

8. Shaginyan, M. S. (1968). Joseph Myslivechek ("Resurrection from the Dead"). (Issue 450 The Life of Wonderful People). Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
9. Shteynpress, B. S. & Yampolskiy, I. M. (1966). Encyclopedic Musical Dictionary. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].

Література

1. Арановский М. Музыка, мышление, жизнь. Статьи, интервью, воспоминания / ред.-сост. Н. А. Рыжкова. Москва: Государственный институт искусствознания, 2012. 440 с.
2. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. Москва: Лантерна : Вита, 1995. 150 с.
3. Ломов Б. Ф., Сурков Е. Н. Антиципация в структуре деятельности. Москва: Наука, 1980. 280 с.
4. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. Москва: Музыка, 1991. 88 с.
5. Муха А. И. Процесс композиторского творчества. Киев: Музична Україна, 1979. 271 с.
6. Петрушин В. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. 2-е изд. Москва: Академический Проект; Трикста, 2008. 400 с.
7. Пономарев Я. А. Психология творческого мышления. Москва: Наука, 1960. 352 с.
8. Шагинян М. С. Йозеф Мысливечек ("Воскрешение из мертвых"). Москва: Молодая гвардия, 1968. 339 с.: (Жизнь замечательных людей, вып. 450).
9. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И. М. Энциклопедический музыкальный словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 632 с.

*Стаття надійшла до редакції 15.11.2019 р.
Прийнято до публікації 13.12.2019 р.*

УДК 75.03 (477.85)"19-20"

Мищенко Ірина Іванівна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-3525-5885
irynart@ukr.net

ЖИВОПИС АРТЕМА ПРИСЯЖНЮКА: ВІД ТЕМАТИЧНОЇ КАРТИНИ ДО АБСТРАКТНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Мета статті: мистецтвознавчий аналіз доробку Артема Присяжнюка, творчість якого є показовою з точки зору зміни стилістики в українському мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст.. **Методологією** дослідження є історичний, біографічний та системний підходи. Використаний також мистецтвознавчий аналіз, методи порівняння та узагальнення. **Наукова новизна** полягає у введених в науковий обіг відомостей про сучасне буковинське мистецтво та творчість окремих художників, аналізі стилістичних змін у малярстві регіону. **Висновки.** Дослідження цієї теми дає змогу об'єктивно підійти до мистецтвознавчої оцінки поступу буковинського живопису кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. загалом та спадщини окремих майстрів. У доробку Артема Присяжнюка (1947–2017) наявні твори монументального мистецтва, гобелени, скульптурні та живописні роботи. Дослідження творчості художника від кінця 1980-их до 2010-их рр. дозволяє відстежити зміни у його малярстві – поступовий перехід від тематичних картин, робіт публіцистичного характеру до абстрактних композицій. Значними чинниками впливу на формування живописної манери митця стали увага до композиційної структури робіт, характерна для львівської художньої школи, та професійне заняття гобеленом (А. Присяжнюк за освітою був художником текстилю). Останнє визначило особливо важливу роль фактури поверхні у малярських творах цього автора. Якщо у роботах кінця 1980-их – початку 1990-их рр. найчастіше зустрічалися публіцистичні мотиви, обумовлені соціально-політичною ситуацією в Україні і зверненням до неоднозначних і складних періодів в історії держави, то згодом найбільшим зацікавленням митця стане відображення емоційних станів та сприйняття сучасних подій через асоціації, відтворені співвідношенням кольорних плям та ритмом ліній, грою різноманітних фактур тощо.

Ключові слова: Артем Присяжнюк, гобелен, живопис, Чернівці, тематична картина, абстрактне мистецтво.

Мищенко Ірина Іванівна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Живопись Артема Присяжнюка: от тематической картины к абстрактной композиции

Цель статьи: искусствоведческий анализ наследия Артема Присяжнюка, творчество которого является показательным с точки зрения изменения стилистики в украинском искусстве конца ХХ – начала ХХІ века. **Методологией** исследования являются исторический, биографический и системный подходы. Использован также искусствоведческий анализ, методы сравнения и обобщения. **Научная новизна** заключается во введении в научный оборот сведений о современном буковинском искусстве и творчестве отдельных художников, анализе стилистических изменений в живописи региона. **Выводы.** Исследование этой темы позволяет объективно подойти к искусствоведческой оценке развития буковинской живописи конца ХХ – первых десятилетий ХХІ в. в целом и наследия отдельных мастеров, в частности. Среди работ Артема Присяжнюка (1947–2017) есть произведения монументального искусства, гобелены, скульптурные и живописные работы. Исследование творчества художника с конца 1980-х до 2010-х гг. позволяет отследить изменения в его живописи – постепенный переход от

тематических картин, работ публицистического характера к абстрактным композициям. Значительными факторами влияния на формирование живописной манеры художника стали внимание к композиционной структуре работ, характерное для львовской художественной школы, и профессиональное занятие гобеленом (А. Присяжнюк по образованию был художником по текстилю). Последнее предопределило особенно важную роль фактуры поверхности в живописных произведениях этого автора. Если в работах конца 1980-х – начала 1990-х гг. часто встречались публицистические мотивы, обусловленные социально-политической ситуацией в Украине и обращением к неоднозначным и сложным периодам в истории государства, то впоследствии наиболее значимым для художника станет отображение эмоциональных состояний и восприятия современных событий через ассоциации, воспроизведенные соотношением цветовых пятен и ритмом линий, игрой разнообразных фактур.

Ключевые слова: Артем Присяжнюк, гобелен, живопись, Черновцы, тематическая картина, абстрактное искусство.

Mishchenko Iryna, PhD of Arts, associate professor, doctoral candidate at the National Academy of Leading Cadres of Culture and Arts

Painting of Artem Prisyazhnyuk: from themed paintings to abstract compositions

Purpose of the article is to provide the artistic analysis of the works of Artem Prisyazhnyuk, whose creativity is indicative of the changes of stylistics in the Ukrainian art of the late 20th – beginning of the 21st centuries. **The methodology** of this study is a historical, biographical and systematic approach; artistic analysis, methods of comparison and generalization were also used. **Scientific novelty** is in the introduction into the scientific circulation of information about contemporary Bukovynian art and creativity of individual artists, the analysis of stylistic changes in the painting of the region. **Conclusions.** The study of this topic makes it possible to objectively approach the scientific study of the progress of Bukovynian painting at the end of the 20th – the first decades of the 21st century in general as well as the heritage of individual masters. Artem Prisyazhnyuk's works (years of life 1947–2017) include works of monumental art, tapestries, sculptures, and paintings. The study of the artist's creativity from the late 1980s to the 2010s allows us to track changes in his painting – a gradual transition from thematic paintings and works of journalistic nature to abstract compositions. Significant factors influencing the formation of the artist's painterly manner were attention to the compositional structure of the works, characteristic to the Lviv art school, and professional tapestry (A. Prisyazhnyuk was a textile artist by education). The latter identified the particularly important role of surface texture in the paintings of this author. The works of the late 1980s – early 1990s most frequently encountered journalistic motives due to the socio-political situation in Ukraine and the appeal to ambiguous and difficult periods in the history of the country. Later the greatest interest of the artist became the reflection of the emotional states and perception of modern events through associations reproduced by the ratio of color spots and the rhythm of lines, the play of various textures, etc.

Key words: Artem Prisyazhnyuk, tapestry, painting, Chernivtsi, thematic painting, abstract art.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що образотворче мистецтво Північної Буковини середини ХХ – початку ХХІ ст. до сьогодні практично не було предметом вивчення науковцями. Незначна кількість публікацій, видрукуваних, переважно, у місцевих часописах, не дає змоги говорити про існування вичерпної й об'єктивної картини розвитку як буковинської образотворчості загалом, так і живопису окремих авторів. Зважаючи на це, вивчення доробку художників, котрі працювали протягом згаданого періоду, є актуальним з погляду всебічного висвітлення як розвитку регіонального малярства, так і історії українського мистецтва останніх десятиліть.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить, що зазначена тема не знайшла належного відображення у науковій літературі та недостатньо висвітлена навіть у науково-популярних виданнях і дописах. Джерелами інформації з цього питання є проспекти, каталоги від кінця 1980-их до 2018 р., видані Чернівецькою організацією Спілки художників України і присвячені окремим виставкам, участь у яких брав А. Присяжнюк, статті у буковинських газетах та енциклопедичних виданнях [1; 2; 3; 4; 6; 7; 8; 10]. Останні, як і видана 1998 р. книжка «Митці Буковини» [9], містять біографічні дані про митця, не розкриваючи, проте, особливості стилістики його творів. Каталоги ж дають змогу ознайомитися з репродукціями тільки окремих робіт цього автора, не створюючи повноцінного уявлення про його живопис.

Найбільш повно на сьогодні творчість А. Присяжнюка розглянуто у статті І. Мищенко, вміщеній у збірнику «Хотинська звитяга» [5]. Проте, ця публікація не охоплює роботи останніх п'ятнадцяти років життя художника. Отже, не існує узагальнюючої праці, у якій повною мірою було б висвітлено малярський доробок одного з цікавих митців регіону кінця ХХ – початку ХХІ ст., що доводить необхідність вивчення цього питання.

Мета дослідження полягає в аналізі чинників, які вплинули на формування та стилістичні зміни у малярстві Артема Присяжнюка, оскільки його творчий шлях є показовим для розвитку буковинського живопису кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст.. Наукова новизна розвідки зумовлена введенням у науковий обіг значної кількості творів художника, доробок якого досі недостатньо репрезентований у наукових та науково-популярних працях.

Виклад основного матеріалу. Артем (Артемій) Присяжнюк (1947–2017) навчався у Вижницькому училищі прикладного мистецтва на відділенні художнього конструювання промислових виробів з металів і пластмас (1967–1971), що зумовило згодом інтерес художника до скульптури (він був автором меморіальних дощок митрополитові Є. Гакману, О. Ольжичу та ін. у Чернівцях). Після закінчення факультету художнього текстилю Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1974–1979), де його вчителями були В. Монастирський, І. Гуроров, І. Боднар, мешкав у Чернівцях. Отримана освіта багато в чому визначила як галузі, в яких працював художник (гобелен,

монументально-декоративне мистецтво, скульптура, станковий живопис), так і мистецькі уподобання цього автора.

Після закінчення Львівського інституту першою роботою А. Присяжнюка у Чернівцях став розпис у ресторані «Дністер» (1980). Згодом було виконано монументальний цикл «Мистецтво Київської Русі» у ресторані «Київ» (1983). Органічно вписані в обриси ніш, побудовані на зіставленні планів з різномасштабними зображеннями, ці роботи вирізняються дещо незвичним поєднанням епічності й проникливої лірики.

У той же період створено й урочисто-піднесена за звучанням мозаїку «Квітуй, Буковино!» (1982, у співавторстві з І. Віхренком), карбовані рельєфи для Будинку культури у Тарашанах Чернівецької обл. (1986), gobelen-завісу «Музика» для м. Первомайська на Николаївщині (1990). Щоправда, попри значну кількість виконаних робіт, нездійсненими залишилися збережені тільки в ескізах десятки мозаїчних панно, розписів, вітражів та gobelenів. Артем Присяжнюк уже тоді виконує і нефігуративні композиції, створюючи, наприклад, незвичні за вирішенням вітражі для Будинку культури у Новоселиці Чернівецької обл. (1988).

Проте, найбільш послідовним став розвиток художника у gobelenі. Присутнє в ранніх творах прагнення віднайти сучасне прочитання традиційних для народного килимарства Буковини символів згодом змінилося втіленням модернових мистецьких ідей у сповнених асоціацій композиціях тканих робіт. Серед перших творів – «Буковинська казка» (ескіз 1981 р.), в якій мотиви народного мистецтва переплелися з класичними літературними образами. До пізніших належать триптихи «Музика» (1988), «Полудень (Посвята батькам)» (1989), «Перетворення» (1989), «Осінь» (1992).

До середини 1980-их рр. належать і перші спроби художника виразити себе у станковому малярстві. Зацікавлення живописом збіглося в часі з руйнуванням звичних для соціалістичного реалізму, десятиліттями ідеологічних обмежень «освячених» художніх стереотипів. А. Присяжнюку вдалося оминати період зовнішньо-ефектних повторень, якими на той час наповнені були виставкові зали. Зміни у мистецтві України, зумовлені зламом соціальної формації, не лише спричинили переосмислення історичних фактів, а й сприяли засвоєнню розмаїття модерних мистецьких практик. Попри те, що характерною рисою живопису художника цього періоду була публіцистичність, в його роботах вона майже ніколи не набувала форм декларативної плакатності, оскільки він прагнув відтворити змістову ідею не тільки через застосування пізнаваних образів-символів, а й інтонацію, висловлену в колірних сполученнях.

Роботи кінця 1980-их – початку 1990-их рр. – часто драматичні, емоційно-чуттєві, нерідко просякнуті відчуттям болю, адже автор відгукувався на виклики часу, прагнув осмислити, пропустивши «крізь себе», складні події в історії України. Протягом лише кількох років у художника з'явиться низка творів про людське в людині, часом це будуть твори-докори, іноді – публіцистично-жорсткі, та частіше – зболено-сумні за звучанням. Вони поставатимуть як втілення спроб не лише висловити власні відчуття, а й віднайти в інших відгук на свій і спільний для багатьох біль. В них, крізь гіркоту й несподівану для робіт такого роду ніжність, лунав заклик до милосердя щодо тих, хто поруч. Такими були «Інтернат» (1989), «Пам'яті ненароджених» (1990), «Біля порога» (1990). Відгуком на масове захворювання дітей на алопецію стала робота «Чернівці. Серпень 88 року», в якій крізь вікно з вазоном, з якого осипалося листя, проглядали дахи спорожнілого міста.

Бурхливо-феєричний натюрморт «Свято Незалежності» (1991), в якому відбилосся відчуття обретення омріяної державності, виник поруч з відчуттям трагічної невідворотності подій в роботі «І радість, і печаль» (2000) та світлої печалі «Ангела-хранителя» (1992). Згадані твори вирізнялися чуттєвістю, проте колірне вирішення, побудоване на зіставленні близьких за тоном барв, підкреслювало стриманість емоцій («Тиша», 1991; «Червона рута», 1992).

Сповнені умовності, ці роботи, однак, зверталися до зображень, які асоціювалися з класичними візуальними або літературними образами. Витоки пластичного вирішення творів А. Присяжнюка згаданого періоду можна віднайти в іконописі Візантії, європейському мистецтві першої третини ХХ ст., що загалом було характерним для доробку значної кількості митців тогочасної України, котрі від початку 1960-их рр. прагнули наново відкрити, переосмислити та трансформувати культурну спадщину доби модернізму.

Спроби досягти більшої живописної свободи помітнішими були у натюрмортах художника, які надавали ширші можливості для експериментів. І спертися тут можна було не лише на класичні, визнані зразки Поля Сезанна, Джорджо Моранді, а й на праці значно ближчих за часом і сприйняттям світу Данила Довбошинського, Карла Звіринського, котрі викладали у Львівському інституті, Одарки Киселиці, персональна виставка якої у Чернівцях 1989 р. стала відкриттям живопису добірної вишуканості. Можливо, саме в подібних роботах відбувся перехід художника до умовності у зображенні реальних предметів, використання узагальнених обрисів, більшої декоративності та площинності елементів, що знову ж таки нагадувало сезаннівський підхід до потрактування речей. Натюрморти того часу побудовані на чіткості лінійних ритмів, пуристичній простоті й виразності контурів предметів. Живописна поверхня у таких творах найдовше залишалася пастозною, з підкреслено відчутними фактурами. Згодом емоції, що стали поштовхом до створення багатьох полотен, в яких думки не скуті зображеннями реальних об'єктів, відтворювалися через співвідношення колірних плям, їхню динамічну

взаємодію, не замикаючись у пізнавані форми видимої реальності («Сон», 1990; «Створення», 1991).

Роботи кінця 1980-их – початку 1990-их рр. позначені тяжінням до монументальності, яка виразилася у лаконічності геометризованих мотивів, використанні великих площин локального кольору. Цікаво, що простір, вирішений за принципом побудови сцени театру, деяка жорсткість форм, вільні від зображень колірні площини, використання світлотіньових контрастів, сувора стриманість гами, а часом експресивна виразність різких поєднань барв, властиві живопису цього періоду, практично повністю відсутні у гобеленах художника того ж часу. Адже на початку 1990-их рр. його гобелени складніші за колірним вирішенням, вони побудовані на поєднанні різних за інтенсивністю тона та звучністю кольору плям з мальовничими відтінками.

У подальшому А. Присяжнюк рухатиметься в напрямку поступового вивільнення кольору від його замкненості у предметних формах, натомість більшу вагу матимуть колірні сполучення та фактури. У малярстві митця відчуватиметься і вплив значного досвіду роботи над гобеленами, для яких розмаїття фактур є одним з важливих засобів виразності. Власне, вже у цих роботах поступово вимальовуватимуться принципи вирішення, які у 2000–2010-их рр. визначать стилістичні риси нефігуративного живопису художника.

У роботах останніх років він вирвався за межі форми пізнаваної, аби створювати іншу реальність – чуттєву, з відкритим простором чистих кольорів та фізичною відчутністю фактур («Без назви», 2016). І саме тоді полотна набули рівноваги і разом – здатності відтворити умиротворення, ніжність, втілені у перетіканні відтінків кольорів. В цих творах відчутний і досвід праці в художньому ткацтві та скульптурі, що виявився в увазі до пропорцій і ритмів, у вільному оперуванні масами кольорів, врешті – в лаконічності образної мови. Подекуди свої композиції він і вирішує як гобелен або панно, максимально узагальнюючи обриси, позбуваючись описовості й публіцистичності, притаманної творам кінця 1980-их – 1990-их років. Художник уникає гострих кутастих форм навіть у роботах, де існують, здавалось би, хаотичні нашарування площин. Проте і в них є відчуття нерозривної пов'язаності елементів, а їхня взаємодія відтворює відчуття енергії, що народжує рух. Нерідко активні дрібномасштабні діагональні елементи, що перетинаються, нашаровуються один на другий, з'являються на спокійно-урочистих великих площинах, розбиваючи їхню впорядкованість і статичність, привносячи акцент, який миттєво змінює сприйняття, активізуючи його.

Подекуди чітко окреслені площини чистого кольору з гладкою поверхнею межують з експресивними, активними фактурами сусідніх форм. Проте в більшості живописних полотен відсутній дух протиробства елементів, мас, фактур, адже всі вони підкреслюють один одного, роблячи емоційно виразнішим настрій роботи, формуючи раціональне й чуттєве сприйняття останньої.

Роботи 2005-2016 рр., попри те, що художник продовжує створювати портрети (зокрема, портрети членів родини) демонструють перехід від тематичних та публіцистичних творів або картин-відбиттів до абстрактних композицій, в яких автор прагне вирішувати завдання формального характеру, оперуючи не пізнаваними формами реального світу, а підкреслюючи самодостатність живописних елементів. Він звертається до набутків мистецтва модернізму, трансформуючи їх, пропонуючи відмінне бачення поступу мистецтва нефігуративу.

Висновки. Докладний аналіз доробку Артема Присяжнюка, передовсім, живопису митця 1980–2016 рр., дозволяє відстежити зміни у його творчості, які засвідчують поступовий перехід до нефігуративних композицій, в яких найбільш вагомими елементами виступають колір та фактура живописної поверхні.

Останнє було зумовлено не тільки зверненням художника до переосмислення мистецьких практик ХХ–ХХІ ст., а й впливом львівської художньої школи, для якої характерною була увага до композиційної структури робіт, та значним досвідом роботи над створенням гобеленів.

Якщо у роботах кінця 1980-их – початку 1990-их рр. найчастіше зустрічалися публіцистичні мотиви, обумовлені соціально-політичною ситуацією в Україні і зверненням до складних періодів в історії держави, то згодом митець прагнутиме відтворювати емоційний стан та сприйняття сучасних подій через асоціації, співвідношення колірних плям, розмаїття фактур.

Література

1. Триснале «Український фолькмодерн 2009». Чернівці: ТОВ «Друк Арт», 2009. С. 22, 32.
2. ART-AKT. Друга всеукраїнська триєнале абстрактного мистецтва. Чернівці: ДрукАрт, 2013. С. 28.
3. ART-AKT. Перша всеукраїнська триєнале абстрактного мистецтва. Чернівці: ДрукАрт, 2010. С. 14, 38.
4. ART-AKT. Третя всеукраїнська триєнале абстрактного мистецтва. Чернівці: ДрукАрт, 2016. С. 3.
5. Мищенко І. Артем Присяжнюк. Хотинська звитяга. Чернівці: Золоті литаври, 2002. С.134-137.
6. Всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва, присвячена 70-літньому ювілею Івана Миколайчука. Чернівці. Б. р. С. 36, 39.
7. Всеукраїнська художня виставка «Мальовнича Україна». Чернівці, 2009. С. 8, 20.
8. Мистецтво Буковини : каталог. Чернівці, 2004. С. 42.
9. Митці Буковини: Енцикл. довід. / Авт.-упоряд. Т. Дугаєва, І. Мищенко. Т.1. Чернівці : Золоті литаври, 1998. С. 90.
10. Перша всеукраїнська триєнале «не-актуального» мистецтва «PREЧИСТА». Чернівці: ТОВ «ДрукАрт», 2011. С. 20, 36.

References

1. 1 try`yennale "Ukrainian Folkmodern 2009" (2009). Chernivci: TOV «Druk Art», 22, 32 [in Ukrainian].
2. ART-AKT. Second All-Ukrainian Triennial of Abstract Art. (2013). Chernivci: DrukArt, 28 [in Ukrainian].
3. ART-AKT. The first all-Ukrainian triennial of abstract art. (2010). Chernivci: DrukArt, 14, 38 [in Ukrainian].
4. ART-AKT. Third All-Ukrainian Triennial of Abstract Art. (2016). Chernivci: DrukArt, 3 [in Ukrainian].
5. Mishchenko, I. (2002). Artem Prysyzhzhuk. Khotyn Wanderer. Chernivci: Zoloti litavry, 134-137 [in Ukrainian].
6. All-Ukrainian Exhibition of Fine Arts, dedicated to the 70th anniversary of Ivan Mykolaichuk. (n.d.). Chernivci, 36, 39 [in Ukrainian].
7. All-Ukrainian Art Exhibition "Picturesque Ukraine" (2009). Chernivci, 8, 20 [in Ukrainian].
8. Bukovina Art: Catalog. (2004). Chernivci [in Ukrainian].
9. Bukovina Artists. Dughajeva, T. & Mishchenko, I. (Eds.). (1998). Vol. 1. Chernivci: Zoloti litavry [in Ukrainian].
10. The first all-Ukrainian triennial of "non-relevant" art "PURE." (2011). Chernivci: TOV «DrukArt», 20, 36 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 04.11.2019 р.
Прийнято до публікації 29.11.2019 р.*

УДК 7.048 : 7.035.93

Оборська Світлана Валентинівна
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0003-3148-6325
lychia0801@gmail.com

**СПЕЦИФІКА ОРНАМЕНТАЛЬНОЇ СТИЛІЗАЦІЇ ДЕКОРУ
СТИЛЮ МОДЕРН**

Мета статті – проаналізувати символічне значення зооморфних, флороморфних, орнітоморфних та інсектоморфних мотивів декору стилю модерн, виявити специфіку орнаментальної стилізації. **Методи** дослідження. У статті застосовано системно-історичний метод дослідження (для осмислення специфіки орнаментальної стилізації в розвитку), системного аналізу (орнамент декору стилю модерн розглядається як частина знакової системи), а також методи класифікації та порівняльного аналізу (використано при вивченні візуального матеріалу). **Наукова новизна.** Проаналізовано орнаментальні мотиви декору стилю модерн; визначено передумови виникнення та розвитку флороморфного і геометричного орнаменту, принципи стилізації орнаментальних образів та їх символіку. **Висновки.** Новаторство образів превалювало в творчості художників модерністів, які розробили новий колорит, форму, фактуру, а головне – унікальний орнамент, що став найхарактернішою ознакою стилю. Флороморфні, зооморфні, орнітоморфні, інсектоморфні, антропоморфні та геометричні мотиви, що вирізнялися відносною образністю та алегорією стають провідною тематикою орнаментики модерну, осмислюючись як система символів, що передає світ нереальний, дивовижний та прекрасний.

Ключові слова: модерн, стилізація, орнаментика, флороморфні та зооморфні мотиви, символіка, декор.

Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусства

Специфика орнаментальной стилизации декора стиля модерн

Цель статьи – проанализировать символическое значение зооморфных, флороморфных, орнітоморфных и инсектоморфных мотивов декора стиля модерн, выявить специфику орнаментальной стилизации. **Методы** исследования. В статье применены системно-исторический метод исследования (для осмысления специфики орнаментальной стилизации в развитии), системного анализа (орнамент декора стиля модерн рассматривается как часть знаковой системы), а также методы классификации и сравнительного анализа (использовано при изучении визуального материала). **Научная новизна.** Проанализированы орнаментальные мотивы декора стиля модерн; определены предпосылки возникновения и развития флороморфного и геометрического орнамента, принципы стилизации орнаментальных образов и их символика. **Выводы.** Новаторство образов превалировало в творчестве художников модернистов, которые разработали новый колорит, форму, фактуру, а главное – унікальний орнамент, который стал характерным признаком стиля. Флороморфные, зооморфные, орнітоморфные, инсектоморфные, антропоморфные и геометрические мотивы, которые отличались относительной образностью и аллегорией, становятся ведущей темой орнаментики модерна, осмысливаясь как система символов, что передает мир нереальный, удивительный и прекрасный.

Ключевые слова: модерн, стилизация, орнаментика, флороморфные и зооморфные мотивы, символика, декор.

Obskaya Svetlana, Candidate of Arts, Associate Professor Kyiv National Culture and Arts University
The specifics of the ornamental stylization of Art Nouveau decor