

characteristics of the stage practice of the theatre named after H. Mykhailichenko interacted with the statements of the Futurism ideologists such as Mikhail Semenko (the articles "Art as a Cult" (1924)). The new organizational features of M. Tereshchenko's theatre were the rejection of directorial dictate and the introduction of collective method and plasticity. The method of collective action, declared by M. Tereshchenko as revolutionary innovation, became his main aesthetic provocation in the Ukrainian theatre, which influenced its further development.

Література

1. Василенко В. "Незаможники" в театрі ім. Михайличенка /Василенко В. // Більшовик [К.]. – 10.01.1925.
2. Веселовська Г. І. Український театральний авангард / Веселовська Г. І. / Ін-т проблем сучасного мист-ва Нац. акад. мист-в України. – К.: Фенікс, 2010. – 368 с.
3. Ефремов С. О. Щоденники, 1923–1929 / О. Путро та ін. (упоряд.). – К., 1997. – 457 с.
4. Курбас Л. Шляхи Березоля і питання фактури // Курбас Л. // Березіль: Із творчої спадщини. – 324 с.
5. Мазаев А. Концепція "производственного искусства" 20-х годов. Историко-критический очерк / Мазаев А. – М., 1975. – 235 с.
6. Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформацій / Мельників Р. – К., 2000. – 501 с.
7. О театре: Сб. ст. И. Аксёнова, Б. Арватова, Э. Бескина, А. Гана и др. – Тверь, 1922. – 157 с.
8. Фурер В. Революционный театр: "Универсальный некрополь" (Мастерская им. Гн. Михай ли – чен ка) / Фурер В. // Пролетарская правда [К.]. – 27.02.1924.
9. Чужий А. Український театр в минулому році: (Доклад Филиповича, Всенародна бібліотека) / Чужий А. // Більшовик [К.]. – 10.01.1924.
10. Юрченко Ю. [Яновський Юрій] "Камергер" // Більшовик [К.]. – 31. 01. 1925.

References

1. Vasylenko, V. (January, 10, 1925). "The Poor" in the theatre named after H. Mykhailychenko. Bilshovyk, January, 10 [in Ukrainian].
2. Veselovska, H. I. (2010). Ukrainian theatrical avant-garde. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
3. Efremov, S. O. (1997). Diaries, 1923–1929. O. Putro (Ed.). Kyiv [in Ukrainian].
4. Kurbas, L. (1924). Shliakhy Berezolia i pytannia faktury. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny. Kyiv [in Ukrainian].
5. Mazaev, A. (1975). Conception of "Industrial Art" 1920-s. Historical-critical essay. Moscow [in Russian].
6. Melnykiv, R. (2000). Mike Johansen: landscape transformations. Kyiv [in Ukrainian].
7. Aksenova, Y. & Arvatova, B. & Beskina, E. (Eds.). (1922). About theatre. Tver [in Russian].
8. Furer, V. (February, 27, 1924). Revolution theatre: "Universal Necropolis" (Theatre of H. Mykhailychenko). Proletarskaia Pravda, February, 27 [in Ukrainian].
9. Chuzhyi, A. (January, 10, 1924). Ukrainian theatre in last year: (Report of Fylypovych, All-people Library). Bilshovyk, January, 10 [in Ukrainian].
10. Iurchenko, Iu. (Yanovskyi Yurii). (January, 31 1925). "Chamberlain". Bilshovyk, January, 31 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.07.2017 р.

УДК: 7.02:62-242.3

Ревенок Наталія Миколаївна
старший викладач кафедри техніки та реставрації
творів мистецтва Національної академії
образотворчого мистецтва і архітектури
renata_ishtar@ukr.net

СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО КЛАСИЧНОГО ФАРФОРУ-ФАЯНСУ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ У ПРАКТИЦІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ЕКСПЕРТНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Мета статті – дослідження еволюційних процесів українського класичного фарфору в практиці мистецтвознавчих експертних опрацювань, розробка систематизації характерних елементів, стильових ознак розпису, колірної гами, форм виробів XIX – початку XX століть. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні історичного методу – для визначення еволюції стильових особливостей виробів з фарфору та фаянсу України XIX – початку XX століть; історико-порівняльного (компаративного) методу – для зіставлення досліджуваних творів з європейськими та російськими аналогами; культурологічного методу – для опрацювання етичних та естетичних проблем експертизи у мистецтвознавчій і науково-реставраційній діяльності. **Наукова новизна** полягає у проведенні досліджень художніх творів з фарфору-фаянсу та застосуванні практичних методів мистецтвознавчої експертизи у науковій реставрації тонкокерамічних виробів у музеях України, а також у визначенні низки предметів фарфору та фаянсу XIX – початку XX ст. за стилістичними ознаками, функціональним призначенням, їх видовою приналежністю з метою мистецтвознавчих опрацювань. **Висновки.** Формування і розвиток художніх стильових напрямів українського класичного фарфору-фаянсу XIX – початку XX ст. є однією з проблем, які висвітлюються останнім часом у науковій літературі вітчизняними і зарубіжними мистецтвознавцями. Виявлення стильових ознак та оригінальності творів тонкої кераміки з живописним орнаментальним декором є важливим чинником у проведенні комплексної експертизи та атрибуції.

Практика мистецтвознавчих експертних досліджень свідчить, що у процесі досліджень творів тонкої кераміки часто виникають проблеми визначення стильової приналежності твору, періоду його створення, трактування оздоблення тощо та потребують їх вирішення. Професійне вміння встановлювати й аргументовано доводити стильову приналежність художнього фарфору або фаянсу дає можливість фахівцю знаходити специфічні ознаки та докази стильової приналежності виробів, розкривати їх характерні особливості.

Ключові слова: мистецтвознавча експертиза, атрибуція, реставрація, фарфор, фаянс, художні стилі.

Реєнок Наталія Николаевна, старший преподаватель кафедры техники и реставрации произведений искусства Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры

Стилевая эволюция украинского классического фарфора-фаянса XIX – начала XX века в практике искусствоведческих экспертных исследований

Цель работы – исследование эволюционных процессов украинского классического фарфора в практике искусствоведческих экспертных исследований, разработка систематизации характерных элементов, стилиевых признаков росписи, цветовой гаммы, форм изделий XIX – начала XX века. **Методология** исследования основана на применении исторического метода – для определения эволюции стилиевых особенностей изделий из фарфора и фаянса Украины XIX – начала XX веков; историко-сравнительного (компаративного) метода – для сопоставления изучаемых произведений с европейскими и российскими аналогами; культурологического метода – для проработки этических и эстетических проблем экспертизы в искусствоведческой и научно-реставрационной деятельности. **Научная новизна** заключается в проведении исследований художественных произведений из фарфора-фаянса и применении практических методов искусствоведческой экспертизы в научной реставрации тонкокерамических изделий в музеях Украины, а также в определении ряда предметов фарфора и фаянса XIX – начала XX вв. по стилистическим признакам, функциональному назначению, их видовой принадлежности с целью искусствоведческих проработок. **Выводы.** Формирование и развитие художественных стилиевых направлений украинского классического фарфора-фаянса XIX – начала XX века является одной из проблем, которые освещаются в последнее время в научной литературе отечественными и зарубежными искусствоведами. Выявление стилиевых признаков и оригинальности произведений тонкой керамики с живописным орнаментальным декором является важным фактором при проведении комплексной экспертизы и атрибуции. Практика искусствоведческих экспертных исследований показывает, что в процессе исследований произведений тонкой керамики часто возникают проблемы определения стильовой принадлежности произведения, периода его создания, трактовки отделки и т.д. и требуют их решения. Профессиональное умение устанавливать и аргументировано доказывать стильовую принадлежность художественного фарфора или фаянса дает возможность специалисту находить специфические признаки и доказательства стильовой принадлежности изделий, раскрывать их характерные особенности.

Ключевые слова: искусствоведческая экспертиза, атрибуция, реставрация, фарфор, фаянс, художественные стили.

Revenok Natalia, Senior lecturer of the Department of Technology and Restoration of Works of Art of the National Academy of Fine Arts and Architecture

Style evolution of Ukrainian classical porcelain-faience of the XIX – early XX centuries in the practice of art and expert studies

Purpose of the article is to study evolutionary processes of Ukrainian classical porcelain in the practice of art-study expert workings, development of the systematization of characteristic elements, stylistic signs of painting, colour scheme and forms of products of the XIX – early twentieth centuries. **Methodology** of research is based on the application of the historical method for determination of the evolution of style features of porcelain and faience of Ukraine in the XIX – early XX centuries; historical comparative method – for comparison of the studied works with European and Russian analogues; cultural method – for the study of ethical and aesthetic problems of expertise in art researches and scientific-restoration activities. **Scientific novelty** consists in conducting research on artistic works of porcelain-faience and the application of practical methods of art criticism in the scientific restoration of fine-ceramic products in the museums of Ukraine, as well as in the determination of a number of porcelain and faience objects from the XIX – early XX centuries, by stylistic features, functionality and their belonging to a certain type with the purpose of art studies. **Conclusions.** Formation and development of artistic styles of Ukrainian classical porcelain faience from the XIX – early XX centuries is one of the problems that have been recently covered in scientific literature by domestic and foreign art critics. Detection of stylistic features and originality of fine ceramics with painted ornamental decors is an important factor in the process of conducting complex expertise and attribution. The practice of art studies in expert research shows that in the process of research of fine ceramic, we often have problems determining the style of the product, period of its creation, decoration treatment, etc. They need to be solved. Professional ability to establish and reasonably prove the style of the use of artistic porcelain or faience enables a specialist to find specific features and evidence of stylistic accessories of products and to reveal their characteristic features.

Keywords: art expertise, attribution, restoration, porcelain, faience, artistic styles.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розширити і поглибити мистецькі уявлення про зміни стильових напрямлень у оздобленні тонкої кераміки українських підприємств XIX – початку XX століть.

Фарфоро-фаянсові вироби XIX – початку XX століть належать одночасно до художньої та матеріальної культури України і Європи, з плином часу вони набули статусу музейних та антикварних пам'яток. Їх вивчення в процесі реставрації й атрибуції стає важливим не тільки для музеєзнавства, але й для мистецтвознавства та культурології, оскільки є вагомим джерелом аналізу ціннісних критеріїв і культурних процесів суспільства.

Оскільки вітчизняний антикварний ринок останнім часом наповнений як оригінальними аутентичними фарфоровими та фаянсовими творами XIX–XX століть, різними за складністю, художнім оформленням, стилем, так і вторинними, підробленими або фальсифікованими виробами, питання мистецтвознавчої експертизи української тонкої кераміки стоїть надзвичайно гостро. Тому нині назріла необхідність через низку проблем цієї галузі культури приділити їй більше уваги.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Художні стильові напрямлення у мистецтві досліджували такі видатні російські вчені, як О. Салтиков [8], М. Алпатов [1], Б. Виппер [3]. Класичний фарфор і фаянс вивчали такі вітчизняні мистецтвознавці, як Л. Долинський [4], В. Щербак [13], Ф. Петрякова [7; 13; 14], О. Школьна [10; 11; 12] та ін. Вони застосовували архівні, іконографічні дослідження, виявляли стилістику творів, особливості виготовлення фарфору та фаянсу, їх техніко-технологічні відмінності.

Серед сучасних публікацій, які стосуються стилістики фарфору-фаянсу, слід відзначити двотомне видання російського мистецтвознавця Е. Самецької [9], яке вийшло друком у 2010 році, присвячене виробам української тонкої кераміки, зокрема фарфоровому заводу А. Міклашевського, одного з найбільших підприємств дореволюційної України, яке функціонувало протягом 1839–1861 рр. у селі Волокитиному Чернігівської губернії.

Мета роботи полягає в аналізі загальних стильових напрямлень українського класичного фарфору-фаянсу XIX – початку XX ст., а також виявленні впливу певних стилів на формотворення та декорування тонкої кераміки.

Виклад основного матеріалу. Естетична потреба та придворний етикет на рубежі XVIII–XIX століть зумовили появу вишуканих виробів фарфору-фаянсу – ваз, столових і чайних сервізів, різноманітних предметів для сервірування столу, побутові речі тощо. Предмети царського етикету виготовлялись на Городницькому, Белотинському, Полонському фарфорових заводах, Кам'янобродському та Славутському фаянсових заводах.

У XIX – на початку XX століть в Україні побутували два різновиди виготовлення фарфору-фаянсу, які впливали один на одного, – промисловий напрям і реміснична форма виробництва, яка наслідувала традиції народної кераміки. Такий взаємозв'язок вплинув на розвиток художнього стилю в оформленні та розписі кількох вітчизняних виробництв означеного періоду чисельні подібні вияви властиві продукції фаянсового заводу "Товариства М. С. Кузнецова" у Будах. Це підприємство випускало переважно посуд для масового споживання. За дослідженнями журналіста Большакова Л. Н. ремісничий спосіб виробництва на цьому заводі давав можливість застосовувати ручний розпис, який постійно вдосконалювався. Поступово, з упровадженням механічних технік нанесення декору і характер розпису змінювались, але застосування творчих прийомів на деякий час залишилося [2].

Важливим чинником у вивченні українського фарфору та фаянсу є визначення запозичень іноземних культурних і стилістичних елементів у поєднанні з кращими національними традиціями. Кожна фарфоро-фаянсова фабрика, зазнаючи впливу іноземних модних течій, по-своєму трактувала кращі європейські тенденції формотворення й оздоблення художніх виробів і поєднувала їх з народними традиціями.

Процес встановлення зв'язків з Європою призвів до рефлексій історичних великих стилів наприкінці XIX століття, наприклад, класицизму, а також на поєднанні їх рис з рисами традиційного народного мистецтва. Так, тенденційним є той факт, що українські майстри розпису по фарфору демонстрували свій почерк при створенні художніх виробів з тонкої кераміки.

Слід зазначити, що український художній фарфор-фаянс, досягнувши свого розквіту, наприкінці XIX століття, у період піднесення українського стилю модерн та початків авангарду, збагатився новими формами художніх виробів та елементами їх оздоблення, запозиченими від народного традиційного розпису, на різних фабриках у багатьох етнокультурних регіонах України.

При цьому дослідники фарфорових виробів минулих років Л. Долинський [4], Ф. Петрякова [7] дійшли висновку, що популярними елементами у декоруванні фарфору XIX століття Корця, Баранівки, Городниці, як і на більшості європейських підприємств, були рослинні орнаментальні композиції: мотив пишної троянди в рожевому, темно-бузковому чи бордовому кольорі, орнаментування розкидними квітами, волошками, маками, букетами. Іноді посуд декорували різноманітними емблемами, гербами та монограмами у поєднанні з квітами або окремими бутоньєрками чи взагалі окремо розташовували декор по білому або кольоровому полю бортика тарілок або на фронтальному боці чайних чашок.

Типовим прикладом поєднання елементів різних стилів в одному творі може слугувати відреставроване автором кашпо Волокитинського фарфорового заводу 1840–1850 рр. У декоративному оздобленні твору спостерігається античний мотив у скульптурному рельєфі – зображення маскарона (маски Сатира) на двох протилежних сторонах посудини та букета квітів на одній стороні й пташки, що сидить на гілці, – на протилежній, виконаних професійно, але в народній манері. Тут вдало поєднано мальовничий декоративний розпис зі скульптурними рельєфними елементами.

Варто також зауважити, що перше підприємство з виготовлення фарфору на теренах України діяло ще 1783 року у Чуднові (тепер Житомирська область), яке було запущене 1784 року, продукція його не збереглася, а друге – у Корці (нині Рівненська обл.), але на ньому протягом першої третини XIX століття до закриття фабрики періодично виготовляли вироби в стилі класицизму. На той час панівним стилем у мистецтві, який його змінив був бідермайєр. Хоча класицизм також синхронно широко застосовували в архітектурі Росії і етнічної України. Останній був домінуючим у художньому декоруванні корецького фарфору з перших днів його виробництва, а згодом став зразком для "найбільш національних" Баранівки та Городниці [10].

Характерними мотивами в стилі класицизму при декоруванні фарфору були різноманітні квіти, переплетені відгалуження, букети тощо. У розписі та декорі фарфорових виробів часто підкреслювались античні деталі (пальмети, меандри). Орнамент нерідко розташовувався в прямокутних і квадратних резервах.

Перевагу віддавали прямим лініям. Форми виробів конструювали правильної конічної або циліндричної форми, прикрашали орнаментом з акантового (спіралеподібного) листа, часто наслідували античний грецький або римський посуд, який іноді оздоблювали відведенням вузькою стрічкою по горизонтальному верхньому краю.

Водночас слід відзначити, що наприкінці XIX століття у Західній Європі склався такий мистецький напрям, як натуралізм (фр. *naturalisme*, від лат. *natura* – природа). Він проявився у декоруванні художнього фарфору передачею дрібних деталей природи, ілюзорністю та максимально точним зображенням рослинного декору: квітів, листя й різноманітних букетів. Популярними були зображення природи, а також вінків, гірлянд тощо.

Колірна гама відрізнялася своєю різноманітністю – поєднанням чистих кольорів і відтінків. Ознаки цього стилю можна простежити в декоруванні столового та чайного посуду, декоративних тарелів і ваз з асортименту Корецької, Баранівської та Городницької фабрик.

Визначення стилістичної приналежності пам'яток художнього фарфору під час проведення мистецтвознавчої експертизи містить дослідження іконографії, декору, клейм, написів, маркувань, а також виявлення характерних стильових елементів, властивих досліджуваному історичному періоду.

У публікації О. Школьної "Художні особливості фарфору Баранівського фарфорового заводу XIX – початку XX ст." детально розглянуто асортимент виробів заводу цього періоду: "З епохою модерну фарфор перестав бути предметом розкоші, а формування масової культури звільнило українську тонку кераміку від "нашарувань" попередніх стилів, демократизувавши професійне виконання творів фарфору та фаянсу. Наприкінці XIX – на початку XX ст. фарфор потрапляє до побутового вжитку, змінивши народну кераміку і витіснивши застосовані перед тим предмети, виготовлені з металу, кістки, рогу" [10, 120]. Такі висновки дозволяють глибше зрозуміти передумови виготовлення побутових фарфоро-фаянсових виробів початку XX століття та їх художні особливості.

Стильова єдність класицизму поступово зникає в другій половині XIX століття, і на зміну вищезгаданим ампіру й бідермайєру став напрям, який отримав назву еkleктика (історизм) – поєднання різних стилів в одному творі.

Характерними елементами у фарфорі-фаянсі більш пізнього стилю модерн є пластичність форм, умовність і динамічність орнаментальних елементів композиції, хвилясті лінії та площинні візерунки, перероблення старих художніх форм і прийомів розпису по фарфору, в основному ручним способом. Поширеними на межі кінця XIX – початку XX століття були зображення стилізованих квіток, запозичених з природи, пейзажні та рослинні композиції, зображення птахів і тварин або окремої квітки, розташованої по всій поверхні виробу.

Стиль модерн проіснував близько двадцяти років (1890–1910 рр.), а поштовхом до його появи став інтерес європейців до японського мистецтва, характерною рисою якого є прикрашати фарфорові вироби композиціями з квітів, одиничних асиметрично розташованих птахів, тварин тощо.

Особливості еволюції такого художнього стилю першої половини XX століття, як ар деко спорідненого та укоріненого у модерні спостерігаються у різних його трансформаціях (від модерністських ідей до функціоналізму), що відбилися і у мистецтві фарфору. В цілому це декоративний стиль, що розвивався у тісному зв'язку з дизайном інтер'єру та архітектурою, у якому часто поєднуються риси модерну та неокласицизму.

Своєрідними ознаками оздоблення фарфору в манері ар деко стало сміливе використання у декоруванні предметів чайних сервізів мотивів кшталту кольє або дармовисів (показові приклади – чайники та чашки Довбишського та Баранівського фарфорових заводів, зразки та оформлення яких тяжіють до ліній пізнього модерну та неокласицизму), різновиди також використовувались у першій третині XX століття різноманітним орнаментом на монохромному тлі, а також геометричні, квіткові мотиви, квіти у поєднанні з геометричними конструктивними елементами (Баранівка, Довбиш). Стиль ар деко особливо яскраво виражений у фігурній пластиці 1920–1930-х років у роботах скульпторів українського походження, які працювали на російських заводах (сестри Олена та Наталя Данько, Єлизавета Трипольська, Аліса Брускетті-Митрохіна), у скульптурних зображеннях жіночих фігур у момент руху чи танцю в експресивних, іноді неприродних позах і декоративних фігурках екзотичних тварин, птахів тощо [11].

Для кольорової гами стилю ар деко притаманні відкриті інтенсивні, яскраві кольори, використання хроматичних контрастних площин темних відтінків і півтонів, зокрема, "шляхетних" коричнево-бежевих, рожево-бузкових, вогненно-червоних, бордових і вохристо-цеглястих, зеленуватих відтінків.

Значний вплив стилю ар деко проявився в таких художніх напрямках, як конструктивізм, кубізм і футуризм.

Темі ар деко в мистецтві фарфору присвячено чимало праць, серед яких заслуговує на увагу публікація О. Школьної, де автор простежує еволюцію цього стильового напрямку від початку до кінця та зазначає, що "існував ще й "перестиглий" варіант ар деко, який, правомірно, може називатися рафінованим. Власне, саме він трансформувався у "радянський ампір", коли у резервах посуду, зокрема фарфорового, з'явилися соцреалістичні композиції, портрети "діячів" і "героїв", а орнамент був замінений на криття кольором і золотими стрічками" [11, 298].

Фарфорові вироби 1920–1930-х років у чомусь подібні до раннього європейського ар деко. У 1920-ті роки поряд з мистецтвом плаката в стилі агітаційної фарфору було створено чимало цікавих виробів, де в розписі використовувались різні революційні гасла, емблеми та композиції зі сценами побуту.

Фарфорова промисловість постійно розвивалася та модернізувалася, у виробничий процес упроваджували нововведення як технічні, так і творчі. В оформленні художніх виробів усе більш актуальною ставала політично спрямована, ідеологізована тематика.

Загалом, слід відзначити, що українська фарфорова промисловість на початку ХХ століття перебувала в кризовому стані. Незважаючи на добірну сировину й наявне необхідне технічне оснащення, якість продукції була нижчою від європейської або російської: причиною було орієнтування підприємств лише на копіювання європейської фарфору, тоді як в Європі у цей час створювали новітні дизайнерські вироби.

Досліджуючи цю проблему, мистецтвознавець Л. Долинський зазначав, що "агітаційні гасла на українських підприємствах майстрами були сприйняті та підтримані не відразу та виявилися чужими українському менталітету елементами, тому виготовляли агітаційний фарфор досить невеликими партіями". Разом з тим, автор підкреслює: "У період відбудови народного господарства, після громадянської війни, художній фарфор виготовлявся на заводах України в основному за дореволюційними старими зразками. Заводи випускали столові і чайні сервізи, подарункові чашки та склянки із кришками, кубки, кухлики й ін. Використовувалися старі форми та старе обрамлення, упроваджене колишніми власниками заводів за зразками західноєвропейського фарфору ХІХ – початку ХХ століть" [4, 37–38].

На основі цієї концепції вченого про використання дореволюційних форм можна зробити висновок, що на сьогодні існує ймовірність потрапляння на антикварний ринок речей, зроблених за старими відливками на початку ХХ століття, але атрибутованими ХІХ століттям.

Мистецтвознавець О. Школьна, досліджуючи фарфор цього періоду, зазначає: "Чистого безпредметного мистецтва, чистого агітаційного фарфору в Україні не було. На межі супрематизму за способом декорування (але все ж таки побудованого на основі реального і предметного речового матеріалу) і агітфаянсу з елементами індустріальних краєвидів працював П. Мусієнко у 1920-х роках на Будянському фаянсовому заводі" [12, 808]. Отже, із зазначеного вище, можемо зробити висновок, що безпредметне мистецтво у вітчизняній тонкій кераміці на той час було рідкісним явищем.

Відомий мистецтвознавець О. Чарновський, досліджуючи мистецтво 1920–1930-х років, писав: "Відповідно до запитів трудящих майстри фарфорового розпису створювали рисунки на сучасні теми. Спочатку в художнє оформлення посуду увійшли радянські емблеми у вигляді п'ятикутних зірок і серпа та молота, а потім – революційні гасла і більш складні композиції" [6, 107].

На початку ХХ століття, у процесі розвитку авангардистських течій, українські митці активно підтримували ідеї авангардизму та багатьох мистецьких течій (супрематизму, футуризму, конструктивізму), але це тривало досить короткий час, а вироби продукувались невеликими партіями.

Фарфорові вироби з ознаками супрематизму відрізнялися врівноваженими асиметричними композиціями в русі, сполученням простих різнобарвних і різних за формою геометричних фігур: кіл, трикутників, прямокутників, смужок тощо. Кольорова гама складалася з яскравих, насичених, чітко розділених кольорів, розпис простими лініями підкреслював значення самого кольору, а не зображення.

Абстрактні композиції 1920–1930 років застосовували на вазах, блюдах, підносах, чашках, чайних сервізах, фарфорових фігурках тощо.

Столовий посуд і декоративні тарелі, оздоблені в стилі конструктивізму, характеризуються композиціями зі стилізованих зображень будинків, різноманітних конструкцій, техніки, побудованих за допомогою геометричних форм і ліній. Автори малюнків зосереджували увагу на зображенні краси конструкцій, домінуванні конструктивних форм без застосування декору та прикрас. У кольоровому вирішенні перевага віддавалась контрастним сполученням червоного, синього, жовтого із чорним і білим.

Важливим моментом при розгляді фарфорових творів є відбір характерних деталей і ретельний їх аналіз із розгорнутим стилістичним описом з використанням методу порівняльного аналізу при наявності подібних творів – аналогів.

Мистецтву фарфору притаманна специфічна риса – відобразити модну стильову атрибутику свого часу, і саме в прояві стильових тенденцій не послідовно, а одночасно – у взаємодії та протиборстві – складається феномен культури ХХ століття.

Особливості еволюції такого художнього стилю першої половини ХХ століття, як ар деко спорідненого та укоріненого у модерні спостерігаються у різних його трансформаціях

Висновки. У сфері оздоблення українського художнього фарфору-фаянсу упродовж ХІХ – початку ХХ століття відбувалися певні еволюційні зміни, які не завжди відповідали аналогічним процесам західноєвропейського мистецтва. Упродовж зазначеного періоду в оздобленні тонко керамічних виробів відбувалися взаємні впливи одного стилю на інший. Дослідження художніх стильових особливостей розпису та декорування фарфору розглядаються майже так само, як і в станковому чи монументальному мистецтві, тобто у ньому відбито всі основні характерні риси світогляду епох.

Література

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусств / М. В. Алпатов. – М. –Л. : Искусство, 1948–55. – Т. 2. [Искусство Эпохи Возрождения и нового времени]. – 1949. – 410 с.: ил.
2. Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе: непридуманная повесть о будянском Петушке : [Будянск. фаянсовый з-д "Серп и молот"] / Л. Н. Большаков. – Харьков : Прапор, 1986. – 219 с. : ил.
3. Виппер Б. Р. Несколько тезисов к проблеме стиля / Б. Р. Виппер. // Творчество № 9. – М., 1962. – С. 11–13.
4. Долинський Л. В. Український художній фарфор / Л. В. Долинський. – К. : Вид. Академії наук УРСР, 1963. – 88 с.

5. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К. : Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288с.
6. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / редкол. : П.М. Жолтовський, О. О. Чарновський, М. З. Гладкий та ін. – Львів : ВЛУ, 1969. – 191 с.
7. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – нач. XX ст.) / Ф. С. Петрякова ; АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии имени Максима Рыльского (Львовск. отд.). – К. : Наукова думка, 1985. – 222 с.: ил.
8. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство / А. Б. Салтыков. – М. : Просвещение, 1968. – 296 с.: ил.
9. Самецкая Э. Б. Фарфор завода А. М. Миклашевского / Э. Б. Самецкая. – М. : Интербук-бизнес, 2010. – Т. 1. – 424 с.: ил.
10. Школьна О. В. Художні особливості порцеляни Баранівського фарфорового заводу кінця XIX – початку XX ст. / О. В. Школьна // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць / за ред. В. Я. Даниленка. – Харків : ХДАДМ. – 2008. – № 8. – С. 119–134.
11. Школьна О. Ар Деко як явище мистецтва фарфору радянської доби / О. Школьна // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії 2009 : зб. наук. праць / Ін-т пробл. сучасн. мист-ва Акад. мист-в України ; наук. керівник теми і голов. ред. І. Д. Безгін. – К. : ІПСМ АМУ ; Софія, 2009. – Вип. 2 (11). – С. 295–304.
12. Школьна О. Український художній фарфор від супрематизму до постпостмодернізму (1920–1990-ті рр.): сучасний погляд / О. Школьна // Народознавчі зошити. – 2009. – № 5–6. – С. 806–810.
13. Щербак В. А. Українська порцеляна XX століття: особливості розвитку, художні ознаки / В. А. Щербак // УАМ : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2005. – Вип. 12. – С. 205–213.
14. Petryakova Faina. Z dziejów manufaktury porcelany w Korcu (1790– 1831) / Faina Petryakova // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1989. – № 3–4. – S. 513–547. – Польською та французькою мовами.

References

1. Alpatov, M. (1949). General History of Arts: V. 2. [Art of the Renaissance and Modern Times], 410. Moscow-Leningrad: [in Russian].
2. Bolshakov, L. (1986). A picture on faience: an unreasoned story about the story of the Budyanskiy Rooster. Kharkov: Prapor [in Russian].
3. Vipper B. (1962). Several theses to the problem of style. Creativity No. 9. Moscow [in Russian].
4. Dolinsky, L. (1963). Ukrainian Art Porcelain. Kiev [in Ukrainian].
5. Losev, A. (1994). The problem of artistic style. Kiev: Kiev Academy of Eurobusiness [in Russian].
6. Zoltovsky, P., Charnovsky, O., Gladky M. (1969). Essays on the history of Ukrainian arts and crafts. Lviv [in Russian].
7. Petryakova, F. (1985.). Ukrainian art porcelain (end of XVIII – early XX century). Kiev: Naukova dumka [in Russian].
8. Saltykov, A. (1968). The closest art. Moscow: Education [in Russian].
9. Sametskaya, E. (2010.). Porcelain factory A. Miklashevsky. Moscow: Interbuk-business [in Russian].
10. Shkolna, O. (2008). Artistic features of porcelain of Baranovsky porcelain factory of the end of XIX – beginning of the XX century. Kharkiv [in Ukrainian].
11. School, O. (2009). Ar Deko as a phenomenon of art of porcelain of the Soviet era. Sofia [in Ukrainian].
12. Shkolna, O. (2009). Ukrainian art porcelain from suprematism to post-postmodernism (1920-1990-th years): contemporary view. Kiev [in Ukrainian].
13. Shcherbak, V. (2005). Ukrainian porcelain of the twentieth century: peculiarities of development, artistic characteristics. Kiev [in Ukrainian].
15. Petryakova, F. (1989). Z dziejów manufaktury porcelany w Korcu (1790– 1831). Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. [Polish and French].

Стаття надійшла до редакції 27.06.2017 р.

УДК 796.41:792.8 "20"

Шалапа Світлана Віталіївна

майстер спорту, доцент кафедри хореографії
Інституту сучасного мистецтва Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв
svitlanashalapa@ukr.net

ВПЛИВ СПОРТИВНО-ГІМНАСТИЧНОГО РУХУ НА МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ: початок XX століття

Мета дослідження – висвітлити основні аспекти впливу спортивно-гімнастичного руху на хореографічне мистецтво початку XX ст. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні порівняльно-історичного, проблемно-хронологічного та структурно-системного методів, а також загальнонаукових методів (аналіз і синтез, індукція і дедукція тощо). Зазначений методологічний підхід дає змогу розкрити та проаналізувати вплив спортивно-гімнастичного руху на мистецтво хореографії. **Наукова новизна** роботи в тому, що вона є першою спробою системного аналізу впливу спортивно-гімнастичного руху на мистецтво хореографії початку XX ст. **Висновки.** Процес впливу спортивно-гімнастичного руху на мистецтво хореографії на початку XX ст. мав неоднозначні результати, що збагатило лексику танцю акробатичними прийомами, підтримками, розширило тематику творчої діяльності балетмейстерів. Результатом синтезу хореографії та спорту стало підвищення видовищності, ексцентричності номерів і под., що сприяло загальній популяризації мистецтва танцю.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, спортивно-гімнастичний рух, фізична культура, акробатика.