



ЗАКАРПАТСЬКА
АКАДЕМІЯ
МИСТЕЦТВ

Мистецтво XX-XXI століть:

проблеми, постаті, перспективи

*Тези доповідей
III Всеукраїнської науково-практичної
студентської конференції*

30-31
березня

2016

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАКАРПАТСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

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

Ужгород, 30-31 березня 2016 року



Ужгород
Видавництво «Гражда»
2017

Видання склали тези доповідей учасників III Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 30-31 березня 2016 р.), проведеної в Закарпатській академії мистецтв.

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Іван НЕБЕСНИК – голова, ректор Закарпатської академії мистецтв,
кандидат педагогічних наук, професор

Наталія РЕБРИК – заступник голови, проректор Закарпатської академії
мистецтв, кандидат філологічних наук, доцент

Марина КІЯК – проректор Закарпатської академії мистецтв, заслужений
працівник освіти України

Аліна ВОЛОЩУК – завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Закарпатської академії мистецтв, кандидат педагогічних наук,
доцент

Одарка СОПКО – завідувач кафедри дизайну Закарпатської академії
мистецтв, доцент

Наталія ДОЧИНЕЦЬ – викладач Закарпатської академії мистецтв,
кандидат економічних наук, доцент

Оксана ГАВРОШ – викладач кафедри культури і соціально-гуманітарних
дисциплін Закарпатської академії мистецтв

Марина СОФІЛКАНИЧ – викладач кафедри культури і суспільно-гумані-
тарних дисциплін Закарпатського художнього інституту

Юлія ГАГЕЛЬ – голова студради Закарпатської академії мистецтв

Юлія БУРЯ – голова наукового студентського товариства Закарпатської
академії мистецтв

Рецензенти:

М. В. Приймич, доцент, кандидат мистецтвознавства

Г. В. Шумицька, доцент, кандидат філологічних наук

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Закарпатської академії мистецтв
від 30 січня 2017 р., протокол № 5*



*Думка і мистецтво –
вищий зв'язок для людини вищого порядку...*

Адальберт ЕРДЕЛІ

ПРОГРАМА
III Всеукраїнської
науково-практичної студентської конференції
«МИСТЕЦТВО ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ:
ПРОБЛЕМИ, ПОСТАТІ, ПЕРСПЕКТИВИ»

УЖГОРОД
30-31 березня 2016 року

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Іван НЕБЕСНИК – голова,

ректор Закарпатської академії мистецтв, професор

Наталія РЕБРИК – заступник голови,

проректор Закарпатської академії мистецтв

Марина СОФІЛКАНИЧ – член організаційного комітету,

*викладач кафедри культури і соціально-гуманітарних дисциплін
Закарпатської академії мистецтв*

Оксана ГАВРОШ – член організаційного комітету,

*старший викладач кафедри культури і соціально-гуманітарних
дисциплін Закарпатської академії мистецтв*

Юліанна ГАГЕЛЬ – член організаційного комітету,

голова студради Закарпатської академії мистецтв

Юлія БУРЯ – член організаційного комітету, голова наукового
студентського товариства Закарпатської академії мистецтв

Яна КОСТЮЧИК – член організаційного комітету

<i>Дата, час</i>	<i>Назва заходу, тема доповіді</i>
30 березня 9.30-12.00	Приїзд учасників конференції у Закарпатський художній інститут
14.00	Екскурсія Ужгородом
17.00	Відвідання мистецьких виставок та арт-галереї
31 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>
	ГАГЕЛЬ Юліанна, голова студради ЗХІ. <i>Вітальне слово.</i>
	ХІД КОНФЕРЕНЦІЇ
10.30- 10.40	ХУДОЖНЄ ЗОБРАЖЕННЯ МІНОТАВРА В АНТИЧНОМУ ВАЗОПИСІ М. Ю. КВІТНИЦЬКА , студентка групи 601-АО, Науковий керівник – Т. Н. Зіненко , викладач кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (<i>м. Полтава</i>)
10.40-10.50	ПОРТРЕТ У ТВОРЧОСТІ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО А. В. ЯВОРСЬКА , студентка групи 601-АО Науковий керівник: Т. М. Зіненко , викладач кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (<i>м. Полтава</i>)
10.50-11.00	СЮРРЕАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ЯЦЕКА ЙЕРКА Анастасія БОНДАР , студентка групи 601-АО, Науковий керівник: Т. Н. Зіненко , викладач кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (<i>м. Полтава</i>)

11.00-11.10	<p>РОЗВИТОК КЕРАМІЧНИХ ШКІЛ ПОЛТАВЩИНИ ТА ЇХ ПРЕДСТАВНИКИ</p> <p>Олександр КСЬОНЗ, магістрант, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка Науковий керівник: І. А. Гуржій, викладач кафедри образотворчого мистецтва та професійної майстерності Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)</p>
11.10-11.20	<p>ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ ЗАКАРПАТТЯ У ТВОРЧОСТІ П. СОВИ</p> <p>Габрієлла ВЕЛИЧКАНИЧ, студентка 4 курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент, кандидат філологічних наук, проректор Закарпатського художнього інституту (м. Ужгород)</p>
11.20-11.30	<p>ГРАФІКА У ТВОРЧОСТІ ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО</p> <p>Олеся ТИМАР, студентка 4 курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: О. І. Сопко, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ЗХІ (м. Ужгород)</p>
11.30-11.40	<p>ЕТНОЛОГІЯ КАРПАТ У ТВОРЧИХ ПРОЕКТАХ АНДРІЯ ХІРИ</p> <p>Світлана КІРА, студентка 4 курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: О. І. Гаврош, викладач кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</p>
12.00-12.10	<p>ДІАЛЕКТ ЯК ЗАСІБ ПРИВЕРНЕННЯ УВАГИ В ЗОВНІШНІЙ РЕКЛАМІ</p> <p>Наталія БАДЗЬО, студентка 4 курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. М. Дочинець, кандидат економічних наук, доцент (м. Мукачево)</p>

12.10 -12.20	<p>ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ СТОП-МОУШЕН В АНІМАЦІЇ Андрій ЧЕНЬКО, студент 4 курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: Н. М. Дочинець, кандидат економічних наук, доцент <i>(м. Мукачєво)</i></p>
12.20 -12.30	<p>ГОДИННИК В ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ Владислав БЕЛАНІНЕЦЬ, студент 4 курсу відділення «Живопис», Закарпатський художній інститут, Науковий керівник: Н. М. Дочинець, кандидат економічних наук, доцент <i>(м. Мукачєво)</i></p>
12.30 -12.40	<p>ОСОБЛИВОСТІ РОЗПИСУ ДЕКОРАТИВНИХ ТАРІЛОК ТЯЧІВЩИНИ Яна МАГЕЙ, студентка 4 курсу відділення «Живопис», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. М. Дочинець, кандидат економічних наук, доцент <i>(м. Мукачєво)</i></p>
12.40-12.50	<p>СЕРЕДНЬОВІЧНІ ОБЛАДУНКИ Роман ГАЙДЕЛБАХЕР, студент 2 ск. курсу відділення «Художня обробка металу», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Ю. Ю. Іваньо, кандидат педагогічних наук завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва <i>(м. Ужгород)</i></p>
12.50-13.00	<p>БОДІ-АРТ ЯК ВИД АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА Крістіна КЕРТИС, студентка 4 курсу відділення «Художня кераміка», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: М. Ю. Кіяк, заслужений працівник освіти України, проректор з навчально-методичної роботи <i>(м. Ужгород)</i></p>
13.00-13.30	ПЕРЕРВА
13.30-13.40	<p>МІФ ПРО НАРЦИСА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ Дар'я ЄГОРОВА, студентка 4 курсу відділення «Художня обробка металу», Закарпатський художній інститут</p>

	<p>Науковий керівник: М. Ю. Кіяк, заслужений працівник освіти України, проректор з навчально-методичної роботи <i>(м. Ужгород)</i></p>
13.40-13.50	<p>РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ У СУЧАСНОМУ ФЕШН-ДИЗАЙНІ</p> <p>Мар'яна БАСАРАБ, студентка 4 курсу відділення «Дизайн інтер'єру», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: С. О. Бунда, кандидат фізико-математичних наук, завідувач кафедри мультимедійних технологій та <i>Web-дизайну (м. Ужгород)</i></p>
13.50-14.00	<p>ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ ЯК МИСТЕЦТВО ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОСТОРУ</p> <p>Яна МАШКАРИНЕЦЬ, студентка 4 курсу відділення «Дизайн інтер'єру», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: М. Ю. Кіяк, заслужений працівник освіти України, проректор з навчально-методичної роботи <i>(м. Ужгород)</i></p>
14.00-14.10	<p>АРХІТЕКТУРНИЙ ФЕМІНІЗМ: ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ АРХІТЕКТОРА ЗАХИ ХАДІД</p> <p>Аліна МОНИЧ, студентка 4 курсу відділення «Дизайн інтер'єру», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент, кандидат філологічних наук, проректор Закарпатського художнього інституту <i>(м. Ужгород)</i></p>
14.10-14.20	<p>СХОДОВІ КОНСТРУКЦІЇ В ІСТОРІЇ ЛЮДСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ</p> <p>Олеся ТЯСКО, студентка 4 курсу відділення «Дизайн інтер'єру», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: А. В. Волощук, доцент, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва <i>(м. Ужгород)</i></p>
14.20-14.30	<p>АРХІТЕКТУРА НА СЛУЖБІ У ДИКТАТОРІВ</p> <p>Анна ГРИГОР'ЄВА, студентка 4 курсу відділення «Дизайн середовища», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент, кандидат філологічних наук, проректор Закарпатського художнього інституту <i>(м. Ужгород)</i></p>

14.30-14.40	<p>ГОРЯНСЬКА РОТОНДА – ОДНА З НАЙСТАРІШИХ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ</p> <p>Зінаїда РОСОХА, студентка 4 курсу відділення «Дизайн середовища», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: Н. Й. Ребрик, доцент, кандидат філологічних наук, проректор Закарпатського художнього інституту (м. Ужгород)</p>
14.40-14.50	<p>ЯВИЩЕ ДИСКРИМІНАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ</p> <p>Евеліна САНТО, студентка 2 ск. курсу відділення «Живопис», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: О. І. Гаврош, викладач кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін ЗХІ (м. Ужгород)</p>
14.50-15.00	<p>ТРАДИЦІЙНА УКРАЇНСЬКА ВИТИНАНКА В ДИЗАЙНІ</p> <p>Христина ТУРИЦЬКА, студентка 2 ск. курсу відділення «Графічний дизайн», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: Р. І. Пилип, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва (м. Ужгород)</p>
15.00-15.10	<p>СКУЛЬПТУРИ МИХАЙЛА КОЛОДКА – МІСТОК ІЗ ХХ У ХХІ СТОЛІТТЯ</p> <p>Наталія ФЕЛЬЦАН, студентка 2 ск. курсу відділення «Художня кераміка», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: А. В. Волощук , доцент, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва (м. Ужгород)</p>
15.10-15.20	<p>ПРОБЛЕМА СТИЛІЗАЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ ОБРАЗІ</p> <p>К. О. Татарінова, ст. гр. 601-АО, Полтавський національний технічний університет Науковий керівник: Т. М. Зіненко, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (м. Полтава)</p>

15.20-15.30	<p>ВИЯВ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНООЗНАК В СУЧАСНІЙ МІСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ</p> <p>Ольвія ШУМИЦЬКА, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Науковий керівник: К. М. Гамалія, кандидат історичних наук, доцент, член Бюро критики та мистецтвознавства НСХУ (<i>м. Київ</i>)</p>
15.30-15.40	<p>КОМПОЗИЦІЙНА ПОБУДОВА ТВОРІВ М. О. ВРУБЕЛЯ</p> <p>М. Ю. Чижова, магістранта, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка Науковий керівник: Т. М. Зіненко, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (<i>м. Полтава</i>)</p>
15.40-15.50	<p>ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ПСИХОЕМОЦІЙНИЙ СТАН СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ</p> <p>Т. В. Домненко, студентка гр. 601-АО. Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка Науковий керівник: Т. М. Зіненко, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (<i>м. Полтава</i>)</p>
15.50-16.00	<p>СИНТЕЗ РЕАЛЬНОГО І УЯВНОГО У ТВОРЧОСТІ Л. КРЕМНИЦЬКОЇ</p> <p>Катерина ТИХОНЕНКО, студентка III курсу ф-ту теорії та історії мистецтв Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури Науковий керівник : О. А. Лагутенко, професор, доктор мистецтвознавства (<i>м. Київ</i>)</p>
16.00-16.10	<p>ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФЕСТИВАЛІВ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КІНО В УКРАЇНІ</p> <p>Евеліна МАН, студентка 4 курсу факультету ІТМ, спеціальність «Менеджмент мистецтва», Львівська національна академія мистецтв Науковий керівник: М. П. Верхівська, викладач, Львівська національна академія мистецтв (<i>м. Львів</i>)</p>

16.10-16.20	<p>ОПЕРАТОР ФІЛЬМІВ О. ДОВЖЕНКА ДАНИЛО ДЕМУЦЬКИЙ ЯК ФОТОГРАФ. ВПЛИВ ФОТОГРАФІЇ НА КІНОКАДР</p> <p>Галина ГЛЕБА, студентка 4 курсу факультету теорії та історії мистецтв, спеціальності «Мистецтвознавство, організація та управління розвитком художньої культури», Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури Науковий керівник: Л. С. Міляєва, професор, доктор мистецтвознавства <i>(м. Київ)</i></p>
16.20-16.30	<p>ПЕДАГОГІЧНА, ХУДОЖНЯ ТА ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА АНГЕЛІНИ ТУРАК</p> <p>Христина ЖОЛТАНІ, студентка 2 ск. курсу відділення «Художня кераміка», Закарпатський художній інститут. Науковий керівник: А. В. Волощук, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого мистецтва <i>(м. Ужгород)</i></p>
16.30-16.40	<p>КОСІВСЬКА КЕРАМІКА: ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ПРОТЯГОМ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХСТ.</p> <p>Маріанна ПОШТАК, студентка 2 ск. курсу відділення «Художня кераміка», Закарпатський художній інститут Науковий керівник: О. І. Гаврош, викладач кафедри культури та соціально-гуманітарних дисциплін ЗХІ <i>(м. Ужгород)</i></p>
16.40-16.50	<p>ХУДОЖНЄ СРІБЛО ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XV – ПОЧАТКУ ХХ СТ.</p> <p>Богдана ЯРЕМІЙЧУК, студентка 4 курсу, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно- прикладного мистецтва Науковий керівник: Н. В. Гатеж, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва <i>(м. Вижниця)</i></p>
16.50-17.00	<p>СИМВОЛІЧНО-ОБЕРЕГОВЕ ЗНАЧЕННЯ ДІВОЧОГО ВІНКА</p> <p>Вікторія АМОШІ, студентка 4 курсу, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та</p>

	<p>декоративно-прикладного мистецтва Науковий керівник: М. І. Жаворонкова, завідувач кафедри образотворчого мистецтва <i>(м. Вижниця)</i></p>
17.00-17.10	<p>ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ВИШИВКИ Віра ГОНЧАР, студентка 4 курсу, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Науковий керівник: М. І. Жаворонкова, завідувач кафедри образотворчого мистецтва <i>(м. Вижниця)</i></p>
17.10-17.20	<p>ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ Наталія ЕЙСМОНТ, студентка 3 курсу, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Науковий керівник: В. І. Андрич, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва <i>(м. Вижниця)</i></p>
17.20-17.30	<p>МОСЯЖНИЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ Олексій ГРИГОРЧАК, студент 4 курсу, Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва. Науковий керівник: Н. В. Гатеж, асистент кафедри декоративно-прикладного мистецтва <i>(м. Вижниця)</i></p>
17.30-18.00	<p>Мистецькі дискусії Вільне спілкування</p>
	<p>Підведення підсумків роботи конференції Прийняття резолюції</p>

Регламент роботи конференції

Виступи – до 10 хв.

Виступи у дискусії – до 5 хв.

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

30-31 березня 2016 року в Закарпатському художньому інституті була проведена III Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи», у якій взяли участь студенти Закарпатського інституту (м. Ужгород, м. Мукачево), Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ), Львівської національної академії мистецтв (м. Львів), факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича (м. Вижниця), Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, (м. Полтава), Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (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 III Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції окремим виданням.

СЮРРЕАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ЯЦЕКА ЙЕРКА

Анастасія БОДНАР,
*студентка групи 601-АО,
Полтавський національний
технічний університет імені
Юрія Кондратюка,
м. Полтава*

Науковий керівник:
Т. Н. ЗІНЕНКО,
*викладач кафедри образотворчого
мистецтва,
Полтавський національний
технічний університет
імені Юрія Кондратюка,
м. Полтава*

Постановка проблеми. Сюрреалізм, як художній напрям, найбільш яскраво проявив себе в ХХ ст. Сучасне мистецтво надало нові інструменти для інтерпретації, що дозволило абсолютно інакше поглянути на світ, людей, суспільство, політику. Це і новаторські підходи до трактування зображень, і наукові досягнення, які дарують цікаві технічні прийоми у творчості. Одним із головних питань є в'яснення, чи необхідно мистецтву бути консервативним або рухатися слідом за прогресом, використовувати всі наявні можливості. Головною проблемою є питання продовження сучасними митцями місії сюрреалістів минулого століття.

Метою цієї роботи є відображення ідеї, що сюрреалізм, який сформувався на початку ХХ ст., досі функціонує і потужно розвивається в мистецтві, зокрема, живописі.

Виклад основного матеріалу. Одним із головних принципів сучасного мистецтва є створення незвичайних і нестандартних речей. Чим більш неочікуване рішення, тим вища можливість здивувати глядача і не залишити його байдужим. І такий напрям, як сюрреалізм не є виключенням. Сюрреалізм (фр. Surrealisme – надреалізм) ставить в центр своєї уваги розгублену людину в таємничому і непізнаваному світі. Принципи естетики сюрреалізму: все тече, все спотворюється; «вільні асоціації», поєднання непоєднуваного; «антибанальність будь-якою ціною».

Сюрреалістів цікавить велика кількість сфер нашого життя. Тому і в кінематографі, і в дизайні інтер'єру, в світі моди, театрі, рекламі і навіть в сучасній архітектурі можна знайти відголоски даного стилю. Сюрреалізм покликаний відбивати не тільки підсвідомість самих художників, а й впливати на глядача. Продовжуючи місію сюрреалістів ХХ ст., сучасні художники теж створюють незвичні меблі, посуд, тканини, одяг, прикраси, іграшки і т. д. І не дивлячись на нестандартність, більшість цих речей

мають практичне значення в побуті і відрізняються креативністю та неймовірно цікавим декоративним підходом.

Аналізуючи сюрреалізм, не можливо оминати творчість Яцека Йерка (Jacek Yerka). Польський художник, в світі Яцек Ковальський, прославився на весь світ своїми фантазійними картинами-загадками. Його композиції настільки теплі і позитивні, що від їх споглядання відчуваєш якусь затишність, душевний спокій.

Детально промальовані полотна Яцека Йерки наповнені відголосками творчості сюрреалістів минулих епох – від Ієронімуса Босха і Пітера Брейгеля до Сальвадора Далі і Рене Магрітта. В них і якась загадка, розгадавши яку цілком можна опинитися в іншому світі, де можна заснути посеред лісу, в якому кораблі літають по небу, а в деревах сховалися цілі садиби.

Художник рано почав малювати. Певно тяга до творчості передалася йому від батьків, які були випускниками відділення польської Академії витончених мистецтв. З часом Йерка вступає до Університету М. Коперника на факультет образотворчого мистецтва. Молодому художнику постійно доводилося відстоювати свій унікальний стиль. Викладачі вимагали аби він менше ширяв в хмарах і частіше повертався до реальності, малював так, як годиться: менше зайвих фантазій, більше традиційних зображень. Попри намагання творчих наставників повернути стиль Йерки в більш традиційне русло, митцю вдалося відстояти і захистити своє власне сприйняття і бачення світу. Завдяки цьому вже більше 20 років ми можемо споглядати і насолоджуватися роботами художника в різних виданнях, багатьох галереях Європи та Сполучених Штатів, а також у приватних колекціях по всьому світу.

Яцек Йерка створює сюрреалістичні барвисті картини, що «заселені» загадковими істотами і предметами, створює свою версію казкових пейзажів, розкриває нам власне бачення світу. Головне джерело його натхнення – польське село, а також мрії і спогади дитинства, особливо прогулянки з улюбленою бабусею в лісі.

Йерка є послідовником фламандських майстрів. Майстер стверджує, що найбільший вплив на його творчість мали Ієронім Босх, Пітер Брейгель-старший, Ян ван Ейк, Гуго Ван Дер Гус. Одразу стає зрозуміло звідки така пристрасть до дрібних деталей і ретельного виписування. Хоч сьогодні стиль Яцека Йерка критики відносять до реалістичного сюрреалізму і стилю фентезі.

Літаючі села і полуничні пляжі – реальність, що існує тільки на картинах польського художника. Його уява – це справжнє царство вигаданих світів, таємничих істот і фантастичних пейзажів, які художник передає на полотні. Хоча у більшості створених ним образів немає майже нічого спільного з реальністю. Увага художника до деталей, яскраві насичені кольори змушують нас повірити в існування місць, намальованих на його картинах. У роботах знайдений непростий баланс між «індустріальним» і «пасторальним», між сьогоденням і вигаданим. Можливо, саме тому його картини не

залишають байдужими і зачіпають глибокого заховані в серці струни не тільки у шанувальників наукової фантастики, але й у кожного, хто їх бачить.

Розповідаючи про створення своїх картин, автор зазначає, що це дуже непростий процес. «У мене в голові з'являється ідея і за допомогою лівої руки і м'якого олівця я роблю кілька начерків в блокноті. Якщо ідея варта того, щоб її розвивати, то я переносу малюнок на папір хорошої якості розміром 14 x 11,5 см, розфарбовую його кольоровими олівцями і додаю ще деякі деталі. Цей проект виноситься на суд Сімейного Журі (дружина і 4 дочки) і я найчастіше отримую відмову, супроводжувану образливими коментарями. На наступному етапі малюнок «дозріває», лежачи десь під купою старих паперів, а через кілька тижнів знову демонструється родині. Якщо і цього разу вердикт залишається негативним, малюнок так і залишається в моєму архіві. Але найчастіше одна з моїх дівчаток проявляє милосердя до моєї роботи і називає її перспективною, після чого я малюю вже повноцінну картину».

У 1990 р. роботами польського художника зацікавився голлівудський продюсер Рене Даалдер (Rene Daalder), який від творів Яцека Йерки прийшов у дикий захват й вирішив відзняти фільм за мотивами пісень Beatles – Strawberry Fields (Суничні Галявини). Картини Йерки абсолютно відображали дещо дивні сюрреалістичні тексти пісень. «Техноберег», «Перерваний пікнік», «Зародження життя» – картини, які Яцек спеціально малював для цього фільму.

Американський письменник-фантаст Харлан Еллісон (Harlan Ellison) теж був настільки вражений роботами Йерки, що спеціально написав 13 нових коротких історій для «Mind Fields». Видання було першим представленням творчості Йерки у 1994 р. Кожна історія відноситься до однієї з тридцяти картин цього чудового польського художника, які увійшли до альбому. Роботи митця користуються великою увагою глядачів: виставляються у багатьох країнах світу, зокрема, Німеччині, Польщі, Монако, Франції та Сполучених Штатах, а також є у приватних колекціях по всьому світу, зберігаються в музеях.

Висновки. Можна зазначити, що сюрреалізм функціонує і розвивається. Цей напрямок дарує чудові можливості митцям для самовираження. Сюрреалізм відображає незвичайне сприйняття навколишнього світу, і саме тому, роботи сучасних майстрів – прихильників цього напрямку – відрізняються неперевершеною творчою манерою і запаморочливою фантазією. Можливо, автори подібних творів відображають сумбурність нашої цивілізації, її постійні зміни. Але найголовніше те, що сучасний сюрреалізм не може залишити споглядача байдужим.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. ADME [Електронний ресурс] // Художник Яцек Йерка – проводник из другого мира. – 2014. Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/hudozhnik-yasek-jerka-provodnik-iz-drugogo-mira-726010/#image7096860> (18.11.2015). – Назва з екрану.
2. ART блог [Електронний ресурс] // Польский художник Яцек Йерка, Yerka Jasek, картины, биография. – 2013. – Режим доступа: <http://figgery.com.ua/pol-skij-hudozhnik-yatsek-jerka-yerka-jasek-kartiny-biografiya/> (18.11.2015). – Назва з екрану.
3. Allpainters [Електронний ресурс] //Яцек Йерка: жизни творчество художника. – 2011. – Режим доступа: <http://allpainters.ru/jerka-jasek.html> (23.11.2015). – Назва з екрану.
4. Культурология [Електронний ресурс] // Пленительные миры Яцека Йерки. – 2009. – Режим доступа: <http://www.kulturologia.ru/blogs/200909/11514/> (23.11.2015). – Назва з екрану.

ПРОБЛЕМА ІСТОРІЇ ЗАКАРПАТТЯ У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СОВИ

Габрієлла ВЕЛИЧКАНИЧ,
студентка 4 курсу відділення
«Графічний дизайн»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Науковий керівник:

Н. Й. РЕБРИК,

доцент, кандидат філологічних наук,
проректор Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Постановка проблеми. Життя і діяльність відомих людей краю, зокрема таких, як Петро Сова – видатний вчений, історик, археолог, краєзнавець, організатор музейної справи на Закарпатті, завжди цікавлять суспільство, яке дбає про своє майбутнє, оскільки воно – майбутнє – передбачає добре знання минулого.

Мета роботи: дослідити життєвий шлях та діяльність видатного краєзнавця і археолога Закарпаття Петра Соби, узагальнити праці вчених та дослідників про нього, проаналізувати найвідоміші дослідження автора про Ужгород і замки Закарпаття.

Виклад основного матеріалу.

Петро Петрович Сова – громадсько-політичний діяч, краєзнавець, міський голова Ужгорода і мій прадідусь, про котрого в родині повсякчас згадується, котрого пам'ятаємо і шануємо. Він ніколи не виходив з дому без краватки або елегантного метелика, а його друзями були найіменитіші закарпатці, серед яких художники Адальберт Ерделі й Андрій Коцка, біолог Олександр Грабар, юрист Сергій Стасєв, керівник Закарпатського народного хору Петро Милославський, родини Гошовських, Пелехів, Черніїв, Лугових. Він майже 20 років працював у міській управі, завідуючи комунальним господарством міста, особисто тримав на контролі зведення району Галагов, переймався благочинністю і розвитком освіти, а ще – мріяв одного дня заснувати музей Ужгорода, експонати якого демонстрували б людям, наскільки древнім і гарним є наше місто. Всі свої археологічні знахідки, світлини, записи й замальовки він заповів передати до краєзнавчого музею, де нині шанобливо зберігають пам'ять про свого колишнього керівника. На знак поваги до цієї непересічної особистості міська влада вирішила відзначити Петра Сову, помертньо присвоївши йому звання «Почесний громадянин міста Ужгорода». Петро Сова увійшов в історію Ужгорода, Закарпаття і України як видатний вчений, історик, археолог, краєзнавець, організатор музейної справи на Закарпатті. У коло його наукових інтересів

входили археологія, історія, природа, краєзнавство. Спадщина його становить 10 книг (історичних нарисів, оповідань і розповідей), понад 230 статей і публікацій, багату археологічну колекцію (понад 5 тисяч експонатів), велику фотозбірку – понад 200 одиниць. Петро Петрович часто друкується під псевдонімами Сова-Гмітров, Петр П. Сова, Петрович Петро, Попрядський Петро, П.С. У 1970 р. був головою громадської інспекції Закарпатської обласної організації Українського товариства охорони пам'ятників історії та культури. З-під його пера вийшли книги про архітектурні пам'ятники Закарпаття, історичні пам'ятники краю, будівельну архітектуру в Ужгороді та ін. Петро Сова вписав своє ім'я не тільки у музейну справу, але й у літературу, історичну та археологічну науки України. Він дійсно належить до когорти тих учених, які внесли неоцінений вклад у дослідження стародавньої історії, археології нашого краю, але радянська влада не хотіла належним чином оцінити наукові, літературні й громадські досягнення цього ужгородського інтелігента старих часів.

П. Сова у своїх публікаціях, у пресі та власних виданнях неодноразово порушував питання щодо захисту і збереження пам'яток історії та культури, замків, палаців, городищ. Він не терпів байдужості, у всіх владних кабінетах підіймав питання реставрації і збереження скарбів народної пам'яті. Свого часу він зафіксував на плівку майже всі дерев'яні церкви Закарпаття, унікальні середньовічні промисли (Лисичівська гамора, водяні млини тощо).

У спадщині П. Соби також велика кількість документів про охорону та збереження заповідних місць, унікальних природних пам'яток (зокрема, «Долина нарцисів», «Зачарований край»), які є актуальними і сьогодні.

Широкому загалу Петро Сова більше відомий як письменник, краєзнавець, лінгвіст, природознавець. Натомість поза увагою залишаються його історичні та археологічні дослідження, хоча і в цій царині він добився значних успіхів.

У 1935 році П. Сова видав російською і чеською мовами книжку «Ужгород. Довідник і путівник по столиці Підкарпатської Русі», насичену багатим статистичним, економічним й історичним матеріалом [7, с. 9].

А 1937 року побачила світ фундаментальна праця «Прошлое Ужгорода». Автор підкреслив роль міста в загальній історії «карпаторуського» народу, охарактеризувавши Ужгород як «пращура карпаторуських міст», вивівши таку закономірність: «Занепад Ужгорода завжди несприятливо відображався на долі русинського народу під Карпатами, а його вивіщення завжди означало для останнього національне піднесення». Також у своїх працях автор зробив акценти на вивченні історії мадярів, дослідив історію виникнення міста і його назви, описав історичні етапи його становлення, що супроводжувалися різними правліннями. Зокрема, автор зазначає: «Першопочатки Ужгорода, над яким пронеслися бурі цілого тисячоліття, губляться в тумані доісторичних часів. Знахідки в Циганівцях, Холмоку й інших селах свідчать про те, що околиці міста були населені уже в епоху бронзи. На момент вторгнення мадяр наприкінці IX століття після Різдва

Христового в пошуках нової батьківщини на придунайську рівнину Ужгород був столицею князя Лаборця і, за безіменним мадярським літописцем XII століття Анопусом, – був першим замком, підкореним ними ніби-то навіть без бою». Написана на величезній кількості джерел, книга і понині лишається неперевершеною. На думку Сергія Федаки, «нинішні краєзнавці п'ють з криниці, викопаної П. Согою».

Виновки. Отже, Петро Сова увійшов в історію Ужгорода і України як видатний вчений, історик, археолог, краєзнавець, організатор музейної справи на Закарпатті, який у своїх публікаціях, у пресі та власних виданнях неодноразово порушував питання щодо захисту і збереження пам'яток історії та культури, замків, палаців, городищ; широкому загалу Петро Сова більше відомий як письменник, краєзнавець, лінгвіст, природознавець.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Луговой А. С природой – на «ты» // Европа-центр. – 4 липня 2014 – С. 13
2. Орос І. Виставка «In memorem» у Закарпатському краєзнавчому музеї // Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею. Випуск XIV – XV. – Ужгород: ІВА, 2015. – С. 93-103
3. Петр Сова. Прошлое Ужгорода. – Ужгород: типографія «Школьной помощи», 1937. – 312 с.
4. Поп Д., Поп И. Замки Подкарпатской Руси. – Ужгород, 2002. ст. 34-36
5. Русин В. Петро Сова // Науковий збірник Закарпатського краєзнавчого музею. Випуск XI. – Ужгород: ІВА, 2011. – с. 126-145
6. Сова П.П. Архітектурні пам'ятки Закарпаття. – Ужгород, 1958
7. Сова П.П. Седые замки повествуют. – Ужгород: Карпати, 2014. – 144 с.
8. Совина С. Памяти отца посвящается... // Европа-центр. – 11 липня 2014. – с. 13
9. Літераті Т. Ужгородський кар'єр // Ужгород. – 26 грудня 2015. – с. 13
10. Федака С. Населені пункти і райони Закарпаття. Історико-географічний довідник. – Ужгород: „Ліра”, 2014
11. Як звільняли Ужгород від фашистів – за мемуарами Петра Сова // Ужгород. – 31 жовтня 2015. – с. 8
12. Szova-Gmitrov. Ungvár multja. – Hajnal. – Ungvár. – 1943 – 1-4 sz. – о. 51-118.

ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ:

13. <http://zakarpattya.net.ua/Zmi/87679-Pershyi-mer-Uzhhoroda-Petro-Sova-mriiav-vidkryty-muzei-mista-FOTO>
14. <http://karpatskijobjektiv.com/istoriya-rozvitku-mista-uzhgorod-u-pislyavoyennij-period-foto/>
15. <http://www.uzhgorod.ws/zakpage-zamku-broneckiy.htm>
16. <http://karpatnews.in.ua/news/86632-de-pervisno-roztashovuvavsia-suchasnyi-uzhhorod.htm>
17. <http://www.biblioteka.uz.ua/zak/show.php?showFull=96>

ДІАЛЕКТ ЯК ЗАСІБ ПРИВЕРНЕННЯ УВАГИ В ЗОВНІШНІЙ РЕКЛАМІ

Наталія БАЗЬО,
*студентка 4 курсу,
відділення дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Науковий керівник:

Н. М. ДОЧИНЕЦЬ,
*кандидат економічних наук, доцент
кафедри сучасних комп'ютерних
технологій та web-дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Постановка проблеми. На сьогодні тема реклами активно досліджується як зарубіжними, так і вітчизняними науковцями. Попри високий рівень розвитку рекламного бізнесу у світі, в Україні ж відчувається гострий дефіцит ефективних ідей і нових підходів в рекламній сфері, потреба в розробці методичних основ з використання дієвих засобів впливу на споживача, серед яких вагоме місце посідає діалект.

Вживанню діалекту в літературній мові присвячено багато наукових праць. Однак досліджень особливостей використання діалекту в рекламному повідомленні в Україні наразі не зустрічається. Це негативно позначається на стані розвитку вітчизняного рекламного ринку, тому й зумовлює актуальність даної роботи.

Метою дослідження проаналізувати діалект як ефективний засіб впливу в зовнішній рекламі.

Об'єктом дослідження є зовнішня реклама, **предметом** – діалект у зовнішній рекламі Закарпатської області. Пропозиції, сформульовані у результаті дослідження, зможуть використовувати фахівці для створення текстів для ефективною зовнішньої реклами з використанням діалекту. У зв'язку з намаганням сучасного рекламного повідомлення наблизитися до читачів, викликати в них інтерес до реклами, на нашу думку, і посилюється вплив народнорозмовного мовлення на мову рекламних текстів.

Виклад основного матеріалу. Рекламне повідомлення – це багатогранна та багатоструктурна система, в якій кожен елемент виконує конкретну роль. Сприйняття або несприйняття рекламного повідомлення залежить в першу чергу від того, наскільки грамотно буде структура повідомлення. Кожне окреме слово в рекламному тексті повинно бути виразним, цікавим, захоплюючим, разом з тим сам рекламний текст в цілому повинен бути оригінальним та запам'ятовуючим. Одним із засобів впливу на оригінальність рекламного повідомлення є діалект. Саме діалект виконує роль інструменту, що досягає основну мету рекламного тексту – при-

вернути увагу і викликати інтерес. При вмілому застосуванні діалект виступає способом подолання стандартизації рекламного тексту.

Вживання діалекту в рекламному повідомленні впливає на споживача на всіх рівнях, тобто, на акцентуаційному фонетичному, словотвірному, фразеологічному, лексичному та граматичному. Використання діалекту в рекламному повідомленні є одним із способів комунікації між рекламодавцем та споживачем, оскільки, діалект присутній в тій чи іншій формі в житті будь-якої людини, колективу, країни, нації.

У зв'язку з намаганням сучасного рекламного повідомлення наблизитися до споживачів, викликати в них інтерес до реклами, на нашу думку, посилюється вплив народнорозмовного мовлення на мову рекламних текстів. Використання діалектизмів дозволяє долати стандартизованість рекламного оголошення. Проте варто зауважити, що надуживання діалектних форм може ускладнити сприймання тексту, а це суперечить основному призначенню повідомлення – інформування про товари і послуги. Якщо діалектизм не є нейтральним позначенням якого-небудь поняття, а стає засобом створення експресії, то його використання виправдане.

Чимало діалектизмів трапляється на рекламних вивісках у Закарпатській області. У рамках дослідження нами проаналізовано зовнішню рекламу міст Мукачева та Ужгорода та визначено особливості використання діалекту в рекламній сфері. Одна з ключових особливостей реклами з використанням діалекту – територіальний аспект. Те, що є нормою у рекламному тексті для жителя однієї місцевості, часто зовсім не сприймається жителем іншої. В данному випадку йдеться про те, що реклама, призначена для жителів Закарпатської області, цілком ймовірно не буде зрозумілою, а отже, прийнятою, в інших регіонах країни. Відповідно ефективність такого рекламного повідомлення зменшується. Тому використання діалекту доречно виключно у рекламі, розрахованій на місцеві ринки.

Виходячи з того, що діалектизми виконують три функції – комунікативну, етнографічну і експресивно-виражальну, можна визначити міру вияву цих функцій в рекламі. Здебільшого вживання діалектизмів у згаданих умовах зумовлене прагненням передати етнокультурну специфіку регіону, місцевий колорит, привернути увагу до відповідного продукту або послуги. Крім того, у такий спосіб територіально обмежені лексеми, по-перше, ніби консервуються, закріплюються у локальному духовно-культурному континуумі, а по-друге, мають змогу вийти за його межі, набути поширення, адже послуги переважно характеризують місцевість, нерідко привертають неабиякий інтерес гостей Закарпатського краю. До прикладу, ресторан «Деца в нотаря».

Одним з прикладів використання діалекту у рекламі в м. Мукачеві є вивіска корчми «Цімбор». Тут, на наш погляд, взагалі не проглядається естетика дизайну. Проаналізувавши дану вивіску, можна дійти висновку, що при створенні рекламного оголошення було проігноровано всі важливі елементи будь-якої зовнішньої реклами. Простежується нехтування композиційного

поєднанням графіки та тексту. Особливо кидається в очі недоречно використання трьох різних шрифтів при такій незначній кількості інформації. Можемо зрозуміти, що був зроблений акцент на діалект, але споживач, ймовірно, навіть не зверне увагу на текст при такій кольоровій гамі.

У нашому регіоні часто простежується використання креативних підходів при створенні рекламного продукту, проте в кінцевому результаті виникає враження, ніби все робиться швидко і легко.

Висновки. Отже, діалект у рекламі є одним з найдієвіших та найвпливовіших засобів впливу на споживача. Проаналізувавши стан розвитку зовнішньої реклами на території Закарпатської області (міст Ужгорода та Мукачева), ми дійшли висновку, що діалект тут широко використовується у рекламній сфері, однак сама реклама розроблена переважно на низькому фаховому рівні. Для підвищення ефективності використання діалекту в структурі рекламного повідомлення, розробникам реклами, на нашу думку, слід дотримуватися наступних методичних положень:

- грамотне поєднання візуалізації з текстовою складовою;
- гармонійне поєднання змісту та форми тексту;
- пропорційне відношення діалекту та літературної мови в рекламному тексті;
- доречно використання діалекту в тій, чи іншій рекламованій сфері.

Враховуючи ці рекомендації, рекламні дизайнери зможуть підвищити загальний рівень зовнішньої реклами, що поширюється на території Закарпатської області.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Комплексне дослідження використання діалектів у мові української художньої літератури Грещук В. Південно-західні діалекти в художній мові. Нарис/В. Грещук. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, 2010. – 309 с.
2. Лемківський діалект у загальноукраїнському контексті / Укладачі Панцьо С. Є., Свистун Н. О. // *Studia methodologica*. – Випуск 27. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – 158 с.
3. Семенов О. М. Вступ до слов'янської філології: Навчальний посібник / О. Семенов. – Суми: Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 190 с.
4. Семчинський С. В. Загальне мовознавство. – К.: Вища школа, 1988.
5. Кирякова В. В. Державний механізм регулювання рекламної справи в Україні: дисертація. – Маріуполь, 2015.
6. Бернштейн С. Б. Из проблематики диалектологии и лингвогеографии. Сборник статей. – М.: Индрик, 2000. – 352 с.
7. Шевченко В. Дизайн реклами як вид художнього проектування. – К.: Інститут журналістики, 2011. – 60 с.
8. Голуб І. М. Основні компоненти вербальної частини зовнішньої реклами: посібник. – К., 2011. – 127 с.

ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ СТОП-МОУШЕН В АНІМАЦІЇ

Андрій ЧЕНЬКО,
*студент 4 курсу
відділення дизайну,
Закарпатський художній
інститут,
м. Мукачево*

Науковий керівник:

Н. М. ДОЧИНЕЦЬ,
*кандидат економічних наук, доцент
кафедри сучасних комп'ютерних
технологій та web-дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Постановка проблеми. Технології стоп-моушен-анімації вже більше 110 років. Але можна з упевненістю сказати, що сьогодні вона переживає своє друге народження. Найзвичніші для всіх зразки стоп-моушена – це лялькові і пластилінові мультфільми, але ця технологія дозволяє створювати індивідуальні ролики, не обмежуючи в матеріалі, дизайні, і допомагає висвітлити весь творчий потенціал автора.

Перший мультфільм, знятий у техніці стоп-моушена, датується 1898 р., проте за останні десять років з'явилося кілька десятків роликів, які пропонують по-новому поглянути на найперший в історії кіноспецефект.

На сьогоднішній час багато митців звертаються до нових технологічних експериментів і шляхів для самовираження у мистецтві, тому питання застосування технології стоп-моушена в анімації є важливим і актуальним.

Мета дослідження полягає в аналізі особливостей застосування стоп-моушену в анімації у світі та в Україні зокрема. Об'єкт дослідження – анімація, предмет – технологія стоп-моушен в анімації.

Виклад основного матеріалу. Люди здавна намагалися передати рух предмета, шукали нові методи і засоби для втілення цієї ідеї, починаючи від фресок Єгипту і закінчуючи сучасною 3D-анімацією. Всі художники, аніматори, мультиплікатори, що працювали у даній галузі, намагались створити ілюзію, показати, як неживі предмети можуть набути риси живої людини чи тварини.

Після появи кращих технологій, завдяки різним пристроям почали створювати анімацію. Одними з таких пристроїв були:

- «Чарівний ліхтар», створений Християном Гюйгенсом в 1650 р.;
- «Зуматроп» – проста іграшка, що була створена на початку XIX ст.;
- «Вакханалія», створена у 1834 р. Вільямом Джорджем Хорнером.

Ці пристрої мали помітний недолік – обмежену кількість зображень, які могли бути включені в послідовність кадрів. Від збільшення або змен-

шення їхньої кількості або пристрій ставав дуже великим, або зображення надзвичайно малими. Формат пристрою все-таки накладає кількісні обмеження. Саме ці проблеми і старались усунути винахідники в наступних пристроях, і їхні зусилля увінчалися успіхом з винайденням такого явища, як кінематограф.

Відомо, головною задачею в анімації є передача руху, створення ілюзії наявності душі і свідомості у неживих предметів. Вона включає в себе чотири основні види анімації:

- стоп-моушен-анімацію;
- традиційний метод;
- 2Д- і 3Д-анімацію.

За відсутності технологій покадрова зйомка (стоп-моушен-анімація) первинно була основним спецефектом в анімації. В ранніх картинах кіно за допомогою стоп-моушена створювали ілюзію левітації чи переміщення об'єктів у просторі, появу героїв у кадрі з нізвідки. З розвитком цього виду анімації стало зрозуміло, що за допомогою техніки покадрової зйомки так же ефективно створювати й мультиплікацію. І це наглядно видно, починаючи з першого мультфільму у даній техніці під назвою «Цирк хампті-дампті» (1989 р.), в якому Джеймс Стюарт Блектон робив карикатурні зарисовки на однотонній гладкій поверхні, і закінчуючи десятками творів у цій техніці чи повнометражними мультфільмами студії «Лайка».

У ХХІ ст. стоп-моушен став трендом. Сьогодні він вважається найбільш творчою технікою з усіх видів анімації. Засновником сучасної стоп-моушен-мультиплікації вважають чеського мультиплікатора і режисера Яна Швакмаєра. Саме він змусив світ по новому подивитись на стоп-моушен-анімацію.

У ХХІ ст. в США в штаті Орегон заснована компанія «Лайка». Тут Тім Бартон і Майк Джонсон зняли «Труп нареченої» – перший повнометражний мультфільм в техніці стоп-моушен. Студія «Лайка» зробила прорив в мультиплікації зі своїм фільмом «Кораліна в світі кошмарів». Також у світ виходять багато короткометражних роликів інших режисерів і студій, такі як «LEGO» (режисера Майкла Гікокса), «Свіжий гуакамолє» (режисера Адама Песепейна) та ін.

В Україні одним з перших аніматорів, що застосовували техніку стоп-моушен, є режисер і мультиплікатор Олександр Татарський. У 1981 р. він створив впізнану двома поколіннями радянських громадян заставку програми «На добраніч, малята», і в цьому ж році – «Пластилінову ворону». Ельдар Рязанов створив легендарний «Падав торішній сніг».

Якщо в період з 1991 по 2000 рр. мультфільми практично не знімалися, то з 2000 року почав відчуватися підйом вітчизняної мультиплікації. Так, стрічка «Йшов трамвай № 9» (2002 р.) отримав ряд нагород на міжнародних фестивалях в Німеччині, Польщі, Японії та ряді інших країн, Австрії, Польщі та Латвії. У 2005 р. кращими на Міжнародних фестивалях у

різних номінаціях були визнані відразу три українські мультфільми – «Блукаючи поміж», «Засинає сніг дороги» і «П'еса для трьох акторів».

У рамках дослідження був створений проект стоп-моушен-анімації «Початок» творчою групою «Коцка» (творча група заснована студентами Закарпатського художнього інституту Андрієм Ченько, Наталією Базьо і випускником Закарпатського художнього інституту Петром Керечанином). Короткометражний трьох-хвилинний мультфільм «Початок» став першим проектом творчої групи. Його реалізація базується на методичних положеннях, розглянутих нижче.

Стоп-моушен є відносно не складною і ресурсно не затратною технологією анімації. Але при цьому аніматор повинен володіти неабияким терпінням і зосередженістю. До незручностей, які виникають під час реалізації цієї техніки, можна віднести також те, що часто доводиться орендувати спеціальні приміщення, які дають змогу забезпечувати мінімальний вплив на всі елементи мультиплікації, залишаючи їх у статичному стані.

Почавши реалізовувати стоп-моушен-проект, потрібно у максимально короткий період часу його завершити, оскільки час негативно впливає на робочий матеріал мультфільму. Всі елементи роботи в техніці стоп-моушен є нефіксовані і тому є загроза зміни положення елементів декорації чи інших при зовнішньому втручанні. Саме цей фактор робить найбільший дискомфорт в роботі, але саме завдяки нефіксованим елементам і створюється рух та жвавість об'єктів у мультфільмі.

За сюжетом створеного нами мультфільму «Початок» події відбуваються в період палеоліту, коли печерні люди почали освоювати знаряддя праці. У цей час і з'явилися перші мрійники з бажанням змінити наш світ на краще. Підготовка до роботи зайняла близько 80% всього часу проекту. Основними матеріалами, використаними для створення даного мультфільму, є тканина і папір. Багато часу зайняло стилістичне вирішення (тривалі стилістичні пошуки, дизайн-ідеї, які б відповідали концепції мультфільму). Саме тому присутні тут дещо недеталізовані форми, із незгладженими кутами, спонукають асоціативні враження із тогочасними кам'яними знаряддями праці, що стилістично найкраще відповідають поставленій задачі.

Наступною задачею у процесі постало створення розкадровки мультфільму. Схематично автори поділили «Початок» на три сюжетні частини:

- перша: створення обстановки, в якій жили печерні люди, передача тогочасного мислення;

- друга: візуалізація мрій головного героя;

- третя: реалізація дій головного героя.

Після цього 3 головні частини розбиті на основні покадрові композиції. Слід зазначити, що перші спроби реалізації мультфільму були невдалими у зв'язку з відсутністю досвіду і техніки, яка покращила б зйомку. Саме тому автори були змушені перезнімати кожен кадр по кілька разів. Навчаючись на особистому досвіді, нами усунуто можливість попадання природного світла у приміщення, а також розмістили у середовище для зйо-

мок якісне штучне освітлення. Відзнятий матеріал змонтовано у професійному відеоредакторі «Sony Vegas Pro».

Висновки. Отже, покадрова зйомка первинно була основним спец-ефектом в анімації. У ранніх картинах кіно за допомогою стоп-моушена створювали ілюзію левітації чи переміщення об'єктів у просторі, появу героїв у кадрі з нізвідки. З розвитком цього виду анімації стало зрозуміло, що за допомогою техніки покадрової зйомки так же ефективно створювати й мультиплікацію. І це наглядно видно, починаючи з першого мультфільму у даній техніці під назвою «Цирк хампті-дампті» (1989 р.) і закінчуючи десятками творів у цій техніці чи повнометражними мультфільмами студії «Лайка». Стоп-моушен у ХХІ ст. став трендом. Сьогодні він вважається найбільш творчою технікою з усіх видів анімації.

На основі вивчених історичних і методичних аспектів застосування технології стоп-моушена у анімації ми створили короткометражний трьоххвилинний мультфільм «Початок». Це перший проект творчої групи «Коцка». У подальшому членами групи планується розвивати діяльність у цьому напрямку.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Хітрук Ф. Професія-аніматор. – М., 2008. 220 с.
2. Уайтакер Г., Холос Д. Таймінг в анімації. – М., 2002. – 142 с.
3. Стоп-моушен анімація і наш час [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://render.ru/books/show_book – вільний.
4. Старевич В. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/135606/Старевич> – вільний.

ГОДИННИК В ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

Владислав БЕЛАНІНЕЦЬ,
*студент 4 курсу,
відділення
образотворчого мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Науковий керівник:

Н. М. ДОЧИНЕЦЬ,
*кандидат економічних наук, доцент
кафедри сучасних комп'ютерних
технологій та web-дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Постановка проблеми. Годинники людина використовує не тільки з міркувань практичності, але також в естетичних цілях. Це одне з найбільш практичних доповнень приміщень, але основною місією годинників в інтер'єрі – підкреслити обраний стиль і унікальність обстановки. Хоча потреба в годинниках з зростанням загальної комп'ютеризації та доступності мобільних телефонів знизилась, мода на них знову повертається, і годинник сьогодні часто виступає акцентом у дизайні житлового приміщення. Різноманітність їх вигляду дає можливість підібрати годинник до інтер'єру будь-якої стилістики, але це потрібно робити продумано.

Метою даного дослідження є аналіз годинників в різній стилістиці інтер'єру.

Об'єктом роботи виступає годинник, **предметом** – особливості його використання в дизайні інтер'єру різних епох.

Виклад основного матеріалу. Упродовж кількох століть археологи та історики намагаються визначити, коли і де з'явилися перші годинники з циферблатом, але це ще не уточнено, тим більше, що пісочний і сонячний годинники були відомі в давнину. Деякі вчені, посилаючись на цифри арабського циферблата, вважають, що це було на Близькому Сході, інші – у Китаї. Але, на щастя, є документально підтверджений факт, що годинниковий механізм подарував Карлу Великому арабський халіф. Спираючись на цей факт, можемо стверджувати, що час появи настінних годинників відносять приблизно до XVI ст. У ті часи наявність годинника в будинку по праву могло вважатися сімейною гордістю, було показником багатства та престижу, розкішної деталі інтер'єру. По годинниках визначали знатність господаря, його соціальний статус та фінансове становище. Отже, спочатку повальне захоплення годинниками почалося серед аристократії, а згодом і простий люд став набувати їх для щоденного користування, чому сприяли недорогі «хронометри» німецьких, англійських і швейцарських годинникарів.

Справжня мода на годинники в інтер'єрі прийшла в епоху Ренесансу, а з вежі «куранти» в центрі міста або на Ратушній площі стали звичним атрибутом архітектури європейських столиць. Найбільш точно годинники стали працювати при Галілео Галілею в XVII ст., і точний відлік часу ввійшов у побут європейців, поширюючись по всьому світу. Повальне захоплення годинниками почалося серед аристократії, так і простий люд став набувати їх для щоденного користування, чому сприяли недорогі «хронометри» німецьких, англійських і швейцарських годинникарів. З'явилися кишеньковий годинник на ланцюжку, наручні та інтер'єрні годинники. Годинники в інтер'єрі дають лише загальне поняття про їх різноманіття.

У 1670 р. англійським механіком Вільямом Келементом був винайдений так званий анкерний механізм. У 1675 р. Томас Томпсон сконструював ще точніший годинник, у якому маятник він замінив пружиною.

Однією з найхарактерніших особливостей настільних годинників XVII ст. були порівняно стрункі чотиригранні або шестигранні корпуси з металевим дзвоном у верхній частині. Зазвичай поверхню цих корпусів декорували гравірованими, різьбленими плоскими або рельєфними орнаментами, найчастіше фігурними. Внутрішнє розташування механізмів вирішувалося тоді двома можливими способами. За першим способом основу механізму становила ярусна рама з ходовим механізмом у верхній частині і з механізмом бою в нижній частині.

Приблизно до кінця XVII ст. у інтер'єр європейських осель плавно входять «картинні» та шафкові годинники. «Картинні» годинники були плоскими, декоровані різними пейзажами. Особливий шик їм надавали позолочені рами.

У XVIII ст. панує рококо – це витончений і унікальний стиль. Головні риси інтер'єру цього стилю є вишукані орнаменти, велика кількість декоративних деталей та підвищений комфорт.

У другій половині XVIII ст., в період розквіту інтересу до фігурних автоматів і граючими годинниками, виник новий варіант настінного годинника, часовий механізм який, як правило, вставлявся в художньо розмальовану композицію з пейзажною або архітектурною тематикою, вписаною в позолочену раму.

Найпоширенішим, а також найпізнішим видом настінних годинників були так звані «маятникові» годинники, які стали виробляти головним чином в Австрії наприкінці XVIII– початку XIX ст.

Австрійські годинникарі виходили з прямокутного чотиригранного застеленого корпусу, прикрашеного різьбленими орнаментами, тоді як зразком для подібних годинників американського походження були складніші за формою лінії деяких музичних інструментів – банджо, псалтиря та т. п. Настінні годинники теж мали багато варіантів. Найцікавішими з них були годинники, що розрізняються головним чином за зовнішнім виглядом їх корпусів, але такі годинники розрізнялися і за технічними особливостями, що впливали на конфігурацію їх корпусу.

На початку XIX ст. у Франції зароджується стиль ампір. Найбільшої сили розвитку цей стиль зазнав у декоративно-ужитковому мистецтві та в оздобленні інтер'єрів, при цьому простота й виразність форм і декору еволюціонували в напрямку монументальності й суворой лаконічності. Основним джерелом творчого натхнення стали давньоєгипетські архітектурні й пластичні мотиви: великі нерозчленовані площини стін і пілонів, масивні геометричні об'єми. В орнаментальному декорі переважають емблеми державності та військової слави. Виконані в стилістиці ампіру бронзові речі відзначалися підкресленою декоративністю і прекрасною якістю литва, доповненого карбуванням, гравіюванням і гальванічним золоченням. Цей мистецький напрямок вважається кульмінацією і, водночас, завершальним акордом Класицизму, потрапивши у Європу до кінця третього десятиліття XIX ст.

На початку XIX ст. Австрія заходила виготовляти годинник з маятником. Уже пізніше ці мотиви поступилися місцем романтичним сценам, особливо у так званих годинниках «Про сауваж» (aux sauvages), прикрашених фігурами негрів, індіанців і т.п.

Друга половина XIX ст. відбилася на архітектурі годинникових футлярів і ящиків повторенням елементів колишніх стилів, виливалися в псевдоісторичні стильові імітації з різко вираженими елементами ренесансу і рококо. Лише в кінці XIX ст. почала знову переважати стилістична витриманість, що супроводжувалася особливостями творчих проявів та індивідуальним художнім винахідництвом.

З розвитком електроніки у другій половині XX ст. електронні годинники почали заміщати механічні.

Розглянемо основні різновиди годинників у інтер'єрі:

1. Настінні годинники – найрізноманітніші за стилем, формою корпусу і загальним дизайном. Їх панель для циферблату може бути виконана із чого завгодно. Цей різновид найбільш популярний, і при продуманому виборі настінні годинники в інтер'єрі можуть бути присутніми в якості декору або практичною річю в будь-якій кімнаті. За допомогою настінних годинників роблять і смисловий або колірний акцент і доповнюють невиразний мінімалістичний інтер'єр. Вони вносять нотку оптимізму з допомогою оригінального дизайну – годинник-смайлик, годинник-клоун або забавна усміхнена звіринка в дитячій.

2. Підлогові годинники – оригінальний і стильний атрибут класичного інтер'єру. У дорогій дерев'яній «оправі» з боєм або важким маятником, за скляними дверцятами або без неї підлогові годинники в інтер'єрі завжди були чимось на зразок невеликого предмета меблів. Іноді вони поєднували кілька функцій, наприклад, особистий сейф або шапка для рідкісних дрібничок на полиці. Вони були популярні ще в XVII ст., а сьогодні – «останній писк» моди, а Петро I з Голландії привозив подібний антикваріат для подарунків. Довгий час підлогові годинники у нас не проводилися, і доставлялися як контрабанда чи дорогоцінний імпорт, і з тих пір вони залишаються престижним предметом декору в інтер'єрі. Їх корпус нерідко повторює об-

риси лондонського Біг-Бена або іншої високої вежі. Дороге дерево додатково прикрашалося скляними дверцятами з цікавою фурнітурою, барельєфами, інкрустацією та іншими дизайнерськими надмірностями.

3. Камінні годинники були відомі давно, особливо вони цінувалися в Італії та Британії. Камінні годинники в інтер'єрі будь-якого дизайну – це важливий атрибут історичної й класичної стилістики. Вони були популярні в аристократії приблизно в ті ж часи, коли і підлогові. Нерідко камінні годинники теж мали схованку або який-небудь музичний механізм, а то і рухомі фігурки типу балерин або пастушок із сопілкою.

4. Інтер'єрні або дизайнерські годинники не завжди йдуть, але обов'язково повинні мати креативний вигляд, наприклад, спіраль з цифрами, зменшується до нескінченності. Це можуть бути взагалі не годинники, наприклад, подушка у вигляді серця з зображенням циферблата. Основною функцією такого дизайнерського підходу – нести якусь ідею, наприклад, неповернення часу, або акцентувати певну стилістику інтер'єру. Замість панелі циферблата може бути зріз агата або іншого каменю з вмонтованими стрілками взагалі без годинникового механізму – просто як оригінальна прикраса.

Висновки. Протягом декількох епох панували різні стилі та різні дизайнерські прийоми в оформленні годинників. Неминуча зміна стилістики і епох не могла не позначитися на зовнішності хронометрів. На оформлення годинників впливали стиль інтер'єрів або нові матеріали, пропоновані досить прогресивними технологіями кожного століття. Однак антикварні зразки часом варті того, щоб перетворити весь інтер'єр кімнати та змінити стилістику.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Балашов К. А., Кобелева І. В. Історія появи годинників та основних галузей народного господарства. – Магнітогорськ: 2001. – 36 с.
2. Кряков М. В., Гулин В. С., Берелін А. В. Сучасне виробництво меблів. – М.: Лісова промисловість, 1986. – 65 с.
3. Блог Свисс Пан: строительство, деревообработка, ремонт, дизайн, архитектура. 2016. – 36 с.
4. Коваленская Н. Н. История русского искусства 18 в. – М., 1962. – 105 с.
5. Інтерфакс-Україна. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://_clocks.org.ua/history-clock.
6. Єремєєва Н. М. Стаття про 9 цікавих фактів про годинники. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.sokal.lviv.ua/khram_sertsia/khram.
7. Калинчак І. С. // Мої Годинники. – К., 2007.
8. Николаева Н. С. Антикварные часы. – М., 2010.
9. Иванчук И. И. Портативні годинники [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https_gazeta.ua/articles/history/_zoryanij-portativnij-godinnik.
10. Колісніченко А. С. Старовинний та сучасний дизайн годинника [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www/starovyna.com/tag/godinniki/](http://www.starovyna.com/tag/godinniki/).

ОСОБЛИВОСТІ РОЗПИСУ ДЕКОРАТИВНИХ ТАРІЛОК ТЯЧІВЩИНИ

Яна МАГЕЙ,
*студентка 4 курсу,
відділення
образотворчого мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Науковий керівник:
Н. М. ДОЧИНЕЦЬ,
*кандидат економічних наук, доцент
кафедри сучасних комп'ютерних
технологій та web-дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Мукачево*

Постановка проблеми. Декоративно-прикладне мистецтво здавна відіграло велику роль у соціальному, духовному та естетичному житті людей. У нашій країні декоративно-прикладне мистецтво набуло великого розвитку. Завдяки йому в Україні почали відкривати нові факультети, відкриваються відділення у вищих художніх та педагогічних закладах.

Художня цінність визначних культурних здобутків минулого, втілених у народному мистецтві, були і залишаються предметом наукового зацікавлення цілого ряду науковців та художників. До проблем декоративно-прикладного мистецтва в Україні у науці зверталися ще з II половини XIX століття такі дослідники, як К. Широцький, В. Щербаківський та інші. Історико-географічні та художньо стилістичні особливості гончарства України та окремих регіонів досліджують О. Клименко, О. Пошивайло, Л. Орел, О. Голубець, Т. Романець та інші.

Загалом на Закарпатті найбільший інтерес у дослідників декоративно-прикладного мистецтва викликає вишивка і писанкарство. Щодо декоративного посуду, цей напрямок досліджувався узагальнено, а в територіальному розрізі досі взагалі не розглядався. Тому науковий аналіз розпису декоративних тарілок на місцевих рівнях Закарпаття (зокрема, у Тячівському районі) є сьогодні актуальним.

У своїй роботі «Художня вишивка українців Закарпаття XIX–першої половини XX ст.» Р. Пилип запропонував інвертарну карту для музею стародавнього одягу і вишивки в с. Буштино, в якій зачіпалась проблема декоративного розпису тарілок. Саме ці дані використано на початковому етапі наукового дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні і аналізі особливостей традиційного розпису декоративних тарілок Тячівського району як джерела ідентичності та важливої складової культурної спадщини нашого краю.

Об'єктом дослідження виступають декоративні тарілки у Тячівському районі, **предметом** – особливості їх декоративного розпису. Інформаційно-методичною базою даного дослідження слугували експонати, зібрані в музеях Тячівського району, а саме етнографічний музей «Калина», музей етнографії в с. Буштино, історико-краєзнавчий музей «Сріберна Земля», музей історії та етнографії румун Закарпаття.

Виклад основного матеріалу. Проаналізувавши детально декоративні тарілки Тячівського району, ми визначили їх особливості у різних місцевостях. Так, декоративні тарілки-експонати, зібрані у етнографічному музеї «Калина», характеризуються різноманітними цікавими орнаментами. Помітне використання рослинних і тваринних мотивів. Є певні розбіжності в кольоровій гаммі. Вона або досить багата на кольори, або дуже стримана з використанням не більше трьох приглушених відтінків. Найчастіше використовують зелений, синій і червоний кольори. Дно тарілок прикрашалось розеткою з квітів, обрамування – у формі віночка або простою смужкою.

Декоративні тарілки, зібрані у музеї етнографії с. Буштино, характеризуються рослинною або рослинно-геометричною орнаментикою. Дно тарілок цієї місцевості прикрашали віночком у формі ліри, що складалась з квітів, які з'єднувались між собою листочками. Край тарілки обрамлювався рядком з геометричних фігур або простою смужкою, рідше квітковим віночком. У кольоровій гаммі тарілок переважають синій, червоний та зелений кольори.

Посудини, зібрані у етнографічному музеї «Сріберна Земля», не на багато відрізняються від попередніх зразків. Але самі орнаменти не повторюються, їм також притаманні рослинно-геометричні орнаменти. Більшість тарілок мають рослинний орнамент. Дно тарілок прикрашалось круглою розеткою, в центрі якої, були зображені квіти або кошик з квітами. Край тарілки обрамлювався рядком у вигляді віночка з квітами та листками. У кольоровій гаммі частіше використовували зелений колір, рідше – червоний, синій і жовтий.

Особлива відмінність від попередніх зразків притаманна зразкам, зібраним у музеї історії та етнографії румун Закарпаття. За характером оздоблення тарілок можна поділити на дві великі групи: прикрашені рослинними мотивами і геометричною орнаментикою. Декорування вирізняється особливим лаконізмом і великим візерунком, який створюється з одного мотиву. Кольори переважно стримані, приглушені. Найчастіше використовують зелений, червоний і синій. Виготовляють посуд з глини, але зустрічаються і дерев'яні посудини. Розпис тарілок саме на цій території відрізняється від інших своєю різноманітністю і оригінальною стилізацією. Використовуються квіткові мотиви в орнаментиці: пишні багатопелюсткові квітки в оточенні зигзагоподібного ореолу, тюльпани, подібні до пальмети, грона винограду.

Також, як показує проведений нами аналіз експонатів цього ж музею, тут використовували дерев'яний матеріал для посудин. Велике значення в розвитку різьблення на дереві належить різьбярській орнаментиці. Орнаментальні мотиви надзвичайно різноманітні й за своїми формами поділяються на геометричні, побудовані з ліній, трикутників, квадратів, прямокутників, еліпсів тощо, рослинні – зображення листя, гілок, грон, рослин, стилізовані зображення людей, тварин, птахів та ін.

У зв'язку з вище переліченими відмінностями доцільною, на нашу думку, є розробка карти декоративних тарілок Тячівщини, яка б наочно демонструвала особливості і відмінні риси між селами цього району. Таку карту, розроблену нами, умовно поділено на чотири території:

1. Синім кольором позначено територію, що охоплює села: Калини, Красна, смт Дубове, Ганичі, Нересниця, Вільхівці, Добрянське, Бедевля, Криве та Терново. Взірці декоративних тарілок даної території зібрані у етнографічному музеї «Калина». Ці тарілки характеризуються багатю кольоровою гаммою та квітковим орнаментом;

2. Помаранчевим кольором позначено територію, що охоплює села поблизу річки Теревля, а саме: Чумалево, Колодне, Угля, Теревля, Новобарове, Вонігове, смт Буштино. Взірці декоративних посудин даної території зібрані у музеї етнографії в с. Буштино. Ці зразки характеризуються саме лірою, якою прикрашалось дно посудин;

3. Зеленим кольором позначено територію, що охоплює села: Грушево, Діброва, Топчино, Подішор, Глибокий потік, Пещера. Взірці декоративних тарілок даної території зібрані в історико-краєзнавчому народному музеї «Сріберна Земля». Музейні експонати цієї місцевості не відрізняються нічим особливим від попередніх зразків, але самі орнаменти не повторюються. Їм так само притаманне використання рослинних і тваринних мотивів на тарелях, досить різноманітна кольорова гамма;

4. Серед всіх зразків окремо можна виділити тарелі, які розписувались в селах, близьких до кордону з Румунією. Дана територія позначена на карті жовтим кольором і включає в себе такі села: Лази, Тячівка, Діброва, Тересва, Нижня Апша, а також м. Тячів. Ці зразки характеризуються саме стриманою кольоровою гаммою, рослинно-геометричною орнаментикою, яка займала всю площину посудини, та дерев'яним матеріалом для виготовлення тарілок.

Висновки. Аналіз регіональних особливостей декоративного розпису тарілок дає змогу краще усвідомити глибокий зв'язок орнаменту із місцевістю, де він існує, та дослідити традиційні мотиви цього регіону. Прояв різних етносів, знаходження під владою інших народів із домінуванням та запозиченням ознак та характерних рис правлячої культури, багатство закарпатської землі на рослинний та тваринний світ, унікальний клімат, тектоніка навколишнього середовища, – все це впливає на образне мислення людини, віддзеркалюючись в створених нею мистецьких пошуках.

Оскільки та територія Тячівського району, крім корінного населення, проживають румуни, угорці, словаки, німці та представники інших національностей, орнаментика цього регіону відображає взаємовпливи різних культур. У результаті дослідження ми визначили, що особливий вплив на розпис тарілок має кордон з Румунією. Про це свідчать експонати, зібрані у музеї історії та етнографії румун Закарпаття.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Шестакова О. І. Декоративно-прикладне мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukr.sovfarfor.com/dekorativno-prikladne-mistectvo/225-dekorativn-rozpisi-ukrani.html>.
2. Славко А., Захаров М. Історія декоративної тарілки. – К., 1988. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://trudpalcv.at.ua>.
3. Відділ організаційної роботи, зв'язків з громадськістю та ЗМІ обласного центру, «Народні ремесла», 13.01.2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.dcz.gov.ua/zak/control/uk/publish/printable_article;jsessionid=D8472825E1A1C686019704E040DC4E84?art_id=4483.
4. Каган М.. Декоративно-прикладне мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://referatcentral.org.ua/culture_ethics_esthetics_load.php?id=1448&startext=76.
5. Макаренко Г. Тут ніби зупинився час. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dzerkalo-zakarpattya.com/?p=20618>
6. Головчук О., Грищенко В.. Подорож музеями Закарпаття. Книга-фотоальбом. Л.: Видавничий дім «УКРОП», 2015.
7. Інвертарна карта: «Музей стародавнього одягу і вишивки в Буштині»
8. Історико-краєзнавчий народний музей «Сріберна Земля». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.karpaty.info/ua/uk/zk/tc/hrushovo/museums/sriberna.zemlya/>.
9. Нематеріальна транскордонна спадщина: Традиції та обряди. – Том 2.
10. Нижня Апша. Довідник з історії та культури. – К., 1956.
11. Широцький К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. – Т. 1. – К., 1914.
12. Щербаківський В. Українське мистецтво. – К., 1913.

РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ОБЛАДУНКУ

Роман ГАЙДЕЛБАХЕР,
*студент 2 курсу
скороченої форми навчання,
відділення
декоративно-прикладного мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:
Ю. Ю. ІВАНЬО,
*кандидат педагогічних наук,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Ще з доісторичних часів людина захищала тіло від ударів ворога. Разом з обладунками еволюціонувала і зброю, що спонукало до нових відкриттів в захисті людського тіла.

Мета роботи розповісти про розвиток обладунку та показати його як витвір мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Раннім видом броні стала шкура, запозичена людиною у якого-небудь іншої тварини. Шкура оберталася навколо тіла, або просто накидалася на плечі і звисала ззаду, прикриваючи спину. Такі обладунки мав Геракл і найпримітивніші німецькі племена.

Можна здивуватися, чому герої давнини вважали важливішим захистити спину, а не груди. Але відповідь на це питання криється в специфіці варварської тактики ведення бою. Як зазначено в античних джерелах, варвари не вважали достойною втечу – показ супротивнику спини, і якщо удари, спрямовані в груди, ще можна було відбити, то уникнути снарядів, кинутих у спину, було складніше.

Матерчаті обладунки мали різну вагу: від двох до шести кілограмів. Їх вартість була порівняно невисокою, в зв'язку з чим вони були досить поширені серед ополчення. Вищі стани використовували стьобані куртки у вигляді каптана, набитого кінським волосом, пеньком і ватою, застосовувалися на Русі, китайцями і стародавніми греками.

Металеві пластини з часом збільшувалися до тих пір, доки технологія дозволила викувати нагрудник цілком з однієї пластини. Це означало появу металевої кіраси. У XV ст. нагрудні кіраси нерідко шароподібно випиналися і склалися щонайменше з 2 сегментів. Така конструкція, призначена для поліпшення рухливості, називалася «рачачі груди». На відміну від інших типів обладунків, які здебільшого зникли до кінця XVII ст. (принаймні в Європі), кіраса використовувалася бойовою кавалерією до середини XIX ст. Незважаючи на це, французькі кавалеристи продовжували носити кіраси в польових умовах і в 1914 р.

Обладунки, звичайно, особливою легкістю не відрізнялися, але вони і не були мученицькими веригами. Вага бойових обладунків рівномірно розподілявся по тілу і зазвичай був (судячи за знайденими зразками) близько 25 кг (максимум у XVII ст. – 33 кг). Лицар в подібній броні міг застрибнути на коня, зіскочити з нього, піднятися після падіння, битися пішим (хоча, природно, на коні він відчував себе набагато «затишніше»). До того ж, юнаків тренували носити такі обладунки з дитинства (відомі повні комплекти для шести-восьмирічних дітей), так що вони були для них звичною «спецодеждою».

Лише у Середньовіччі стали з'являтися обладунки такої ваги, що піднятися з землі без сторонньої допомоги було дійсно неможливо. Мова йде не про бойові, а про спеціальні турнірних обладунках, які увійшли в моду тільки в XVI ст. і були розрахованих виключно на «копійочний» бій. Воїн, вдягнений у всю цю тяжкість (близько 85 кг.), підіймався на коня за допомогою колоди і нагадував справжній «танк» готовий до зіткнення. Більшого від нього і не було потрібно. Збитий з коня, він дійсно був безпорадний.

Середньовічні лицарські обладунки сьогодні можна бачити в різних музеях світу, але історія практично не донесла до наших днів імена майстрів збройового справи. Справжнім віртуозом карбування був італієць Філіппо Негролі (Filippo Negroli). Йому вдавалося перетворювати шоломи, щити та лати в вишукані прикраси, якими лицарі хизувалися по особливо урочистих приводах. Філіппо не просто копіював старовинні зразки, він перетворював їх. Його роботи – безумовний приклад того, як епоха Ренесансу відкрила для себе все багатство античного культурної спадщини. Обладунки кувалися з сталі, що було нетипово для італійських зброярів того часу. Найчастіше використовувалося залізо, оскільки цей матеріал більш податливий і простий в роботі, сталь ж вимагала віртуозної майстерності і довгої копіткої роботи.

Висновки. Історики свідчать, що вища аристократія охоче набувала для себе чудові обладунки Негролі, серед самих іменитих «клієнтів» майстри були Карл V, імператор Священної Римської імперії, і Гвідобальдо II, герцог Урбинський.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Стоун Д. К. Оружие и доспехи всех времен и народов. – М., 2008 – 768 с.
2. Arms & Armor Pictorial Archive [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archive.org/details/Grafton_Carol_-_19th_Century_Arms_Armor_Pictorial_Archive.
3. Жуков К. А., Коровкин Д. С. Западноевропейский доспех раннего ренессанса. – М., 2005. – 100 с.
4. Жарков С. В. История создания рыцарских орденов и каталог холодного оружия, снаряжения рыцарей средневековой Европы. – Брест: Академия, 2005. – 108 с.

МІФ ПРО НАРЦИСА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ

Дар'я ЄГОРОВА,
студентка 4 курсу
спеціальність
«Художня обробка металлу»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Науковий керівник:

М. Ю. КІЯК,
проректор з навчальної роботи,
заслужений працівник освіти України,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Поети і прозаїки, філософи і психологи нерідко зверталися до міфа про Нарциса у своїх творах, критичних статтях, наукових розвідках, щоденниках, листуванні. Апеляція до образу Нарциса та явища нарцисизму пояснюється прагненням митців і вчених зрозуміти себе, осягнути таїни людської психології та буття. Міф про Нарциса впродовж багатьох століть був предметом численних досліджень, автори яких намагалися зрозуміти та витлумачити характер і поведінку носія нарцисичних ознак.

Постановка проблеми. Поширеність нарцисизму охопила такі епідемічні масштаби, що, насправді, його хотіли прибрати з переліку діагностичних категорій у п'ятій редакції «Діагностичного і статистичного довідника психічних розладів» (DSM-V), визначивши, що він занадто часто зустрічається, щоб являти собою окремий розлад. Попросту кажучи, нарцисизм означає патологічну сфокусованість на самому собі. «Патологічність» у нашому випадку означає, що нарцисизм приносить непотрібні страждання як самій людині, так і іншим.

Нарцис символізує самодостатність, самозакоханість, марнославство, помилкове сприйняття відображення за реальність. У китайців є символом самоаналізу і самоповаги, а також вдачі в наступному році. У Християнстві нарцис може замінити лілію у картинах, присвячених Благовіщенню, і означає божественну любов і жертву. У Греції нарцис уособлює самозакоханість, холодність, смерть в юному віці. Солодкий і п'яний аромат квітки, здатний викликати божевілля, символізує результат самозакоханості і марнославства. У японців нарцис – знак мовчазної чистоти і радості.

Також прояви нарцисизму досліджені в Українському літературознавстві. Упродовж культурної історії людства сюжет про Нарциса інтерпретується у різних творах мистецтва. Його використовували живописці (А. Бойд, К. Брюллов, Леонардо да Вінчі, С. Далі, Караваджо, Г. Кафі, Ф. Лему, Н. Пуссен, З. Серебрякова, Дж. Вотерхаус, та ін.), Скульптори (П. Дюбуа, Поліклет, Челліні), композитори (К. В. Глюк, М. Черепнін). Міф про Нарциса набув особливої актуальності у перехідний період. На межі XVI - XVII століть від

мармуру Челліні до мальовничих інтерпретацій Караваджо і Пуссена. Звертались до мотивів нарцисизму і українські художники. Так, малюнок «Нарцис та німфа Ехо» Створений Т. Шевченком на сюжет «Метаморфоз» Овідія.

Предметом дослідження є порівняння суперечливості постаті Нарциса в образотворчому мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Образ Нарциса – явище поширене. Переосмислення нарцисизму та образу Нарциса здійснюється митцями в різних напрямках. Вони розроблялися й в інших видах мистецтва – від малярства до музики. Існує три відомі нам варіанти міфу про Нарциса. Одна з версій розповідає нам про одностороннє кохання одного юнака до іншого. Це розкриває міф з незвичного для нас боку чоловічого кохання. Проте сам міф не оспівує таке кохання, а розповідає про трагічну для обох юнаків долю. Павсаній розповідає легенду по-іншому. Нарцис кохав свою сестру-близнючку, яка померла підлітком. І в цій інтерпретації переказу міфу Нарцис виступає відданим і до безтями закоханим хлопцем. І якщо у першому варіанті ми мали конфлікт чоловічих відносин, то тут ми спостерігаємо ще одне заборонене кохання, зокрема інцест.

Найпоширенішою є версія Овідія, де самозакоханого Нарциса любить німфа Ехо, хоча він сам, закохується у свій безтілесний привид у воді.

У роботі розглянуто становлення образу Нарциса у різні періоди. Так в епоху античності в образотворчому мистецтві у повній мірі відображається безпосередній зміст міфу про Нарциса. Яскравим прикладом цього є помпейські фрески з Нарцисом та мозаїка з Дафне, які датуються приблизно I ст. Європейське Середньовіччя створює таке мистецтво, яке принципово відрізняється від античного не лише своїм змістом, але й відчуттям і розумінням форми, що не має чітких меж. В епоху середньовіччя міфологічні мотиви майже не зустрічалися ані в живописі, ані у інших видах мистецтва. Проте збереглися деякі книжкові ілюстрації, які зображують Нарциса. Вони датуються кінцем XIV століття.

Звернення до сюжету Нарциса у епоху Відродження у образотворчому мистецтві не дуже значиме. Можливо це пов'язано з тим, що міф не відноситься до найбільш поширених у древньогрецькій міфології, тому і не викликає великої зацікавленості серед художників. Одна з робіт епохи Відродження, що висвітлює тему міфа про Нарциса, належить одному з учнів Леонардо да Вінчі. У своїй інтерпретації ця робота нагадує митців античності. Ще одна робота епохи відродження, яка відображає міф про Нарциса, належить Бенвенуто Челліні, який був родом з Флоренції.

Міф про Нарциса в мистецтві бароко знайшов своє втілення у роботі італійського живописця Караваджо; роботі Рубенса, яка більш схожа на етюд, ніж на повноцінну працю; дзеркалі Філіппо Пароді, яке вражає уявою.

У живописі доби рококо образ Нарциса втрачає таємничість і магію. Розповсюдженість дзеркал, любов до косметики та прикрас роблять кожну заможну людину тієї доби в якійсь мірі Нарцисом, таким як його зображав Лемуан: вродливим та самозакоханим.

У класицизмі ми продовжуємо спостерігати нові і нові знахідки для зображення постаті Нарциса. Одне з найвідоміших зображень Нарциса того часу – картина французького живописця XVII століття Ніколя Пуссена.

У добу романтизму Нарциса зображали: Плацидо Констанци, Коссирса Яна, Франсуа П'єра Жозефа, Фішера Вінченца, Кауцига Франца, Шик Кристиан Готліб, Уасс Рене-Антуан, Ніколас Бернард Лепиче, Амігоні Якопо, Пешо Лорана, Алфонс Гудар де Ла Вердин, Лагрене Луї Жан-Француа, Уест Бенжамін. Майже у всіх він зображений як вродливий юнак, що лежить або напівсидить біля джерела.

Характерну для модернізму пристрасть до зображення дійсності як абсурду й хаосу розвиває Оноре Домьє, який включає у серію літографій на античні сюжети пародію на міф про Нарциса.

У роботі Сальвадора Далі «Метаморфози Нарциса» відображені найтипівші прийоми сюрреалізму (зображення надреального, містичні символизмом сучасності).

Неоднозначним є трактування образу нарциса в сучасному мистецтві, яке не може бути визначеним вичерпним формулюванням. Сучасне мистецтво тяжіє до відсутності естетичних та технічних обмежень у художньому вираженні. З'явилися такі нові прийоми, як колаж, фотомонтаж, інсталяція, перформанс, хепенінг. Значно ускладнюється і класифікація мистецтва за жанрами і стилями, ряд критиків та істориків мистецтва сходяться, що сучасне мистецтво характерне тим, що жодної категорії в ньому не існує.

Своєрідним проявом нарцисизму є селфі (англ. selfie, от «self» — сам, себе) – різновид автопортрета, який полягає у фотографуванні себе на фотокамеру, іноді за допомогою дзеркала або моноподу. З одного боку, культура селфі описується як прояв хворобливого нарцисизму, імовірно характерного для сучасної епохи та досягшої свого піку у момент появи Facebook та смартфонів. З іншого боку, говорять про те, що селфі – форма реалізації людської потреби бачити та пізнавати обличчя.

Висновки. У роботі зібрано та проаналізовано різні твори, різні жанри і різні підходи до міфу про Нарциса. Феномен нарцисизму, вперше в історії отримав теоретичне осмислення у психоаналізі, який може бути не лише об'єктом наукового розгляду, але як культурний феномен. [16, с. 159].

Можна з деякою долею впевненості стверджувати, що культура нарцисизму почала активніше формуватися у останнє десятиліття двадцятого століття. Це достатньо складне за своїм змістом соціально-психологічне явище, торкнулося майже всіх сфер людської діяльності – від психологічних до філософського осмислення, та економічного устрою сучасного суспільства. Роль нарцисизму у сучасному суспільстві зумовлена в першу чергу роз'єднаністю та ворожістю людей один до одного. Саме, коли люди не вважають за потрібне ділитись, допомагати один одному – розквітає нарцисизм. Але більш важливою умовою розповсюдження нарцисизму є поклоніння техніці. Сучасна людина ототожнюється з поняттям нарциса, через свою егоїстичну натуру. В добу, коли людство робить мільйони селфі

в день, митці не перестають шукати нові засоби для того щоб зобразити феномен з іронічної, а можливо і сатиричної точки зору.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. «Академізм» [Електронний ресурс]: Вікіпедія – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
2. «Алюзія» [Електронний ресурс]: Вікіпедія – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
3. А. Ф. Лосев. Античная мифология в её историческом развитии. – М.: Рипол Классик, 2013. – 624 с.
4. Фрейд З. Введение в нарциссизм. – М.: АСТ, 2006. – 320 с.
5. Чегодаева А. Д. Всеобщая история искусств в 6-ти томах. Том первый. Искусство Древнего мира – М.:Искусство, 1956-1966. – 920 с.
6. Долина нарцисів. [Електронний ресурс]: галерея «Closer» // Facebook – Режим доступу: <https://www.facebook.com/events/850485978298074/>
7. Долина нарциссов. В Ужгороде открылась выставка селфи-фотографий [Електронний ресурс]: «День. Киев» електронний журнал // В. Жуйко — Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/ru/news/060615-v-uzhgorode-otkrylas-vystavka-selfi-fotografiy-dolina-narcissov>
8. Нарциссизм: эпидемия постмодерна [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://eroskosmos.org/narcissism-a-postmodern-epidemic/#fnref-7726-3>
9. Нямцу А. Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 223 с.
10. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – Т. 1 – М.: ДИК, 1999. – 275 с.
11. Кузьмина М. Т. История зарубежного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 241 с.
12. Короленко Ц. П., Дмитриева Н. В. Личностные и диссоциативные расстройства: расширение границ диагностики и терапии. – Новосибирск: Издательство НГПУ, 2006. – 185 с.
13. Андре Бретон. Манифест сюрреализма, 1924. – Режим доступу: <https://www.livelib.ru/book/1000438088>
14. С. Е. Соколов, О. А. Шамшикова. Материалы Международной научно-практической конференции «Общество перемен: культура нарциссизма» // Социокультурные проблемы современной молодежи / 18-22 апреля 2007 г. Часть 1. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2007. – с. 159–167.
15. Овидий. Метаморфозы. – М.: Азбука, 2014. – 346 с.
16. Павсаний. Описание Эллады. – Т. 1-2. – М.: Ладомир, 2002, Т.1. – 354 с.; Т. 2. – 564 с.
17. Феномен селфи: автопортрет або еволюція нарциссизму. – [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://jazdorov.com.ua/psyhiatriya/fenomen-selfy-autoportret-abo-evolyutsiya-nartsysyzmu.html>

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ У СУЧАСНОМУ ФЕШН-ДИЗАЙНІ

Мар'яна БАСАРАБ,

*студентка 4 курсу
відділення дизайну,*

*Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

С. О. БУНДА,

доцент,

кандидат фізико-математичних наук,

*Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Естетична потреба завжди знаходила визначальне місце у житті українців та підкреслювалась великим символічним змістом. Кожна родина за звичаєм прикрашала одяг вишивкою, характерною для свого регіону та власну оселю вишитим рушником. На основі вірності своїм рідним традиціям і чуйності до всього нового іде постійний процес розвитку вишивки. Незнання історії українського орнаменту та символіки кольорів вишивки спричиняє її втрату. Важливо досліджувати саме цю тему, щоб зберегти традиції вишивання кожної місцевості, адже в кожному куточку України сформувались свої особливості вишивки, які не можна переплітати з іншими.

Мета – дослідити вишивку як культурну цінність України.

Виклад основного матеріалу. До сьогодні вишивка виступає як духовно-естетичне самовираження народу. Основним призначенням вишивки є не тільки прикрашати одяг, а й зберігати надзвичайно глибокий символічний зміст, що зумовило не тільки її виживання, а й подальшому розвитку. Вишивку можна вважати скарбницею вірувань, звичаїв, обрядів, духовних прагнень українського народу. Українські орнаменти вишивки були своєрідними оберегами, що захищали людину від злих сил.

У давнину і понині символам, які зображували на вишиванці, надають особливого значення, тому що вона була забарвленням роду. За допомогою спеціальних позначок зображували дату народження дитини та інших важливих подій родини, вишивали ім'я та прізвище, для чого була створена спеціальна абетка.

Життя підтверджує, що вишивка як вид народного мистецтва постійно живе, розвивається, збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання. Постійно зростає її популярність і зацікавленість нею. Вишивка зараз стає актуальною тенденцією і досить впевнено почуває себе на світових подіумах.

Прикладом сучасної вишивки може слугувати львівська майстриня і дизайнер одягу Оксана Караванська. «Сьогодні українська вишиванка пе-

ретнула всі можливі кордони і з символу національної ідентичності перетворилася на всесвітній символ свободи і людської гідності», – стверджує О. Караванська.

Приємно вразив українців колекцією весна-літо 2015 модний дім Valentino, який вивів на подіум моделі у вишиванках. Українські мотиви присутні також у колекції, яку створила арт-директорка Гуссі Фріда Джаніні. Дизайнер використала геометричні елементи, типові для Гуцульщини.

Роксолана Богуцька часто звертається до свого коріння, використовуючи вишивки Буковини та Борщівські мотиви. Буковинська вишивка вирізняється насиченими кольорами, поєднує геометричні та квіткові орнаменти. Борщівська вишивка – це сорочка, вишита чорними нитками, яка стала своєрідною візиткою краю.

Віта Кін. Цього літа її сукні стали справжньою сенсацією у світі моди, а все завдяки національним візерункам, яскравим кольорам та крою.

Переглядаючи роботи визнаних дизайнерів сучасної української вишивки хочеться виділити серед них найкращу для мене – мою бабусю – Кабин Любов Василівну. Народилась вона у центрі вишивального мистецтва – у м. Косів. Життя в такому культурно збагаченому місті не може не надихати на чудові творчі звершення. Орнаментальні гуцульські елементи завжди присутні у всіх її роботах. Вона експериментує з кольорами та дизайном одягу. Вона завжди цінувала глибокий символізм вишивки, тому залишає його в сучасному одязі.

Висновки. У результаті проведених наукових досліджень можна зробити висновок, що сучасна вишивка – це складне, багатогранне художнє явище. Кожен елемент вишивки містить свою частинку історії, з якою варто добре ознайомитись і зберігати надалі. Вишивка наповнена надзвичайно глибоким символічним змістом, що і робить її естетично привабливою. Кожна місцевість зуміла виділитись своїм власним стилем вишивання, орнаментом та кольором, тому займаючись стилізацією українського костюму, потрібно триматися ознак одного регіону.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Антонович С. А. Декоративно-прикладне мистецтво / С. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич – Львів: Світ, 1999. – 230 с.
2. Богданова Д. І. Збірник вишивок Ксенії Колотило / Д. І. Богданова. – К.: Мистецтво, 1992. – 150 с.
3. Василящук Г. Альбом / Василящук Г. – К.: Мистецтво, 1985.
4. Гавур Л. Г. Декоративно-прикладне мистецтво / Л. Г. Гавур – Львів: Априорі, 2014. – 240 с.
5. Гсаюк Е. О. Художнє вишивання / Е.О. Гсаюк. – К.: Вища школа, 1984. – 247 с.
6. Гурчала І. Народне мистецтва Західних областей України / І. Гурчала. – К.: Вища школа, 1966. – 198 с.

7. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка Західних областей / Р. В. Захарчук-Чугай. – К.: Наукова думка, 1988. – 191 с.
8. Караванська О. Стильна книжка для панянки. / О. Караванська – Львів: Старий Лев, 2015. – 144 с.
9. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка / Т. Кара-Васильєва. – К.: Мистецтво, 1993.
10. Кара-Васильєва Т. Українська сорочка / Т. Кара-Васильєва. – К.: Томіріс, 1994.
11. Кулинич-Страхурська О. Мистецтво української вишивки / О. Кулинич-Страхурська. – Львів: Світ, 2007.
12. Макарчик С. А. Етнографія України / С. А. Макарчик. – Львів: Світ, 1994.
13. Панченко Л. М. Вишивання / Л. М. Панченко. – К.: Техніка, 1990. – 220 с.
14. Пономарьов А. Українська минувшина / А. Пономарьов. – К.: Либідь, 1993. – 256 с.
15. Потапенко О. І. Шкільний словник з українознавства / О. І. Потапенко, В. І. Кузьменко. – К.: Український письменник, 1995. – 245 с.
16. Скуратівський В. Берегиня / В. Скуратівський. – К.: Письменник, 1987.
17. Тюшко Б. С. Уроки образотворчого мистецтва у народознавчому аспекті / Б. С. Тюшко. – Ужгород, 2005. – 80 с.
20. Українська вишивка [Електронний ресурс]: wikipedia. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_вишивка
21. Шандро М. Гуцульські вишивки / М. Шандро. – Чернівці: Букрек, 2005. – 104 с.

ЗАКАРПАТСЬКІ ДИЗАЙНЕРИ ІНТЕР'ЄРУ

Яна МАШКАРИНЕЦЬ,
*студентка 4 курсу,
спеціальність «Дизайн інтер'єру»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

М. Ю. КІЯК,
*проректор з навчальної роботи,
заслужений працівник освіти України,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Арт-дизайн, або дизайн як мистецтво, стає одним з найактуальніших напрямків у сучасній проектній практиці. Він починає «підміняти» мистецтво і сам стає мистецтвом. Підлаштовуючись під попит на естетику, він сам формує певну естетику. Можна казати, що дизайн – це складне соціально-економічне явище, народжене сучасними умовами виробництва, і одвічним бажанням людини покращити своє життя, надати зручності та краси своєму існуванню.

Отже, **постановка проблеми.** Дизайн утворився як потяг радикальної творчої інтелігенції змінити предметне оточення людини, а через це змінити і саму людину. Створення не тільки красивого, а й функційного інтер'єру, в якому комфортно знаходитися, – це дизайн. Дійсно хороший дизайн, є непомітним. Дизайн інтер'єрів як самостійний напрям в облаштуванні приміщень сформувався порівняно недавно, хоча прагнення вносити різноманітність у навколишнє оточення було притаманне людині завжди. Найбільш широке розповсюдження отримав дизайн інтер'єру за допомогою декору, так як це не вимагає кардинальної перебудови квартири або будинку. До визначення сутності «дизайну» як наукової категорії у своїх працях зверталися такі науковці, як Н. П. Валькова, В. Л. Глазичев, О. П. Голікова, Ю. О. Грабовенко, В. Я. Даниленко, А. Г. Дмитрук, Є. П. Зенкевич, Л. М. Кулеєва, Є. М. Лазарев, Т. Малдонадо, С. М. Михайлов, В. І. Михайленко, А. С. Москаєва, Л. А. Соловйов, Ю. Б. Соловйов, Т. А. Шевчук.

Існує багато підходів до визначення терміну «дизайн», перерахуємо деякі з них, найбільш розповсюджені:

- дизайн розглядається як вид людської діяльності (Н. П. Валькова, В. Л. Глазичев, О. П. Голікова, Ю. О. Грабовенко, В. Я. Даниленко, А. Г. Дмитрук, Є. П. Зенкевич, Л. М. Кулеєва, Є. М. Лазарев, С. М. Михайлов, В. І. Михайленко, С. Москаєва, Л. А. Соловйов, Ю. Б. Соловйов, Т. А. Шевчук);
- дизайн розглядається як результат діяльності (В. Л. Глазичев, А. С. Москаєва, Є. П. Зенкевич);
- дизайн розглядається як творча активність (Т. Малдонадо).

• В. Я. Даниленко вважає, що дизайн – вид діяльності, що пов'язаний із проектуванням предметного світу. Метою цієї діяльності є формування гармонійного предметного середовища, яке задовольняє потреби людини.

За визначенням, яке дає українська радянська енциклопедія, «дизайн – це творча проектно-конструкторська діяльність, яка направлена на удосконалення предметного середовища, що оточує людину, і створюється засобами промислового виробництва».

У сучасному суспільстві на даному етапі розвитку дизайну є підставою говорити про два різні види дизайну, що, скоріш за все, слідує один за одним: дизайн – як важливий засіб покращення якостей промислових виробів, підвищення економічної ефективності виробництва і оптимізації взаємовідносин між виробництвом та використанням його продуктів (такий дизайн часто називають класичним); дизайн – як загальне (чи тотальне) проектування предметного середовища, що оточує людину. Для визначення того, наскільки даний виріб відповідає вимогам зручності та краси, необхідно розглянути його не як ізольований предмет, а як виріб, що має бути пристосованим до дій людини і бути дійсно корисним.

Мета роботи – дослідити найактуальніші стилеві особливості сучасного дизайну інтер'єру, визначити обов'язкове у професії дизайнера інтер'єру для кращого розуміння особливостей обраного фаху.

Виклад основного матеріалу. Інтер'єр – це організація внутрішнього простору будівлі, який естетично та психофізіологічно впливає на людину. Основним завданням дизайнера, з огляду на спосіб життя і побажання господаря будинку, є зробити так, щоб в інтер'єрі будинку простежувалася загальна лінія і його окремі елементи гармонійно і природно поєднували між собою, створювали цільний образ – визначений стиль. Дизайн як професія існує близько ста років. Її відлік часто ведуть з відомого руху «За зв'язок мистецтв і ремесел» в Англії кінця ХІХ ст., лідером якого був відомий художник і теоретик в галузі предметної творчості Вільям Морріс. Саме тоді були сформульовані основні положення теорії та творчі принципи дизайну, що вплинули на школи та напрямки більш пізніх років. Іноді дату виникнення професії дизайнера пов'язують з початком ХХ століття, коли художники зайняли провідні посади в ряді промислових галузей і отримали можливість формувати фірмовий стиль підприємств, впливаючи на політику формоутворення продукції.

В Україні більш-менш масова підготовка дизайнерів розпочалася у 1963 році в Харківському художньо-промисловому інституті (нині Харківська академія дизайну і мистецтв). Зараз ця академія, розташована у великому промисловому регіоні, є загальнонавчальним центром дизайнерської освіти в Україні. Підготовку дизайнерів здійснюють Львівська національна академія мистецтв та Закарпатський художній інститут. У цих вузах розвиваються дизайнерські спеціальності, що відповідають основним гілкам розвитку сучасного дизайну – промисловий дизайн, графічний дизайн, дизайн середовища, дизайн інтер'єру, а структура навчальних дисциплін є

нині типовою для багатьох європейських дизайнерських шкіл. Типове уявлення про роботу дизайнера інтер'єру – «це та людина, яка показує, де вазу ліпше розмістити». Спростую стереотипні думки: функцією дизайнера є розробка цілого проекту, в якому детально описана майбутня квартира чи будинок. Тобто перш, ніж розміщувати вазу на столику, дизайнер му- сить розрахувати безліч технічних деталей й інших нюансів.

Дизайн сьогодні – це не тільки естетичний вираз духовного і мате- ріального життя людини, але й інструмент управління і контролю над су- спільством. Його функції різноманітні (естетична, організуюча, раціоналі- зуючи, творча, утопічна, сигніфікативна, гуманна, ідеологічна і т.д.). Не менш різноманітні і сучасні стилі в дизайні інтер'єру. Найбільш популяр- ними є: модерн, функціоналізм, конструктивізм, арт-деко, мінімалізм, хай- тек, лофт, ф'южн, поп-арт.

У житті людини є два протилежні бажання – отримання нових вра- жень і комфорту. Нові враження отримують, як правило, від подорожей, але не завжди вони асоціюються з комфортом. Скрасити незручність може одне –мрія про затишний готель.

Одним із найважливіших засобів приведення різноманітних елементів форми до єдності, упорядкування їх розташування є ритм, який притаман- ний різноманітним явищам і формам природи, трудовим процесам і т.д. Ритм – це рівномірне чергування розмірених елементів, порядок поєднан- ня ліній, об'ємів, площин. Ритм діє на наші почуття. Ритм притаманний і статичним предметам. Ритм можна помітити і в площинному зображенні (орнамент). Ми не можемо зором сприймати виріб закінченим, якщо його маси конструктивно не врівноважені. Отже, важливе місце в композиції займає рівновага. Рівновага - це такий стан форми, при якому всі елементи збалансовані між собою. Вона залежить від розподілу мас композиції від- носно її центру. Рівновага, як і ритм притаманна рослинному і тваринному світу. Рівновага об'ємів, або частин любого предмета викликає почуття спокою, впевненості і стійкості.

Динаміка – це зорове сприймання руху, стрімкості, форми. Динамічна форма може бути притаманна як нерухомим так і рухомим об'єктам. Дина- мічність робить форму активною, помітною, виділяючи її серед інших.

Статика – це стан спокою, рівноваги форми, стійкість у всьому її ряду, в самій геометричній основі. Статичність вимагає рівних спокійних ліній: мас, чітких членувань по горизонталі та вертикалі.

Симетрія є одним з важливих засобів досягнення єдності і художньої виразності форми. Симетрія – принцип організації, де елементи розташо- вані правильно відносно осі площини, або центру.

Застосування принципів гармонії в художньому оформленні інтер'єру має велике значення. Гармонійна композиція полегшує сприйняття есте- тичної і змістовної інформації. На принципах гармонії ґрунтується компо- зиційна побудова шрифтового, ілюстративних матеріалів.

Професія дизайнера інтер'єру все далі набирає обертів, і дизайнерські квартири нині у тренді. Про обов'язкове у професії дизайнера інтер'єру ми дізнавалися у практикуючих дизайнерів, здебільшого випускників нашого навчального закладу (*Олексія Федора, Ярослава Чорнака, Степана Семинця, Мар'яна Стегури, Віктора Рацина, Володимира Павлишина*), які проектували як індивідуальні житлові будинки, так і готельні комплекси «Прага», Камелот та Сольба. На їх думку надзвичайно важливими є: професіоналізм, поінформованість, хороший смак, комунікабельність, володіння комп'ютерними програмами. Потрібно жити професією, якою займаєшся, любити те, що робиш.

Висновки. Робота дизайнера інтер'єра – одна з тих, що диктує майбутнє у сфері освіти та на ринку праці. Нині цієї майстерності навчають як у різноманітних академіях мистецтв, так і в технічних університетах і коледжах. Для дизайнера не менш важливим є не лише вміння малювати, але й усвідомлення простору, навички точного розміщення меблів у кімнаті, знання технічних норм, принципів проектування і навіть психологічного впливу кольору та форми. Але без природного смаку та свіжих ідей тут не обійтися. Дизайнер як професіонал зобов'язаний вести за собою споживача, постійно йдучи на крок попереду нього. Знання, досвід та навички дизайнера можуть мати вирішальне значення і дозволяють враховувати розмаїття соціальних, психологічних та ідейних факторів. У діяльності дизайнера науковий підхід до вимог проектування того чи іншого предмету і художня творчість зливаються у єдине ціле, що перетворює дизайн в самостійну і специфічну сферу художньої творчості, а проектування виробів – в колективну творчість виробників, інженерів, дизайнерів та багатьох інших спеціалістів.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Даниленко В. Я. Дизайн: підручник для студ ВНЗ, які навчаються за спец. «Дизайн» / В. Я. Даниленко. – Х.: Вид-во ХДАДМ, 2003. – 320 с.
2. Украинская советская энциклопедия. – Том 3. – К.: Главная редакция украинской советской энциклопедии, 1980. – 543 с.
3. Черняк Л.В. Эстетика товаров та дизайн: навч. посібник / Л. В. Черняк, Ю. М. Яценко. – К.: КНТЕУ, 2006. – 227 с.
4. Михайлов С. М. Кулеева Л. М. Основы дизайна: Учебник для студ спец «Дизайн» / С. М. Михайлов, Л. М. Кулеева. – Казань: Новое Знание, 1999.
5. Дмитрук А. Г. По законам красоты. О дизайнерском творчестве / А.Г. Дмитрук. – К.: Мистецтво, 1985. – 78с.
6. Вітчинкіна К. О. Обґрунтування дизайну як творчої проектно-художньої діяльності / К. О. Вітчинкіна // Вісник ХДАДМ. – 2009. – № 8. – С. 23-27.
7. Глухих Н. А. Модельер или дизайнер? / Н.А. Глухих // Вісник ХДАДМ. – 2005. – № 1. – С. 145-148.

8. Голикова О. П., Шевчук Т. А. Портрет спеціаліста: дизайнер / О. Голикова. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://abiturient.iatp.org.ua/articles/article14.htm>
9. Глазычев В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. Глава 1. Дизайн в легендах / В. Л. Глазычев. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.glazychev.ru/books/design/design_01.htm
10. Глазычев В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. Глава 2. Дизайн в теории / В. Л. Глазычев. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.glazychev.ru/books/design/design_02.htm
11. Maldonado T. Disegno industriale: un riesame: Definizione, storia, bibliografia / T. Maldonado. – Milano, 1979.
12. Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення: ДСТУ 3899-99. – [Чинний від 21.08.1999]. – К.: Держстандарт України, 1999. – 33 с.
13. <http://referat.kulichki.net/files/page.php?id=46063>
14. <http://novosibdom.ru/content/view/489/54/>
15. <http://novosibdom.ru/content/category/4/79/54/>
16. <http://arx.novosibdom.ru/node/580>
17. <http://www.interlinks.ru/fashion-designers/922.html>
18. <http://www.lege-artis.ru/>
19. <http://7gnomov.ru>
20. <http://referat.kulichki.net/files/page>
21. Гройс Б. Мистецтво, дизайн, політика №3, 2004,- с.54-57.

АРХІТЕКТУРНИЙ ФЕМІНІЗМ: ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ АРХІТЕКТОРА ЗАХИ ХАДІД

Аліна МОНИЧ,
студентка 4 курсу,
відділення «Дизайн інтер'єру»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Науковий керівник:

Н. Й. РЕБРИК,
доцент, кандидат філологічних наук,
проректор Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород

Постановка проблеми. З історичної точки зору архітектура завжди була «чоловічим світом», а назвати імена відомих архітекторів-жінок, мабуть, зможуть тільки одиниці. Тим часом, представниці цієї професії ось уже більше півтора століття не без успіху доводять, що архітектура підкоряється їм так само, як і чоловікам. Актуальність даного дослідження полягає в тому, що наразі у світі гостро стоїть питання дискримінації за статевими ознаками, а також питання про самореалізацію жінки як вільної та незалежної особистості. Наше наукове дослідження покликано розвіяти стереотипи про неможливість жінки досягти успіху в складній професії архітектора на прикладі життя та творчості відомих жінок-архітекторів, зокрема найвідомішого сучасного архітектора Захи Хадід.

Мета дослідження. Визначити роль, місце і значення жінки-архітектора в сучасному суспільстві; довести на прикладі творчості Захи Хадід, що жінки можуть досягти визначних успіхів у професійній сфері.

Виклад основного матеріалу. Архітектура традиційно вважається чоловічою професією. Тим часом, статистика говорить про те, що більшість випускників архітектурних вузів жінки. Можливі причини падіння кількості жінок, що практикують архітектуру можуть бути спричинені важкістю або несправедливістю в робочому середовищі, або ж у пошуках балансу між роботою та сім'єю, враховуючи довгий та негнучкий робочий графік. Проте в більшості випадків жінки просто не готові брати на себе роль лідера – професія архітектора і справді дуже важка. Та незважаючи на упередження суспільства і стереотипи, що архітектура – це суто чоловічий світ, деяким жінкам все таки вдалось довести, що вони можуть бути професіоналами своєї справи, незважаючи на рід діяльності.

Джулія Морган – успішна і плідна архітектор І половини ХХ ст.

Маргарете Шютте-Лихоцькі – перша австрійська жінка-архітектор. Автор відомої у всьому світі «Франкфуртської кухні».

Елісон Брукс – успішна канадська архітекторка відома проектуванням інтелектуальних та найгарніших приватних будинків.

Кадзуйо Седзіма – відома японська архітекторка. Перша жінка-архітектор, яка гідна честі очолювати журі Венеціанського бієнале в категорії «Архітектура» в 2010 р.

Єва Іржична – британська і чеська архітекторка і дизайнер зі світовою популярністю. Відома завдяки інтер'єрам модних магазинів і бутиків у Лондоні і Нью-Йорку.

Карме Пінос – іспанська архітекторка. Викладає в Колумбійському університеті, Гарварді, Політехнічній школі в Лозанні і в Академії архітектури в Мендрізіо.

Франсіна Хубен – видатна голландська архітекторка, найуспішніша і відома жінка Нідерландів.

Одиль Декк – французька архітекторка зі світовим ім'ям. Проектує практично все: від музеїв сучасного мистецтва до світильників, стільців і дверних ручок.

Дебора Саунт – британська архітекторка. Серед її проектів незліченна кількість шкіл, приватних будинків та комерційних будівель.

Анжела Брейді – британська архітекторка. Займається проектуванням будинків, шкіл та медичних центрів.

Заха Хадід – одна з найвідоміших і одночасно найсуперечливіших персонажів сучасної архітектурної сцени. Колеги та журналісти люблять по критикувати її за «штамбування» криволінійних форм, які, на їхню думку, малопривабливі і не функціональні. Шанувальників у неї теж чимало, і не лише серед архітекторів. Заха Хадід в певному сенсі унікум: жодна інша жінка-архітектор не досягла настільки масштабного визнання. Заха впевнено входить в десятку найвідоміших архітекторів, адже її споруди можна побачити в 15 різних країнах світу. Багато хто відзначає, що Хадід вдалося обіграти чоловіків у їхній власній грі, і це цілком справедливо. Вона не вважає себе феміністкою, але радіє, що її приклад надихнув багатьох людей по всьому світу. Найскладнішим завданням в її житті було завоювати до себе повагу як до професіонала.

Заха народилася в Багдаді в 1950 р. Закінчила математичний факультет Американського університету в Бейруті, після чого вступила в школу Архітектурної асоціації (АА) в Лондоні. У 1979 р. Хадід відкрила свою практику. До реалізації проектів справа дійшла не відразу: кілька років Заха викладала в АА і брала участь у конкурсах.

У підсумку першим здійсненим проектом Хадід став інтер'єр ресторану Monsoon в японському м. Саппоро. Першу будівлю вона побудувала тільки в 1993 р. – невелику пожежну станцію для меблевої компанії Vitra.

Важливою віхою на шляху до міжнародного визнання стало присудження Хадід в 2004 р. Прітцкерівської премії: до неї жодна жінка не удостоювалася подібної честі. Тепер вона двічі лауреат премії Стірлінга (2010 і 2011 рр.) – головної британської архітектурної нагороди, Дама-командор ордена Британської імперії (з 2012 р.). Заха Хадід є автором таких незвичних та космічних споруд як: Центр Гейдара Алієва в Баку, Азербайджан;

Музей транспорту Ріверсайд в Глазго; Футбольний стадіон 2022, Катар; Opus Office Tower в Абу-Дабі, ОАЕ; Олімпійський стадіон в Токіо 2020, Японія та багато інших.

Висновки. Вивчивши та проаналізувавши творчість жінок-архітекторів з усього світу, а також найвідомішої жінки-архітектора Захи Хадід можна зробити висновки, що у сучасному суспільстві для жінки з сильним характером, цілеспрямованістю та шаленим бажанням творити стерті всі кордони та завіси як у світі архітектури так, і в соціумі.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Агеева В. Філософія жіночого існування // Симона де Бовуар. Друга стаття / Пер. з франц.: В 2 т. – Том 1. – К.: Основи, 1994. – С. 5–21.
2. Архитектура – «мужской мир»? [Електронний ресурс]: Линда Беннет (пер. Яна Фернандес) // блог ARCHPEOPLE . – 02. 02. 2013. – Режим доступу: http://www.archipeople.ru/index/index_603.html.
3. Архитектура – нежіноча справа? [Електронний ресурс]: Марія Возвишаєва / сайт Інституту проектування Комфортбуд. – 2014. – Режим доступу: <http://comfortbud.ua/statti/149-arkhitektura-nezhinocha-sprava-chastyna>.
4. Архибабы [Електронний ресурс]: Ирина Коробьина // Woman's day: електронний журнал. – 2007. – Режим доступу: <http://www.wday.ru/dom-eda/interer/id-4340/>.
5. Вікіпедія – вільна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wikipedia.org>.
6. Заха Хадід. Вдивляючись в безодню. – К.: Архитектура, 2007. – 336 с.
7. Идеальный архитектор для клиента [Електронний ресурс]: сайт компанії «Інтерком». Архітектурний дайджест. Випуск 10. – Режим доступу: <http://www.intercom.in.ua/architectural-digest/fullinfo477.html>
8. «Из тени в свет перелетая...» [Електронний ресурс]: Л. А. Казакова // Інформаційна агенція «Архітектор». – 02.08.2012. – Режим доступу: <http://www.archinfo.ru/publications/item/1395/>
9. Interview: журнал; головний редактор Олена Долецька. – Москва: «Издательский дом «Интервью». Интерв'ю Наомі Кембел з Захою Хадід [Електронний ресурс]. – 2012. – Режим доступу: <http://www.interviewrussia.ru/art/zaha-hadid-ya-feministka-v-tom-smysle-hto-veryu-zhenshchiny-umnye-sposobnye-i-celeustremlennye?page=6>
10. Кандилис Ж. Стаття архітектором / Пер. с фр. – М.: Стройиздат, 1979. – 272 с.
11. Книга об архитектуре / сост. А. М. Журавлев и В. И. Рабинович. – М.: Знание, 1973. – 160 с.
12. Космическая архитектура Захи Хадид [Електронний ресурс]: Сайт AdMe. – Режим доступу: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/kosmicheskaya-arhitektura-zahi-hadid-709560/>.
13. Музей транспорта Риверсайд в Глазго [Електронний ресурс]: Сайт Tiptotrip. – Режим доступу: <http://tiptotrip.ru/tips/904-muzey-transporta-riversayd-riverside-museum-of-transport-v-glazgo-velikobritaniya>.

14. Нина Фролова. Феномен Хадид // Проект Россия. – 2014. – № 70. – С. 188–190.
15. Нина Фролова. Культурный центр им. Гейдара Алиева в Баку // Проект Россия. – 2014. – № 70. – С. 192–198.
16. Пожарная станция Vitra [Электронный ресурс]: Artishock.org. Портал об архитектуре, дизайне и интерьерах. – 2013. – Режим доступа: <http://artishock.org/architectura/европа/позжарная-станция-vitra>.
17. Суперзвезда архитектуры Заха Хадид и конец светлого будущего [Электронный ресурс]: Ольга Страховська / Wonderzine. Интернет-сайт для девушек. – 29. 09. 2014. – Режим доступа: <http://www.wonderzine.com/wonderzine/life/wondergirls/201899-zaha-hadid>.
18. Что не так с архитектором Захой Хадид [Электронный ресурс]: Сергей Бабкин / Look At Me. Интернет-сайт о креативных индустриях. – 23. 07. 2015. – Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/215941-zaha-hadid>.

СХОДОВІ КОНСТРУКЦІЇ В ІСТОРІЇ ЛЮДСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Олеся ТЯСКО,
*студентка 4 курсу,
відділення дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

А. В. ВОЛОЩУК,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Актуальність дослідження полягає в тому, що є необхідність вивчення, проникнення в етапи розвитку буденних для сьогодення конструкцій, в тому числі і сходових.

Мета дослідження – розкрити красу, неординарність сходів в історії людства. Тема розглядалася Генрі Уотсоном (англійський поет, архітектор, дипломат), який в 1624 р. писав: «Зробити гарні сходи – складне архітектурне завдання». Віталіна Габуда, науковий діяч, дослідила виникнення первісних сходів; науковець Анна Абросимова дослідила стилі кованих огорож. Їх дослідження розкривали певні аспекти сходових конструкцій, широкого дослідження, яке об'єднувало б історію виникнення сходів, їх стилістичні, функційні, естетичні особливості, не відбулося.

Виклад основного матеріалу. У ХХІ ст., яке стало століттям високих технологій, мало хто замислюється про походження звичних для сучасної людини пристосувань і предметів. Практично щодня кожен із нас використовує сходи для зручності пересування в тому чи іншому приміщенні, на вулицях, в транспорті. Історія виникнення цих винаходів цікава, вони з'явилися у зв'язку з виникненням певних потреб у побуті та життєвого укладу наших пращурів.

Сходи були чи не першим конструктивним елементом, створеним людиною. Вони виникли у часи найперших поселень людини, у часи палеоліту. Науковці припускають, що на створення сходів людину наштовхнула звичайна козяча стежка. Потім було придумано виривати в землі ніші у вигляді східців, що істотно полегшило життя. Цей винахід і став початком існування сходів. З часом було придумано кріпити товсті гілки на одному стовпі, це була вже вдосконалена конструкція сходів. Цьому є підтвердження у вигляді наскельного малюнка з печер в провінції Валенсії (Іспанія). На цьому малюнку, вік якого становить близько 8000 років, зображена людина, яка лізе саме по таких сходах до гнізда бджіл для отримання меду. Найстарішими дерев'яними сходами, що дійшли до нашого часу, є сходи, вік яких становить чотири тисячоліття. Їх виявили в Австрії, в соленій шахті, поблизу селища Гальштат, неподалік Зальцбурга. Саме сіль

стала консервативним елементом, який і дозволив дерев'яним сходам не розвалитися.

Перші згадки про технологію будівництва сходів виявлені в єгипетських рукописах IV–I тис. до н.е. Потім сходи викладавали з кам'яних блоків вбудованих в піраміди, античні храми, могутні лицарські замки і палаци східних владик, вони наче пронизані сходами – шедеврами тодішнього архітектурного мистецтва. Практично відразу люди стали прикрашати ці необхідні конструктивні дизайнерські елементи рельєфами і мозаїкою. Наприклад, як це робили ассірійці, в палаці Царя Дарія. Давнім грекам теж став в нагоді винахід сходів. Вони будували храми для богів, де ступені були не менше людського росту.

У період Середньовіччя разом з широкомасштабним зведенням замків і фортець стала повсюдно поширюватися нова конструкція сходів, так звані гвинтові сходи. Це робилося для того, щоб підніматися на замкові башти або спускатися в темний лабіринт підземель. У Франції готичного періоду особлива увага приділялася сходовим клітинам, які часто робилися виступаючими з фасаду і формували головний вхід в будівлю. Сходи епохи Відродження та Сходові огороження епохи Відродження більше набували естетичне значення, їх первісна функція при цьому втрачалася. В цю епоху сходи стали великими. З'явилися складніші подвійні гвинтові сходи, вигнуті сходи та сходи, що утворюють колодязь. Наявність колодязя вимагало використання перил.

Інтер'єри припускають багато стилів і напрямків. Ця тенденція повною мірою властива дизайну сходів. Дизайн сходів може виражати, як і окремий стиль, так і змішування різних стилів. Наприклад, сходи в англійському стилі, кожен елемент декору в таких сходах припускає використання тільки дорогих матеріалів – абсолютно всі деталі повинні підкреслювати особливий статус і положення в суспільстві родини, що проживає в ньому. Сходи в палацовому стилі, в них простежуються елементи класицизму, рококо, бароко, ампіру. Стриманий класичний стиль в дизайні сходів проявляється в струнності ліній і чіткості форм. Сходи Нормандського стилю є протилежністю палацового: він вражає строгістю і аскетизмом.

Особливість сходів в сучасному світі не терпить химерності і витіюватості. Композиція інтер'єру повинна бути гранично зрозумілою, а сходи – гармонійно вписані в неї. Авангард як дизайнерський напрям припускає використання оригінальних форм, хитромудрих ліній, яскравих колірних рішень. Цей стиль настільки своєрідний, що його важко переплутати з яким-небудь іншим. Для сходів в стилі ар-деко, можуть використовуватися будь-які види матеріалів: скло, мармур, метал. Особливість сходів в стилі кантрі, або як його ще називають сільський, у кожного асоціюється з затишком дівки. Зазвичай виконані в цьому інтер'єрному напрямку сходові конструкції складаються з грубо відшліфованих сокирою брусів і ступенів, які покладені на колоди і адаптовані під конкретний історичний період. Дизайн сходів в стилі мінімалізм пропагують на простоту.

Сходам стилю модерн, необхідний зовнішній вигляд масивної конструкції надають дорогі природні матеріали: камінь з відшліфованою поверхнею, заготовки з деревини цінних порід. Часто дизайн сходів в стилі модерн, незважаючи на звичний абстракціонізм обробки, містить чіткі обриси і ламані лінії. Сходи в неокласичному стилі часто виконуються з поручнями і широкими сходами. Матеріал виготовлення – натуральне дерево з металевими вставками. Особливий шарм інтер'єру надають дерев'яні сходи в стилі прованс. Подібна металева, або дерев'яна конструкція з широкими ступенями, міцними поручнями, а також зігнутих профілем майданчики. Сходинок залишають природний колір і штучно добиваються ефекту старовинної поверхні. Сходам в стилі ф'южн обов'язковою складовою є наявність поручнів та огорож. Саме в їх декоративному оформленні можна простежити всі характерні особливості представленої течії, оскільки тут відсутні обмеження, пов'язані із забезпеченням безпеки використання конструкції. Особливість сходів в стилі ампір. В стильовому рішенні спостерігається стриманість форм і ліній, конструкції виглядають помпезно, яскраво простежується їх велич і витончена холодність. Зазвичай перила та поручні з металу мають ритмічно повторювані елементи, що говорить про приналежність до неокласичного ампіру.

Висновки. Досліджуючи історію розвитку та становлення сходових конструкцій, ми розкрили красу, неординарність сходів в історії людства, дослідили сходові конструкції задля нагромадження теоретичного та практичного досвіду, що є важливим для художника-дизайнера і прийшли до висновку, що: сходи – це найважливіший архітектурний елемент, вони з'єднують різні аспекти нашого життя в єдине гармонійне ціле.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Абросимова А. Сходи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// 7lestnic.com /komplektuyushhie/perila/kovanye-perila-dlja-lestnic-foto.html#hcq=TfKtzzp](http://7lestnic.com/komplektuyushhie/perila/kovanye-perila-dlja-lestnic-foto.html#hcq=TfKtzzp)
2. Велика онлайн бібліотека e-Reading [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.e-reading.by/chapter.php/1005284/18/ Klark_Stroitelstvo_i_arhitektura_v_Drevnem_Egipte.html](http://www.e-reading.by/chapter.php/1005284/18/Klark_Stroitelstvo_i_arhitektura_v_Drevnem_Egipte.html)
3. Габуда В. Будівництво – Дизайн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://in4o.ru/ukr/istoriya-skhodiv>.
4. Самойлов В. С., Левадный В. С. Ступени: Строительство, ремонт. – М: Аделант, 2001. – 320 с.
5. Косо Й. Сходи. Дизайн і технологія: Архітектура. – Контэнт, 2007. – 184 с.
6. Новый Акрополь. Сходи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.newacropol.ru/alexandria/symbols/staircase/](http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/staircase/)
7. ООО «Студия Компас». Архітектура та дизайн сходів. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.4tivo.com/home/8446-arkhitektura-i-dizajjn>.
8. Столяров Ю. Мій будинок. Сходи: Будівництво, ремонт. – Самвидав, 2011. – 78 с.

АРХІТЕКТУРА НА СЛУЖБІ У ДИКТАТОРІВ

Анна ГРИГОР'ЄВА,
*студентка 4 курсу,
відділення дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

Н. Й. РЕБРИК,
*доцент, кандидат філологічних наук,
проректор Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Наше наукове дослідження присвячене темі архітектури на службі у диктаторів. У період майже всього ХХ ст. архітектура була одним із засобів маніпуляції, сили та вияву своєї безмежної влади, через яку страждало багато поколінь.

Актуальність теми нашого наукового дослідження обумовлене тим, що дає можливість краще зрозуміти, по-перше, яким був вплив тоталітарного режиму і, зокрема, диктаторів на архітектуру як засіб самовираження, по-друге, вплив тоталітарної архітектури на свідомість людей.

Метою дослідження є визначити вплив диктатури на мистецтво; проаналізувати та порівняти архітектуру в часи Сталіна та Гітлера; установити, чим вони були подібні та виявити, в чому полягала їхня конкуренція.

Виклад основного матеріалу. Протягом майже всього ХХ ст. культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. Тоталітаризм, особливо в першій половині століття, був притаманний не лише окремим країнам і культурам - він став складовою людської психології та свідомості. У довершених формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині та в сталінському Радянському Союзі.

Архітектура, містить у собі зерно спокуси: можна навіть сказати, що архітектурний об'єкт стає в системі тоталітаризму осередком найпильнішої уваги. Для створення власного стилю диктаторські режими, залучали багатьох архітекторів та дизайнерів, використовували ряд елементів, семантика яких, на різних рівнях свідомості глядача викликала необхідні позитивні змістові асоціації. Гіпнотичний вплив нових політичних символів, державних міфів чи культу «вождя» призводив до того, що цінності раціональності, демократії й гуманізму виявлялися на задньому плані й заміщувалися містицизмом або насиллям.

Тоталітарна архітектура – декорація державних пропагандистських вистав: масових маніфестацій, мітингів, змагань. Вона грандіозна за масштабом, монументальна і багатозначна. Крім того, спрямована в майбутнє.

Прийнято вважати, що сталінська і гітлерівська архітектури дуже схожі. І те, й інше – тоталітарна архітектура. В обох країнах була заборонена

сучасна архітектура. Диктаторські режими були націлені на війну, що відбивалося і в архітектурі.

Незважаючи на зовнішню схожість, між сталінською та гітлерівською архітектурами було багато відмінностей. Сталінська архітектура сформувалась на кілька років раніше. У СРСР була оголошена програма будівництва так званих соціалістичних міст, в яких повинні були жити робочі нових підприємств. «Офіційне» сталінське містобудування займалося оформленням центрів великих міст монументальними класичними ансамблями.

Архітектура Третього Рейху розвивалася інакше. Прийшовши до влади Гітлер теж заборонив сучасну архітектуру. Архітектура Німеччини часів Третього Рейху була стилістично однорідною і складалася як би із трьох напрямків. Перший – це архітектура Альберта Шпеєра, одному з небагатьох у світі, якому випала можливість реалізувати свої ідеї на десятки років вперед. Пізніше Шпеєр опублікував книгу під гучною назвою «Всередині Третього Рейху». Архітектор писав, що уклав угоду з німецьким дияволом і занадто пізно зрозумів, що зробив. Другий напрямок – житлова архітектура. Третій – промислова архітектура.

Кожен тоталітарний режим, прагнув поваги всього світу, бажав тримати все у своїх руках. І саме архітектура була одним із засобів для посилення цього статусу. Диктатори вступають в змагання один з одним та цілим світом, прагнучі довести свою силу.

Перше, в чому проявилася конкуренція, це – в змаганні хмарочосів: «Палац Рад» архітектора Б. Іофана створювався, як центральний офіс радянської влади, вежа повинна була бути найвищою в світі і увінчуватися найбільшою статуєю. Гітлер був байдужий до теми хмарочосів. Один час його займала думка почати грандіозне будівництво в Гамбурзі. Там було вирішено побудувати вищу вежу, ніж Емпайр-Стейт-Білдінг. Однак, в остаточному проекті реконструкції, вежа в Гамбурзі чомусь отримала висоту 250 м.

Друге. Змагання трибун. Масові мітинги та марші перед диктатором – обов'язковий атрибут тоталітарної влади. У Москві вони проходили на Красній площі, перед Мавзолеєм. А в Німеччині – на великому полі під Нюрнбергом. У цих місцях диктатори найчастіше з'являлися перед публікою.

Третє. Змагання проспектів. Головним проспектом СРСР повинна була стати магістраль, що йде від Палацу Рад у бік Воробйових гір. Остаточний проект проспекту так і не був прийнятий. У гітлерівській Німеччині особливо довгий і широкий проспект планували у Мюнхені, що повинен був мати довжину 6 км.

Четверте. Змагання стадіонів. Величезні стадіони в Берліні і Москві. За місткістю вони майже дорівнюють один одному і обидва стоять у центрі величезних спортивних парків.

П'яте. Змагання міст. Під час Другої світової війни Гітлер, не сумніваючись у її результаті, збирався перебудувати Берлін, перетворивши його в місто, гідне статусу світової столиці. Особливість містобудування СРСР – це міста-курорти. Найраніший з них – Сочі.

Шосте. Змагання виставкових павільйонів. У 1930-ті рр. крім Олімпійських ігор була ще одна площадка для змагань між державами – Всесвітні виставки, які проходили в різних країнах. На Паризькій виставці 1937 р. був проведений відкритий конкурс. У ньому брали участь найбільші майстри радянської архітектури. Проект Б. Іофана був визнаний кращим. Це був павільйон-постамент, динамічні форми якого висловлювали наростаючий рух, підхоплене скульптурною групою юнака та дівчини, які тримали в горі символи праці – серп і молот (скульптор В. Мухіна).

Німецький павільйон, за задумом архітектора А. Шпеєра, був побудований у формі римської цифри III. Біля підніжжя вежі павільйону було встановлено скульптурні групи: Й. Торак «Товариство» і «Сім'я», а верх павільйону вінчав герб Третього Рейху – орел.

Один колос проти іншого – таке враження створювалося на Всесвітній паризькій виставці 1937 р., де підступність французької адміністрації проявилася в умисному розміщенні майданчиків німецького та російського павільйонів точно один проти одного.

Висновки. Архітектура в період тоталітарних режимів – це архітектура, яку використовували диктатори для показу своєї могутності. Не дарма кажуть, що архітектура переплетена з політикою, підтримуючи, приховано чи на яву, сильних світу цього. Проаналізувавши тоталітарне мистецтво, а саме архітектуру, ми бачило, що вона було одним із засобів маніпуляції людьми. Диктатори різних країн використовували її задля досягнення своїх цілей. Порівнявши архітектуру часів Сталіна та Гітлера, зауважуємо, що чим масштабніша будівля, тим, вважалося, більше поваги до диктатора. На нашу думку, за архітектурою приховували справжні проблеми тоталітарного режиму, а, можливо, і самих диктаторів.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. У тоталітаризму одне обличчя, або Більшовизм, фашизм, нацизм – «близнець-братя» [Електронний ресурс]: Альберда Т. В. // блог HISTORY. – 30.05.2014. – Режим доступу: <http://h.ua/story/401528/>
2. Альберт Шпеєр. Зодчий третього рейха [Електронний ресурс]: architeon. info. Портал об архітектурі. – Режим доступу: <http://architeon.info/person/145-albertspeer>
3. Великое противостояние на Международной выставке 1937 года [Електронний ресурс]: Записки скучного человека. 11.11.2012. – Режим доступу: <http://humus.livejournal.com/2889110.html>
4. Кто кого тоталитарнее [Електронний ресурс]: Артем Дежурко //Arzamas: електронний журнал. – Режим доступу: <http://arzamas.academy/materials/465>

ГОРЯНСЬКА РОТОНДА – ОДНА З НАЙСТАРІШИХ АРХІТЕКТУРНИХ ПAM'ЯТОК УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ

Зінаїда РОСОХА,
*студентка 4 курсу
відділення «Дизайн середовища»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

Н. Й. РЕБРИК,
*доцент, кандидат філологічних наук,
проректор Закарпатського
художнього інституту,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Горянська ротонда міститься на останньому пагорбі Карпат, над обширною Середньодунайською низовиною і є однією з найдавніших архітектурних пам'яток на Україні. Біля неї виявлено залишки замку, отже, ротонда могла бути замковою церквою. Більшість дослідників датує ротонду кінцем X – початком XI ст. У кінці XIII – на початку XIV ст. до романської ротонди добудували пізньоготичну наву загальноного типу, перекритою плоскою стелею під двосхилим дахом, а у XVIII ст. поставили невелику барокову вежу над західним фронтом. У 1911 р. пам'ятку реставровано. Первісно з XIV ст. ротонда була освячена на честь св. Анни, матері Діви Марії. Горянський храм св. Анни був філією Ужгородського римо-католицького храму св. Георгія і вірників обслуговували духовні отці – монахи Єзуїтського чину. Та у 1773 р. папа Климент XIV ліквідував єзуїтський орден, маєтність якого в Ужгороді перейшла у володіння Мукачівської греко-католицької єпархії. Цю церковну маєтність передала Андрію Бачинському імператриця Австрії Марія Терезія. Згодом єзуїтський чин було відновлено і вірників обслуговували і римо-католицькі і греко-католицькі священики. У 1939 -1944 у Горянах значиться римо-католицька церква св. Анни періоду св. Стефана (XI ст.). Зі встановленням радянської влади на Закарпатті й ліквідацією Мукачівської греко-католицької єпархії у 1949 р. Горянський храм був переданий новоствореній православній громаді села. Згодом у 60-х роках XX ст., храм був перетворений на філіал Закарпатського художнього музею. У 1993 р. ротонда була передана греко-католицькій громаді. Зараз Горянська ротонда названа в честь Пресвятої Богородиці, де щороку 14 жовтня відбувається храмове свято. Це найдавніша у Європі святиня, яка занесена до книги пам'яток ЮНЕСКО.

Мета дослідження полягає у якнайглибшому дослідженні технології малярства Горянської ротонди, а також її історії та іконографії.

Актуальність теми. Попри достатньо широке наукове зацікавлення об'єктом досі залишається відкритим питання про час та замовника будів-

ництва, малодослідженою є й іконографія, частковим є і дослідження технологічного процесу.

Виклад основного матеріалу. Відкриття Горянської ротонди припадає на 1879 р., коли розпочалися ремонтні роботи у храмі святої Анни. Тоді ж на засіданні Угорської тимчасової комісії з охорони пам'яток культури повідомлено про відкриття там унікальних фресок. Із входженням у 1919 р. Закарпаття до Чехословаччини, в якій завдяки державній підтримці функціонувала потужна історична школа, інтерес до ротонди зріс, з'явилися численні публікації, автори яких намагалися визначити час спорудження храму. Одні вважали, що він був побудований у візантійському стилі в IX–X ст., і відносили його до часу розквіту романського стилю, найчастіше ротонду датували періодом панування в Угорщині династії Арпадів (1000–1301) або часом від XII до XIV ст. Й хоча нині більшість дослідників датує храм кінцем X – початком XI ст., досі достеменно не відомо, коли, хто і з якою метою збудував цю унікальну святиню. Закарпатська археологічна експедиція Інституту суспільних наук АН УРСР під керівництвом Степана Пеняка наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років проводила в Горянах археологічні дослідження. Роботи велися у двох напрямках: розкривалися фундаменти і стіни кам'яної споруди на північний схід від ротонди і на дільниці південніше від неї. У 1988 р. розкривалися фундаменти і стіни кам'яної споруди, зокрема, розчищено стіну "А" довжиною 13 м, шириною 1,6 м, муровану на вапняному розчині, камінь бутовий (рваний), від середин стінка отинькована. Вивільнена від будівельних залишків і сміття стіна "Б" має 16,37 м довжини і 1,2 м ширина. Тільки у східній частині вона розширювалася до 2 м, а в місці, ймовірно, отвору вікна звужується до 0,4 м. Зі східного боку до неї прилягало два контрфорси: перший розмірами 1,25x1 м, другий – 1,6x1 м10. Стіна "Б" споруджена аналогічно як і стіна "А". На оточеній оборонним валом території, посередині якої збереглася ротонда, виявлено залишки кам'яної будівлі з різьбленим білокам'яним декором, різьблене багатопрофільне обрамлення дверей, кам'яну круглу різьблену базу, на якій зафіксовано рослинний орнамент, характерний, за описом археологів, для романських будівель Центральної Європи XI–XII ст.

Іконопис Горянської ротонди дуже давній і самотній. Фрески, відбиті на стінах церкви, відзначаються високохудожнім стилем і надзвичайною майстерністю. Дослідження Горянської ротонди зафіксували три самостійних, незалежних хронологічно періоди розписів. Найдавніші з них XII ст. збереглися лише в незначних фрагментах у північно-західній консі, в XIV ст. повністю оздоблено усі конхи ротонди, а фрески третього етапу відомі винятково на східній стіні, прибудованої до неї у XV ст., нави. Первісні розписи ротонди знаходяться в північно-західній консі на першому шарі тиньку. Ліворуч, на висоті близько 2 метрів від рівня сучасної підлоги збереглося зображення Святого Юрія-змієборця на коні. Розписи, виконані у 1360-70 рр., які збережені у різних станах, вціліли тільки у чотирьох конхах і на куполі. Вони розміщені у три реєстри: верхній на зводах конх, два

нижні – на стінах; від підлоги на висоті півтора метра проходить панель, розписана завісами або платами. Сюжети на стінах розміщені так, що починати роздивлятися їх треба з північно-східної конхи, зліва на право, спочатку верхній реєстр, потім нижній. Сцени ідуть одна за одною безперервно, без роздільних смуг. Тільки інтервали-паузи між групами персонажів дозволяють розрізняти окремі сюжети. Фрески, подібно килимові, стеляться по криволінійних стінах.

Висновки. На основі археологічних досліджень, які проводилися з 1988 р., закарпатські вчені ствердили відсутність слідів заселення Горян у VIII–X ст. та уточнили, що первісний об'єм ротонди побудовано не раніше XII ст. Віднесені до XII ст. найдавніші розписи Горянської ротонди є найранішим віднайденим досі збереженим стінописом Галицько-Волинського князівства. На внутрішніх стінах споруди зберігся фресковий живопис XII–XIV ст., що має велику художню цінність. Проведені дослідження вказують на низку спільних рис та тенденцій розпису Горянської ротонди, Успенського собору Галича, Лужанської Вознесенської церкви. Таким чином, Горянська ротонда є однією з найдавніших пам'яток України та Європи.

ЛІТЕРАТУРА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Залозецький В. Горянська замкова каплиця / Наук. зб. товариства «Просвіта» в Ужгороді // За ред. А. Волошина. Вип. III, Книгарня Полія Фелдешія, - 1924.
2. Найдавніші розписи Горянської ротонди / В. А. Мельник // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Історія. – 2011. – Вип. 27. – С. 136-142.
3. Пеняк П. Археологічні дослідження в околицях Горянської ротонди // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2011. – Вип. 4.
4. Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: У п'яти томах. – Київ, 2001. – Т. 2: Українська культура XIII – першої половини XVII століття.
5. Сирохман М. Церкви України. Закарпаття. – Львів, «Мс», 2000.
6. Філіп. Л. В очікуванні Божої Матері: В Горянській ротонді з'явиться чудотворна ікона з Риму // Ужгород – 2012 – 23 червня.
7. Мацо М. Ренесанс Горянської ротонди // Благовісник. – 2007. - № 2. С. 1819.
8. Прохненко І., Мойжес В., Щербей К. Раскопки многослойного поселения в Ужгороде-Горянах // Карпатика /Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет»; Інститут карпатознавства. – Ужгород, 2009. – Вип. 38.
9. Пеняк С. І., Попович І. І., Потушняк М. Ф. Звіт Закарпатської археологічної експедиції про результати розвідок і розкопок в 1988 році // Науковий архів Інституту археології НАН України – 1988 – С. 5.
10. Заключение по результатам исследований строительных растворов ротонды в с. Горяны Закарпатской области // Научно-технический архив института «Укрзахідпроектреставрація». – П. 3-4-8. – № 5811 (Дослідження та проектні пропозиції по реставрації стінопису XII, XIV та XV ст. в пам. архіт. XII–XV ст. – Миколаївській церкві в Горянах (м. Ужгород). Львів, 1991 р.).

ЯВИЩЕ ДИСКРИМІНАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ

Евеліна САНТО,
студентка 2 курсу
скороченої форми навчання,
відділення
образотворчого мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Науковий керівник:

О. І. ГАВРОШ,
викладач кафедри культури та
соціально-гуманітарних дисциплін,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород

Постановка проблеми. Дискримінація – одне з найбільш великих і повсюдних порушень прав людини в сучасному світі. У повсякденному житті ми не замислюємося про те, що дискримінація існує, доки не зіштовхнемося з обмеженням своїх прав. Рівне поводження для всіх – не просто питання здорового глузду або звичайної ввічливості. У сучасному суспільстві дискримінація торкнулась практично кожного.

Сучасне мистецтво активно реагує на стан суспільства і стан сьогоdnішнього світу, намагається передати суспільні, побутові проблеми, переживання, біль, страждання людини. Сьогодні митець не прагне передати щось ідеальне або досконале, а шукає і виносить на поверхню ті речі, які заставляють глядача думати, викликають сильні емоції та говорять про існуючі проблеми соціуму. Прекрасне та досконале часто не цікаве і не турбує сучасного глядача.

Мета роботи – дослідити як широко і відкрито відображається явище дискримінації у мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Дискримінація за расовими ознаками. Джим Голдберг визначає себе як «документального оповідача». Часто його фотооповіді набувають епічних масштабів. «Open See» – найвідоміший проект фотографа, в якому він розповідає історію біженців, мігрантів та жертв торгівлі людьми, які намагаються знайти нове помешкання в Європі. Але є одна цікава деталь: фотограф створює знімки з написами, які роблять щойно відзняті ним люди. Іноді написи досить посередні, а іноді, як каже сам автор: «Вони вносять найважливішу частину в мою роботу, так як моя мета – відобразити душу людини».

Цікавою є творчість й афро-американського художника Джакоба Лоуренса. Відомо, що вся творчість художника була присвячена темі боротьби за свободу афроамериканців. Так, всі його картини пов'язані з різними періодами афроамериканської історії. Його ранні картини, датовані 1935 р.

Ще один фотограф, який активно працює над темою дискримінації є Аннет Хаушільд. Найвідоміший її проект, який торкається дискримінації є «Хіт Road Jack». Фотограф фокусується на питаннях позиціонування рома у етнічній групі, яка ніколи не була визначена державою та суспільством. Для фотографічних робіт Аннет їздить до інших держав, спостерігаючи як живуть роми за кордоном та порівнює і фіксує їхню поведінкову норму між державами.

Лайлах Алі – художник із Масачусетса та професор у Williams College. У 1996 р. Алі прославився завдяки серії малюнків Greenheads, на яких фігурують абстрактні персонажі без статі, віку та расової приналежності, які опинилися в різних соціальних ситуаціях.

Дискримінація гомофобних ознак. Діана Арбус – відомий американський фотограф. Темою творчості Арбус були сюрреальність, хворі та скалічені люди в їхньому повсякденному житті. Художниця фотографувала тих, хто на думку суспільства, був його аутсайдерами: трансвеститів, карликів, повій, душевно і фізично неповноцінних людей.

Ще однією перлиною фотомистецтва є творчість Нани Голдін – відомої фотохудожниці з Нью-Йорка. Її перший та найвідоміший фотоальбом «Балада сексуальної залежності». Наприкінці 1970-х визначилося коло сюжетів Голдін: домашні замальовки з бойфрендом Брайном, друзі-наркомани, трансвестити – ньюйоркська богема. Її теми – сексуальна напористість і сповідальність, пов'язана з гендером (жіночої темою), епатажем і новим реалізмом.

Дискримінація за насильницькими ознаками. Готфрід Хельнвайн (Хельнвайн) – відомий німецький художник, а також фотограф, актор і дизайнер, який народився в Австрії. Як художник, Хельнвайн прославився своїми в деякій мірі моторошними і суперечливими гіперреалістичними картинами, виконаними на високому професійному рівні. У своїй творчості Хельнвайн часто зачіпає тему виховання дітей, тому героями чималої частини його картин є маленькі діти, які мають будь-які травми або якесь джерело зовнішнього впливу на них, що виливається у творчості художника у досить моторошні сюрреалістичні композиції.

Дискримінація за гендерними ознаками. Фільм «Just Gender» (режисер: Джордж Зубер, автор: Джордж Зубер) є найбільш повним фільмом коли-небудь зроблених на тему альтернативного вираження гендерної ідентичності та гендерного і пристрасного крику за соціальну справедливість для тих, хто страждає від цього давно незрозумілого стану. Фільм досліджує міфи й непорозуміння про трансгендерних людей. Він також досліджує плутанини між сексуальною орієнтацією та гендерною ідентичністю, як це відображається в жорсткому двійковій поглядах на світ в цілому, що відбувається у суспільстві.

Егоров В'ячеслав – закарпатський кінорежисер трьох короткометражних фільмів в яких він торкається теми дискримінації: «Is there life on Mars?», «Illusion of Happiness», «Man 2 man». Режисер вважає, що основою

та коренем дискримінації є ксенофобія, а також має ознаки конкуренції. «Дискримінація – це не любов до чужого», – твердить В'ячеслав.

Висновки. Проаналізувавши явище дискримінації, ми з'ясували, що воно існує у повсякденному житті кожного із з нас і боротися з цим доволі важко, але однозначно можливо. Систематизувавши види дискримінації та прояви їх у мистецтві ми дійшли до висновку, що визначити, який вид чи яка форма дискримінації є найпотужніша не можливо. При цьому кожен митець має свою історію, свої певні досвіди та враження, які він втілює через власне «Я». Кожен із них торкається тієї чи іншої теми різними засобами та через свою індивідуальність. Дослідивши суть, широту та сучасну проблему цього явища у мистецтві ми маємо можливість спостерігати як часто і глибоко піднімають цю тематику та висвітлюють її у свої творах художники, кінематографісти або ж фотографи.

Проте кожен з митців зачіпає цю тему по-різному: від описовості до епатажу, але глибоко індивідуально. Найчастіше люди мистецтва порушують теми, які їм близькі, інколи знайомлять нас з історіями та долями своєї сім'ї, друзів, знайомих чи близьких їм людей.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Александра Соннинская / Диана Арбус. Шокирующее видение красоты». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cablook.com/inspiration/diana-arbus-shokiruyushhee-videnie-krasoty/>
2. Васільєв С. / Стереотипи. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slideshare.net/serjons/stereotipi-2>
3. Гендер / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
4. Гомофобія / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
5. Дискримінація / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki> Дискримінація: що варто знати. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.i-law.kiev.ua>
5. Диана Арбус / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
6. Джим Голдберг / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Jim_Goldberg.
7. Журнал Фото / Нан Голдин. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journal.foto.ua/sobitiya/obzory/nan-goldin-posle-nashumevshej-ballady-o-seksualnoj-zavisimosti-vypustila-knigu-o-detyax-edem-i-posle.html>
8. Ксенофобія / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
9. Людина і світ / Стереотипи й упередження. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://test-me.do.am/publ/ljudina_i_svit/ljudina_i_svit/stereotipi_j_uperedzhennja/77-1-0-1078

10. Расизм / Вікіпедія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
11. Релігійна дискримінація / Вікіпедія.. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
12. Скоркина О. / Шоковая терапия Гтофрида Хельнвайна. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artelectronics.ru/posts/shokovaya-terapiya-gotfrida-khelnvajna>
13. Соціальні дискримінації у серії «Ацефали» Лайлаха Алі.[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/n/socialni-diskriminacii-u-serii-acefali-laylakha-ali/#.Vpf1iFSLQdW>
14. Фильмы. Документальные / Дети 404. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://films.imhonet.ru/element/9789181/>.
15. Челпанова П. / Джейкоб Лоуренс. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.peoples.ru/art/painter/jacob_lawrence/

ТРАДИЦІЙНА УКРАЇНСЬКА ВИТИНАНКА В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОЇ КНИГИ

Крістіна ТУРИЦЬКА,
*студентка 2 курсу
скороченої форми навчання,
відділення дизайну,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:
Р. І. ПИЛИП,
*доцент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Традиційна українська витинанка є самобутнім художнім явищем із виразними рисами. В Україні витинанка має сталу історію та локальні різновиди. Сьогодні багато художників працюють у цьому виді декоративно-ужиткового мистецтва, вона продовжує розвиватись на базі місцевих традицій, тому важливо проаналізувати шляхи її розвитку та еволюції. Паперові композиції розкривають світобачення нашого народу його естетичні смаки.

Мета дослідження – дослідити художні особливості традиційної витинанки як вагомого культурного явища в мистецтві України та проаналізувати шляхи її розвитку, зокрема в оформленні книги.

Виклад основного матеріалу. Витинанка широко застосовується у графічному дизайні та поліграфії. Дизайнери використовують витинанку у своїй творчості. Від початку до середини ХХ ст. в оформленні книги засобами витинанки та силуету відбувається перехід від реалізму до стилізації і декоративізму. З'являється авторська книжка із прорізами на сторінках, ілюстрації-витинанки. Ця техніка стала частиною графічного мистецтва в оформленні плакатів, листівок, календарів.

Художники-витинальники знаходять різноманітні застосування витинанкам, комбінуючи різні види мистецтва. Пластична мова творів залежить від точності попереднього ескізування або його відсутність взагалі. У зв'язку з цим окреслюється три способи витинання. Перший – від руки, притаманний орнаментальним замкнутим композиціям, одинарним симетричним витинанкам. Другий – нанесення основних мас. Третій – детальне промальовування майбутньої композиції, яке використовується авторами для складних багатофігурних витинанок, формотворення елементів, у яких поєднання потребує точності. Створюючи власний образний та знаковий світ, сучасні майстри-витинанкарі мимоволі «розтинають» багаторічну завісу забуття унікального й водночас близького для народу мистецтва.

Особливого поширення набула витинанка у декоруванні життєвого середовища в містах. Використовують витинанки і при створенні композицій вишивок чи мережив. Нині українська витинанка переживає етап трансформації на ґрунті досягнень народної творчості та експериментів. Новим етапом розвитку витинанки стала функціональна зміна, а саме витинання суто експозиційного призначення. Сучасні витинанки приваблюють простотою і щирістю світосприйняття і в той же час свідчать про тісний зв'язок давніх традицій народного мистецтва з сучасністю.

Висновки. У наш час достатньо написано про використання стилістичних ознак народного декоративного мистецтва в книжковій графіці. Своєю пластичною виразністю витинанка найбільше відповідає просторово-площинній організації книжки. Принцип виконання витинанки побудований на контрасті форми та її контрформи. Площина паперу стає виразною лиш в протиставленні з простором, що виник в процесі витинання. Можемо порівняти витинанку з такою графічною технікою, як лінорит. Обом притаманне площинне рішення, чіткість силуету та граничний лаконізм зображення. Це можна побачити у витинанках, де використовують чорний аркуш, на якому вирізують зображення, та білий фон. Саме такого типу витинанки найчастіше використовують у книжковій графіці. Це пояснюється оптимальним співвідношенням обмежених графічних засобів та широких можливостей художньої виразності, що характерно для графічного мистецтва в цілому.

Техніка витинанки стає своєрідним співавтором, здатним розкрити складні художні образи, допомагає натяком, умовністю спонукати глядача до відтворення власних багатих асоціацій і тонкого розуміння нюансів твору. Аналіз графічних можливостей витинанки, її стилістичних та пластичних особливостей дає підстави стверджувати про широкі можливості її застосування у книжковому оформленні. Завдяки творчості українським художникам графікам дизайнером що використовували народні традиції у дизайні книги витинанка надула популярності та розвитку.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво: посібник: [для студ. вищ. навч. закл]. – Львів: Світ, 1992. – 272 с.
2. Білецький П. О. Георгій Нарбут. – К.: Мистецтво, 1983. – 119 с.
3. Витинанка як вид декоративно – прикладного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://studopedia.su/5_5890_vitinanka-yak-vid-dekorativno-prikladnogo-mistetstva.html
4. Головка Т. Як витинанка перевтілилася в книжкову ілюстрацію. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/taum-aut/yak-vytnanka-perevtilylasya-u-knyzhkovu-ilyustraciyu>
5. Демосфенова Г. Л., Сидорина Е. В. Искусство книги. – М.: Книга, 1975. – 207 с.

6. Косицька З. Основні тенденції розвитку та регіональні особливості української витинанки початку XXI століття. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: – um.etnolog.org.ua/zmist/2011/51.pdf.
7. Культура. Образотворче мистецтво. Витинанка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uateka.com/uk/article/culture/art/1196>.
8. Ляхов В. Н. Искусство книги. – М.: Советский художник, 1978. – 248 с.
9. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії. Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX століття – початку XXI століття: збірка статей О. М. Петрової. – К.: КМ Академія, 2004. – 400 с.
10. Романцов С. В. Витинанки: крок у майбутнє та сучасне. – Шостка: Сіверянина, 2006. – 84 с.
11. Станкевич М. Є. Українські витинанки. – К.: Наукова думка, 1986. – 123 с.
12. Танадайчук С. Витинанки. – К.: Соборна Україна, 2000. – 48 с.
13. Тихонюк О. Українська витинанка: розмаїття шляхів. Мистецтвознавство України, 2009. – 70 с.
14. Тихонюк О. Художні особливості витинанки українських професійних митців. – Львів, 2013. – 332 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-2/17.pdf>
15. Фаворський В. А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 205 с.

СКУЛЬПТУРИ МИХАЙЛА КОЛОДКА – МІСТОК ІЗ ХХ У ХХІ СТОЛІТТЯ

Наталія ФЕЛЬЦАН,
*студентка 2 курсу,
скороченої форми навчання,
відділення «Художня кераміка»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

А. В. ВОЛОЩУК,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Ужгород є унікальним старовинним європейським містом з великою кількістю історичних пам'ятників та скульптур, присвячених більш ніж 40 видатним людям, серед яких є і державні діячі, і видатні майстри мистецтв, і історичні особистості, чия діяльність вплинула на розвиток Ужгорода та Закарпаття. В Ужгороді є своя цікава туристична родзинка – бронзові міні-скульптурки. Це чудові маленькі пам'ятники, присвячені цікавим історичним постатям, персонажам чи міфічним героям. Автором бронзових міні-скульптур є Михайло Колодко – сучасний ужгородський скульптор. У 1996 році закінчив відділ художньої обробки дерева в Ужгородському коледжі мистецтв імені А. Ерделі, далі – відділення скульптури Львівської академії мистецтв. Скульптор є учасником багатьох обласних, всеукраїнських та міжнародних художніх виставок, симпозіумів, є членом молодіжного об'єднання Закарпатської організації Національної спілки митців України.

Першим міні-пам'ятником став **«Миколайчик»** (відкритий 17 грудня 2010 р.) – це пам'ятник ужгородському Миколаю з будиночком-резиденцією, що має вигляд поштової скриньки. Бронзова фігурка офіційно носить назву «Посланець св. Миколая в Ужгороді» і сидить на перилах набережної. Вона є найменшою скульптурою в Україні (16 сантиметрів).

Міні-пам'ятник **«Бравий вояк Швейк»** (відкритий у 2011 р.) створений за образом солдата із творчості чеського письменника Ярослава Гашека – другий шедевр майстра, який став улюбленим персонажем багатьох ужгородців. Зараз Швейк сидить на перилах Київської набережної, пробитих кулями воєнних часів і дивиться в бік пішохідного мосту вздовж річки Уж. Митець зобразив героя з кнедликами в одній руці, а другою рукою воїн прикриває очі від сонця, ніби видивляється когось.

Зовсім неподалік від Швейка можна побачити дивну річ: зав'язані у вузол перила набережної. За словами архітектора це – **«Вузлик на пам'ять»**, адже саме тут поставлять наступний міні-пам'ятник, який буде присвячений силачу Кротону. У 1928 р. цей закарпатець, справжнє ім'я якого – Іван Фірцак, був визнаний найсильнішою людиною планети. Кро-

тон брав участь у боях у Празі та Лондоні, руками забивав цвяхи у дерево, а на його грудях трошили дошки за допомогою молота.

Якщо у Нью-Йорку є знаменита статуя Свободи, то в Ужгороді є власна – найменша у світі – **«Маяк Ungvar»**. Пам'ятник відкрито 27 липня 2011 року і розташований він на перилах пішохідного мосту. Міні-статуя заввишки 17 см має ще одну функцію: вночі можна помітити вогник всередині лампи – це світлодіод, тому це є перший Ужгородський маяк. Модельєр Анна Биковська та керівник Закарпатського туристично-інформаційного центру Олександр Коваль вирішили одягати Свободку у різноманітні костюми, присвячені цікавим святкам впродовж року. Свободка встигла приміряти і плаття нареченої, і костюм морячки, і українське національне вбрання.

Наступною роботою скульптора є міні-пам'ятник видатному угорському композитору **Ференцу Лісту**, який свого часу побував і на Закарпатті. Відкриття відбулося 7 травня 2012 р.

Цікава робота М. Колодка – **«Карпатія»**, яка першою прийшла на порятунок пасажирам корабля «Титанік» 15 квітня 1912 р. Сьогодні, через століття після трагедії, «Карпатія» пришвартувалася на перилах набережної у вигляді міні-скульптурки всього за два метри від «Миколайчика». Пароплав «Карпатія» з бронзи став шостою міні-скульптуркою на набережній Ужа.

Оригінальним є і пам'ятник **Гавриїлу Глюку** – відомому закарпатському художнику – це серйозний витвір мистецтва, у нього справжні пропорції тіла, реальні пропорції машини.

Міні-скульптури їжачків. В травні 2013 року у рамках святкування Днів чеської культури в Ужгороді міські голови двох міст Ужгорода та Їглави (край Височина, Чеська республіка) урочисто відкрили міні-скульптурку сімейству їжачків. Їжачок – символ міста-побратима Ужгорода – Їглави.

Міні-скульптура Джона Лорда. 27 листопада 2014 року в Ужгороді на перилах набережної Незалежності відкрили міні-скульптуру лідеру гурту Deer Purple Джону Лорду.

Міні-скульптура Енді Ворхола. 6 грудня 2014 року презентували міні-скульптуру легендарного Енді Ворхола, яку встановили на воротах поблизу Закарпатського художнього музею ім. Бокшая. За словами автора, Михайла Колодка, таке сусідство обрано було не випадково, так як Енді Ворхол (Andy Warhol), ім'я при народженні: Андрій Варгола, всесвітньо відомий американський митець карпато-русинського походження, один із засновників поп-арту та культова постать в історії сучасного мистецтва в цілому.

Міні-скульптурка Кубіка Рубіка. 22 грудня 2014 року в Ужгороді з'явився ще один міні-пам'ятник – скульптурка кубіка-рубіка. Пам'ятник приурочений 40-річчю відкриття головоломки кубіка-рубіка. Новий міні-пам'ятник розмістили недалеко від Свободки – на перилах «консульських сходів».

Міні-скульптура Моцарта. В січні 2015 року у дворіку музичної школи 71 по вул. П. Чайковського встановили міні-скульптуру австрійському композитору Вольфгангу Амадею Моцарту.

Міні-скульптура Майклу Стренку. Це міні-пам'ятник словаку-русину, сержанту морської піхоти США, Майклу Стренку, який був учасником бойових дій в Азійсько-Тихоокеанському регіоні в роки Другої світової війни, старшому за званням із шести військовослужбовців, які зафіксовані на історичному фото Джо Розенталя – «Підняття прапора на Іводзімі». Скульптурку встановили 17 лютого 2015р. на подвір'ї спеціалізованої словацькомовної школи № 4. Ця скульптурка доповнила колекцію вже встановлених бронзових пам'ятників, які за словами автора «є міні-портретами цікавих, достойних історичних постатей, персонажів чи міфічних героїв, що мали вплив на наш край».

Міні-скульптура Гаррі Гудіні. До дня народження відомого фокусника, ілюзіоніста Гаррі Гудіні відкрили міні-пам'ятник на його честь. Гаррі – угорець, народився у Будапешті, а його бабуся – мігрантка із села Йовря (нині – Сторожниця Ужгородського району). Гаррі – майстер неймовірних звільнень від найнадійніших пут і замків. Тому саму скульптуру встановили на металевий постамент, сюди можна чіпати свої замки.

Міні-скульптура «Ейфелева вежа». 1 червня 2015 р. в Ужгороді з'явилася мініатюрна копія паризької Ейфелевої вежі. Висота мініатюри склала 16 сантиметрів, важить вона 1 кг і вилита із бронзи. Встановили скульптурку поблизу греко-католицького кафедрального собору на останньому старовинному стовпі в Ужгороді.

Міні-скульптура «Маннекен-піс». Пісяючий хлопчик (Маннекен-піс) є не тільки в Бельгії, але і в Україні. 8 грудня 2015 року міні-скульптурку встановили на околиці міста, на території ресторану «Кілікія». Всього у світі є 15 подібних скульптур у 8 країнах.

Міні-скульптура «Малий Уж». 7 лютого 2015 р. відкрили ще один міні-пам'ятник, присвячений історичному минулому міста над Ужем. Мова йде про Малий Уж. «Колись річка Уж, вириваючись із обіймів Карпат, розтікалася кількома рукавами утворюючи в районі Замкової гори ціле мереживо водних артерій», – розповів під час відкриття мініатюрки скульптор Михайло Колодко. За його словами, одна з цих водних гілок, так званий Малий Уж, або як його називали в народі – Млинський Канал, у районі сучасного меблевого комбінату від'єднувалася від основного русла й, обтікаючи Замкову гору, знову з'єднувалася з ним в районі сучасного готелю «Ужгород». Річка приводила у дію млин, завдяки якому випікали хліб для населення. Виявляється, що Малий Уж колись протікав по сучасній вулиці Фединця, тож міні-пам'ятник розташували саме тут не випадково.

Міні-скульптура «Микола Шугай». З одного боку розбійник та злочинець, а з іншого – наш закарпатський герой, що став образом романтизму для молоді 30-х років минулого століття, відтепер сидить на перилах вулиці Ольбрахта в Ужгороді. Вулиця для встановлення скульптурки була вибрана не випадково. «Ольбрахт є знаменитим чеським письменником, який, будучи на Закарпатті, настільки надихнувся нашою культурою, що написав твори, які згодом його прославили. Найвідомішими з них є «Мико-

ла Шугай – розбійник» та «Марічка-невірниця». Саме в честь цих персонажів ми і встановимо на вулиці Ольбрахта два пам'ятники: першим став Шугай, а згодом встановимо і Марічку-невірницю», – розповідає скульптор Михайло Колодко.

Міні-скульптура «Бела Барток». 25 вересня 2015 р. на ужгородській набережній, поблизу Генерального консульства Угорщини, урочисто відкрили бронзову міні-скульптуру угорського композитора, піаніста Бели Бартока, життя якого було тісно пов'язане із Закарпаттям. Завдяки йому ми маємо десятки українських пісень, які він записав під час своїх подорожей по Закарпаттю.

Міні-скульптура «Мухаммед аль-Ідрісі». В Ужгороді до Дня міста встановили ювілейну міні-скульптуру, героєм якої став арабський мандрівник і географ Мухаммедал-Ідрісі, завдяки роботі якого у 1154 році на карті Європи з'явилася перша згадка про Ужгород.

Міні-скульптура «Подружжя». Серед володарів Ужгородського замку граф Міклош Берчені та його дружина – красуня Крістіна Чакі – посідають особливе місце. Саме знаменитому подружжю встановлений в Ужгороді романтичний міні-пам'ятник на Православній набережній.

Міні-скульптура Петра I. 26 вересня на вул. Волошина з'явилася міні скульптура імператора Петра I. Як стверджують історики, він цінував закарпатське вино, у зв'язку з чим пам'ятник встановили поряд з дегустаційним залом.

Мукачівські мініатюрні скульптурки. Міні-скульптурка «Кельт-коваль». Кельт «поселився» у місті в березні 2015 року. Образ пам'ятника схожий на найбільш відомих кельтів Астерікса і Обелікса. Їхній мукачівський «товариш» у руках тримає кельтський меч, оригінальний прообраз якого нині зберігається в музеї Мукачівського замку.

Міні-скульптура Святослава Вакарчука. В Мукачеві презентували міні-скульптурку, присвячену українському музиканту Святославу Вакарчуку, котрий народився у цьому місті, на честь його 40-річчя.

Міні-скульптурка Ференцу Ракоці II. 24.10.15 встановили нову маленьку скульптурку, присвятили її князю Трансільванії, керівнику угорського антигабсбурзького повстання Ференцу Ракоці II. Навколо скульптури є надпис: «З Богом за Батьківщину і Свободу». Це лозунг, який був популярний у Мукачеві в 1703 році.

Міні скульптура Адальберта Ерделі. У селі Загаття Іршавського району з'явилася міні-скульптура на честь засновника Закарпатської школи живопису Адальберта Ерделі (народився саме у цьому селі 25 травня 1891 року). Найближчим часом планують копію міні-пам'ятника встановити у Мюнхені, де він жив з 1922-1926 роки і став відомим як художник. «Ми зобразили Ерделі з блокнотом в руках, на якому є напис – «Імен», це один з найвідоміших романів митця, написаний ним під час перебування в Мюнхені, в якому А. Ерделі описує ставлення до мистецтва, розповідає про свою філософію.

Міні-скульптурка «Кельтський друїд». Міні-друїд оселився на Закарпатті у парку Шенборна в урочищі Воеводино – в Перечинському районі, за 30 км від Ужгорода.

Пам'ятник Михайла Колодка «Ліхтарник дядя Коля» розташований у центрі Ужгорода, на перехресті вулиць Волошина та Корзо (відкриття у 2010 р.). Він є однією з візитівок Ужгорода, оберегом вулиць старого міста, доглядачем ліхтарів. Микола Дерев'янка – справжній легендарний ліхтарник, який довгі роки сумлінно включав городянам ліхтарі, а згодом – вивіски над крамницями і був душею міста, улюбленцем городян.

Жоден ужгородець, як і гості міста, не можуть без зацікавленості пройти біля скульптури **І. Рошковича**, виконаної в повний зріст, яка розміщена на перетині площі Театральної та набережної Незалежності, що за часів Австро-Угорщини носила ім'я митця. За задумом М.Колодка, художник малює картину, на якій зображено річку Уж та міст, причому міст початку ХХ століття. Копія пам'ятника Ігнатію Рошковичу розміщена в Будапешті, поруч з Угорським парламентом.

Пам'ятник **Францу Йосифу** – це данина подяки імператору, за 68 років правління якого місцеві жителі отримали цивільні права. Франц Йосиф на постаменті не сам, біля нього стоїть мисливський пес, що супроводжує імператора на полюванні.

Закарпаття – територія з багатою історією, яка увіковічена і в міні пам'ятниках скульптора Михайла Колодка. Кожна поява нового пам'ятника – це намагання зберегти та відновити культурну спадщину Закарпаття, багате європейське минуле, це ще один крок до європейського майбутнього країни.

СИНТЕЗ РЕАЛЬНОГО ТА УЯВНОГО У ТВОРЧОСТІ Л. КРЕМНИЦЬКОЇ

Катерина ТИХОНЕНКО,
*студентка 3 курсу,
Національна академія
образотворчого мистецтва і
архітектури,
м. Київ*

Науковий керівник:
О. А. ЛАГУТЕНКО,
*професор,
доктор мистецтвознавства,
Національна академія
образотворчого мистецтва і
архітектури,
м. Київ*

Постановка проблеми. Неофіційне мистецтво в радянський період було опозиційним явищем до пануючого на той час напрямку соціалістичного реалізму та особливо відчутним у найзахіднішому куточку країни – Ужгороді. Супротив з боку творчої інтелігенції у цьому регіоні, здається, був присутнім завжди. Помітною фігурою серед покоління закарпатських шістдесятників була живописець та графік Єлизавета Кремницька, в роботах якої реальне та уявне нерозривно поєднувались впродовж усього творчого шляху. Ми можемо лише констатувати про злиття цих двох естетичних категорій на прикладах художніх робіт 1950-х –1970-х рр.

Проблематика творчості Є. Кремницької розглянута у каталогах, де висвітлюється біографія і репродукції робіт художниці з приватних колекцій, зокрема, авторства О. Папети. Публікації про творчість художниці наявні у мистецтвознавчих журналах: Антиквар, Образотворче мистецтво; Art Ukraine. Однак досі відсутній комплексний мистецтвознавчий аналіз живописних та графічних робіт художниці із дотриманням компаративістики та іконологічного методу. Дослідження ставить за мету розпізнати два аспекти творчості Є. Кремницької на прикладах робіт кінця 1940х–1970 рр., а саме: самостійне існування та поєднання реального та уявного (абстрактного) зображення. Синтез естетичних категорій на прикладі творчості закарпатської художниці-шістдесятниці розглядається вперше, що й становить **новизну наукового дослідження.**

Виклад основного матеріалу. Учениця корифеїв закарпатської школи живопису А. Ерделі, А. Коцки та Ф. Манайла, Кремницька досягла успіхів у образно-пластичному вирішенні своїх композицій. Закінчивши училище декоративно-прикладного мистецтва в Ужгороді, художниця здобула, з одного боку, академічні основи, з іншого – увібрала в свій живопис західні традиції, які активно пропагували викладачі ужгородського училища, але не віталися радянською владою. Вже під час навчання у 1950-х рр. худож-

ниця виконувала навчальні постановки, в яких відтворювала реальні об'єкти, але залишалась незалежною у трактуванні форми.

Категорія реального у творчому доробку Є. Кремницької співіснує із категорією уявного. Сама реальність завжди слугує для художниці базисом, від якого вона відштовхується у формотворчому аспекті. Тобто, під «реальним» слід розуміти натуру, із якою художниця працювала при створенні живописних та графічних робіт. Власне, реальне слугує лише засобом для досягнення бажаної мети – інтерпретації побаченого. У фігуративних композиціях Є. Кремницької 1950–1970-х рр. – у образах гуцулок, чоловічих та дитячих портретах – легко зчитується реальний образ.

Уявне в творчості мисткині, як і в більшості робіт художників-нонконформістів, простежується у трансформації реальних об'єктів технічними засобами. Образ реконструюється посередництвом сміливої лінії, плями, мазку; художниця експериментує з композиційним простором, стилізує самих персонажів, які знаходяться у заданому форматі картини. Цей факт яскраво демонструють акварельні та графічні роботи. Потяг до зображення фантастичного міста, в якому силует людини сприймається як частина макрокосму, де ознаки середовища – будинки, дерева, вуличні ліхтарі – композиційно та колористично заплітаються у динаміці, об'єднуються, зумовлений світоглядом художниці. Таким чином, Є. Кремницька відштовхується від конкретних предметів та образів, але завдяки художньому трактуванню видозмінює сприйняття їх глядачем.

Досягнення чистого уявного проявляється у ряді абстрактних композицій Кремницької 1960-х рр. Образ людини зникає і завдяки плямі та лінії виникає інтимний трансцендентальний вимір художниці. Однак вплив потягу до абстрактного був навіяний, головним чином, особистістю чоловіка Є. Кремницької – П. Бедзіром, який на той час займався графічною серією робіт у стилі оп-арт.

В основному образ людини залишається головним об'єктом творчості Є. Кремницької, що свідчить про бажання художниці бути наближеною до натурника. Портрети чоловіка, друзів, знайомих, а також канонічні для творчості художниці одно- та багатофігурні композиції, де відтворюється побут жителів Карпат, є прикладами синтезу реального та уявного. Саме навколо людини вибудовується оточуючий її простір, а не навпаки, що й підтверджує нахил художниці до фігуративу.

Висновки. Творчість Є. Кремницької демонструє два естетичні аспекти, які в кінцевому результаті співіснують у синтезі і наявні майже у всіх художніх творах мисткині. Категорія реального, тобто відтворення на канві безпосередньо зображення персонажів й середовища, у чистому вигляді проявляється в фігуративних роботах кінця 1940-х–1950-х рр.. Відхил від дійсності та дослівного трактування побаченого, зосередження на внутрішньому стані простежується у нефігуративних та абстрактних творах 1960–1970-х рр. Разом з тим, можемо стверджувати, що Є. Кремницька протягом усього творчого шляху майстерно синтезує в своїх живописних та

графічних роботах умовне трактування дійсності, що наближується до уявного, трансцендентального виміру, через звучність кольору, лінію і мазок, із реальним, зображенням оточуючої дійсності, предметів, природи, і головне – людини.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Вишеславский Г. Закарпатский нонконформизм / Г. Вишеславський // Антиквар. – К., 2011. – №11. – С. 20–29.
2. Папета О. В. Єлизавета Кремницька: спроба «реконструкції» // Art Ukraine / – К, 2012. – С. 122–130.
3. Папета О. В. Єлизавета Людвиговна Кремницкая (1925–1978): Живопись. Графика. / О. В. Папета. – К.: Тріумф, 2006. – 96 с.
4. Погуляй О. Та, яка залишилася поза кадром // Образотворче мистецтво. – К., 2015. – №2. – С. 32-35.

ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФЕСТИВАЛІВ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КІНО В УКРАЇНІ

Евеліна МАН,
*студентка 4 курсу,
кафедра менеджменту мистецтва,
Львівська національна
академія мистецтв,
м. Львів*

Науковий керівник:
М. П. ВЕРХІВСЬКА,
*викладач,
Львівська національна
академія мистецтв,
м. Львів*

Постановка проблеми. Тема організаційного забезпечення кінофестивалів лежить в полі сучасних досліджень культурного менеджменту і споживання, але поки не можна сказати, що вона достатньо вивчена. На сьогодні існує невелика кількість наукових праць з фестивальної тематики, що пояснюється тим, що дана тема в більшій мірі має прикладний характер, ніж теоретичний. У наявних дослідженнях основний акцент, здебільшого, зроблений на аналізі та розгляді конкретних фільмів, жанрів, діяльності режисерів, національних рухів, проте фестивалі, як особлива форма організації культурного простору, зазвичай, обходилися стороною.

Мета дослідження полягає у розробці практичних рекомендацій організаційного забезпечення українських кінофестивалів на основі дослідження їх фестивальної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Кінофестивальна активність є однією з форм прояву культурно-дозвілєвої діяльності, під якою розуміють процес поширення досягнень вітчизняного і світового кіномистецтва в мету задоволення духовних потреб суспільства і залучення до культурних цінностей. Сьогодні кінофестивальна діяльність отримала широке поширення в організації культурного дозвілля членів суспільства і практично реалізується у вигляді сукупності заходів, упорядкованих в просторово-часовому відношенні і вимагає раціональних управлінських впливів. Безліч різних за тривалістю і постановочною складністю видів діяльності, що становлять основу кінофестивалю, свідчить про необхідність їх упорядкування в якусь систему, інтегруючу розрізнені зусилля організаторів кіноогляду в єдине ціле. У якості основних елементів системи виділимо фінанси, організаційну структуру, управлінський та обслуговуючий персонал, технологію підготовки та проведення культурного заходу, інфраструктуру, маркетинг і менеджмент, який координує і регулює функціонування окремих взаємопов'язаних частин.

На практиці кінофестивальна діяльність реалізується у вигляді сукупності культурних проектів, мета яких полягає у створенні духовних ціннос-

тей. При цьому культурний проект, пов'язаний з організацією та проведенням кіноогляду, володіє комерційним характером. У його основі лежить ідея, що базується на використанні духовних цінностей і традицій і передбачає творчі та фінансові результати.

Планування кінофестивалю є етапом управлінського циклу, розташованим між прогнозування та організацією виконання. Він дозволяє пов'язати мету і основні завдання, які стоять перед кінооглядом, з необхідними для їх досягнення фінансовими, людськими, матеріально-технічними та іншими засобами (ресурсами). Планування дозволяє також узгодити індивідуальні зусилля членів фестивальної структури для досягнення культурно-виховної і соціально-економічної ефективності.

Організаційний етап підготовки кінофестивалю визначає чіткий і злагоджений характер роботи виконавців і обслуговуючого персоналу, що діє за сценарієм. Сценарій проведення культурного заходу, розроблений на плановій стадії управління, дозволяє координувати діяльність членів фестивальної команди. Обов'язки розподіляються з метою функціонального поділу праці працівників і службовців кіноогляду, а також внесення в спільну культурну діяльність належної організованості. В процес реалізації кінофестивалю необхідно враховувати виникнення ресурсних обмежень. Контрольна функція дозволяє виявляти відхилення у функціонуванні системи і пропонує засоби і механізми їх усунення. При цьому особливу важливість має «Випереджаючий» (попередній) контроль, невід'ємною рисою якого виступає спрямованість в майбутнє. завданням попереднього контролю є виявлення та запобігання можливих відхилень і появи.

Важливе значення в процесі проведення кінофестивалю має облікова функція, що реалізується з метою збору і підготовки інформації про поточний розвиток фестивального системи. Для цього використовуються натуральні, трудові і грошові вимірники.

Висновки. Отже, для ефективного розвитку вітчизняної кінофестивальної діяльності необхідно організаційно-економічна перебудова фестивального процесу з урахуванням минулого національного і зарубіжного досвіду. В удосконаленні організаційного забезпечення фестивалів короткометражного кіно допоможе план роботи фестивальної діяльності, протягом усього підготовчого та виконавчого періоду. Оформивши його в календарний план – це дасть змогу більш ретельно підготуватись до проведення заходу. Завдяки детально прописаному бюджету, вдасться уникнути непередбачуваних витрат, і на майбутнє врахувати їх при пошуку спонсорів. Вчасно розпочата робота зі ЗМІ, реклама та планування рекламно-інформаційного впливу на глядацькі аудиторії надасть публічний статус всьому заходу, виділяючи його з-поміж аналогічних і надасть позитивний вплив на імідж кіноогляду, збільшивши їх рейтинг.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Peranson M. First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals / M. Peranson. – *Cineaste* 33(№ 3), 2008. – С. 37–43.
2. Czach L. Acting and Performance in Home Movies and Amateur Film / L. Czach // *Theorizing Film Acting*. – New York: Routledge, 2012. – С. 152–166.
3. Иванов Д. В. Проблемы развития конкуренции на кинорынке Украины [Электронный ресурс] / Д. В. Иванов. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/DN2006/Economics/6_ivanov%20d..doc.htm.
4. Берг А. И. Кибернетика – наука об оптимальном управлении / А. И. Берг. – М.-Л.: Энергия, 1964. – 64 с.
5. Вохмянин К. А. О необходимости управления кинофестивалем / К. А. Вохмянин // *Киномеханик*, 2005. – № 7.

ОПЕРАТОР ФІЛЬМІВ О. ДОВЖЕНКА ДАНИЛО ДЕМУЦЬКИЙ ЯК ФОТОГРАФ. ВПЛИВ ФОТОГРАФІЇ НА КІНОКАДР

Галина ГЛЕБА,
студентка 4 курсу,
факультет теорії та історії мистецтв,
спеціальність «Мистецтвознавство,
організація та управління
розвитком художньої культури,
Національна академія
образотворчого мистецтва
і архітектури,
м. Київ

Науковий керівник:
Л. С. МІЛЯЄВА,
професор,
доктор мистецтвознавства,
Національна академія
образотворчого мистецтва
і архітектури,
м. Київ

Постановка проблеми. Потреба міждисциплінарного розгляду творчих персоналій ХХ ст. в процесі їх становлення. Спроба порівняння декількох сфер діяльності Демуцького розширяє оптику сприйняття його творчого процесу та розглядає художника через призму його фотографічної діяльності, інтегрованої в операторську роботу.

Виклад основного матеріалу.

1. Історія дослідження за відсутності наукового опрацювання. Проблема ототожнення радянського матеріалознавства із науковим переосмисленням часів незалежності: вузькопрофільність трактувань, відмова від міждисциплінарного осмислення. Пошук загублених фотографій та приватного архіву.

2. Вплив української дореволюційної фотографії на вітчизняне кіновиробництво 1920-х – 1930-х рр. Фотографічне середовище Києва початку ХХ століття через призму діяльності клубу фотолюбителів «Дагер». Діяльність ВУФКУ, розквіт вітчизняного кіно.

3. Данило Демуцький як фотограф. Технічна складова художньої виразності фоторобіт: від пікторалізму до ескізної фотографії.

4. Оператор фільмів Олександра Довженка Данило Демуцький як фотограф в історії української фотографії ХХ століття. Фотографічні інтенції в операторській кар'єрі Демуцького. Творчий союз із О. Довженком. Ескізна фотографія як фундамент художньої операторської діяльності Данила Демуцького періоду 1940-х рр. Огляд та перехресний аналіз фотографій Д. Демуцького та кадрів зі стрічок «Насредін в Бухарі» та «Тахір і Зухра».

Висновки. Розробка нового операторського бачення через фотографічну практику. Експериментальне кіно та операторська майстерність в кіновиробництві 1920–1930-х рр. Вклад операторської творчості Данила Демуцького в історію вітчизняного та світового кіно.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Антропов В. Творчество украинского оператора Даниила Демуцкого / Антропов В. // Кино и время. – 1965. – Вып. 4. – М., 1965. – С. 34–36.
2. Вержбицький Б. Метроном, квітка і таріль // Кіно-Театр. – № 4. – 2013 р.
3. Журов Г. В. Київська кіностудія ім. О. Довженка. – К., 1962. – С. 144.
4. Історія українського радянського кіно в трьох томах / Гол. ред. Т. В. Левчук; Редкол.: Б. С. Буряк, С. Г. Зінич, О. К. Бабишкін и др. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 245.
5. Капельгородська Н. Чарівник Екрана // Шляхами єднання. – К.: 1972. – С. 130–139.
6. Трачун О. Історія української фотографії: ХІХ – ХХІ століття. – К.: Балтія-друк, 2006. – С. 255.
7. Тримбач С. Демуцький. Сто літ самотності [Електронний ресурс] / С. Тримбач // Укр. Культура. – 1993. – № 5-6. – С. 26–27. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org/view.html?id=1630>
8. Тримбач С. Спасуючий красоту Даниил Демуцкий: талант видеть // ZN.UA от 10 октября 2003. – Режим доступу: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/spasayuschie_krasotu_daniil_demutskiy_talant_videt.html
9. Гавришина О. В. Проблема канона в истории фотографии // Вестник РГГУ. – 2009. – № 11 – М.: РГГУ, 2009. (Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология»). – С. 37–50.
10. Росляк Р. Матеріали до історії одеської кінофабрики ВУФКУ (друга половина 1920-х років) з фондів державного архіву Одеської області // Пам'ять століть. – 2010. – №4–5 (86-87). – С.133–158.
11. Равлюк-Голіцина О. М. Розвиток операторської майстерності в кіно радянського періоду 30-х років. Досягнення, стильові напрямки (на прикладі творчості М. П. Топчія) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск ІХ: Зб. наук. праць: У 2-х частинах. Частина І. – К., 2002. – С. 155-166.

ПЕДАГОГІЧНА, ХУДОЖНЯ ТА ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА АНГЕЛІНИ ТУРАК

Христина ЖОЛТАНІ,
*студентка 2 курсу
скороченої форми навчання,
відділення «Художня кераміка»,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:
А. В. ВОЛОЩУК,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Загальновідомою є велика естетико-виховна роль позашкільної художньої освіти в системі формування світогляду підростаючого покоління. Ужгородський Палац дітей та юнацтва «Падіюн» – позашкільний виховний заклад, заснований в 1946 році (колишній Палац піонерів) – історично є головним осередком позашкільної художньої освіти в краї, який пропонує юнацтву та молоді різні види творчого розвитку. Набуті традиції в галузі художньо-естетичного напрямку сьогодні активно продовжують свій розвиток. Одним із талановитих педагогів є Ангеліна Андріївна Турак, яка очолила студію образотворчого мистецтва з 1989 року. Цій ниві присвячено 53 роки педагогічної праці. У 1989 році їй присвоїли звання «Відмінник народної освіти України», а в 1994 р. – «Заслуженого працівника освіти України».

Під її керівництвом у зразковій студії образотворчого мистецтва ім. Золтана Баконія навчалися сотні юних художників. Нехай не кожен із її гуртківців зможе стати художником, проте навчитися бачити прекрасне, мати смак та шанувати мистецтво – цього навчає Ангеліна Андріївна згідно з педагогічним заповітом Золтана Баконія. «Заразити дитину малюванням – моє найперше завдання», – ділиться вчителька таємницями популярності серед талановитих дітей. «Сповідую головний принцип Баконія Золтана Степановича – надзвичайну любов до дитини, увагу до неї як до особистості і тверде переконання, що немає неталановитих дітей. За цей час через мої руки пройшло багато різних за віком та здібностями дітей. Понад 60 моїх вихованців стали професійними художниками» .

У своїй роботі А. А. Турак керувалася тими традиціями, які започаткував Золтан Степанович Баконій, та поповнила їх новими формами роботи: винесла виставку кращих творів дітей з аудиторії на коридори, завдяки чому ще більше виріс авторитет студії та з'явилась можливість бачити кращі твори широкому загалу дітей і батьків. Вперше організувала персональні дитячі виставки (за час її роботи таких було більше тридцяти з великою кількістю творів від 60 до 110), які по-перше, давали велике натхнення студійцям надалі працювати, по-друге, зіграли відповідну роль у збере-

женні власних малюнків, по-третє: самим авторам персональної виставки піднімали самооцінку, а батькам і студії надавали відчуття гордості за дитину. Організувала виставки студійців в лікарнях, у банках, у видавництвах, по місцю роботи батьків дітей. Так як професійні спілки перестали організовувати табори юних художників, А.А. Турак організувала виїзди на одноденні пленери в межах Ужгородського, Перечинського, В. Березнянського районів та частих виїздів на околиці міста. Після таких міні-пленерів організувала виставки-звіти. Вихованці студії підготували до друку казку «Карпатська чорниця», в якій виконано понад 30 ілюстрацій. На замовлення видавництва «Ліра» студійці намалювали листівки до Дня Миколая та Різдвяних свят.

Акварель, гуаш, графіка, пуантилізм (мозаїчний малюнок), цераграфія (графіка по вощеному паперу), солеграфія (малювання сіллю), гризайль (малюнок по мокрому одним кольором), батік та розпис шовку. Малюють і олівцем, і пензликом, навіть пальчиками. Усьому вчить студійців Ангеліна Андріївна Турак. У рамках програми «Дивосвіт», яку демонструє Закарпатська обласна телерадіокомпанія Ангеліна Андріївна опанувала нову для неї форму педагогічної діяльності – провела цикл телеуроків з малювання для маленьких глядачів: «Пригоди чарівного олівця», «Ілюструємо дитячі віршики», «Подорожуємо сторінками книжки "Казки з шухляди"», «Малюємо, вирізаємо, збираємо малий домашній Бетлегем» та інші.

Малювати Ангеліна Андріївна полюбляла ще з раннього дитинства. В 1966 році почала експонувати свої живопис і графіку на районних, обласних звітних виставках. Починала з графіки (портрети олівцем), потім були акварельні пейзажі. Поступово твори художниці стають експонатами виставок в Києві, Москві, Словаччині й Угорщині. Турак А. А. бувала на пленерах в області і за кордоном, де мала можливість працювати поруч із корифеями закарпатського живопису, такими як Золтан Шолтес, Гаврило Глюк, Андрій Коцка, Юрій Герц, Семен Мальчинський, Едіта та Микола Медвецькі.

Одна з улюблених тематик художниці – квіти. Полюбляє також писати ліс, околиці села, копиці сіна, сільські городи з квасолькою на тичках, старе дерево, потічки. Художниця також успішно малює на сакральну тематику: триптих «Поява фатімської Богородиці», триптих «Аве Марія», «Єднання християнства», «Моя дорога», «Мовою квітів до людей», тощо. Сакральні роботи миткинні є у римо-католицькому храмі селища Великий Березний, в Ужгороді у храмі Святого Георгія та Святої Трійці. Радванській каплиці Святого Милосердя вона подарувала серію з 9 картин про життя і легендарій Святого Антонія, портрет святого Геллерта. Є у Ангеліни Андріївни і багатофігурні композиції, портрети, пейзажі, натюрморти. Понад двадцять років художниця є активним учасником всесоюзних, республіканських та обласних виставок, нагороджена багато чисельними дипломами та грамотами. Разом із гуртківцями вивчала народні орнаменти, прийоми й традиції розпису писанок. Має цілу колекцію цікавих писанок, ніколи не пише двох однакових, кожна писанка оригінальна.

Як малювання у неї «виросло» з педагогічної роботи, так і письменництво почалося з малювання. Першим її твором була колискова пісня. Слова і мелодія народжувалися водночас. А позаяк, окрім української, угорської та російської, вона володіє ще й словацькою мовою, то паралельно приходили слова усіма чотирма мовами. Після колискової пісеньки «Спи, малю, спи» одна за одною народжувалися мелодії разом зі словами до них. Такий був початок. А далі думка за думкою, тема за темою, казки, байки, вірші. Першим друкованим виданням стала книжка «Казки підкарпатських словаків», звичайно, словацькою мовою, видана 2001 року в м. Михайлівці (Словаччина).

У 2002 році вийшла в світ унікальна книжка «Казки з шухляди», яку фахівці й критики назвали шедевром педагогічної літератури. У формі казки оживають пензлі, фарби, олівці і все, що потрібно дітям для творчості, дівчинці Ірині допомагають ці казкові персонажі уві сні. Дівчинка знайомиться з доступними та цікавими прийомами роботи в галузі образотворчого мистецтва: робота пензликами, фарбами: монотипія, аерографія, мозаїчний малюнок, витинанка, способи народного мистецтва, розпис, церографія, солеграфія, пуантилізм, писанкарство, а також малювання сіллю, користування восковим олівцем, свічкою, поняття про гризайль, історія зародження олівця, паперу, пензлів, фарб тощо. Ця ж книга була надрукована угорською мовою – «Пензлики-казкарі». А вчителька, маючи ще досвід роботи з папером, картоном, навіть тканиною написала і видала книжки-конструктори «Різдвяний подарунок», «Великодній сон», «Бетлегем» та «Дивотвір-писанка», «Твої писанки», «Казка-розмальовка». Це не просто звичайні казочки, більшість із них навчальний матеріал, поданий своєрідно і цікаво. Відчувається автор-педагог, автор-вихователь. А. Турак вміло пов'язує казку з навчанням, з образотворчим мистецтвом, з практичними надбаннями педагога-методиста.

Як продовження до «Казок з шухляди», автор видає книжки «Зимові сні», «Замок вербовичка», «Бабка, коцурик і сметанка», «Прадїдова яблунька», «Великодній сон», «Твоя писанка», «Дивотвір-писанка», «Пригоди юних екологів у часі і просторі», «Карпатська чорниця», «Три кроки до щастя». Усього ж видано 17 книжок, а написано значно більше. Такий немалий перелік доробок книжок, які вчать не тільки малювати, а й розвивають уяву, збагачують внутрішній світ дитини, виховують нашу юнь як естетично, так і патріотично. Адже всі її казки, вірші, оповідки, повісті пронизує любов до рідного краю, до України. Автор водночас популяризує знання про народні звичаї, традиції.

Отже, в особі Ангеліни Турак маємо яскраву особистість, яка сприяла популяризації образотворчого мистецтва серед молоді, вивела на мистецьку стежину велику кількість юних художників, поповнила методичну базу для вчителів новими методиками роботи з різними віковими категоріями дітей, залишила потужний скарб у вигляді педагогічної, мистецької та поетичної спадщини.

КОСІВСЬКА КЕРАМІКА: ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ПРОТЯГОМ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.

Маріанна ПОШТАК,
*студентка 2 курсу
скороченої форми навчання,
відділення
декоративно-прикладного мистецтва,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Науковий керівник:

О. І. ГАВРОШ,
*викладач кафедри культури та
соціально-гуманітарних дисциплін,
Закарпатський художній інститут,
м. Ужгород*

Постановка проблеми. Історія розвитку художньої кераміки на Косівщині сягає ще часів раннього середньовіччя. Археологічні знахідки, виявлені в Косові і Пістині, засвідчують те, що у XVI – XVII ст. в цих осередках вже були добре розвинені гончарні ремесла, які спеціалізувалися на виготовленні посуду для щоденної продукції. Наявність багатих місцевих пластичних гончарних глин, потреба у виготовленні посуду для щоденного вжитку сприяли подальшому розвитку гончарного краю, а також появі нових центрів, таких як Кути. Середина і друга половина ХІХ ст. – це період розквіту керамічного виробництва, який завершився формуванням і становленням гуцульського стилю керамічного розпису в цілому. На жаль в першій половині ХХ ст. в результаті розвитку промисловості, соціально політичних та економічних умов, художня кераміка зазнає помітного занепаду, а з середини 40-х років ХХ ст. гончарство практично припиняє своє існування. Проте сьогодні триколірна гуцульська кераміка живе до сьогодні і розквітає завдяки розвитку індивідуального виробництва, та Косівській НСХУ, яка поряд із сучасними майстрами тримає керамічний цех, музеї та окремі приватні збірки, висвітлюючи творчість уславлених майстрів ХІХ – ХХ ст.

Метою наукової роботи є проаналізувати феномен косівської кераміки, спад розвитку у 70-90-х рр. ХХ ст. та відродження й бурхливий розвиток на початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Косівська кераміка, є одним із найяскравіших видів народного традиційного мистецтва Гуцульщини і невід'ємною часткою духовної культурної спадщини цієї етнічної групи українців, що зуміли зберегти до сьогоднішніх днів таке велике різнобарв'я культурно-мистецької творчості, виплекане пращурами впродовж багатьох століть. У середині ХІХ ст. в Косові виробилась власна система фляндрованих та ріжкованих малюнків, витриманих у червоній, білій та зеленій гамі,

якими прикрашались миски, тарілки, свічники, частково кахлі, що співіснувало з основною технікою – ритуванням. Феномен гуцульської кераміки завжди був об'єктом пильної уваги художників. Місцева мальована кераміка в той чи інший період переживала часи злету і занепаду. Це відбувалось, як на хвилях змін економічних процесів, що спостерігались у розвитку багатьох європейських країн, так і в радянський період, коли ліквідувалась приватна власність, натомість набувало розмаху цехове виробництво. Саме цей факт завдав нищівного удару індивідуальній творчій галузі в народному мистецтві. Слід зауважити, що в цей час були створені мистецькі спілки, хоч і були вони до певної міри заполітизовані, але все ж давали стимул для розвитку особистості в мистецтві.

Досліджуючи розвиток косівської кераміки другої половини ХХ ст., можемо простежити особливості творчого почерку окремих професійних майстрів того часу, котрі працювали в творчих майстернях керамічного цеху художньо виробничого комбінату Спілки художників України (НСХУ). Серед них – М. Кікоть, Е. Зарицька, В. Аронець, Г. Білянська, родина Швеців, В. Джуранюк, В. Стрипко, подружжя Рйопки, Ткачів, А. Рощибюк, М. Рощибюк, М. Кікотя, М. Волощук та низка інших.

Власне, у творчій атмосфері майстер отримував шанс сформуватися як художник. Твори цих майстрів ми бачили в музеях Косова, вони є очевидним свідченням прояву, як індивідуальних творчих особливостей майстра, так і розвитку декоративної косівської кераміки у 70–80-х рр. ХХ ст. загалом.

Заглянувши в минуле, спостерігаємо, що на початку ХІХ ст. в Галичині і Буковині «наступив період економічного піднесення, позначений зростанням промисловості, гірництва, пожвавлення торгівлі». У той же час навіть сільські гончарі «наприклад, у Коломиї та Косові, об'єднувалися в окремі цехи»... Потреби місцевих ринків загалом задовольняли вироби, особливо кахлярів, зокрема в такій її частині, якою була Галичина й Буковина. Розглянувши історію кераміки Гуцульщини, можна спостережити певний занепад в декоративному мистецтві на зламі століть.

Якщо кінець ХІХ ст. увінчується створенням в Галичині низки професійних мистецьких шкіл з метою збереження регіональних традицій, ця проблема на той час вважалась, як одна з найвагоміших. Так, відомий майстер Ю. Лашук підніс це питання в своїх виданнях: «В той час риси гуцульської кераміки, зокрема, її реальність, цінилися по справжньому тільки народом. Представники буржуазного мистецтва підкреслювали «примітив», технічну простоту народного мистецтва, а іноді і розцінювали як «цікаве варварство». Його утилітарні якості і органічний зв'язок з трудовою діяльністю вважалися приниженням мистецтва. Тому в школах воно не вивчалось досконало, глибоко і багатогранно; його копіювали, використовуючи окремі елементи». У діяльності шкіл проявляється не розвиток, а навпаки занепад мистецтва. Використовували циркуль та лінійку, для нанесення складних геометричних форм, що не було характерне для гуцульської кераміки.

Люди побачили пріоритет у політиці, а інші впливові особистості зайняли «розподілом» власності. Тому й не встигли озирнутися, як втратили вітчизняну порцелянову та фаянсову індустрію. Проте, незважаючи на такі важкі економічні умови, косівська кераміка живе і до сьогоднішніх днів. Ціною великого патріотизму і любові до свого ремесла, силами не багатьох людей вдалось подолати злидні, холод, так звані «напади» на майно спілки і починати з нуля в таких умовах де виживає сильніший.

На початку 1990-х рр. всю економіку охопила криза, потрапило під неї велике підприємство ВХО «Гуцульщина», яке виникло в травні 1968 р., на той час в ньому працювало близько трьох з половиною тисяч людей, нерідко цілими родинами або династіями. Понад тридцять років воно було найвідомішим підприємством району. Вироби славної фірми знаходили збут у понад двадцяти країнах світу, а кожен хто приїжджав до Косова, прагнув відвідати «Гуцульщину», розташовану в дуже мальовничому місці, поблизу Банського озера, на території і в будівлях колишньої солеварні.

Крім підприємства, також розформовується керамічний цех фабрики, група майстрів керамістів НСХУ, а саме Б. Бурмич, У. Шкром'юк, О. Бейсюк, подружжя Ткачів разом з головою спілки Іваном Кочержуком, самотужки рятували підприємство спілки, зокрема, й керамічний цех.

На сьогодні керамічний цех славиться кахельним мистецтвом, і не дивлячись на те, що на заводі працює дуже маленька кількість майстрів, вони живуть і розквітають, показуючи чудовий приклад, як потрібно любити та цінувати традиції свої посередників.

На заводі є декілька приміщень, наприклад, керамічна майстерня, відвідувачі можуть замовити собі вироби або одразу придбати там готові, зустрітись та поспілкуватися з талановитими народними і професійними художниками-керамістами, почути від них про свої творчі здобутки, чи побувати в гончарному та кахлярському цеху, щоб побачити як наносять митці орнаментальні оздоби на поверхню виробу, застосовуючи при цьому давні традиційні техніки гуцульського керамічного розпису.

У цеху, де займаються кахельними печами, панував дух творчості там знаходиться велика піч. В одній такій печі, розповідали майстри, випалюються по 3-4 партії, а то й більше кахельних плиток для печей, а це величезний прибуток. Працює завод, як з українськими так і з закордонними замовниками.

Висновки. У той час, коли цехове виробництво поступово, але упевнено витісняло індивідуальне, немов ковток повітря, необхідний був осередок, який формував молоде творче мислення. Ю. Лащук досить виразно висловив думку щодо особливої ролі у підготовці фахівців керамістів місцевої ремісничої школи: «Наявність молодих фахівців, яких готує місцева художньо промислова школа, є запорукою дальших творчих успіхів цього великого осередку народного гончарства».

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Вербицький Л. Вироби гончарські з Косова. – Львів, 1882. – 24 с.
2. Джуранюк В. У кольорах моїх Карпат // Народне мистецтво. – 2001. – № 3–4. – С. 24–26.
3. Джуранюк Ю. Косівський музей народного мистецтва і побуту: Путівник. – Івано-Франківськ, 1989.
4. Історія декоративного мистецтва України; Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.; Том четвертий. – К.: Національна академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2011. – 512 с.
5. Київський музей історичних коштовностей: Альбом. – К.: Мистецтво, 1974. – 190 с.
6. Лащук Ю. П. Косівська кераміка. – К.: Мистецтво, 1996.
7. Лащук Ю. Народне мистецтво українського Полісся. – Львів : Каменяр, 1992. – 145 с.
8. Лащук Ю. Покутська кераміка. – Опішне, 1998. – 160 с.
9. Лащук Ю. Українські гончарі. – К, 1968. – С. 34–35.
10. Слободян О. Пістинська кераміка ХІХ – першої половини ХХ століття.- Косів, 2004. – 151 с.
11. Полуянов П. Украинское народное искусство. – М.–Л. : Искусство, 1938. – 58 с.
12. Захарчук-Чугай Р. В., Антонович Є. А. Українське народне декоративне мистецтво; Навчальний посібник. – К.: Знання, 2012. – 340 с.
13. Слободян О.. Гончарські осередки та майстри Гуцульщини і Покуття ХІХ-ХХ ст. // Історія Гуцульщини. – Т. VI. – Львів, 2001.
14. Широцький К. Старовинне мистецтво на Україні. – К.: Видавниче товариство «Криниця», 1918. – 25 с.
15. Лащук Ю. П. Українські кахлі ХІ – ХІХ ст. – Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі, 1993. – 82 с.
16. Юрченко П. Народне мистецтво: Україна. – К.: Мистецтво, 1967. – 45 с.

ПОЛТАВСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ: СТАНОВЛЕННЯ, ПРЕДСТАВНИКИ

Катерина ВЛАСОВА,
*студентка IV курсу
групи 401-АП,
Полтавський національний
технічний університет
імені Юрія Кондратюка,
м. Полтава*

Т. М. ЗІНЕНКО,
*викладач кафедри
образотворчого мистецтва,
Полтавський національний
технічний університет
імені Юрія Кондратюка,
м. Полтава*

Постановка проблеми. Усе частіше імена молодих художників-керамістів з Полтави звучать на всеукраїнських виставках, міжнародних симпозиумах та конкурсах. У мистецтвознавчих працях зустрічаються відомості про окремих представників полтавської школи художньої кераміки та їхню діяльність, зазвичай, висвітлену у контексті певних подій протягом нетривалоного проміжку часу. Повної систематизації матеріалу про сучасних полтавських мистців-керамістів та їх діяльності на сьогодні немає. Постає суперечливе питання про існування місцевої школи художньої кераміки як багатопланового мистецького феномену із перспективою широкого кола творчої та наукової діяльності.

Аналіз публікацій. Мистецькі надбання Полтавщини, в тому числі і гончарство, широко розглянуто різними науковцями. Основою дослідження теми стали праці В. та О. Ханка, у яких детально розглянуто загальний плин розвитку мистецтва на Полтавщині, зокрема, гончарства; аналіз праць О. Перця розкриває завдання і суть сучасного мистецтва в цілому, а ознайомлення з роботами Т. Зіненка, Ю. Лащука, Л. Овчаренко, О. Клименко, Р. Шмагала, О. Голубця, О. Пошивайла, В. Петрашика розкривають багатоплановість історії кераміки і неординарність її мистецьких принципів та понять.

Виклад основного матеріалу. Полтавська школа має безмежний історичний потенціал: збереження і передачі традицій (в тому числі і художніх) наступним поколінням й потребі у формуванні власної мистецької школи. Три етапи, так звані «художні злети» мистецького життя Полтавщини виділяє О. Ханко. Перший – за часів скіфського панування, другий – доба Гетьманщини; третій – у ХХ ст. М. Малик виділяє 3 найбільших регіони концентрації гончарських осередків, що відповідали розміщенню родовищ глини: Зіньківський, Миргородський, Лохвицький [3:14].

Стан мистецької освіти аж до середини XIX ст. був у стані занепаду. У працях згадуються гончарська школа в Опішному (1894 р.), Миргородська художньо-промислова школа ім. М. Гоголя (1896 р.), викладачі – О. Слассьон, П. Ваулін, С. Патковський, М. та Й. Білоскурські та їх вихованці – І. Северин, М. Гаврилко, І. Падалка та ін.

У радянський період творчість була пов'язаною із комуністичною ідеологією, що відображає агітаційна кераміка Івана Українця [6:12]. У цей час активно працювали й народні майстри, які переважно виготовляли традиційний ужитковий посуд та зооморфну скульптуру (М. Китриш, І. Білик, Г. та Я. Пошивайли з Опішного), народну іграшку (О. Селюченко) та монументальну пластику (В. Омеляненко «Український Лев при двох головах»). Популярним було виготовлення порцеляни (І. Віцько, який перший «порушив кардинальні проблеми щодо порцеляни: виявлення краси матеріалу, гармонії національної своєрідності та сучасних естетичних вимог»), фаянсу («маєстро фаянсу» вважався Б. П'янида) та творів, виконаних у дусі соцреалізму: монументальні панно для фасадів (з бетону та кольорової смальти, рідко – кераміки), як от «Освіта» (С. Пасічна, Е. Мамедов, Г. Кашей) на фасаді ПНПУ ім. В. Г. Короленка, «Наша пісня» (М. Анисимов, Г. Аристов) на фасаді палацу культури «Нафтохімік». Усі ці досягнення сформували потенціал та досвід, що, по суті, і стало передумовою формування сучасної полтавської школи художньої кераміки.

Постаттю С. Пасічної починається перелік мистців полтавської керамічної школи. Із середини 1980-х рр. все частіше на теренах України та за кордоном звучить її ім'я. Мистецьку освіту художниця здобула у Миргороді та Санкт-Петербурзі, згодом одинадцять років викладала композицію у Молдові. Із 1989 р. була активним учасником пленерів, симпозіумів та артрезиденцій в Україні, Латвії, Румунії, США; отримала «медаль президента Італії за участь у бієнале в Фаєнці, а далі – й гран-прі»; відзнаки та нагороди у Японії, Франції та Кореї. Серед її творчого доробку чотири персональні виставки: в Україні (м. Полтава, 1999, 2002, 2007 рр.) та Італії (BOLOGNA ARTA FIERA-95, 1995 р.). Її роботи відрізняються особливою, впізнаваною і притаманною лише їй художньою мовою та композиційними особливостями. «Це сув'язь форми і кольору... у них думка пульсує, форма впевнено балансує у межах кольорових консонансів у непередбачуваних означеннях виразу». Так, наприклад, у роботах «Народження дня», «Червоні об'єкти» та «Опішнянські калюжі» прослідковується довершена спорідненість назви, зовнішньої трактовки форми та загального змісту, що викликає у глядача правдиву ілюзію, необхідні асоціації та налаштовує на відповідний настрій, що і є справжнім завданням художника.

У 1998 р. мистецький розвиток у регіоні пожвавився. Це пов'язано із створенням на архітектурному факультеті Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка кафедри образотворчого мистецтва. Необхідно зазначити, що сьогодні школу кераміки Полтавщини представляють митці, які спираються на регіональні традиції, а також ті, які

різняються власним стилем, відкидаючи їх, або зазнали впливу іншої школи чи течії. До керамістів, творчість яких означена глибинною причетністю до народних традицій можна віднести О. Перця, С. Журавльова, І. Гуржій, В. Одарченка, Ю. Мирка та ін.

Перець О. – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, учасник художніх виставок, симпозіумів, наукових конференцій та арт-проектів з монументальної кераміки, зокрема, симпозіуму-практикуму «Поезія гончарства на майданах і в парках України», арт-проекту «Спалах». Завданням творчості митець вважає передачу багатогранної глибини вікового досвіду принципами сучасного мистецтва, що базуються на національній основі. Наприклад, у композиції «Творення. Простолюдина. Протосвіт» чудово передані архаїчні особливості давньої кераміки. Відчуття біблійної таїни та загадковості викликають у глядача роботи «Ковчег» та «Вівтар». Будучи викладачем «Основ композиції» та «Синтезу мистецтв», акцентує увагу студентів на синтезі та інтерпретації, що має міцну національну основу та виражається засобами сучасного мистецтва.

Журавльов С. також є учасником всеукраїнських, міжнародних та регіональних художніх виставок, а також керамічних симпозіумів та пленерів, серед яких Другий всеукраїнський симпозіум-практикум «Поезія гончарства на майданах і в парках України», полтавський художній пленер 1998 р., Косівський художній пленер 2004 року. Створені декоративні фігури звірів, риб, мамонтів, ангелів, а також композиція «Українські сфінкси» влучно поєднують у собі давні традиції гончарства, сучасні трактовку форм та матеріалів, а також народний гумор. Скульптура «Викрадення Європи» відзначається монументальністю силуету, сформованого на гончарному крузі, що додає міфічності композиції, а у поєднанні із горновим випалом – національного колориту.

Величезний внесок у розвиток полтавської керамічної школи зробила Гуржій І. Вона є членом Національної спілки художників України, активним учасником міських, регіональних та всеукраїнських виставок, керамічних симпозіумів та пленерів; переможець III Інтерсимпозіуму кераміки в Опішному (друга премія), а також володар диплому «За краще панно» на виставці-конкурсі «КерамПК в Опішному!». Її твори вирізняються довершено виконаними на крузі формами із дотриманням культури і канонів гончарства, та своєю інтерпретацією орнаменту, що особливо прослідковується у роботах «Плахта» та «Солов'їна Україна», а у композиції «Відродження» – професійно поєднані зміст і форма асоціативно переносять глядача у світ творчості В. Кричевського.

Майстерно інтерпретує традиційні форми В. Одарченко. В декорі вміло поєднує народну символіку, досягнення сучасної технології матеріалів та ефекти горнового випалу.

Ю. Мирка також можна віднести до тих, хто наслідує давні керамічні традиції Полтавщини (особливо це стосується його ранніх робіт). У композиції «Музика природи» засобами сучасного синтезу старовинної гончар-

ної та природних форм гарно передано тонку організацію структури природи. У спільному проекті із Д. Білоконем «Музика землі» молоді мистці продовжили цю тему, створивши серію керамічних музичних інструментів, що нагадує цілу октаву природних звучань у прямому сенсі від басів до найвищих тонів.

Д. Білокінь, а також інші випускники кафедри продовжують свою як творчу, так і педагогічну діяльність. На сьогодні художник мав дві персональні виставки у Полтаві, займається керамікою, графікою, живописом, графіті та музикою. Неповторності та винятковості у керамічних творах мистець досягає експериментальними технологічними засобами (різноманіття температурних режимів, робота із поливами відновного вогню). У композиціях «Керамічна симфонія» та «Дзвони» добре видно добре засвоєні місцеві традиції гончарства та вплив львівської керамічної школи, поява мотивів якої, імовірно, зумовлена творчою співпрацею та роботою над дипломними проектами з народним художником України, проф. О. Левадним.

Подібні впливи відчутні й у роботах Ю. Войтовича, О. Шолухи, О. Рябка та Ю. Багацької (двоє останніх є викладачами Колегіуму мистецтв в Опішному, а О. Шолуха – миргородського керамічного технікуму). У роботі «Час» О. Рябка передано давню архаїку скіфських баб та їх внутрішній сакральний зміст; композиція Ю. Багацької «Родинне гніздо» викликає у глядача відчуття та ілюзію родинного тепла і затишку. У роботі поєднані традиції львівської мистецької школи та стилю модерн.

Своєю «несхожістю» дивують роботи А. Собяніна. Після закінчення університету, рік працював у Колегіумі мистецтв в Опішному. У його творчому доробку декілька персональних виставок у Полтаві, Києві та Львові, гран-прі на симпозіумі у Слов'янську 2010 р., участь у міжнародних керамічних симпозіумах у Гаспрі (АР Крим) та Пермі (Росія), кілька арт-проектів, зокрема «Перехестя», «Дзеркало», «Трахторна Маланка у Легедзиному». Художник виражає свою думку у жанрах інсталяції та перформансу, а вогняну скульптуру окрема сторінка його творчості. У композиціях «Вовк Сірко» та «Світлотінь» передано красу і простоту природних форм, які влучно підсилює палаючий вогонь. Скульптури «Таврика» та «Маяк духу» особливим чином бентежать погляд та увагу глядача, пробуджуючи у свідомості питання вічних життєвих тем. «Брама» присвячена темі війни в Україні і «без політики та ідеологій» вражає своїми масштабами та технічною складністю виконання. «Я зробив металевий каркас багатопверхового будинку, в якому проломлена дірка, яка і перетворила його на браму. Всередині цього будинку «живуть» персонажі, у вікнах розгортаються маленькі історії...» – розповідає сам художник.

Новітньою назвою виставки «Кераміка V 2.0» А. Литвиненко та З. Близнюк наче б кинули виклик традиційному мистецтву. Постійний пошук, сучасне мислення та оригінальне бачення пронизує їхню творчість, сповнюючи глибоким філософським змістом та своєрідним композиційним вирішенням. Презентуючи власні проекти, Зінаїда у своєму творі «Емоції» від-

дала перевагу монументальності, масштабності людського мислення у сприйнятті (відобразила людські почуття, як єдине ціле), а Аліна – використала художній принцип, що ґрунтується на здатності глядача до глибокого аналізу та синтезу (ототожнила кожен твір із квіткою, яку кожен глядач сам має прочитати).

Висновки. Поява неординарних особистостей та нових творів на об'єктах полтавської кераміки спонукає не залишати без уваги тему розвитку досліджуваного феномену. Тож, можна стверджувати, що полтавська школа художньої кераміки, на сьогодні, існує як така, має суто національний характер, продовжує досвід минулих поколінь, що не втрачає своєї актуальності.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Ханко О. В. Спадкоємці великого мистецтва [Текст] / О. В. Ханко // Образотворче мистецтво. – 2014. – №2 – С. 12–14.
2. Перець О. О. Художня Організація Національного довкілля. Полтавський етнокультурний регіон [Текст] / Перець О. О. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. – 268с.
3. Малик М. В. Гончарський край (продовження) [Текст] // Край. – 2004. – 13 листопада. – №7. – С. 14–15.
4. Ханко В. М. Технічно-мистецька освіта на Полтавщині : 1870–1910 роки [Текст] / В. М. Ханко // Українська Академія Мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – Випуск 8. – К.: ДІА, 2001. – 335 с.
5. Ханко В. М. Миргородському керамтехнікуму ім. М. Гоголя – 110 років [Текст] / В. М. Ханко // Образотворче мистецтво. – 2007. – №1. – С.112–113.
6. Ханко В. М. Керамічні вироби миргородців (перша пол. ХХ ст.) [Текст] / В. М. Ханко // Образотворче мистецтво. – 2009. – №3. – С.10–13.
7. Ханко В. М. Словник мистців Полтавщини. (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники і популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономаляри, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина ХVІІ–початок ХХІ ст. / В. М. Ханко. – Полтава: Видавництво Полтава, 2002. – 232 с.
8. Фисун О. Драма творчої душі [Текст] / Фисун О. // Народне мистецтво. – 2006. – № 1–2. – С. 61.
9. Ханко В. М. Дух української порцеляни Івана Віцька [Текст] / В. М. Ханко // Образотв. мис-тво. – 2000. – №1–2. – С. 92–93.
10. Ханко В. М. Маєстро фаянсу [Текст] / В. М. Ханко // Образотв. мис-тво. – 2002. – № 1. – С. 69.
11. ПАА (Приватний архів автора)
12. Ханко В. М. Мистецтво Полтавського терену в другій половині ХХ– на початку ХХІ ст. / В. М. Ханко // Образотворче мистецтво. – 2014. – №2. – С.17–21.

ХУДОЖНЄ СРІБЛО ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XV – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Богдана ЯРЕМІЙЧУК,
*студентка факультету
архітектури, будівництва та
декоративно-прикладного
мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Н. В. Гатеж,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми. Збірки пам'яток ужиткового мистецтва, які зберігаються в музеї, різноманітні та надзвичайно цікаві. Значну частину їх становлять срібні вироби, виготовлені західноєвропейськими майстрами в XV – на початку ХХ ст.

Високий рівень виконання предметів, що походять з найвідоміших ювелірних центрів Європи, широкі хронологічні рамки колекції свідчать про її велику цінність, хоча у своїй основі вона не була цілісним зібранням. У ній в основному представлено вироби золотарства тих країн, з якими Україну пов'язувала спільна історична доля, або країн, з якими Україна підтримувала тісні торгівельні відносини. Колекція нараховує близько 400 предметів, що представляють творчість близько 100 майстрів з різних країн Європи. Виконані в різних стилях – від готики до модерну – ці зразки дають уявлення про розвиток ювелірного мистецтва в Німеччині, Польщі, Угорщині, Нідерландах, Франції, Італії, Швеції, Австрії. Найранішими за часом є два потири XV ст., виготовлені угорськими майстрами. Глибоке наукове дослідження цих виробів розпочалося тільки в 1998 р., тому деякі з них ще потребують детальнішого вивчення.

Виклад основного матеріалу. Великою кількістю експонатів представлено Німеччину, чиїм виробам з художнього металу належить чільне місце в західноєвропейському ювелірному мистецтві. Багата на срібні копальні ця країна мала відомі центри з виготовлення художнього срібла у Нюрнберзі, Аугсбурзі, Гамбурзі.

Значним ювелірним центром був і Кенігсберг, відомий виготовленням масивних кухлів. Як і в усій Європі, в період ренесансу та бароко, кухлі та інші предмети прикрашались автентичними монетами і медалями. Унікальним у колекції музею можна вважати кухню, виконаний провідним кенігсберзьким майстром Петером Шонемарком.

Майже половину західноєвропейських виробів зі срібла, що зберігаються в Музеї історичних коштовностей України, становлять польські срібні предмети світського і церковного призначення. Їх представлено відомими центрами ювелірного виробництва у містах Вроцлав, Гданськ, Варшава, Краків, Глогув, Стшелін, Стшегом, Олава.

Найчисленнішими є вироби XVI – початку XIX ст. з Вроцлава. Відомий у літературі також як Бреслау, Вроцлав разом із Сілезією входив до складу Австрійської монархії Габсбургів, а з 1742 р. – під владою Пруссії. Лише після Другої світової війни його повернуто Польщі. Місто зберігало почесне місце найзначнішого центру ювелірного виробництва Сілезії аж до XX ст. Судячи з представлених в Музеї вроцлавських виробів, можна відзначити високу майстерність його золотарів на всіх етапах розвитку ювелірного виробництва – від ренесансу до класицизму. Про це свідчать і імена 29 провідних майстрів, які репрезентують цю колекцію. Серед них – Йорг Шлефусс, Ганс Хокке, Крістіан Ментцель, Готфрід Хайнтце, Тобіас Шир, Томас Бейл та інші.

Срібні вироби Варшави XIX ст. дають змогу достатньо повно уявити основні напрямки польського золотарства того часу. Варшавський класицизм представлено в збірці Музею творами Яна Мацея Шварца і Шимона Станецького з характерними для них вираженими пропорціями та декором, що підкреслюють благородний силует предмета. У першій половині XIX ст. в Варшаві було закладено перші ювелірні фабрики, серед яких найвідомішою є фабрика Йозефа Фраже та Кароля Філіппа Мальча. Заснована в 1828 р. Мальчем фірма, в 1867 р. перейшла до його спадкоємців і проіснувала до 1939 р.

Вишуканістю форм та оригінальністю декору вирізняються представлені у зібранні Музею роботи віденських майстрів. З початку XIX ст. Відень став одним з провідних центрів золотарства в Європі. Столовий посуд у стилі неорококо, виготовлений в Відні, можна побачити майже в усіх країнах Європи.

Висновки. Колекція західноєвропейських виробів зі срібла є не тільки важливим джерелом для вивчення етапів розвитку стильових напрямків, художньої майстерності ювелірів. Передусім вона дає змогу насолоджуватися красою та дивуватися незвичайними та невичерпними можливостями людського таланту.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Федорук О. Мистецтво, народжене соціалізмом – К., 1976. – С. 94–95.
2. Искусство и ремесло ювелира // Декоративное искусство. – 1984.
3. Некрасова М. Народное искусство как часть культуры. – М., 1983. – С. 233.

СИМВОЛІЧНО-ОБЕРЕГОВЕ ЗНАЧЕННЯ ДІВОЧОГО ВІНКА

Вікторія АМОШІ,
*студентка 4 курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Науковий керівник:
М. І. ЖАВОРОНКОВА,
*завідувач кафедри
образотворчого мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми. Сьогодні питання національного відродження особливо актуальне, адже побудова сильної сучасної незалежної держави неможлива без міцного національно-історичного фундаменту, значною складовою якого є історично сформовані національні символи. Віночок, сплетений з квіточок і трав, оздоблений яскравими стрічками – один з найдавніших українських символів. Образ української дівчини неможливий без гарно увінчаної квітами голови. Зараз набули великої популярності віночки та обручі, прикрашені квітами. Та мало хто сьогодні знає, що це не тільки чудова прикраса, яка формує естетичний зовнішній вигляд юної українки, а перш за все – важливий елемент – символ українського життя.

Виклад основного матеріалу. На українській землі вінок відомий здавна. На найдавніших зображеннях жінки-Богині вона у головному уборі з квітів, трав, зілля та гілля. Наші предки усвідомлювали, що саме «головою» вони розуміють навколишній світ і впливають на нього, тому за допомогою головних уборів і вінків прагнули захистити себе від зурочення та інших злих чар. Гуцулки носили вінкоподібне чільце – нанизані на дріт або ремінець мідні пластинки у формі пелюсток, а буковинки – коди – вінкоподібні прикраси, що кріпилися на тімені й пишно піднімалися вгору, волосся при цьому розпускалося.

Усього у вінку могло бути до 12 різних квіток, кожна з яких мала свій символ. Мак вважається не тільки квіткою мрій, але й символом родючості, краси, ромашка – символом кохання та вірності; соняшник – відданості; волошки у віночку – символ людяності; ружа, мальва – символи віри, надії, любові; м'ята – оберіг дитини та її здоров'я; материнка – символ материнської любові; лілея – чистота, цвіт вишні та яблуні – материнська відданість та любов; калина – краса та дівоча врода; польовий дзвіночок – вдяч-

ність. Але чи не найсильнішим оберегом вважають барвінок – символ життя та безсмертя душі людської.

Влітку віночок сплітали з різних трав і квітів, восени - із золотавого та червоного листя, взимку – із штучних квітів. Категорично заборонялося вплітати «нечисте зілля» – папороть, вовчих ягоди, дурман. Подекуди побутував звичай вплітати пташине пір'я: пав'яче, куряче та з хвоста селезня. Цей витвір мистецтва був книгою душі дівчини: мовою квітів вона виражала, стан душі, події, які відбувалися в житті.

На Івано-Франківщині доповнювали уплітками – жмутами різнокольорової вовни, яку прив'язували до кіс і опускали на плечі. Гуцулки носили звиті вінки зі стеклярусу та стрічок, штучних квітів і павиного пір'я – карабулі. На Західній Україні у вінок – чільце – вплітали маленькі металеві пелюстки. Подеколи використовували березову кору, роблячи з неї діадему, прикрашаючи тканиною та коштовностями, а внизу підвішуючи бляшки чи намистинки.

Висновки. Отже, символічно-оберегове значення вінка є актуальною темою, тому, що в період відродження народних традицій, все ще простежується багато білих плям у вивченні традицій українського вінкоплетення, застосуванні цієї національної прикраси у різноманітних народних обрядах, трактуванні символічно-оберегового значення усього вінка та окремих його складових; невігластва у підборі квітів, стрічок та інших матеріалів для вінків, ігнорування вікових традицій у створенні вінків для різних вікових категорій та обрядів тощо. Справжнє розуміння української культури неможливе без знання народних традицій та обрядів, без знайомства з національними символами і оберегами. Одним із таких символів-оберегів є український вінок.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Березовський І. П. Вивчення традиційно-побутової культури народу – важливе завдання етнографічної науки // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 6. – С. 12.
2. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Вища школа, 1988. – 188 с.
3. Борисенко В. К. Сватання: про обрядові дії // Наука і суспільство. – 1991. – №3. – С.24–26.

ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ВИШИВКИ

Віра ГОНЧАР,
*студентка 4 курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Науковий керівник:
М. І. ЖАВОРОНКОВА,
*завідувач кафедри
образотворчого мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми. Вишивка – один з масових і найбільш улюблених видів народного мистецтва. Вона є складовою частиною народного костюма, активно використовується в сучасному одязі, надаючи йому своєрідності і неповторності. Вишиті вироби органічно увійшли до побуту людей, прикрасили сучасний інтер'єр.

Виклад основного матеріалу. Гуцульщина здавна відома своїми майстрами, серед яких були цілі династії різб'ярів, гончарів, ткаць, вишивальниць, ліжникарок, які з покоління в покоління передавали свою майстерність. Велична краса карпатських гір та природи з яскравими глибокими барвами сприяла виробленню своєрідної образотворчої мови в вишивці. Тому найбільш поширеним в гуцульській вишивці є монументальний геометричний орнамент з контрастним зіставленням кольорів. Народні майстрині Гуцульщини створювали неповторні, оригінальні вишивки. У вишивках вони оперували простими геометричними елементами, їх різноманітним колірним заповненням. Адже в цій місцевості навіть кожен район та окреме село мають своє художнє обличчя і улюблену гаму кольорів. За традицією майстрині суцільно вкривають вишивкою рукави жіночих сорочок або розміщують її у вигляді навскісних або широких густих та вузьких орнаментальних смуг, які утворюються з зірочок та розеток. Узори на вишивках гуцульських майстринь приваблюють тонким відчуттям кольору, життєрадісною гамою поєднань – червоного, жовтого, помаранчевого, зеленого та чорного.

Сьогодні в складному і багатогранному процесі розвитку української вишивки працюють народні і самодіяльні майстри, вишивальниці і художники системи промислів. Їхня діяльність спрямована на дбайливе збереження і розвиток традицій художньо-образної мови української вишивки.

Водночас для художників-професіоналів головним і визначальним є творчий пошук, новаторство.

Висновки. Творчість сучасних майстрів виявляє їх глибокий зв'язок з традиціями народної вишивки, збереження і подальший розвиток її художньо-образної структури. Головне те, що сучасна вишивка зберігає свій духовний світ, поглиблює образну змістовність і доводить, що народне мистецтво, як і народна пісня, – це велике надбання нашої культури.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Березовський І. П. Вивчення традиційно-побутової культури народу – важливе завдання етнографічної науки // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 6. – С. 12.
2. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Вища школа, 1988. – 188 с.
3. Борисенко В. К. Сватання: про обрядові дії // Наука і суспільство. – 1991. – № 3. – С.24–26.

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ

Наталія ЕЙСМОНТ,
*студентка 3 курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Науковий керівник:

В. І. АНДРИЧ,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми. Естетичне виховання – складова частина виховного процесу, спрямована на формування здатності сприймати і перетворювати дійсність за законами краси в усіх сферах діяльності людини. Естетичне виховання майбутніх спеціалістів передбачає використання духовно-культурного потенціалу всіх навчальних дисциплін, які вивчаються у вищому навчальному закладі. Кожен семінар чи лекція має естетичний потенціал. Цьому слугують і творчий підхід до розв'язання пізнавального завдання, виразність слова викладача та студентів, відбір та оформлення наочного і роздаткового матеріалу тощо.

Виклад основного матеріалу. Провідне місце в естетичному вихованні студентів належить дисциплінам соціально-гуманітарного циклу, зокрема, естетиці – науці про загальні закономірності художнього осмислення дійсності людиною, про сутність і форми відображення дійсності і перетворення життя за законами краси, про роль мистецтва в розвитку суспільства. У процесі естетичного виховання формуються естетична свідомість і естетична поведінка. Естетична свідомість – це форма суспільної свідомості, що реалізується як художньо-емоційне освоєння дійсності через естетичні почуття, переживання, оцінки, смаки, ідеали і виражається в мистецькій творчості та естетичних поглядах, її компонентами є естетичні почуття, естетичний смак, естетичний ідеал.

Естетична свідомість обумовлює естетичну поведінку. Ознаками такої поведінки є красиві вчинки, дії, акуратність в одязі, красива постава, манери, вміння триматися невимушено (природно), культурно й естетично виявляти свої емоції. Формування естетичних смаків залежить і від умов проживання в гуртожитках (більшість студентів проживають у них п'ять років). Тому слід подбати про елементи естетизації побуту в них. Не випад-

ково у навчально-виховних закладах, якими керував А. Макаренко, завжди була ідеальна чистота.

Неабиякі можливості естетичного виховання студентів закладені в різних формах позааудиторної виховної роботи: бесідах на естетичні теми, лекціях, концертах, дискусійних клубах, театралізованих виступах, художніх конференціях, бесідах «за круглим столом».

Формування справжніх естетико-духовних цінностей студентської молоді неможливе без глибокого усвідомлення ними національних основ культури, зокрема, народної пісні, творчості українських композиторів-класиків. Надзвичайно важливим є цілісний підхід до засвоєння ними національної культури: вивчення історії, оволодіння естетичним багатством мови, увага до краси рідного краю. Одним з найсильніших факторів стихійного естетичного впливу в системі естетичного виховання є природа. Цей вплив посилюється за умови, що він організований і керований педагогом.

Небезпечним чинником є обмежений погляд на людину. Під час визначення цілей і завдань підготовки спеціаліста у вищому навчальному закладі слід брати до уваги не лише професіоналізм (знання, вміння і навички в галузі майбутньої спеціальності), а й здатність майбутнього спеціаліста до духовного розвитку, духовної культури. Естетичне виховання має забезпечити погляд на людину як на цілісну, духовно багату істоту.

Висновки. Отже, для високої ефективності естетичного виховання студентів необхідно створити у вищому навчальному закладі естетично привабливу обстановку, використовувати у виховній роботі зі студентами потенційні можливості народних традицій та обрядів, забезпечувати високу естетичну культуру викладачів і студентів, а також виховних заходів, залучаючи до їх підготовки і проведення якомога більше студентів і відомих людей зі сфери культури.

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Лармин О. В. Мистецтво і молодь: Естетичні нариси. – М.: Мол. гвардія, 1980. – 191 с.
2. Левчук Л. Т. та ін. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; за заг. ред. Л. Т. Левчук. – К.: Вища школа, 1997. – 399 с.
3. Липський В. М. Естетична культура і особистість. – М.: Знание, 1987. – 128 с.

МОСЯЖНИЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ

Олексій ГРИГОРЧАК,
*студент 4 курсу
факультету архітектури,
будівництва та декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Н. В. Гатеж,
*асистент кафедри декоративно-
прикладного мистецтва,
Чернівецький національний
університет імені Ю. Федьковича,
м. Вижниця*

Постановка проблеми. Художня обробка металу на Гуцульщині має давні традиції, які розвинулись ще за часів Київської Русі. Цей вид мистецтва виник у тісному зв'язку з утилітарними потребами сільського населення і тісно пов'язаний з його побутом. Народні майстри створили великий асортимент металевих виробів хатнього вжитку, прикрас для одягу, деталей кінської зброї, зброї, оздоблених геометричним орнаментом – трикутниками, ромбиками, квадратами у техніці лиття, кування, гравірування, інкрустація.

Виклад основного матеріалу. В музейній збірці є чимало різьблених рушниць, пістолів, порохівниць, що декоровані металевими пластинками з нескладним геометричним орнаментом. Колекція топірців, палиць, келефів свідчить про вміння майстрів володіти різними прийомами обробки металу.

Повніші відомості з художньої обробки кольорових металів на Гуцульщині подають Л. Вербицький і В. Шухевич. Проте названі дослідники не розглядали гуцульського художнього металовиробництва в його історичному розвитку, не шукали його коріння в давніх слов'янських традиціях, а схилились до думки, що воно запозичено від культур Сходу або Заходу. Художню обробку металу Гуцульщини можна поділити на два періоди – дорадянський і радянський. Між ними видно чітку різницю в асортименті металевих виробів, ідеологічному підході до подачі композиційних рішень, декоруванні.

Питанню вивчення художньої обробки кольорових металів після возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною приділено більше уваги. Вже у 1952 р. М. Д. Манучарова згадує про гуцульських майстрів, «які виготовляють чудові вироби з кольорових металів, прикрашені тонкою різьбою і гравіровкою». Глибше і всебічне дослідження гуцульсь-

кого художнього металу знаходимо в працях М. Матасяк, П. М. Жолтовського, Д. Gobermana, Л. М. Сухої, О. Г. Соломченка.

Основними і традиційними центрами виробництва художніх промислів з кольорових металів на Гуцульщині були в другій половині XIX і на початку XX ст. села Косівського і Верховинського районів Івано-Франківської обл. та села Вижницького і Путильського районів Чернівецької обл. – Білоберізка, Бистрець, Брустурів, Голови, Дихтинець, Довгопілля, Жаб'є, Космач, Косів, Красноїлів, Путила, Річка, Розтоки, Селятин, Соколівка, Кути, Яблуниця, Ясіня та ін.

Головним напрямком промислів м. Косова як центру народних ремесел, що визначився вже у перші роки післявоєнних п'ятирічок, став усебічний розвиток традиційних ремесел Гуцульщини. Тому основні зусилля були спрямовані на реконструкцію та розширення артілей, зміцнення їх матеріальної бази. Але основна увага приділялася килимарству, різьбярству, кушнірству, виготовлення ж металевих речей, особливо дотримання традицій у виготовленні гуцульських прикрас, не підтримувалося.

Висновки. Після возз'єднання Західної України зі східноукраїнськими землями була спроба підняти народні про мисли у формі нової організації виробництва. З цією метою у Косові організовується художньо-промислове об'єднання «Гуцульщина», до якого вступила частина майстрів Косова та сіл Брустури і Річки. Однак роботу об'єднання було перервано під час фашистсько-німецької окупації (1941–1945 рр.).

ЛІТЕРАТУРА І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1. Історія міст і сіл Української РСР: Івано-Франківська область. – К., 1986.
2. Боньковська С. Гуцульське мосяжництво і проблеми його розвитку. – Львів, 2001.
3. Арсенич П. І., Базак М. І. Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.
4. Смішко М. Ю. Карпатські кургани першої половини I тисячоліття нашої ери.— К., 1960. – С. 187.
5. Вербицький Л. Взори промислу домашнього.
6. Шухевич В. Гуцульщина. – Ч. 2. – С. 272–291.

ЗМІСТ

ПРОГРАМА

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

РІШЕННЯ

ІІІ Всеукраїнської
студентської науково-практичної конференції
«Мистецтво ХХ – ХХІ століть:
проблеми, постаті, перспективи» _____ 13

Анастасія БОДНАР.
СЮРРЕАЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ЯЦЕКА ЙЕРКА _____ 14

Габрієлла ВЕЛИЧКАНИЧ.
ПРОБЛЕМА ІСТОРІЇ ЗАКАРПАТТЯ
У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА СОВИ _____ 18

Наталія БАЗЬО.
ДІАЛЕКТ
ЯК ЗАСІБ ПРИВЕРНЕННЯ УВАГИ В ЗОВНІШНІЙ РЕКЛАМІ _____ 22

Андрій ЧЕНЬКО.
ЗАСТОСУВАННЯ
ТЕХНОЛОГІЇ СТОП-МОУШЕН В АНІМАЦІЇ _____ 24

Владислав БЕЛАНІНЕЦЬ.
ГОДИННИК
В ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ _____ 28

Яна МАГЕЙ.
ОСОБЛИВОСТІ РОЗПИСУ
ДЕКОРАТИВНИХ ТАРІЛОК ТЯЧІВЩИНИ _____ 32

Роман ГАЙДЕЛБАХЕР.
РОЗВИТОК
СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ОБЛАДУНКУ _____ 36

Дар'я ЄГОРОВА.
МІФ ПРО НАРЦИСА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ _____ 38

Мар'яна БАСАРАБ. РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ У СУЧАСНОМУ ФЕШН-ДИЗАЙНІ _____	42
Яна МАШКАРИНЕЦЬ. ЗАКАРПАТСЬКІ ДИЗАЙНЕРИ ІНТЕР'ЄРУ _____	45
Аліна МОНИЧ. АРХІТЕКТУРНИЙ ФЕМІНІЗМ: ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ АРХІТЕКТОРА ЗАХИ ХАДІД _____	50
Олеся ТЯСКО. СХОДОВІ КОНСТРУКЦІЇ В ІСТОРІЇ ЛЮДСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ _____	54
Анна ГРИГОР'ЄВА. АРХІТЕКТУРА НА СЛУЖБІ У ДИКТАТОРІВ _____	57
Зінаїда РОСОХА. ГОРЯНСЬКА РОТОНДА – ОДНА З НАЙСТАРІШИХ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК УКРАЇНИ: ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКИЙ АСПЕКТ _____	60
Евеліна САНТО. ЯВИЩЕ ДИСКРИМІНАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ _____	63
Крістіна ТУРИЦЬКА. ТРАДИЦІЙНА УКРАЇНСЬКА ВИТИНАНКА В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОЇ КНИГИ _____	67
Наталія ФЕЛЬЦАН. СКУЛЬПТУРИ МИХАЙЛА КОЛОДКА – МІСТОК ІЗ ХХ У ХХІ СТОЛІТТЯ _____	70
Катерина ТИХОНЕНКО. СИНТЕЗ РЕАЛЬНОГО ТА УЯВНОГО У ТВОРЧОСТІ Л. КРЕМНИЦЬКОЇ _____	75
Евеліна МАН. ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФЕСТИВАЛІВ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КІНО В УКРАЇНІ _____	78

Галина ГЛЕБА. ОПЕРАТОР ФІЛЬМІВ О. ДОВЖЕНКА ДАНИЛО ДЕМУЦЬКИЙ ЯК ФОТОГРАФ. ВПЛИВ ФОТОГРАФІЇ НА КІНОКАДР_____	81
Христина ЖОЛТАНІ. ПЕДАГОГІЧНА, ХУДОЖНЯ ТА ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА АНГЕЛІНИ ТУРАК_____	83
Маріанна ПОШТАК. КОСІВСЬКА КЕРАМІКА: ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ПРОТЯГОМ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ._____	86
Катерина ВЛАСОВА. ПОЛТАВСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ: СТАНОВЛЕННЯ, ПРЕДСТАВНИКИ_____	90
Богдана ЯРЕМІЙЧУК. ХУДОЖНЄ СРІБЛО ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ ХV – ПОЧАТКУ ХХ СТ._____	95
Вікторія АМОШІ. СИМВОЛІЧНО-ОБЕРЕГОВЕ ЗНАЧЕННЯ ДІВОЧОГО ВІНКА_____	97
Віра ГОНЧАР. ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ВИШИВКИ_____	99
Наталія ЕЙСМОНТ. ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ_____	101
Олексій ГРИГОРЧАК. МОСЯЖНИЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ_____	103

Наукове видання

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

Ужгород, 30-31 березня 2016 року

Редактор Оксана Гаврош
Художньо-технічна редакція Наталії Ребрик
Комп'ютерна верстка Андрія Ребрика
Виробничий супровід Тетяни Матьовки

Підписано до друку 15.03.2017.
Формат 60x84/16. Гарнітура Cambria.
Облік.-вид. арк. 4,0. Замовлення № 10-м. 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 III Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 30-31 березня 2016 р.)/ Ред. рада: Небесник І. І. та ін. – Ужгород: Гражда, 2017. – 108 с.

Видання склали тези доповідей учасників III Всеукраїнської науково-практичної студентської конференції «Мистецтво ХХ-ХХІ століть: проблеми, постаті, перспективи» (Ужгород, 30-31 березня 2016 р.), проведеної на базі Закарпатської академії мистецтв.

ББК 85.103(4УКР)