juwel, чи голландського juweel – дорогоцінний камінь). Це мистецтво виго- товлення художніх виробів з дорогоцінних металів у поєднанні з коштов- ними і виробними камінням, перлами, склом, бурштином, перламутром, кісткою, тощо.

Чоловічі ювелірні прикраси давно стали необхідністю сучасного світу. Завдяки цим вишуканим виробам чоловіки можуть підкреслити свій стиль, індивідуальність, статус. Сучасна мода прихильно ставиться до чоловіків, які вважають за краще носити ювелірні прикраси.

Якщо звернутися до статистики, то збільшення попиту на подібну продукцію спостерігалося з середини 80-х років. Джанкарло Монтебелло став родоначальником моди на ювелірні вироби для чоловіків. Першим елементом, який прикрасив традиційний чоловічий костюм, став невеликий, але оригінальний квітка для петлиці.

Сьогодні вибір ювелірних виробів для чоловіків настільки великий, що неможливо уявити час, коли ці вироби не користувалися популярністю.

Сучасні чоловіки звикли підкреслювати свій витончений стиль навіть у повсякденному житті. Для цього вони купують невеликі аксесуари, які ідеально доповнюють класичний чоловічий костюм і стають родзинкою образу. Поряд із **затискачами для краватки** використовуються **запонки, кільця, браслети**. У кожному з цих виробів можуть бути присутніми камені, які надають прикрасі дизайнерську оригінальність.

У королів і фараонів дорогоцінні прикраси символізували могутність і владу. Прикраси були показником приналежності чоловіка до певного стану, народу. Крім того, чоловічі прикраси могли показувати досягнення власника. У Стародавньому Єгипті користувалися популярністю чоловічі кільця і браслети із золота, які символізували владу і знатне походження його володарів. У Стародавньому Римі були поширені ланцюги для чоловіків. А в аристократичних будинках середньовічної Європи існувала мода на чоловічі сережки і срібні браслети. У ХХ столітті почався справжній бум на чоловічі ювелірні прикраси. Чимало посприяли цьому голлівудські актори, які, укладаючи мільйонні контракти з відомими ювелірними будинками, демонстрували всьому світу ювелірні вироби для чоловіків популярних брендів. Та й яскраві представники реп-культури не залишилися осторонь, звівши чоловічі ланцюжки і чоловічі браслети в розряд культу.

До предметів чоловічого туалету відносять наступні види ювелірних виробів. **Браслети** з'явилися в давнину як прикраса вайняв, царів і жерців. Стародавні мужі носили браслети і на руках і на ногах, тому що браслети були не тільки символом царської влади, а й магічними амулетами, які захищали їх власника від злих духів і демонів. Зараз чоловічий браслет – необхідний аксесуар для створення сучасного модного іміджу. Чоловічі браслети, як правило, витримані в строгому, лаконічному стилі. Правильно підбрані чоловічі браслети свідчать про відмінне смаку їх власників. Сучасна модна індустрія пропонує великий вибір чоловічих браслетів: із золота, срібла, із вставками зі шкіри та дорогоцінних каменів.

Чоловікам, які віддають перевагу діловий стиль одягу, не обійтися без запонок. **Запонки** – застібки, вдягають в петлі манжет (рукавів) і коміра сорочки. Запонки з'явилися в Європі на початку XVII століття. Спочатку рукави підперезувалися шнурками або стрічками. За часів правління французького

короля Людовика XIV в моду входить використання пари однакових скляних гудзиків, з'єднаних між собою коротким ланцюжком. До 1715 року це проста прикраса змінюється на більш вишукане, прикрашене коштовними каменями з золотим ланцюжком. У той час запонки, вельми дорогі у виробництві, були аксесуаром елітного класу і не були широко поширені серед мас.

У 1924 році був винайдений новий механізм застібки. Компанія Boyer почала використовувати штирек, що вільно обертається по всій довжині всередині ніжки. Запонки дуже важливий аксесуар, який підкреслює завершеність образу ділового чоловіка. Запонки для манжет служать для застібання жорстких і м'яких манжет верхніх чоловічих сорочок і виготовляються із сплавів золота, срібла, кольорових металів, ювелірних каменів, пластмаси, дерева.

По конструкції запонки підрозділяють на підвиди: запонки із стійкою, запонки з ланцюжком, запонки з дротяною вісімкою, запонки з кнопками й ін.

Затиски для краваток є хорошим доповненням до чоловічого туалету. Вони бувають дротяними або пластинчатими, із замком або без нього. Іноді вони мають підвішений ланцюжок з брелоком або без нього. Виготовляють затиски із сплавів дорогоцінних і кольорових металів; затиски з срібла і кольорових металів золотять. Лицьові деталі затиску мають різну форму, їх прикрашають вставками з ювелірних каменів, емалі, скла.

А також чоловіки носять: кулони, брошки, сережки, персні, тощо. На честь 600-річчя від першої писемної згадки про Чернівці в місті відбулася виставка «Сучасне ювелірне мистецтво Буковини», в якій взяли участь провідні ювеліри краю Манолій Руснак, Штефан Пержан, Костянтин Кравчук, Ілля Поп'юк. Майстри продемонстрували широкий спектр ювелірних виробів – від так званих ужиткових прикрас до високих зразків ювелірного мистецтва. **Результати дослідження.** Звичайно, кожен із них має свій творчий почерк, віддає перевагу тому чи іншому мистецькому напрямкові, проте є спільна точка дотику – буковинська автентика, прадавні гуцульські мотиви, які тією чи іншою мірою присутні в роботах цих художників і надають їхнім творам неповторного колориту.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. *Асеев Ю.* Джерела мистецтва Київської Русі. К. 1980;
2. *Бреполь З.* Теорія і практика ювелірної справи. – Л.: Машиностроение, 1983.
3. *Павлов В. І.* Ручне виготовлення ювелірних прикрас. – 1991.
4. *Дж. Крау.* Довідник для ювіліра. – 2007.
5. *Суша Л. М.* Художні металеві вироби Українців східних Карпат другої половини XIX ст. – 1999.
6. *Лямин И. В.* Художественная обработка металлов. – М.: Машиностроение, 1978
7. *Марченков В. И.* Ювелирное дело. – М.: Высшая школа, 1984. – 192 с.
8. *Новиков В. П., Мельситов И. П., Комягин Ю. П.* Современные художественные изделия из металла. – Л.: Машиностроение, 1990.
9. *Шумилович Б., Івасюта О., Петрів О.* Історія ювелірної справи в Україні // Ювеліри України. Тематичний збірник. – Київ, 2006. – С. 6-11.

ПРОВАДЖЕННЯ ІДЕЙ МОДЕРНУ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

**Тимощук Ганна Сергіївна,
Скрипа Крістіна Володимирівна,**
*студентки IV курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:

Гатеж Наталія Василівна,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постанова проблеми. Як відомо, в кінці ХІХ – на початку ХХ століття в мистецтві виник новий, абсолютно новаторський для своєї епохи стиль в ювелірному мистецтві. Його основними постулатами були: асиметрія, використання динамічних кривих ліній, звернення до краси навколишнього (особлива перевага надавалась флорі), оспівування вроди жіночого силуету.

Аналіз останніх досліджень. Нажаль, модерн у ювелірному мистецтві проіснував зовсім недовго. Його хронологічні рамки окреслені 1895-1914 (початок першої світової війни). Надалі ювелірні прикраси ставали все більш геометричними і лаконічними. З'явився Ар-Деко, а потім конструктивізм, ідеологією якого було відкинення декору і залишення тільки функціональної основи [4]. Та хоча модерн було відведено так мало часу, його вклад в розвиток ювелірної справи неможливо переоцінити. Це був дуже потужний прорив, як ідеологічно, так і технологічно. Сучасні митці також звертаються до стилістичних прийомів характерних для тої доби. Запозичуються тематика та основи композиційного вирішення ювелірних прикрас. А вироби з використанням емалі та напівдорогоцінного каміння стають все популярнішими. Мабуть це зумовлене їхньою відносною недорогою собівартістю. Та ці вироби аж ніяк не поступаються класичним золоту, діамантам та іншим дорогоцінним каменям. Навпаки, вони вражають багатством гри кольору, різноманітністю текстур та фактур та численністю технік виконання та подачі.

Мета статті – прослідкувати основні моменти впровадження ідей модерну ХХ-ХХІ ст. в сучасному ювелірному мистецтві України.

Виклад основного матеріалу. Деякі ювелірні фірми, що були засновані в часи розквіту модерну і до тепер не зраджують традиціям і передають знання з покоління в покоління. Наприклад найкрупніший сучасний ювелірний дім Іспанії Masriera, що носить ім'я його засновника Луїса Масрієра – найвизначнішої персони Каталонії в галузі ювелірної справи початку ХХ століття, і досі продовжує виготовляти прикраси в стилі модерн. З самого початку фірма Masriera відрізнялась майстерним застосування емалі в ювелірних виробках. В наш час фірма продовжує користуватися технікою емалі, завдяки якій майстерня перетворилась в міжнародний символ якості в цьому мистецтві. Відомі такі різновиди даної техніки, такі як plique-a-jour, basse-taille, champlevé, склоподібна емаль та живопис по емалі, а також особиста техніка, яку придумав сам Масрієра, так звана «Емаль Барселона».

На сьогодні Masriera являється єдиною фірмою, яка є власником особистої майстерні по емалі завдяки декільком поколінням ювелірів, що зберегли традицію і знання в цій справі. Майстри продовжують створювати витвори мистецтва індивідуальним способом, зберігаючи кольори, яскравість та прозорість притаманну виробам з емаллю в період з кінця ХІХ до початку ХХ століття. Поряд з цим в майстерні шукають способи вдосконалення методів емалювання.

Інший не менш відомий французький бренд Lalique, засновником якого був Рене Лалік – ікона ювелірної справи періоду модерн, також продовжує виготовляти прикраси в стилі модерн [4]. Але їх подача стилізована і більш спрощена. В порівнянні з роботами батька фірми вони втратили тривимірність, яку Лалік почав вводити в свої твори. Та і матеріали змінились більш прагматичними, прикраси виконуються на новий лад, згідно сучасних тенденцій. Але не можна однозначно сказати добре це, чи погано. Натомість фірма серйозно займається парфумерною справою і часто дивує вибагливих шанувальників і шанувальниць новинками в цій сфері. Особлива увага приділяється флакончику від парфумів. До створення його дизайну майстри підходять з притаманною Лаліку оригінальністю.

Не тільки класичні школи модерну зазнали змін. Українські сучасні майстри також підходять до вирішення цієї теми по новому, але все ж таки опираючись на колосальний творчий доробок попередників. Кожен з них вносить щось нове, не руйнуючи старе. В творах ювелірів Олени Магери та Олега Моцного відчувається дух Ар Нуво інтерпретований до вимог сучасного суспільства. У своїх композиціях вони використовують характерні для модерну сюжети із флори та фауни. Твори насичені багатством кольору та динамікою асиметричних ліній. Наприклад в каблучці «Золотий метелик» чітко виражається напруженість розгалужених ліній, якими утворені крильця. За своєю подачею вони більше нагадують гілля дерев або суцвіття пижма. Хоча загалом композиція є симетричною, орнамент не повторює себе повністю на обох крильцях. Товщина і структура ліній є різномірною, що надає всьому

виробу особливої правдоподібності. Але в цьому творі автори вирішили не використовувати емалей. Зате емалі присутні в багатьох інших прикрасах. Наприклад брошка «Літо» показує нам сюжет в якому зображена бджола, що сидить на квітах. Листя і пелюстки суцвіття оздоблені емаллями молочних та рожевих тонів, а бджола виконана в характерній для неї окрасці [14].

Асортимент виробів також широкий. Тут можна зустріти все від брошок чи заколок, які, до речі, зараз дуже актуальні, до кольє, перснів та навіть тематичних композицій виставкового характеру. На цих композиціях зображені характерні для модерну сюжети, а саме іриси та лілії які так палко обожнювались в епоху модерну. Виконані вони в техніці емалі і виглядають досить декоративно.

Нещодавно на горизонті ювелірного ринку з'явився підприємець Олександр Притула, який заснував фірму з одноіменною назвою. Нестандартне мислення, зухвалість подачі ідеї і втілені в ювелірних виробках, поєднання того, що в принципі, не поєднується – ось головне кредо фірми «Prytula». В основі їхнього успіху є співпраця з молодими та перспективними дизайнерами-ювелірами (Костянтин Сидорчук та Тимошук Ганна), у творчих доробках яких стилістика модерну займає далеко не останнє місце [17].

Результати дослідження. Як бачимо епоха під романтичною назвою Ар Нуво минула, але не забулась. Краса форм мистецьких творів тієї доби і надалі продовжує вражати. І навіть сучасне покоління митців знову і знову знаходить для себе щось нове у тому, що всі уже мільйон разів бачили. Здатність художника інтерпретувати та переосмислювати ніколи не дасть йому загинути. Він як фенікс знову відродиться виблискуючи новим свіжим пір'ям.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Шаталова И. В. Стили ювелирных украшений. – Видавництво «бкарат», 2004.
2. Кінофільм «Lalique. L'Homme de verre». Режиссер: Алексі Лорка, Клод Тере Франція, 2004.
3. <http://webplus.info/index.php?page=48&article=126>.
4. Осокіна І. Модерн. – На сайті: <http://HISTORICUS.RU>.
5. <http://bibliotekar.ru>.
6. <http://webplus.info/index.php?page=48&article=12>
7. Салдаева Марина. Історія Моді. – На сайті: <http://www.Liveinternet.ru>.
8. <http://colory.ru>.
9. <http://www.gold78.ru/gold-blog/jewellery-history/history-jewellery-gems>
10. <http://dizayne.ru>.
11. Д. Миллер. DKCollector's Guides: ArtNouveau. – Астрель: видавництво АСТ.
12. ReneLalique. Jugendstil-ScmuckausParis 1890-1912. – Каталог. – Italia: видавництво Skira, 2007.
13. <http://colory.ru>.
14. Матеріали ювелірів Магери Олени і Моцного Олега: <http://www.i.ua>.
15. <http://www.masriera.es>.
16. <http://www.n-gold.ru>.
17. <http://prytula.com.ua>.

ХУДОЖНІ ВЛАСТИВОСТІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОВНИХ УБОРІВ БУКОВИНЦІВ ЯК НЕВІД'ЄМНОЇ СКЛАДОВОЇ НАРОДНОГО КОСТЮМУ БУКОВИНИ

Скриплюк Яна Олександрівна,
*студентка IV курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
спеціальність «Декоративно-
прикладне мистецтво»,
м. Вижниця*

Науковий керівник:
Фединчук Ольга Богданівна,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету ім. Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Актуальність дослідження. Популярність головних уборів на Буковині відчутна ще з давніх-давен. Збережені в музейних колекціях шийні обереги усіх етнографічних регіонів України від найдавніших часів до XXI століття, розгортають своєрідний сувій історичного полотна. Хоча головні убори завжди були органічною частиною традиційної культури буковинців, як галузь мистецтва вони вивчені недостатньо. Дане дослідження покликане подати ширше фактологічне поле буковинських головних уборів, висвітлити традиційну орнаментальну систему, засоби художньої виразності, а також виявити регіональну специфіку головних уборів Буковини.

Стан дослідження проблеми. Перші згадки про головні убори, як складову народного костюма, містяться у працях Я. Головацького, О. Кольберга, В. Шухевича, К. Мошинського, О. Кульчицької, С. Колос, О. Воропай, К. Матейко. М. Костишиної, Р. Захарчук-Чугай. Матеріали про місцеві художні особливості у народних головних уборах з бісеру містять статті до колективних монографій А. Будзана, М. Сахро. Серед важливих – дослідження орнаментики М. Селівачова, Н. Марусик.

Мета статті – виявити мистецьку цінність головних уборів Буковинців як художньо-вагомої галузі традиційного народного мистецтва.

Виклад основного матеріалу: Своєрідність українського народного одягу Буковини давно привертала увагу дослідників народної творчості – етнографів, істориків та науковців. Чоловічі і жіночі убори відрізнялися один від одного. В свою чергу, убори дівчат і заміжніх жінок до поч. XX ст. були чітко встановлені в кожній місцевості. Головні убори певною мірою

відображають соціальне становище людей і змінюються залежно від їхнього віку й сімейного стану, також вони тісно пов'язані із зачісками та іншими елементами традиційного одягу. Деякі принципи зачісок і головних уборів проявлялись у слов'ян ще у сивій давнині.

Здавна на Буковині дівчата як літом, так і зимою ходили з непокритою головою. Вони носили незаплетене волосся, розчесане на прямий проділ, як ми бачимо на малюнках XVIII ст. Дівчата західних областей України до недавнього часу вплітали в волосся червоні шерстяні нитки – *уплітки*. А також набули популярності такі головні убори: *карабуля, дьорданник, коди, коробка, вінок, капелюшиння*. Карабуля мала вигляд корони з підвищеною центральною частиною (передньою частиною). На картонну основу, обтянуту чорною, або червоною тканиною, нашивали штучні квіти різних кольорів. Ззаду на спину від основи карабулі спускались яскраві стрічки світлих відтінків, дві крайні з яких зазвичай розміщувались спереду на грудях. У деяких селах обов'язковою складовою карабулі була ковила, пучок якої прикріплювали з тильного боку цього головного убору, карабуля була поширена в українських селах верхнього Буковинського Поділля.

Дьорданник – головний убір дівчат передгірної зони Буковинського краю. За формою він подібний до карабулі, але центральну частину дьорданника заповнювали квітами, і головний убір мав вигляд шапки із закритим верхом. Ззаду до дьорданника пришивали вузькі різнокольорові стрічки – коди.

Коди – окремий вид дівочих головних уборів у деяких буковинських селах рівнинної зони (с. Топорівці, с. Мамаївці) були коди, які склалися з двох частин – коробки і завітчастих штучними квітами і власне кодів. Доповнювали головний убір стрічки – кодинки, які прикріплювали до нього так само, як до карабулі, або до волосся трохи нижче основи головного убору, стрічки додатково прикріплювали над вухами. Також в кодову коробку вставляли стебла ковили, які розпушуючись на повітрі, прикривали конусоподібну основу і надавали головному убору досить екзотичного вигляду.

Також на Буковині користувався попитом такий дівочий головний убір – *коробка*. Вона за конструкцією подібна до кодів, але додатково до штучних квітів які прикрашали головний убір, до нижнього краю основи пришивали монети, які звисали по всьому убору. Верхній край основи прикрашали пір'ям павича. Цей головний убір був поширений у передгірній зоні Буковинського краю. Коробку як і коди, використовували як весільний головний убір до другої половини ХХ ст. Весільними головними уборами, які ввійшли у широкий вжиток від початку ХХ ст. були вінок і капелюшиння.

Основною прикрасою зачіски дівчат завжди були вінки і кольорові стрічки. Обов'язковою складовою весільного вінка на Буковині був барвінок – *барвінковий вінок*. Листочки барвінку нашивали на тасьму червоного кольору, або на вербову кору зверху їх фарбували золотистою фарбою. Одягали його під традиційний весільний вінок таким чином, щоби з під нього виступали краї барвінкового вінка.

Капелюшиння – головний убір за формою подібний до карабулі. Для його оздоблення використовували нанизані на тасьму монети (марки), великі

монети і шовкові китички. В окремих селах капелюшиння прикрашали декількома пучками ковили. Побутування капелюшиння засвідчене в селах рівнинної місцевості верхнього Буковинського Поділля, інколи цей головний убір трапляється у передгірній зоні сіл Вашківцевого куща.

Традиційним головним убором жінок були намітки, перемітки. **Рушник** – головний убір у вигляді полотнища прямокутної форми тридільного поділу і тканинним узором на краях, які додатково оздоблювали вишивкою кольоровими нитками або бісером.

У другій половині XIX ст. – першій половині XX ст. на Буковинському Поділлі були поширені рушникові головні убори **перемітки**, які відрізнялися від рушника своєю формою, способом пов'язування тощо.

Окрім рушникових головних уборів, у кінці XIX ст. та першій половині XX ст. набували поширення кольорові хустки. Орнамент на хустках був колись переважно геометричний, а потім навпаки: для хусток, як і для рушників, увійшов у моду рослинний орнамент – стилізовані квіти рожі, васильків, гвоздик.

Чоловічі головні убори менш різноманітні, аніж дівочі та жіночі. Влітку чоловіки покривали голову солом'яними або фетровими шапками – капелюхами, стрівками, брилями. Хлопці прикрашали їх стрічками й кодами, пір'ям павича, півня качура, а також ковилою. Солом'яні брилі плели технікою косичка, кісочка. Особливо барвисто прикрашали фетрові капелюхи.

На Буковинській Гуцульщині літнім головним убором чоловіків, поряд із солом'яними брилями, була **шапка-кресаня** – давньогуцульська фетрова шапка із загнутими доверху крисами. Майже всюди в буковинському краї взимку чоловіки покривали голову гостроверхою шапкою зі шкури вівці – **кучмою** – сірого або чорного кольору. Також траплялись **шапки-клепані**. Їх шили з червоного або синього сукна, із внутрішнього боку підшивали овчину, а зверху по краю пришивали хутро лисиці. Кінці хутряного обрамлення спускали на вуха і при потребі зав'язували під підборіддям.

Результати дослідження. Отже, головні убори буковинців є невід'ємною складовою народного костюму Буковини. Головні убори передають, це глибоке почуття батьківщини та вірності традиції своїх батьків, дідів та прадідів. Це ознака кожної культурної території.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Врочинська Г. В. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть. / 2. Г. В. Врочинська. – К.: Родовід, 2008. – 232 с.: іл.
3. Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов / Д. Н. Гоберман. – М.: Сов. художник, 1980 – С. 180; іл.
4. Костишина М. Український народний костюм північної Буковини: традиції і сучасність / М. Костишина. – Чернівці: Рута, 1996. – 191 с.: іл.
5. Матейко К. І. Український народний одяг. – К.: Наукова думка, 1977. – 221 с.
6. Ніколаєва Т. Прикраси // Український костюм: надія на ренесанс / Т. Ніколаєва. – К., 2005 – Розд. 3. – С. 193-203.
7. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментки (іконографія, номінація, стилістика, типологія). / М. Р. Селівачов. – К., 2005.
8. Колос С., Гургула І. Українське народне мистецтво. Вбрання / Колос С., Гургула І. – К., 1961. – 325 с.: іл.

ЗМІСТ

ПРОГРАМА

І Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
«МИСТЕЦТВО ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ» _____ 4

РІШЕННЯ

І Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
«МИСТЕЦТВО ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ» _____ 9

Артюхіна Валентина

«УКРАЇНСЬКА АБЕТКА» ГЕОРГІЯ НАРБУТА:
МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ _____ 10

Семенець Олена

УЖГОРОД: ДУША СТАРОГО МІСТА.
ІСТОРИКО-ПІЗНАВАЛЬНИЙ, ЕСТЕТИЧНИЙ,
ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛИСТІВОК ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ _____ 16

Лизанець Людмила

ПЕЙЗАЖНІ ПАРКИ ЗАКАРПАТТЯ:
ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ _____ 19

Мандзюк Вікторія

РЕКРЕАЦІЙНО-ТУРИСТИЧНІ ЗОНИ УКРАЇНИ:
МІЖГІРЩИНА НА ТУРИСТИЧНІЙ МАПІ ЗАКАРПАТТЯ _____ 22

Зізік Вікторія

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК МАЙСТРІВ ГУЦУЛЬЩИНИ:
ДИБЕЛЬ КАТЕРИНИ, ПАРАНЧИЧ ІРИНИ, БОРУК ПАРАСКИ _____ 31

Григоряк Ірина, Толошняк Олександр

УНІКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПИСАНКАРСТВА ГУЦУЛЬЩИНИ:
ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО _____ 34

Готліб Христина

ВПОРЯДКУВАННЯ МІСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ЛЮДЕЙ
З ОБМЕЖЕНИМИ ФІЗИЧНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ _____ 37

Антолик Юрій

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЗАСОБІВ ОСВІТЛЕННЯ:
ВУЛИЧНІ ЛІХТАРІ _____ 41

Горячкін Євген

РЕАЛІСТИЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІНТЕР'ЄРУ _____ 43

Приймич Марія ІКОНОГРАФІЯ «ТОБОЮ РАДІЄ»: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА ТЕОЛОГІЧНЕ ПОЯСНЕННЯ _____	46
Шкрюба Юрій ЗМІШАНІ ТЕХНІКИ У ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЗАКАРПАТТЯ _____	47
Чендей Роксолана ВИЯВ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ ХУДОЖНИКА У ЇЇГО КАРТИНАХ (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ) _____	54
Гончаренко Габрієлла ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МАРОК ЗАКАРПАТТЯ _____	56
Качур Людмила СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЕКСЛІБІСА _____	59
Шереш Габор ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ГРАФІКИ В МИСТЕЦТВІ АНІМАЦІЇ _____	64
Боднар Маріанна ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ЛЮДИНУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-ФОВІСТІВ) _____	67
Семерей Катерина ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ГЕОРГІЯ ГАРАСА ЯК УНІКАЛЬНА СКЛАДОВА МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ БУКОВИНИ _____	70
Керечанин Петро СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕКОПЛАКАТА НА ЗАКАРПАТТІ _____	73
Крояло Галина ЧОЛОВІЧІ ЮВЕЛІРНІ ПРИКРАСИ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ _____	77
Тимошук Ганна, Скрипа Крістіна ПРОВАДЖЕННЯ ІДЕЙ МОДЕРНУ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ _____	80
Скриплюк Яна ХУДОЖНІ ВЛАСТИВОСТІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОВНИХ УБОРІВ БУКОВИНЦІВ ЯК НЕВІД'ЄМНОЇ СКЛАДОВОЇ НАРОДНОГО КОСТЮМУ БУКОВИНИ _____	83

Наукове видання

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
І Всеукраїнської
науково-практичної студентської конференції
«МИСТЕЦТВО ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ»**

Ужгород, 26-27 березня

Редактор Наталія Ребрик
Художньо-технічна редакція Івана Ребрика
Комп'ютерна верстка Андрія Ребрика
Виробничий супровід
Світлани Ялч, Тараса Пильника та Крістіана Бірнштейна

Підписано до друку 15.03.2014.
Формат 60x84/16. Гарнітура Cambria.
Облік.-вид. арк. 4,0. Замовлення № 25. Наклад 350 прим.

МПП «Гражда»
Свідоцтво про державну реєстрацію видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія 3т № 22 від 1 вересня 2005 р.
88000, м. Ужгород, вул. Орлина, 1, т./факс (0312) 61-51-81

Т 40 **Тези** доповідей І Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 26-27 березня 2014 р.)/ Ред. рада: Небесник І. І. та ін. – Ужгород: Гражда, 2014. – 88 с.

Видання склали тези доповідей учасників І Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 26-27 березня 2014 р.), проведеної на базі Закарпатського художнього інституту.

ББК 85.103(4УКР)