

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.3-16>

УДК 7.01 (477) : 72.01 : 111.852 (043.2)     **Артеменко Ганна Олександрівна,**  
*старший викладач кафедри рисунка та живопису*  
*Київський національний університет будівництва та архітектури*  
[kuzminova.anna@gmail.com](mailto:kuzminova.anna@gmail.com)  
<http://orcid.org/0000-0003-2254-2823>

### **ЧИННИКИ Й УМОВИ ФОРМУВАННЯ ШКОЛИ УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК З АРХІТЕКТУРОЮ (кін. ХІХ - поч. ХХ століття)**

Анотація: у статті висвітлюється тема зародження нового напрямку в історії українського образотворчого мистецтва та архітектури кінця ХІХ - початку ХХ століття – українського модерну, чинники та умови його формування. Досліджується фактор появи різних шкіл та об'єднань українського монументального мистецтва, архітектурних бюро та ательє, становлення нових художніх засад в мистецтві та архітектурі. Також аналізується роль конкретних особистостей, художників та архітекторів, творчість та життєвий шлях яких, має важливий вплив не тільки на українське мистецтво, а й на становлення національної самосвідомості в цілому. Аналізуються фактори впливу, психологічні та філософські аспекти мистецтва, враховуючи соціально-політичне становище на Україні та її географічну нецілітність. Розглядаються питання розробки різних авторських підходів у створенні нових стилістично-абстрактних образів у живописі, що в свою чергу стало основою формування та зародження нових поглядів на мистецтво та культуру в цілому. Визначаються характерні особливості у творах образотворчого мистецтва та в архітектурі українського модерну. Просліджуємо типологію у проектуванні різних архітектурних будівель з використанням елементів декоративно-прикладного мистецтва у зовнішньому та внутрішньому декорі.

Ключові слова: монументальне мистецтво; декоративно-прикладне мистецтво; український модерн; український народний стиль; раціоналістичний модернізм; гуцульська сецесія.

**Постановка проблеми.** Роль монументального мистецтва у сучасному навколишньому середовищі велика. Маємо констатувати, що елементи монументального мистецтва зустрічаються майже в усіх архітектурних об'єктах. В період становлення українського модерну декорування стало не тільки характерною рисою оздоблення, а й обов'язковим у декорі, це вплинуло і на сучасну українську архітектуру. Монументальне мистецтво сьогодні трансформується в певні елементи оздоблювальної частини будівель, таким чином займає чи не найголовнішу роль в естетиці навколишнього середовища. Люди сприймають це середовище через призму багатьох візуальних чинників. Наприклад, ми найчастіше бачимо як поруч знаходяться як найменше три покоління архітектурних об'єкти, та коли будівлі на заважають одне одному, вимальовується гармонійний архітектурний ансамбль. З розвитком індустріально-технічного прогресу та глобальної забудови проблеми естетики стають важливішими. Теоретичною та практичною допомогою у вирішенні проблем естетики міського середовища є історична та культурна спадщина України. Отже, стосовно теми нашої наукової публікації, розглядаємо проблеми синтезу декоративно-прикладного мистецтва і архітектури періоду українського модерну; процес переходу української культури від парадигми традиціоналізму до парадигми новаторських ідей.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Мистецтво кін. XIX - поч. XX століття досліджували багато науковців та мистецтвознавців. Цей період був змістовно розглянутий в Історії українського мистецтва: у 5 т./ НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва [1] та в багатьох інших відомих наукових виданнях. У ряді праць розглядалася творчість митців того часу – представників нової генерації художників та характеризувалися напрями методичних пошуків різних об'єднань та шкіл монументального мистецтва. В даній науковій статті досліджуємо архівні документи і статті в мистецьких виданнях того періоду, які нині зберігаються в архівах Національного художнього музею України [3]. Вони свідчать про досить неоднозначне відношення до іманентного зв'язку з традиціями українського народного живопису та використання його елементів в певних архітектурних об'єктах. У 1928 році в статті «Радянський художник та мистецька спадщина» К. Сліпко–Москальцов висвітлив цікаву спробу порівняльної характеристики різних художніх об'єднань, та загально описав настрої у мистецькому житті тогочасної України. У статті йдеться про негативне сприйняття творчості художників-монументалістів, які за основу беруть так звані «індивідуальні переживання особи»: особисті, суб'єктивні образи, незначні та виняткові події з життя українського народу. На думку автора, сучасна дійсність вимагає від художників – монументалістів звертання

до більш глобальних подій світу, ніж представлення у творчості національних моментів [2]. Нові перспективи художника повинні розвиватися разом із економічно-соціальними змінами в країні, бути віддзеркаленням сучасності, а не орієнтуватися на народний живопис з його формалістичною трактовкою, зорієнтованої на знавця-спеціаліста. Художнику потрібно вивчати глядача. А глядача необхідно виховувати, виявляючи через мову мистецтва ідейний зміст, виховувати нову культуру соціалізму без буржуазних проявів. Так К. Сліпко – Москальцов висвітлює особисте ставлення до проблеми виховання світогляду мас. Він вважає, що саме таким чином можна створити нову «пролетарську культуру» [2].

Діяльність художників – новаторів визнавали досить неоднозначно, навіть колеги-митці мали різні думки щодо філософського підходу та методик творчого процесу, впроваджених ними. Треба відзначити момент суперечностей щодо задач саме монументального мистецтва в суспільстві. Так К. Малевич, відстоюючи власне розуміння загальної ролі мистецтва у процесі зародження нової культури, негативно ставився до методики та творчої системи М. Бойчука. Він вважав фресковий живопис помилковим явищем у новій пролетарській державі, аргументуючи це тим, що фреска – це «монастирська тиша», мистецтво минулого. К. Малевич, як художник-авангардист, засновник супрематизму доводив цей вислів своєю особистою методикою у творчості, де головними принципами були: зміна ідей, тем, композицій, форм [6].

Опрацьовувати з наукової точки зору гуцульську сецесію та архітектуру західної частина України почав Юліан Захаревич (1837-1898), відомий австро-угорський архітектор, засновник Львівської архітектурної школи. У 1877 р. у своїй праці “Відчит про архітектуру” архітектор-теоретик визначає поняття стилю українського модерну (український народний стиль, раціоналістичний модернізм, гуцульська сецесія), досліджує елементи впливу релігії та політики тогочасного режиму на культуру в цілому. Трактат був першим науково-методичним посібником, який зібрав матеріал про характерні конструкції, певні архітектурні елементи та естетичні уподобання даної епохи на Україні, а точніше – в Галичині. Пізніше над цією темою працював Едгар Ковач (1849-1912) угорський архітектор, живописець. Відома його книга “Способ Закопанский” (1899) – стала резонансом в художніх колах Галичини. Автор формулює власні концепції нового галицького стилю в архітектурі, підкреслює синтез декоративного мистецтва орнаменту і використання його в архітектурі [13].

У 1900 році в Парижі проходила відома подія, Всесвітня виставка, присвячена зустрічі XX сторіччя. Брала участь 35 країн світу. Галичину повинні були представляти окремі павільйони, де архітектори мали великий

успіх та нагороди: золота медаль у номінації “меблі”, срібні медалі у номінаціях “декорування інтер’єрів громадських і житлових споруд” і “свічники”. Срібною медаллю було відзначено також самого Едгара Ковача за особистий внесок, як науковця та архітектора [13].

Значними науковими дослідженнями сучасності є роботи В. В. Чепелика (1927-1999), відомого українського архітектора. Основною темою його дослідницької діяльності був український архітектурний модерн. Багато його наукових праць було заборонено до друку, згодом його творчий доробок, нариси про відомих особистостей, митців-архітекторів України увійшли до монографії “Український архітектурний модерн” (2000) [14]. Автор підкреслює що саме синтез між архітектурою і образотворчим мистецтвом стає в цей період основним художнім принципом, обов’язковим елементом декору, як в інтер’єрі так і в екстер’єрі. Як доводить В.Чепелик український модерн переживає розвиток становлення у зворотному напрямку: починається саме з декоративної фази (задуму); далі - стиль переходить у фазу тектонічну, і тільки потім, в кінцевому результаті, розвиток переходить до фази конструктивної. Складність і суперечливість доби модерну, його становлення і розвиток не тільки на території України а й за її межами відбивається у нових архітектурних напрямках - раціоналізмі, модерні та неокласицизмі. Автор поділяє і класифікує стилістику в архітектурі, яка існувала паралельно в цей період[14].

Одним з останніх наукових публікацій з вивчення даної теми є наукова стаття Ю. Івашко (Київ) «Специфіка шкіл модерну в Україні та проблема зовнішніх впливів», де автор дає свою класифікацію художніх напрямків різних шкіл модерну, виходячи із територіальних меж України та за подібними рисами мистецьких принципів - західну (Львівську); центральну (Київську); східну (Харківську); південну (Одеську). Автор систематизує школи модерну та формулює приналежність місцевих регіональних шкіл до відповідної основної школи модерну. Наприклад, модерн Чернівців належить до західної школи, Полтави – до східної, Вінниці – до центральної, Ялти – до південної [18].

**Метою публікації** є вивчення та аналіз творчого досвіду художників-монументалістів та архітекторів періоду становлення українського модерну. Визначаються чинники й умови формування різних мистецьких шкіл та об’єднань і обґрунтовуються їх філософські концепції сприйняття ролі монументального мистецтва у соціально - політичному середовищі тогочасної України. Представлена характеристика перших теоретичних джерел дослідження цього періоду. Ставляться проблеми визначення напрямків розвитку і удосконалення теорії та практики синтезу мистецтва і архітектури.

**Основна частина.** На зародження нової філософії у мистецтві українського модерну – “іншого мистецтва” вплинули багато чинників, одним з

основних є тенденції заперечення класичним традиціям реалізму (академізму): пошук нових художніх ідей, засобів і методик. І як відповідь - активізація діяльності різних художніх шкіл, об'єднань та асоціацій, спільною рисою яких була характерний міцний зв'язок з народним національним підґрунтям: елементами іконопису «неовізантизму», елементами народної картини (фольклорним примітивом), з розписом, орнаментикою тощо. Художники-новатори орієнтувалися і на європейське мистецтво доби Готики, Передвідродження та мистецтво раннього Відродження. Одним з перших утворилось об'єднання «Бытие» та організація молодих художників «Бубновий валет», які впроваджували нові течії в українське мистецтво: так звані «сезанівські традиції» та нові ідеї французького мистецтва, а саме – проблеми упорядкування лише зовнішнього зорового сприймання, коли тематика стає лише мотивом, для побудови живописних форм. Пізніше з цих організацій утворилося “Об'єднання сучасного мистецтва України” (ОСМУ). Їх творчість, не була глибинною за змістом і трактовкою, бо більшість пересічних громадян не сприймали формальні рішення за рахунок кольору – це було головним у їх творах. Більш сприятливими були роботи художників «Товариства чотирьох мистецтв», які в своєму підході до розв'язання живописних завдань намагалися опрацювати предметне з декоративним ухилом та бажали наблизитися до синтетичних форм, які найбільше були співзвучні тогочасній добі [3]. В цих об'єднаннях групувалися надзвичайно сильні майстри, художники – монументалісти, виховані на художніх засадах та традиціях минулих епох, тому їх експериментальні спроби у трактуванні живопису є дуже важливими навіть з теоретичного погляду. На Україні були створені такі відомі об'єднання: Асоціація революційних художників України (АРХУ); Асоціація художників червоної України (АХЧУ); Об'єднання сучасних художників України (ОСХУ); Об'єднання сучасного мистецтва України (ОСМУ); Асоціація незалежних українських митців (АНУМ); Асоціація революційних митців України (АРМУ); Об'єднання молодих митців України (ОММУ) та багато інших. Кожне з них мало своє підґрунтя, свою філософію сприйняття навколишнього середовища і специфіку сприйняття мистецтва. Науковці та мистецтвознавці досить неоднозначно підходили до оцінювання творчого доробку художників-новаторів того часу, але це був однозначно переломний період у світогляді і самих митців, які усвідомлювали себе, як європейську націю. А свою творчість представляли в епіцентрі європейського модернізму та в контексті світового мистецтва.

Соціально-політичне середовище того часу виступало проти інакомислення, націоналізму та буржуазного ставлення до життя. «Пролетарське мистецтво» вимагало зовсім інших задач, тому жодне з цих

художніх об'єднань не виконувала в достатній мірі соціального державного замовлення – лише тільки прагнуло зберегти національні традиції. В цей час, перш за все, потрібно було користуватися мистецтвом, як засобом ув'язки з ідеологією влади Російської імперії і національний елемент тільки відволікав від цього. З'ясувалося, що вплив монументального мистецтва на свідомість людей є важливою формою візуальної пропаганди будь-якої інформації. Пошуки революційного змісту можуть йти лише при тісній роботі художника з масами, коли кабінетний майстер, що працює не виходячи з своєї майстерні, виходить на вулицю, площу, на заводи та фабрики і звертається до мас. Цікаво, що багато художників саме так і відчували свою роль у суспільному житті – йшли саме на підприємства і працювали «з натури». Так, наприклад, художник-монументаліст М. Рокицький, один з учнів М. Бойчука, намагався наблизитися до оточуючого сучасного життя. Він йшов на завод, малював начерки доменників, захоплювався трудовим процесом, знайомився з передовими людьми індустрії, побував навіть на Дніпробуді. Його монументальні твори «Оборона Луганська» та «Похорон партизана» були ідейні за змістом та реалістичні в плані відчуття дійсності; відомі також роботи: фрески санаторію «Хаджібей». Художник був керівником монументальної майстерні (1930-1941), відіграв велику роль у розвитку саме фрескового живопису, перший з бойчукистів заговорив про ідейний зміст монументального мистецтва у синтезі з архітектурою в контексті донесення певної інформації до народу - принцип комунікативності.

У бурхливому мистецькому житті цієї доби важливу роль відігравали художні інститути Києва, Харкова, Одеси та західні школи із центром у Львові. В. Кричевський (1872-1952) був першим ректором Академії мистецтв у Києві. Він був не тільки відомим архітектором, він був видатний етнограф-теоретик, зібрав велику колекцію української старовини, художник, графік, автор українського герба. Він відродив килимарство; був один з засновників української керамічної школи.

Без перебільшення можна стверджувати, що київський інститут певний час фактично визначав напрямок розвитку нового мистецтва, враховуючи європейські новаторства та досягнення. У 1924 році Інститут пластичних мистецтв було злито з Київським архітектурним інститутом і реформовано у Київський художній інститут. В результаті реорганізації, розпочатої ректором І. Вроною, вже 1925 року КХІ став дійсно провідним навчальним закладом країни, який мав п'ять факультетів, у якому працювало приблизно сто викладачів і навчалось понад вісімсот студентів. Ректор ставив за мету досягти рівня прогресивної Європи, рівня Баугаузу та ВХУТЕІНу, тому адміністрація всіляко сприяла розвитку новаторських педагогічних концепцій та методичних

розробок на основі національної культури. І. Врона проводив ретельний підбір викладацького складу, який мав би розширити спектр творчих підходів до викладання. Були запрошені викладачі з Москви та Ленінграду. У цей період майбутні художники набували художню освіту у надзвичайно активній творчій атмосфері, яку створювали в інституті професори європейського рівня такі як: П. Голуб'ятникова, А.Таран, В. Татлін, В. Пальмов, К. Малевич, М. Бойчук, О. Богомазов, Ф. Кричевський, Л. Крамаренко, В. Касіян та інші.

О. Богомазов (1880-1930) започаткував новий напрямок у мистецтві – український авангардизм, створив теоретичну розвідку – «Живопис та елементи» (1914). Пізніше над цією темою працювали В. Кандинський «Крапки і лінії на площині» (1918-1919) та К. Малевича «Супрематизм» (1920). Не можна не торкнутися окремо спадщини М. Бойчука (1882-1937) та його учнів, які увійшли в історію українського та світового мистецтва ХХ ст., як митці, що відродили складну технологію фрескового живопису, котра залишалася забутою протягом віків. У своїх монументальних творах він поєднував досвід світового мистецтва з елементами українських народних традицій. Він ввів колективну форму роботи, працював над архітектурними об'єктами разом зі своїми учнями. Були створені розписи казарм у Києві (Луцькі казарми) у 1919 р.; оформлення Селянського санаторія ім. ВУЦВК в м. Одесі у 1928 р.; розписи Червонозаводського театру в м. Харкові у 1933 – 1934 рр. Та багато інших.

Бойчукісти намагалися розробити формально-образну систему символів монументального мистецтва в архітектурному середовищі на основі традицій не тільки українського народного мистецтва а й враховуючи художні принципи неоміфологізму, особливостей мистецтва Єгипту та античного світу, епохи Візантії (неовізантизм); епохи італійського Проторенесансу (фрески Джотто); стилістики французької групи “Набі”. М. Бойчук, як один з ідеологів Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), мав великий вплив на мистецьке середовище. Його позиція і в КХІ, і в мистецьких колах була вельми впливовою. В Київському художньому інституті під ректорством І. Врони рішення щодо оцінювання студентів, навчальних програм, методик викладання приймалися колективно викладацьким складом, та при цьому, саме М. Бойчук, користуючись беззаперечним авторитетом, мав вирішальне слово. Під його керівництвом виконувалися дипломні проекти студентів – монументалістів. А в подальшому, він застосував свій колективний метод роботи, і запрошував працювати разом своїх учнів на конкретні архітектурні об'єкти. Цей метод давав можливість молодим художникам мати практичний досвід. В середині 1920-х років саме М. Бойчук зі своїми учнями займав домінуючу позицію у монументальному мистецтві Києва і України в цілому. Разом з М. Бойчуком

монументальні розписи виконували: В. Седляр, Н. Падалка, О. Павленко та інші художники. Відомий український критик Є. Холостенко відзначав високий рівень монументальних робіт майстерні. На його думку оволодіння такою складною технікою малярства, як фреска, вимагає великих спеціальних знань та підготовки, вимагає від художника широкої мистецької культури, загальної майстерності і фахової вправності [5]. Є. Холостенко був вихованцем майстерні М. Бойчука, сам досконало знав цю техніку, стверджував що саме фреска була покликана вирішувати завдання нового монументального мистецтва, яке дасть українцям новий подих національної самосвідомості на основі культурних надбань предків [5]. У більшості композицій фресок бойчукістів домінуючу роль грала сільська тематика у народному стилі. Формальність та узагальнення були головними художніми принципами. Кольорова гама – стримана та монохромна. На жаль багато з фресок митців загинули під час війни, деякі були знищені. Загинули фрески і в приміщенні Київського художнього інституту, залишивши тільки фрагменти монументального живопису. Розписувались інтер'єри навчальних корпусів Львівської художньо-промислової школи та Харківської художньої школи. У Межигірському керамічному технікумі також створено ряд фресок. Спадщина, яка залишилася має велику цінність.

Першою будівлею в новому стилі на Україні прийнято вважати будинок Полтавського земства (1903 - 1908) – автором цього архітектурного об'єкту був архітектор В. Кричевський (1872 - 1952). На сьогодні це діючий Краєзнавчий музей Полтави – він є іконою стилю українського модерну. Інтер'єри прикрашають орнаментальні розписи в українських традиціях, а фасади прикрашають мозаїчно-керамічні емблеми та орнаментальні фризи.

Відомим автором багатьох архітектурних проектів дитячих навчальних закладів, шкіл був О.Сластіон (1855 - 1933) архітектор, мистецтвознавець, художник, графік. Освітнянські будівлі органічно вписувалися в навколишнє середовище і в свою чергу влучно виражали високе призначення української школи. Архітектор вважав, що діти повинні бути не тільки освіченими, а й патріотами своєї держави. Освітня політика повинна будуватися на вихованні естетичних навичок у молодого покоління - це є чи не найголовніша задача суспільства. Дана його концепція може стати одним з преорітетів для сучасного проектування архітектурної забудови.

В архітектурних будівлях того часу можна визначити характерні елементи синтезу архітектурних форм та творів мистецтва в стилі українського модерну, а саме:

- хвилясті форми конструкцій будівлі ( фасад Харківської державної академії дизайну та мистецтва (1911-1913) архітектора К. Жукова (1873-1940).



Фасад цієї споруди також прикрашений елементами монументально-декоративного мистецтва – мозаїчно-керамічне оздоблення);

- приклади будівель із закритим внутрішнім простором - подвір'ям, як у будинку “Днестр” (1905) архітекторів І. Левинського та Т. Обминського.

- зміни у конструкції стін, коли стандартні рівні стіни отримують ярусний розподіл на поверхи, як у Дворянському земельному банку у Ченігові (1910 - 1913), що був створений за проектом архітекторів О. фон Гогена та Д. Афонасьєва;

- змінюються форми вікон – при традиційних прямокутних, архітектори використовують шестикутні, арочні, напіварочні, еліптичні, також присутні нова для України європейська практика - з'єднані вікна (Дніпровський готель “Україна” (1913), архітектора П. Фетісова);

- вагоме місце на фасадах займають ніші та портали, колони та пілястри, фронтони (садиба Длуголенського (1909) у Вінниці, архітектор невідомий (“будівля – корабель”));

- знакове та характерне місце посідають дахи, які в українському модерні отримали цікаву нову пластику: високі, можуть бути зі скосами, у вигляді шатра, вежеподібні (Колишня клініка К. Солецького у Львові (1908) архітектора О. Лушпинського);

- декорування стає основним елементом оздоблення в інтер'єрах та екстер'єрах (будинок Полтавського губерньського земства (1903-1908) архітектор В. Кричевський).

В міській та сільській забудові тогочасної України також іде процес оновлення, з точки зору формоутворення, інтер'єрного та екстер'єрного декорування. Основними елементами декоративно-прикладного та монументального мистецтва в оздобленні архітектурних об'єктів стає орнаментальна смуга під дахом вздовж чільної стіни, навкруги дверей, довкола вікон, іноді – на простінках між вікнами. Декоруються пілястри. Прикрашають як правило і центральний вхід будівель ліпним орнаментом, тобто відтворення в іншому матеріалі та техніці все тих же рослинних елементів, з тими ж стильовими ознаками, що мали місце в настінних розписах у минулому. Даний декор було зафіксовано не тільки на Закарпатті, Хмельниччині, Вінниччині а й на Одещині. Особливого розвитку досяг вид декорування зовнішніх стін будівель, який отримав назву «рельєфний штамп». Обробка стін «штампом» була відома на Поділлі раніше, але не носила масового характеру. Техніка виконання дуже проста: з дошки робився потрібного рисунка штамп, яким витискується відповідний орнаментальний мотив на м'якій, не застиглій штукатурці стіни. Штамп накладався в певній ритмічній послідовності. Потім стіна фарбувалася у певний колір. Світло, що падало на стіну в різні пори дня

під різним кутом, створювало специфічний ефект. Система цілісності, синтезу була в цей період одним з головних принципів у проектуванні. Отже, можна стверджувати що, монументальне мистецтво українського модерну кін. XIX – поч. XX ст. розвивалося в гармонійній єдності з архітектурою, враховуючи народні українські традиції.

**Висновки.** Багато творів монументального мистецтва і архітектури, що збереглися до сьогодні, як і концепція їх створення, стала для української культури вагомою спадщиною та вплинуло на формування української школи монументального мистецтва. Загальною характерною рисою було постійне звернення митців до українських традицій та народної творчості. В архітектурі цей період сповнений глибоких суперечностей. З'явилися нові технічні можливості в будівництві: наукові розрахунки конструкцій, нові матеріали, виникають різноманітні типи споруд, але при цьому втрачається синтез технічних, функціональних і художніх особливостей. Засновники «модерну» проголосили відмову від традиційних засобів організації архітектурної форми й пішли шляхом нових формоутворень, що виявилось у асиметричній композиції споруд, у пануванні хвилястих ліній фасадів, у широкому застосуванні орнаменту з натуралістичними зображеннями рослин. Головною і позитивною рисою в новому стилі «українського модерну» став рішучий розрив з минулими стилями і піднесення національної ідентифікації. У ті часи використовуються традиції народної архітектури України, створюються дуже цікаві, оригінальні форми й мотиви, що органічно виростили з рідного ґрунту, як у внутрішньому, так і в зовнішньому оздобленні.

В Західній частині України формувалася гуцульська сецесія. Архітектори мали можливість використовувати досвід європейських країн, враховуючи проблеми зовнішніх впливів: західні частини входили до складу Польщі та Австро – Угорщини; центральні, східні та південні частини України (Малоросії) входили до складу Російської імперії а в період з 1918 р. по 1919 р. була територія УНР. Але піднесення національної самосвідомості в культурному житті України стає пріоритетом; воно віддзеркалювало внутрішній творчий світ самих митців, які розуміли мистецтво та його роль зовсім по іншому ніж вимагав тогочасний режим. Виходячи з цього є закономірне утворення зовсім різних художніх об'єднань, кожне з яких вплинуло на розвиток українського модерну. Завдячуючи цьому мистецькому періоду в історії України були сформовані засади української школи монументального мистецтва та його художні закономірності, а саме: формальні та структурні рішення у композиціях; впровадження стилістичних спрощень та узагальнення форм у зображеннях; декоративність та лаконічність у живописі.

На сьогодні ці художні принципи успішно реалізуються у методиках викладання, у створенні художньо-навчальних майстерень в ВНЗ України художньої направленості, таких, як майстерня монументального живопису та храмової культури, першим керівником якої був професор академік Стороженко М. А. в НАОМА. На цих засадах у 2019 році була створена майстерня формального мистецтва факультету живопису і композиції НАОМА (керівники Цой А. В., Блудов А. В.), основні аспекти розвитку якої виявляються в урахуванні сучасних та актуальних тенденцій в образотворчому мистецтві.

#### Список джерел:

1. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. - К., 2007. -Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
2. Архівні документи, статті з архіву Національного художнього музею України «Радянський художник та мистецька спадщина» К. Сліпко – Москальцов («Червоний шлях» № 2 (59) лютий 1928, с.125-143).
3. Архівні документи, статті в мистецьких виданнях початку ХХ століття, які зберігаються в архівах Національного художнього музею України.
4. Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. – К.; Одеса: Либідь, 1990. – 312с.
5. Є. Холостенко (Монументальне малярство Радянської України. – К.. 1932.- с. 14.), з архіву Національного художнього музею України.
6. Листи К.С.Малевича до художників Л.Ю.Крамаренка та І. О. Жданко. Хроніка 2000. - № 3-4. – К., 1993 – С. 233.
7. В. Овчинников Стаття «Бойчукіст Микола Рокицький» // Українська Академія Мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці / Випуск 8. Київ - 2001.
8. Рубан В.В. Образотворче мистецтво/ Історія української культури у 5 т. – Том 4. Книга 2. – К.; Наукова думка, 2005. – 1293 с.
9. Архитектура Советской Украины / И. Н. Седак, В. П. Дахно, Ю. И. Писковский и др. – М.: Стройиздат, 1987. – 303 с.
10. Кандинский В. Избранные труды по теории искусства в 2 томах / Ред. Коллегия и сост. Б. Автономова, Д. С. Сарабарьянов, В. С. Турчин. – М.: Гилея, 2001. – 736 с.
11. Кандинский В. Точка и линия на плоскости – М.: Азбука, 2015, - 352 с.
12. Куликова И. Философия и искусство модернизма / И. Куликова. – 2–е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980. – 272 с.
13. Бірюльов Ю. О. Ковач Едгар // Енциклопедія Львова / За редакцією А. Козицького. — Львів : Літопис, 2010. — Т. 3. — С. 306—307.

14. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн / Упорядник З. В. — Мойсеєнко-Чепелик. — К.: КНУБА, 2000.

15. Чепелик В. В. Формування українського архітектурного модерну початку ХХ ст. у контексті інтернаціональних творчих зв'язків. — В кн.: Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ початку ХХ ст. / НАНУ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського.- К.: Наук. думка, 2000.- 240 с.

16. Ивашко Ю.В. Модерн Западной Европы, Украины и Китая: пути трансформации и имплементации / Ю.В. Ивашко, Ли Шуань; под ред. проф. Демина. К.: Феникс, 2015. 152 с.

17. Ванеян С.С. Архитектура и иконография: «Тело символа» в зеркале классической методологии / С.С. Ванеян. М.: Прогресс, 2010. 832 с.

18. Івашко Ю.В. Основи стилеутворення модерну в архітектурі України (кінець ХІХ ст. — початок ХХ ст.): автореф. дис. д.- ра архіт.: спец. 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури» / Юлія Вадимівна Івашко. К.: КНУБА, 2013.

#### References

1. Istoriiia ukrainskoho mystetstva: u 5 t./ NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho; hol. red. H. Skrypnyk; nauk. red. T. Kara-Vasylieva. -K., 2007. - T. 5: Mystetstvo KhKh stolittia. – 1048 s. (in Ukrainian)

2. Arkhivni dokumenty, statti z arkhivu Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy «Radianskyi khudozhnyk ta mystetska spadshchyna» K. Slipko – Moskaltsov («Chervonyi shliakh» № 2 (59) liutyi 1928, s.125-143) (in Ukrainian)

3. Arkhivni dokumenty, statti v mystetskykh vydanniakh pochatku KhKh stolittia, yaki zberihaiutsia v arkhivakh Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy (in Ukrainian)

4. Zhaboriuk A.A. Ukrainskyi zhyvopys ostanoi tretyny KhIKh – pochatku KhKh stolittia. – K.; Odesa: Lybid, 1990. – 312s. (in Ukrainian)

5. Ye. Kholostenko (Monumentalne maliarstvo Radianskoi Ukrainy. – K.. 1932.- s.14.), z arkhivu Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy (in Ukrainian)

6. Lysty K.S.Malevycha do khudozhnykiv L.Iu.Kramarenka ta I. O. Zhdanko. Khronika 2000. - № 3-4. – K., 1993 – S. 233 (in Ukrainian)

7. V. Ovchynnykov Stattia «Boichukist Mykola Rokyttskyi» // Ukrainska Akademiia Mystetstva. Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi / Vypusk 8. Kyiv – 2001 (in Ukrainian)

8. Ruban V.V. Obrazotvorche mystetstvo/ Istoriiia ukrainskoi kultury u 5t. – Tom 4. Knyha 2. – K.; Naukova dumka, 2005. – 1293s (in Ukrainian)

9. Arkhitektura Sovetskoi Ukrainy / Y. N. Sedak, V. P. Dakhno, Yu. Y. Pyskovskiy y dr. – M.: Stroiyzdat, 1987. – 303 s. (in Russian)

10. Kandynskiy V. Yzbrannyye trudy po teoryu yskusstva v 2 tomakh / Red. Kollehiya y sost. B. Avtonomova, D. S. Sarabarianov, V. S. Turchyn. – M.: Hyleia, 2001. – 736 s. (in Russian)
11. Kandynskiy V. Tochka y lynyia na ploskosty – M.: Azbuka, 2015, - 352 s. (in Russian)
12. Kulykova Y. Fylosofyia y yskusstvo modernyzma / Y. Kulykova. – 2-e yzd., dop. – M.: Polytyzdat, 1980. – 272 s. (in Russian)
13. Biriulov Yu. O. Kovach Edgar // Entsyklopediia Lvova / Za redaktsiieiu A. Kozytskoho. — Lviv: Litopys, 2010. — T. 3. — S. 306 — 307 (in Ukrainian)
14. Chepelyk V. V. Ukrainskyi arkhitekturnyi modern / Uporiadnyk Z. V. — Moiseienko-Chepelyk. — K.: KNUBA, 2000 (in Ukrainian)
15. Chepelyk V. V Formuvannia ukrainskoho arkhitekturnoho modernu pochatku KhKh st. u konteksti internatsionalnykh tvorchykh zviazkiv. – V kn.: Ukrainske mystetstvo ta arkhitektura kintsia XIX pochatku XX st./ NANU. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M.T.Rylskoho.- K.: Nauk. dumka, 2000.- 240 s. (in Ukrainian)
16. Yvashko Yu.V. Modern Zapadnoi Evropy, Ukrainy y Kytaia: puty transformatsyy y ymplementatsyy / Yu.V. Yvashko, Ly Shuan; pod red. prof. Demyna. K.: Fenyks, 2015. 152s. (in Russian)
17. Vaneian S.S. Arkhytektura y ykonohrafyia: «Telo symvola» v zerkale klassycheskoi metodolohyy / S.S. Vaneian. M.: Prohress, 2010. 832s. (in Russian)
18. Ivashko Yu.V. Osnovy styleutvorennia modernu v arkhitekturi Ukrainy (kinets KhIKh st. – pochatok KhKh st.): avtoref. dys. d.- ra arkhит.: spets. 18.00.01 «Teoriia arkhitektury, restavratsiia pamiatok arkhitektury» / Yuliia Vadymivna Ivashko. K.: KNUBA, 2013. (in Ukrainian)

#### Аннотация

**Артёменко Анна Александровна**, старший преподаватель кафедры рисунка и живописи, Киевский национальный университет строительства и архитектуры.

**Факторы и условия формирования школы украинского монументального искусства и ее связь с архитектурой (кон. XIX - нач. XX века).**

В статье освещается тема зарождения нового направления в истории украинского изобразительного искусства и архитектуры конца XIX - начала XX века - украинского модерна, факторы и условия его формирования. Исследуется фактор появления разных школ и объединений украинского монументального искусства, архитектурных бюро и ателье, становления новых художественных принципов в искусстве и архитектуре. Также анализируется роль конкретных личностей, художников и архитекторов, творчество и

жизненный путь которых имеет важное влияние не только на украинское искусство, но и на становление национального самосознания в целом. Анализируются факторы влияния, психологические и философские аспекты искусства, учитывая социально-политическое положение на Украине и ее географическую нецелостность. Рассматриваются вопросы разработки различных авторских подходов в создании новых стилистически абстрактных образов в живописи, в свою очередь стало основой формирования и зарождения новых взглядов на искусство и культуру в целом. Определяются характерные особенности в произведениях изобразительного искусства и в архитектуре украинского модерна. Прослеживает типологию в проектировании различных архитектурных зданий с использованием элементов декоративно-прикладного искусства во внешнем и внутреннем декоре.

Ключевые слова: монументальное искусство; декоративно-прикладное искусство; украинский модерн; украинский народный стиль; рационалистический модернизм; гуцульская сецессия.

#### Abstract

**Artemenko Hanna**, Senior Lecturer, Department of Drawing and Painting, Kiev National University of Construction and Architecture.

#### **Factors and conditions for the formation of the Ukrainian monumental arts school and its relation to architecture (end of XIX - beginning of XX century).**

The article deals with the topic of the origin of a new direction in the history of Ukrainian fine art and architecture of the late nineteenth - early twentieth century - Ukrainian modernity, factors and conditions of its formation. The factor of appearance of different schools and associations of Ukrainian monumental art, architectural bureaus and ateliers, formation of new artistic foundations in art and architecture are investigated. It also analyzes the role of individuals, artists and architects, whose creativity and life path has an important impact not only on Ukrainian art, but also on the formation of national consciousness. There are analyzed factors of influence, psychological and philosophical aspects of art, considering the socio-political situation in Ukraine and its geographical unity. A subject for discussion is the development of different approaches of authors in the creation of new stylistic-abstract images in painting, which in turn became the basis for the formation and emergence of new views on art and culture. In the article are determined characteristic features in the works of fine art and in the architecture of Ukrainian modernity. We follow a typology in the design of various architectural buildings using the elements of decorative and applied art in the exterior and interior decor.

Keywords: monumental art; decorative arts; Ukrainian modernist style; Ukrainian folk style; rationalist modernism; Hutsul secession.