

these motifs popular culture, and of course, the intensive development of parody. At the time, M. Bakhtin has shown that there is a unique humorous culture where laughter has the World contemplative character reveals another truth about the world, makes our perception of it more versatile. Thanks to laughter as a meaning of eternal rebirth of living nativity scene in ages. Comic represented in compressed, condensed form, enhances its effects many times. Den, as evidenced by a long history, designed to embody the world through laughter. On the example of Doughnut Festival we see that den is actively revived, particularly in the western regions of Ukraine, bringing its vastness and urgency. This mass form of theatrical art collects on its stage the best dens of Lviv that demonstrate their performances and carol singing, glorifying Christ.

Doughnut Festival impossible without donuts (in fact, the very name of the holiday comes from this dish). Sweet symbol of Christmas is one of twelve dishes of Christmas table, which readily sweetly feed adults and children. For the first time in 2013 at the festival opened "Doughnut house." The festive atmosphere created by artistic means of expression, an important place among them belongs to the suit. Lviv is still happy to wear the national Ukrainian costume elements that provide to a Doughnut Festival colorful flowers and yet sophistication. It should be noted that the basis of artistic style of Ukrainian national dress is the Baroque style, which turns into ostentation, brightness and picturesque fabrics, intricate pattern ornament with a great report, exaggerating the basic forms of clothing and decorative ornaments.

One of the most important scenography elements of Doughnut Festival is the "Star of Bethlehem" which heralds the birth of Christ. Stars come in many forms and are always decorated in a special way, because every detail is important. Not surprisingly, the Market Square during the Doughnut Festival is decorated with big stars that create the festive atmosphere at the festival.

The sources of joyful laughter at the doughnut festival are annual competitions for the best hostess, best doughnut eater, cute angel and devil. During the holidays have passed various doughnuts fun. The culmination of the celebration was a grand performance called "Christmas Extravaganza" – a theatrical performance in the open, played by actors of Lviv Academic spiritual theater "Resurrection."

Thus, people's traditions and customs are one of the main factors revival and preservation of the nation. We believe that each of us is the successor of the great treasury of festive and fun culture, the successor of its traditions and customs. Doughnut Festival reproduces national and regional flavor of Ukraine, promotes national identity, national laughter embodies the Christmas traditions through performances, song and plastic art and images of the mask.

Key words: nativity, Christmas, holiday, laugh, Ukrainian costume, festive and humorous culture.

УДК 748.5:7.02

Самойленко Олександра Юрївна
викладач

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО РІШЕННЯ ТА ЖИВОПИСНЕ НАЧАЛО У ТРАКТУВАННІ ВІТРАЖІВ О. ГНЕДАШ, О. МЕДИНСЬКОГО, С. ОДАЙНИКА

У статті розглянуто творчість київських художників О. Гнедаш, О. Мединського, С. Одайника, зокрема відомі твори у техніці класичного вітража, виконані протягом 70-80-х років ХХ століття. Досліджено основні тенденції у формуванні специфіки художньо-образних рішень вітражів та їхні стиліові характеристики. Зроблено спробу простежити низку спільних рис даних творів, особливості образно-пластичних прийомів формування зображень, тематичну спрямованість композицій, використання додаткових засобів виразності та технологічних новацій у монументальному вітражі.

Ключові слова: вітраж, монументальне мистецтво, інтер'єр, архітектура.

Друга половина ХХ століття позначена стрімким розвитком та популяризацією художнього вітражу на тлі загального піднесення монументального мистецтва в Україні. У 70-80-х роках ХХ століття необхідно відзначити вагомий мистецький доробок у сфері мистецтва вітража нового покоління молодих художників – випускників відділення монументального живопису Київського художнього інституту, серед яких О.Гнедаш, О.Мединський, С.Одайник. Поміж всієї багатоплановості монументального вітражу Києва цього періоду, твори вищезгаданих художників вирізняються живописним характером художньої мови, монументальністю композицій, емоційною наповненістю образного рішення. Актуальність вивчення та аналізу вітражів київських художників зумовлена тим, що це важлива частина загального процесу становлення монументального мистецтва України ХХ століття. Проте ця тема лише побіжно розглянута в комплексних дослідженнях радянського монументально-декоративного мистецтва та сучасних мистецтвознавчих джерелах.

Тема розвитку та становлення загальних тенденцій монументального мистецтва України другої половини ХХ століття представлена у багатьох мистецтвознавчих дослідженнях. Згадки про творчість київських вітражистів можна побачити у працях Л. Казакової, Л. Жоголь. Висвітлення окремих сторін творчого доробку монументалістів Києва опубліковано у мистецьких спеціалізованих виданнях З. Чегусовою, Н. Велігоцькою, О. Мельником, В. Задорожним. До цього часу не проводилося окремих комплексних досліджень щодо спільних рис та їх витоків, специфіки образно-пластичних рішень вітражів О. Гнедаш, О. Мединського, С. Одайника.

Метою статті є визначення художніх особливостей образно-пластичних рішень та спільні риси у вітражах О. Гнедаш, О. Мединського, С. Одайника.

Протягом 70–80-х років ХХ століття у вітражах київських художників простежується прагнення виявити нові художні якості вітражу, віднайти ідейну концепцію та індивідуальну авторську мову твору. Саме у цей час художній вітраж значно посилив свої позиції як окрема галузь монументального мистецтва, і не дивно, що молоді художники із захопленням підкорювали відносно нову галузь у мистецькому житті Києва. Також слід зауважити, що київські монументалісти використовували усі наявні можливості збагатити класичну техніку вітражу: випалювали скло у муфельних печах для створення певної фактури, експериментували з барвниками, пробували різні способи нанесення малюнку на поверхню скла. Особливо успішними були експерименти студентів монументальної майстерні Київського художнього інституту [3, 93]. Цим пояснюється різноманіття художньо-зображальних засобів застосовуваних у тодішніх монументальних вітражах. На прикладі авторських рішень вітражів О. Гнедаш, О. Мединського, С. Одайника можна простежити окремі тенденції розвитку мистецтва вітражу Києва цього періоду, намагання розширити зображальні засоби та технологічні можливості вітражу.

Можна припустити, що не останню роль у формуванні авторської художньої мови цих митців відіграло навчання у Київському художньому інституті під керівництвом відомих живописців Т. Яблонської та В. Чеканюка. Наприклад, Н. Велігоцька зауважує, що певні станкові полотна В. Чеканюка позначені монументальністю, крупними формами та могли б вступити в синтез з сучасною архітектурою [1, 10]. Відомі твори станкового живопису Т. Яблонської, а саме сюжетні фігуративні композиції, також містять деякі риси монументального мистецтва: конкретизація форми, декоративність, структурованість, які поєднані з поетичною мовою та вмінням бачити прекрасне у простому. "...Співучість малюнку, святковість світосприймання, мажорність живопису, тяжіння до декоративності" – так окреслює І. Верба характерні риси творів Т. Яблонської другої половини 60-х років. А також зазначає тенденцію формування образно-пластичних засобів у творчості художниці на "...ґрунті поетики народної образотворчості" [2]. Ці особливості художнього сприйняття оточення можна помітити і у роботах її учнів.

В цілому монументальне мистецтво 70-80 років, на які припадають часи активних творчих пошуків у галузі мистецтва вітражу, вирізняється суттєвим розширенням завдань і функцій та, відповідно, художньо-зображальних засобів у монументально-декоративному мистецтві. У таких творах використовуються елементи, які є традиційними для станкового живопису: складні сюжетні композиції, просторовість, використання живописних прийомів. З початку 70-х років помітно вплив поширення ліричного напрямку, що певною мірою визначав своєрідність українського монументального мистецтва тієї доби [4, 4-5].

Відомі вітражі О. Гнедаш "Мрія", "Політ", серія вітражів "Пори року", серія вітражів О. Мединського у місті Чорноморськ: "Вода", "Земля", "Космос" та "Музика", "Театр", "Творчість", С. Одайника "Людина та природа", вітражі магазину "Квіти України" у Києві – створені у класичній техніці художнього вітража з плоского скла, яка була найбільш популярною у той час.

У вітражах О. Гнедаш "Мрія", "Політ" помітне тяжіння до живописних прийомів у трактуванні художніх образів. Складна схема двох багатофігурних композицій привертає увагу глядача насиченою деталізацією трактування постатей та експресивним рішенням сюжету. Використання діагонального розвитку руху у композиції надає зображенням додаткової динамічності. Велику роль у формуванні загального враження композиції відіграють і тонові співвідношення у розробці композиційної структури. У вітражі "Політ" основні композиційні елементи сконцентровані у центрі площини вікна та виділені за рахунок контрасту з безбарвним тлом. Чотири фігури зображено у динамічному русі, в оточенні декоративного мотиву стилізованих природних форм. Художнє вирішення фігур характеризується пластичними лініями, деталізація зображень, зокрема обличчя і рук, формується за рахунок додаткового розпису та моделювання об'єму фарбою. Вітраж "Мрія" відрізняється більш насиченим сюжетом, де зображення займають всю площину вітражу, проте використана подібна композиційна схема співвідношень насиченого тону елементів першого плану та нейтрального тла. Крупні фрагменти окремих шматочків скла мають неправильну форму з перевагою округлих ліній. У вирішенні тла композиції такі форми, як біле скло та пластична лінія металевої спайки створюють відчуття присутності "повітря", що оточує ключові образи та робить їх більш виразними. Цікавим є художнє рішення фігур, коли моделювання об'єму за допомогою розпису виконується лише на окремих елементах композиції, що створює додаткову гру контрастів об'ємної форми та плоского скла.

У серії вітражів О. Гнедаш "Пори року" представлено алегорії чотирьох пір року. Композиційна побудова зображень базується на розділенні загальної площини вітража на три частини по вертикалі. Так у верхній частині композиції "Зима" і "Весна" змальовано дві постаті на тлі зимового пейзажу. Нижче – ще чотири постаті які асоціюються з весняною порою, наприклад, жінка, що тримає дитину на руках як символ нового життя, відродження природи та початок річного циклу. Вся композиція сповнена ліричним настроєм. У вітражі "Літо", відчутна більша емоційність у розробці зображення – тло композиції ніби пронизують сонячні промені. В іншому вітражі "Осінь" – відтворено традиційні у мистецтві атрибути пори збору урожаю, а саме, виноградна лоза з важкими гронами стиглих ягід, жіноча постать, що тримає корзину з фруктами та чоловік який несе ягня. У небі – кружляють птахи, віщуючи наближення холодів та завершення року. У розглянутих вітражах фігури зображені ніби у застиглому русі, статичність образів підкреслена чітким вертикальним поділом вітражного полотна, що

ніби окреслює кожну фігуру. На основі світлотіньової розробки загальної площини кожного вітража використане живописне рішення окремих фрагментів, таких як: риси обличчя, руки, м'які лінії волосся чи драпірування тканини, що значно збагачує образну мову твору додатковими засобами виразності. Так, З. Чегусова відзначає цілісність художнього мислення та стильову визначеність цих вітражів [5, 21].

У серії вітражів О. Мединського у місті Чорноморськ, представлено широке розмаїття тематичних образів. Передусім вітраж вражає насиченістю сюжетних сцен, які зливаються у єдине велике полотно життя. Тематично композиції поділені на дві групи, кожна з яких розроблена у вигляді триптиху та має цілісне ідейне та лінійно-пластичне рішення. Художник висвітлює такі актуальні теми як: "Вода", "Земля", "Космос" та "Музика", "Театр", "Творчість".

У цих вітражах використана вертикальна структура будови композиції. Вертикальні тяги ділять загальну площину вікна на три частини. Перші три композиції відображають основи існування людства – "Воду" та "Землю" об'єднані "Космосом". У композиції "Вода" змальовано безмежність морських глибин. У верхній частині твору, зображено групу рибалок, що лагодять тенета. На березу моря, над рибалками, майже впритул до верхньої межі вікна – корабель, який повільно пливе до них у блакитних хвилях. У низу – підводний світ з його природними істотами, дві людські фігури з аквалангами та дослідницький батискаф.

Наступна композиція "Земля" відображає силу та багатство землі, яка відповідає за дбайливе ставлення щедрим врожаєм. У нижній половині вікна – три жінки збирають виноград та фрукти. Вверху вітража відтворено символічну сцену збору урожаю: дві жінки біля яблуні збирають плоди, ще одна фігура розміщена у кроні дерева. Символічним це зображення можна назвати тому, що такий традиційний сюжет часто використовується у творах українських художників як наслідування іконографії українського образотворчого мистецтва. Подібні сюжети можна побачити в українському мистецтві 1920-х років, а саме у період поширення хвилі національного відродження. Наприклад у творах представників школи Михайла Бойчука, що мали за мету створення нового стилю у мистецтві на основі національних традицій [6, 109-111]. Таку характерну сцену бачимо у живописному творі Т. Бойчука "Жінки біля яблуні" (1920 рік), або М. Рокицького "Біля яблуні" (1928 рік) тощо. Тому можна припустити, що використання цих образів О. Мединським у вищезгаданому вітражі є зверненням до культурного надбання та традицій українського малярства, збереження тенденцій до пошуку національного стилю у мистецтві.

Композиція "Космос" відображає одвічне питання про сенс існування людини та світу, прагнення людства до пізнання суті будови Всесвіту.

Якщо три вищезгадані композиції певною мірою символізують існування людини на Землі у взаємозв'язку з природою, то у останніх трьох композиціях представлена тематика духовного життя – "Музика", "Театр" та основа будь-якого мистецтва – "Творчість". У центральній частині вітража "Музика" розміщено фігуру скрипаля, яка прочитується силуетом на світлому тлі. У центрі композиції "Творчість" бачимо постать жінки, що тримає у руках книгу. З кожного боку розташовано по дві фігури з відповідними атрибутами творчих професій, які символізують узагальнені образи художників та ремісників.

Площина кожного віражного вікна даної серії розділена на кілька взаємопов'язаних фігуративних сюжетів, які представляють собою неначебто стрічку послідовних подій, що поступово розкривають основну тематику твору. У візуальному сприйнятті крок за кроком прочитується складна сюжетна лінія кожного зображення, глядач поволі розкриває філософський зміст вітражного твору. Пластика металевої спайки формує композиційні елементи, зумовлюючи характерну гнучку лінію малюнку, з переважанням пластичних форм. Збагачує художню мову твору виконання додаткового розпису, за допомогою якого створюється відмітна текстура у різних елементах композиції, наприклад: листя дерева, складки тканини тощо.

У великому вітражі С.Одайника (створений у співавторстві з Г. Бородай) "Людина та природа" розкривається актуальна і в наш час тема взаємозв'язку людини з природою та з невід'ємною частиною в існуванні сучасного людства – наукою і технікою. Символічні постаті молодого чоловіка та дівчини, як уособлення людства, зображені на тлі живої природи з реалістично трактованими елементами флори та фауни. Підкресленої виразності композиціям надає використання умовної перспективи з крупними чіткими геометричними формами кольорових плям. Не менш важливу роль композиційної структури займає умовно-образний асоціативний ряд зображень, які ніби декоративним фризом оточують головні фігури і, водночас, посилюють емоційне враження насиченого кольорового та образного розмаїття та ліричний настрій центральних фрагментів. Тонове рішення контрастне, використані насичені барви: синій, червоний, фіолетовий та інші. Стилістика моделювання фігур близька до натуралістичної, з узагальненими формами. Ці вітражі вирізняються великим різноманіттям форм та кольорових співвідношень, "...увагою до деталей, що не шкодить авторам бачити ціле" [5, 21].

Пізніше С. Одайник створює ще ряд монументальних творів у техніці вітражу. Серед них серія вітражів у приміщенні магазину "Квіти України" у Києві. У кольоровому рішенні вітража обрано переважно світлі, пастельні відтінки скла, які заповнюють більшу частину тла, та на противагу їм, активними кольорами вирішуються ключові фрагменти. Ці вітражі відрізняються стриманим композиційним рішенням. Певну громіздкість великих прямокутних вікон художник пом'якшує за рахунок введення у композицію, по периметру вікна, смуги арочної форми зі скла насиченого кольору. Ритміка

чергувань різних за формою та тоном скелець, створює ефект мазків пензля у візуальному сприйнятті площини вітража. Можна припустити, що вагому роль у формуванні концепції майбутнього твору відіграла архітектурна конструкція приміщення: висока стеля та загальна велика площа застелення відносно самого інтер'єру. Задачу органічного поєднання монументального твору та характеру архітектури художник вирішує шляхом використання у вітражах значної частини скла нейтрального тону та концентруванням активних елементів композиції у кількох точках загальної площини для цілісного сприйняття всього вікна глядачем.

Розглянувши відомі твори вищезгаданих художників стає можливим визначити ряд спільних рис. У першу чергу це особливе бачення класичної техніки монументального вітражу як картинної площини, але при цьому застосування ретельної конструктивної розробки форм та чіткої композиційної структури. Форма нарізки скла виконується у єдності з рисунком, проте ритмічні перетини контурних ліній лише підкреслюють пріоритетну роль живописних прийомів, колористичної та світлотіньової структури композиційної площини. У трактовці людських фігур загальні форми виконуються засобами тонових та кольорових співвідношень скла та з'єднуючої металевої лінії, а частково використана достатньо детальна об'ємна розробка окремих деталей, що у свою чергу можна порівняти з живописними прийомами, коли детально промальовуються головні елементи чи плани, а другорядні частини виконуються більш узагальнено.

У творах художників О. Гнедаш, О. Мединського, С. Одайника можна виділити характерні прийоми у трактуванні сучасного художнього вітражу: різноманітність художньо-зображальних засобів – використання фактури, текстури, складних ритмів скляних фрагментів, комбінування художньо-пластичних засобів у розробці художніх образів. У вищезгаданих вітражах можна побачити прагнення художників внести життя у зображення з використанням елементів скла, збагатити давню техніку класичного вітража новими засобами виразності. Спільним для їхніх вітражів є також оповідний характер образної мови. Стилістика формування зображень характеризується живописним трактуванням фігур та декоративного антуражу композиції. При цьому кожен автор зберігає власний художній почерк, використовуючи у своїй творчості характерні принципи, що властиві творам монументального мистецтва, дбаючи при цьому про естетичну роль елемента інтер'єру чи екстер'єру, що несе важливу формоутворюючу функцію в організації цілісності архітектурної ситуації.

Стаття розкриває перспективи для подальшого наукового дослідження мистецтва вітражу Києва, його стилістичних особливостей та майстрів.

Література

1. Велігоцька Н. Проблеми монументально-декоративного мистецтва /Велігоцька Н. // Образотворче мистецтво. – 1978. – №4. – С. 7-11.
2. Верба І. Per aspera ad astra /Верба І. // Образотворче мистецтво. – 1992. – №4. – С. 27-29.
3. Мельник А. Становление современного витражного искусства на Украине /Мельник А. // Современный советский витраж. I Всесоюзный семинар по проблемам советского витражного искусства (14-25 октября 1978 г.). Сборник материалов. М.: Советский художник, 1980. – С. 91-98.
4. Скляренко Г. У центрі – синтез мистецтв / Велігоцька Н., Скляренко Г., Півненко А., Чегусова З. // Образотворче мистецтво. – 1989. – № 1. – С. 3-6.
5. Чегусова З. Молоді монументалісти України /Чегусова З. // Образотворче мистецтво. – 1984. – №2. – С. 19-22.
6. Шкандрій М. Школа Бойчука – Теоретичне підґрунтя /Шкандрій М. // Дух України. – Вінніпег: Вид-ня мистецької галереї. – 1992. – С. 109-111.

References

1. Velihotska N. Problemy monumentalno-dekorativnoho mystetstva /Velihotska N. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1978. – №4. – С. 7-11.
2. Verba I. Per aspera ad astra /Verba I. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1992. – №4. – С. 27-29.
3. Mel'nik A. Stanovlenie sovremennogo vitrazhnogo iskusstva na Ukraine /Mel'nik A. // Sovremennyy sovetskiy vitrazh. I Vsesoyuznyy seminar po problemam sovetskogo vitrazhnogo iskusstva (14-25 oktyabrya 1978 g.). Sbornik materialov. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1980. – С. 91-98.
4. Skliarenko H. U tsentri – syntezy mystetstv / Velihotska N., Skliarenko H., Pivnenko A., Chehusova Z. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1989. – № 1. – С. 3-6.
5. Chehusova Z. Molodi monumentalisty Ukrainy /Chehusova Z. // Obrazotvorche mystetstvo. – 1984. – №2. – С. 19-22.
6. Shkandrii M. Shkola Boichuka – Teoretychne pidgruntia /Shkandrii M. // Dukh Ukrainy. – Vinnipeh: Vyd-nia mystetskoï halerei. – 1992. – С. 109-111.

Самойленко А. Ю.

Особенности художественно-образных решений и живописное начало в трактовке витражей О. Гнедаш, О. Мединского, С. Одайника

В статье рассмотрено творчество киевских художников О. Гнедаш, О. Мединского, С. Одайника, а также их известные произведения в технике классического витража, исполненные на протяжении 70-80-х годов XX

столетия. Исследованы основные тенденции в формировании специфики художественно-образных решений таких витражей и их стилевые характеристики. Осуществлена попытка проследить ряд общих черт данных произведений, особенности образно-пластических приемов формирования изображения, тематическую направленность композиций, использование дополнительных средств художественной выразительности и новых технологических новаций в монументальном витраже.

Ключевые слова: витраж, монументальное искусство, интерьер, архитектура.

Samoylenko A.

Features of artistic and imaginative solutions and pictorial principle in the interpretation of stained glass art of O. Gnedash, A. Medynsky, S.Odaynyka

The article reviews the work of Kyiv artists O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka, including their famous works in the classical technique of stained glass made in 70 – 80s of the twentieth century. The basic trends in the formation of the specific artistic and imaginative solutions of stained glass windows and their stylistic characteristics were scrutinized. An attempt to trace a number of common features of the works, especially image-plastic methods of image formation, the thematic orientation of the compositions, the use of additional means of expression and technological innovation in the monumental stained glass windows.

The second half of the twentieth century is marked by rapid development and popularization of the art of stained glass in the background of a general rise of monumental art of Ukraine. In the 70 -80- es should be noted considerable artistic achievements in the field of stained glass art, a new generation of young monumental alumni department of monumental painting Kiev Art Institute, including O. Gnedash, O. Medynsky, S.Odaynyk. Among the whole enigma of monumental stained glass windows Kiev this period include the aforementioned artists picturesque nature of artistic language, monumental compositions emotional fullness of imaginative solutions. The relevance of the study and analysis of stained glass artists of Kiev is due to the fact that an important part of the overall process of formation of monumental art in Ukraine, but this topic is only briefly discussed in the comprehensive study of Soviet monumental and decorative art and contemporary art history sources. The aim of the article is the definition of art features the image- making in plastic stained glass O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka and their common features.

In the 70- 80s of the twentieth century, stained glass windows art in Kiev artists traced desire discover new artistic quality stained glass and find the ideological concept of the individual author and language work. At this time stained glass art has significantly strengthened its position as a separate branch of monumental art, and not surprisingly, young artists enthusiastically conquered relatively new area of artistic life in Kiev. It should also be noted that in the 70 years of Kiev an monumental use all available opportunities to enrich the classical technique of stained glass. This explains the diversity of artistic and expressive means used in monumental stained glass windows works of that period of time. We can assume that a significant role in shaping the author's artistic language learning these artists played in Kiev Art Institute under the guidance of renowned painters T. Yablonska and V. Chekanyuk.

Overall monumental art of 70-80 years, which features an active creative research in the field of art of stained glass, is significant by its significant expansion of the tasks and functions and, consequently, artistic and expressive means of monumental and decorative art. In such works are used items that are traditional for easel painting such as: complex subject compositions, spatiality, using painting techniques and early 70's lyrical direction of propagation, which to some extent determines the peculiarity of Ukrainian monumental art of that era.

Having considered the aforementioned famous works of artists it is possible to identify a number of common features. Firstly it is particular vision of the classic techniques of monumental stained glass as the picture plane, but the careful application of structural design of forms and clear compositional structure. Shape cutting glass is executed in the unity of the picture, but the rhythmic sections of contour lines only emphasize the priority role of painting techniques, colorful patterns and chiaroscuro composition plane. Additional means of expression can note the use of texture; rhythm glass elements combine in the development of artistic images of different artistic and plastic tools. For example in the interpretation of the shape of the human figures executed with tone and color ratios of glass and metal connecting line, and partially used sufficiently detailed three-dimensional development of individual parts, which in turn can be compared to painting techniques, while describing in detail the main elements or plans and secondary parts are performed collectively.

In the works of artists O. Gnedash, A. Medynsky, S. Odaynyka we can identify a number of common features in the interpretation of contemporary art of stained glass, such as a variety of artistic and expressive means: the use of texture, textures, complex rhythms glass fragments, combining artistic and plastic tools in development artistic images. In the above stained glass windows you can see the desire of artists to bring life into the picture with elements of glass, enrich the long classic stained glass techniques with new means of expression. Common to their stained glass is also a narrative character of figurative language. The style is characterized by picturesque imaging interpretation of figures and decorative surroundings composition. In addition, each author still own artistic handwriting, using his work is characterized by the principles inherent in the works of monumental art, while caring about the role of aesthetic elements of interior or exterior that has an important formative function of the integrity of the architectural situation. The article opens perspectives for further research stained glass art Kiev, its stylistic features and wizards.

Key words: stained-glass window, monumental art, interior, architecture.