

Через велике поле та низький горизонт, через бурю, природню стихію в небі, художник підсилює та показує всю бурю самої битви, де промінь освітлює гетьманів та їх піддане військо, котрі, самі як смерч, знищують навалу бусурманів на своєму шляху. Рух та динаміка показана через світлі та темні сили, що рухаються зліва на право.

З якою потужністю майстер зображує небо, де стикаються дві сили, дві хмари – чорне та біле. Цей момент інтригує, адже картина несе в собі інтригу кульмінації. Річ Посполита разом з козаками постають на тлі чорної хмари світлими силуетами, як промені світла на темному фоні. На фоні світлої хмари темним силуетом постають турки та яничари, котрі ніби зникають, розтікаються, їх придушує польсько-козацьке військо і вони втікають в бік світлої хмари. Ця картина цінна для України і наших нащадків, що зафіксовано в історії образотворчого мистецтва, де присутні гетьман П. Сагайдачний та на задньому плані козаки, які брали участь, незважаючи на те, що завжди в кожній імперії не надавалась слава звитяги народу, який був ніким без ідентифікації свого коріння.

Отже, шляхи вирішення збереження національної самобутності стала однією з основних тем в історії України і славний 1621 р. – це рік боротьби Речі Посполитою на чолі з гетьманом П. Сагайдачним проти Османської імперії, за допомогою яких було збережено Європу, що стало важливим чинником збереження православ'я та зародження української державності.

Події Хотинської війни були висвітлені небагатьма художниками, але це нам дає зафіксований факт в історії образотворчого мистецтва можливість побачити та відчути весь жах та перемогу, радість людей, творців, які в історичному контексті були близькі до цього періоду, можливо вони були очевидцями або безпосередньо мали можливість спілкуватись з героями тих подій та розкрити ці образи через свою уяву на полотні.

### **Список використаних джерел:**

1. Василенко Г. Хотинська війна / Г. Василенко. – К. : Вид-во «Радянська школа», 1960. – 97 с.
2. Яворницький Д. Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний / Д. Яворський. – Д. : «Січ», 1991. – 70 с.

**Петрівська Х.І.**

*студентка,*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*

### **УВ'ЯЗНЕНА В ІНТЕР'ЄРАХ ОСОБИСТІТЬ**

Історія ХХ століття багата подіями, які сформували сучасний світ. Піддаючи аналізу хід історичних подій цього періоду, неможливо не згадати про трагічні сторінки історії: дві світові війни, виникнення комуністичних і фашистських тоталітарних режимів, розкол світу на два табори і «холодна війна» між ними.

Проте, ХХ століття – ера технологічної революції і низки проривних винаходів, коли було зроблено більше наукових відкриттів, ніж за всі попередні століття. Наукові досягнення стали безпосередньою продуктивною силою, що зумовила якісні зміни в житті людини. В процесі індустріалізації, прогресивного розвитку суспільної машини «світлі уми» у своїх роздумах все більше звертають увагу на місце індивідуальності в цьому промисловому світі. Яка роль особистості у світі мас? Що відбувається у царині внутрішнього «я»? Адже якість життя кардинально зросла в матеріальному плані, але не в духовному. Звідси, сучасній людині властиве поєднання потужності та неповноти, невпевненості. Поняття цих внутрішніх процесів – свободи духовної, співвідношення свідомості і самосвідомості отримує втілення в живописі львівського художника Любомира Медвідя у циклах «Інтер'єри».

Любомир Медвідь – непересічна постать в українській культурі. Він є одним з провідних фахівців теорії і практики – синтезу мистецтв. Впродовж шістдесяти років плідної праці він заявив про себе, як талановитий художник, публіцист, есеїст, літератор, педагог. Його творчість – яскравий прояв сучасного професійного мистецтва, відомого в Україні та за кордоном.

Центральною постаттю у мистецькій візії художника завжди є людина, її місце у всесвіті. У своїй строгій поетиці він шукає призначення цього суб'єкта в макро- і мікрокосмосі.

Ще у студентські роки, в середовищі львівського декоративного колоризму відчуває потребу в ширшому осмисленні мистецьких вартостей. В колі мислячої молоді в той час поширювались екзистенційні ідеї, що дивом просочилися крізь бар'єр «залізної завіси». Під впливом творів Камю, Сартра, Йонеско він зосереджується на осмисленні світоглядних понять, втілюючи їх у своїх живописних полотнах. Ще студентом створює зовсім не учнівські твори. Наприклад, у серіях «Передмістя» (1962-1964) художник зображає людину у всій абсурдності її існування. У гротесковій формі (малюючи тварин на велосипедах, будинки на колесах, людиноподібних істот) він передає всю суть своєї концепції: перебування суспільства на Богом забутій периферії. Його вражає образа за людину, він не знаходить належного пояснення для її поневаженої гідності. Молодий художник відчуває спустошеність з приводу людської розгубленості у перспективі в житті [1].

За кілька років у своїх роздумах він потрапляє на іншу модель: життя цивілізації – це кінетичний рух, зміна розташування в часопросторі. Так народжуються ранні «Евакуації» (1964-1968). Вони втілюють вічну гонитву людських мас. Це – парадоксальні змагання без фінішної точки, а отже, позбавлені будь-якого сенсу.

У мистецьких пошуках, починаючи з 1960-1980 рр. Любомир Медвідь звертається до більш реалістичної манери в живописі. Але центральною ідейною постаттю все ж залишається людина. У серії «Спогади дитинства» з картин на глядача дивляться по-дорослому серйозні дитячі обличчя, що збагнули старість, життєві проблеми. В серії «Праслов'яни» художник звертається до трагічних сторінок історії свого народу, осмислює поняття національної свідомості.

У 80-ті роки Любомир Медвідь заглядає у інтер'єри людської душі – об'єкт незрівнянно складний та психологічний. Він відкидає всі натовпи блукаючої маси, надавши перевагу мовчазній, статичній, але надзвичайно емоційній людській особистості. Тут художник позбавляє людину тілесної оболонки, щоб представити глядачу тісну незручну обстановку внутрішнього «я» [2, с. 349].

Ще Платон розділяв явище розуму від матерії. Екзистенціалісти в ХХ ст. зберігають цей поділ, трактуючи людину, як суб'єкт у всесвіті. Суб'єкт на противагу об'єкту – світу, не має визначеної сутності, вона залежить від нього самого.

В циклі «Інтер'єри» фактично візуально втілений код екзистенціалізму. Образи в картинах похмурі, настрої – трагічні. Людина по концепції – в'язень призначення, проте найбільша драма заключається в її неспроможності збагнути свободу. «Свобода – це в першу чергу не привілей, а обов'язок», – з цією думкою Альбера Камю співзвучне міркування Любомира Медвідя в роботі над даним циклом. Але останній розглядає свободу в трансформованій формі відносно позицій соціуму. В передмові до циклу у книзі-альбомі «Ремінісценції» він пише про перетворення свободи під впливом стада цивілізації в ерзац-свободу хама [1].

У творі цього циклу «Жовтий інтер'єр» по два боки полотна ніби протистояння добра і зла у внутрішньому «я». У цьому, осяяному жовтою каламуттю протистоянні, зла, агресивна сторона явно бере гору. Незграбними рухами вона шукає шляхи назовні, обриваючи вуаль в дорозі до світла – до своєї сурогатної неповноцінної волі. Ця світла стіна отримує символічне значення: спалахуючи, ніби відлуння надземного ефемерного простору, постає тендітним духовним осередком. Слід відзначати витриману кольорову гаму. На поєднанні кількох базових кольорів, але багатства нюансових тональностей роботи Любомира Медвідя набувають насиченого контрастного звучання. Це посилює драматичність твору [3, с. 113].

Метою при створенні «Інтер'єрів» було втілити протест здивованої людини проти свідчення безвиході. Ця ідея перегукується з позицією екзистенціалістів про людське існування: воно можливе тільки через усвідомлення трагічності буття, переживання боротьби, провини, страждання. Ці глухі страждання прочитуються у творі «Інтер'єр-бульбашка» (1989) «...Перейшовши мороком людських думок, в муках народиш бульбашку; біль – хрестоматія почуттів» [4, с. 8].

«Зелений інтер'єр» (1990) та «Голубий інтер'єр» (1990) вражають експресивністю і напруженістю. Вражає композиційне рішення, складеної з почленованих форм людських істот. У роботах автор залишається в притаманній цьому періоду творчості темноті тонів. Художник шукає яскравий, але дозований колір.

Живописна серія «Інтер'єри» є драматичними роздумами про актуальні питання. Художник втілює на площині у образи та в середовище теоретичні думки стосовно чогось незримого. Візії Любомира Медвідя – це важка систематика знаків, натяків, інтонацій, що створюють поліфонію образів. Його творчість вимагає від глядача асоціативного аналізу та активної розумової співпраці [3, с. 113].

**Список використаних джерел:**

1. Любомир Медвідь. Ремінісценції / Любомир Медвідь. – Львів: Компанія Гердан, 2010. – 200 с.
2. Люба Волошин. Малярські перверсії Любомира Медвідя / Л. Волошин // Вісник Львівської академії мистецтв. – 2001. – Вип. 12. – С. 340–349.
3. Любов Волошин. Драматичні «інтер'єри» людської душі Любомира Медвідя / Л. Волошин // Артанія – 2011. – № 1. – С. 108-113.
4. Марія Хрущак «Не свято для ока, а ... провокування почуттів» / М. Хрущак // Образотворче мистецтво. – 2001. – С. 8–11.

**Потапенко К.Д.**

*студентка;*

**Кириченко О.І.**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,*

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка*

**СПЕЦИФІКА СТИЛЮ АМПІР В ПРОВІНЦІЙНІЙ АРХІТЕКТУРІ  
(НА ПРИКЛАДІ ІСТОРИЧНИХ БУДІВЕЛЬ  
МІСТА КРОПИВНИЦЬКОГО)**

Актуальність дослідження полягає у виявленні специфіки архітектури пізнього класицизму, що відомий як стиль ампір (від франц. *empire* – «імперія»), на прикладі провінційного міста – військового поселення, яким був Єлисаветград (нині Кропивницький) у ХІХ столітті, коли власне й почав формуватися архітектурний образ міста. В Єлисаветграді з першої половини ХІХ століття починають формуватися ансамблі проспектів, будинків, вулиць, майданів, садово-паркових комплексів, у середини століття тут спостерігається панування ампіру. Актуальність вибору теми полягає у виявленні специфіки архітектури стилю ампір, що збереглася в сучасному місті, та необхідності збереження пам'яток історичної архітектури.

Метою статті є виявлення характерних рис провінційного ампіру на прикладі історичних будівель міста Кропивницького (в минулому Єлисаветграда) в період його перебування центром військових поселень південного регіону.

Стиль в архітектурі – це художня категорія, що позначає спільність архітектурних форм, прийомів композиції, яка складається в процесі історичного розвитку. Стиль відображає характер соціальних, ідеологічних завдань, матеріально-технічних можливостей та естетичних ідеалів суспільства. В історичні періоди зміна художніх ідеалів, уявлень про красу в суспільстві знаходить відображення у зміні стилістичних переваг [1].

До вивчення архітектури періоду пізнього класицизму та зокрема характерних особливостей ампіру неодноразово звертались дослідники