УДК 7.12:728.6(477,5) “189/191”

Оборська Світлана Валентинівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
lychia0801@gmail.com

ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ОФОРМЛЕННЯ СІЛЬСЬКОГО ЖИТЛА НАДДНІПРЯНЩИНИ (кінець XIX – початок XX ст.)

Мета статті. Проаналізувати декоративно-художні особливості оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст. **Методи дослідження** складає сукупність базових принципів: об’єктивності, історизму, системності, багатофакторності, комплексності, розвитку та плюралізму, а для досягнення мети – використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, описовий, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Проведено мистецтвознавчий аналіз декоративно-художніх особливостей оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст., у контексті виявлення традиційних особливостей українського мистецького модерну; розглянуто характерні риси конструкції, оздоблення та інтер’єру; виявлено особливості внутрішнього предметного середовища стилю модерн кінця XIX – початку XX ст. **Висновки.** Внаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на початку XX ст., виявлено, що засвоєння українською культурою, зокрема вітчизняним модерном, семантичних принципів західного та східного мистецтва було втіленням певної якісної специфіки стосунків людини зі світом, що позначилося на особливостях внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст. Матеріалізуюча традиція екстер’єру та інтер’єру української оселі, з притаманними їй локально-регіональними конструктивними та декоративно-художніми особливостями є втіленням самобутньої художньо-естетичної реальності.

Ключові слова: сільське житло, оздоблення, інтер’єр, український модерн, Наддніпрянщина.

Оборская Светлана Валентиновна, *кандидат искусствоведения, доцент, доцента кафедры ивент-менеджмента индустрии досуга, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

Декоративно-художественные особенности оформления сельского жилья на Приднепровье (конец XIX – начало XX в.)

Цель статьи. Исследовать и проанализировать декоративно-художественные особенности оформления и отделки сельского жилья на Приднепровье в конце XIX – начале XX в. **Методы исследования** составляет совокупность базовых принципов: объективности, историзма, системности, многофакторности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, описательный, логико-аналитический. **Научная новизна.** Проведен искусствоведческий анализ декоративно-художественных особенностей оформления и отделки сельского жилья на Приднепровье в конце XIX – начале XX в., в контексте выявления традиционных особенностей украинского художественного модерна; рассмотрены характерные черты конструкции, отделки и интерьера; выявлены особенности внутренне предметной среды стиля модерн конца XIX – начала XX в. **Выводы.** Вследствие проведенного искусствоведческого анализа декоративно-художественных особенностей оформления сельского жилья на Приднепровье в кон. XIX – нач. XX в., обнаружено, что усвоение украинской культурой, в частности отечественным модерном, семантических принципов западного и восточного искусства было воплощением определенной качественной специфики отношений человека с миром, сказалось на особенностях внутренне предметной среды стиля модерн кон. XIX – нач.XX в. Материализующая традиция экстерьера и интерьера украинского дома, с присущими ей локально-региональным конструктивными и декоративно-художественными особенностями, становится воплощением самобытной художественно-эстетической реальности.

Ключевые слова: сельское жилье, отделка, интерьер, украинский модерн, Приднепровье.

Oborska Svitlana, *PhD in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

Decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna (the late 19th - early 20th century)

The purpose of the article is to study and analyze the decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna in the late nineteenth and early twentieth century. **The research methodology** consisted in the set of basic principles: objectivity, historicism, systemicity, multifactorness, complexity, development and pluralism; to fulfill the research purpose, the following methods of scientific knowledge were used: problem-chronological, concrete-historical, statistical, descriptive, and logical-analytical. **The scientific novelty of the work** lies in the art critical analysis of decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna in the late nineteenth and early twentieth century in the context of identifying traditional features of Ukrainian art modernism; the study of characteristic features of design, decoration and interior; the consideration of peculiarities of the internal subject environment of the modernist style of the late

nineteenth and early twentieth century. **Conclusions.** As a result of the art critical analysis of the decorative and artistic features of designing rural housing in Naddniprianshchyna in the late nineteenth and early twentieth century, it was discovered that the assimilation by Ukrainian culture - in particular, the domestic modernism – of the semantic principles of Western and Oriental art was the embodiment of a certain qualitative specificity of human relations with the world, which affected the peculiarities of the internal subject environment of the modernist style of the late nineteenth and early twentieth century. The materializing tradition of the exterior and interior of the Ukrainian dwelling, with its locally-regional constructive and decorative-artistic features, becomes an embodiment of a distinctive artistic and aesthetic reality.

Key words: rural housing, decoration, interior, Ukrainian modern, Naddniprianshchyna.

Вступ. Зміна світоглядної парадигми з класичної на некласичну на зламі XIX–XX ст., що втілилася в художньо-образній рефлексії модерну, була поштовхом до розбудови кардинально нових стосунків людини зі світом, що знайшло художнє втілення в конструктивному та декоративному модерні. Національно-регіональні тенденції синтезування мистецтв у полі стилю модерн стали закономірними етапами на шляху створення для людства гомогенного предметного середовища існування. Актуальність статті зумовлена необхідністю детального та всебічного дослідження декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини кінця XIX – початку XX ст., у контексті виявлення особливостей внутрішнього предметного середовища стилю модерн.

Аналіз публікацій. Дослідження традиції українського модерну в оздобленні сільського житла представлено працями вітчизняних вчених: В. Сніжка («Оптимізація предметного середовища», 1997 р.), Н. Біловола («Національні традиції і дизайн», 2002 р.), Ю. Дяченка («Інтернаціональне та національне в сучасному дизайні», 2002 р.), Н. Божинського («Вплив народних традицій на те, як формується предметно-просторове середовище народного житла», 2006 р.), Ю. Богуцького («Український модерн: неоромантична міфологія реальності», 2007 р.) та ін., які зробили значний внесок у розкриття особливостей предметного середовища українського сільського житла кін. XIX – поч. XX ст. На сучасному етапі окреслена тема висвітлюється науковцями досить побіжно, або предметом дослідження постають окремі аспекти (наприклад, А. Перетокін у статті «Традиційна українська садиба в кін. XIX ст. – на поч. XX ст.» (2016 р.), аналізує типи сільського житла та народні архітектурно-будівельні традиції). На нашу думку, тема особливостей декоративно-художнього оформлення сільського житла Наддніпрянщини кін. XIX – поч. XX ст., потребує проведення окремого всебічного мистецтвознавчого дослідження, з метою залучення отриманих результатів до наукового обігу.

Мета дослідження. Проаналізувати декоративно-художні особливості оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст.

Виклад основного матеріалу. Специфіка українського мистецького модерну полягає у прагненні до витворення самобутнього художньо-ціннісного шляхом відродження, розвитку та трансформації (відповідно до вимог часу) у нові форми місцевих традицій, народної символіки й фольклорно-поетичної тематики [1, с. 257]. У центрі основного мотиву творчості постала неповторна, самоцінна особистість, яка вбирала у себе різноманітні часові та географічні простори, прагнучи в містичний спосіб поєднати давнину й сучасність. Посилилося прагнення до збагачення засобів художньої виражальності та креативного ставлення до здобутків модерних європейських художніх течій.

Варто зазначити, що українське народне мистецтво, традиції якого були представлені в оздобленні сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – на поч. XX ст., було «здемократизуванням великих мистецьких досягнень, створених багатими культурними верствами нації під час економічних та культурних піднесень» [8, с. 35]. Проте, у процесі засвоєння та пристосування, тобто демократизації, селянами великих всесвітніх стилів, певні елементи та головні художні риси переплiталися й синтезувалися з минулими, зазнавали впливів давніх традицій українського мистецтва, а відтак виникали нові, оригінальні та неповторні стильові особливості.

Однією з особливостей національного традиційного дизайну сільського житла є домінування природних обтічних форм у зовнішній архітектурі будівлі та внутрішній композиції приміщення [3, с. 249].

На думку В. Щербаківського, загальний тип української хати, який був характерним для лісостепової смуги, зокрема й Київщини [8, с. 14] залежав від відповідного етнічному типу народу, образу життя та релігійних і соціальних звичаїв, а на стильові ознаки та конструкції впливали географічні умови та будівельний матеріал.

Відмінності в матеріалі та конструкції сільського житла, насамперед, залежали від «розповсюдження дерева» – відповідно будували хати виключно з дерева, або надавали перевагу глині та соломі, натомість дерево застосовували лише «на стелю і покрівлю та на двері, вікна, столи, лавки, полиці тощо, бо його треба привозити здалека і воно дороге» [8, с. 12]. Як приклад, дослідник наводить села на Полтавщині, Лубенського повіту, де чітко помітний поділ на лісову (на північ від залізниці) та степову (на південь) частини, а також на Київщині, що, відповідно відобразилося й на конструкції хат. Варто зазначити, що для Київського Полісся протягом багатьох століть традиційним було будівництво хат «на зруб», негладкі стіни яких обмазували крейдою або білою глиною, а в заможніших селян, або в представників духовенства – так званих «митих» хат, зроблених з дерева, які всередині вони були не побілені, а гладенько вистругані, настільки, що внутрішні стіни беззастережно мили водою. На Київщині, станом на кін. XIX ст. було багато таких хат, побудованих

століття тому – трикамерні (світлиця, кухня та широкі сіни) приміщення або перегороджені між світлицею та кухнею.

Цікаво, що сіни не крили стелею, тому, що дим з печі, яка знаходилася в світлиці, виходив через каглу (невелика кругла дірка, закінчення комину, яку робили в стіні поряд із дверима до житлового приміщення) у сіни і підіймався через так званий «бовдур» – плетену з лози і обмазану глиною піраміду, в комин [8, с. 17].

Проте, на поч. XX ст. через сильне вирубування лісів, у будівництві активніше почали використовувати глину, що було, до речі, вдвічі дешевше.

Загального поширення наприкінці XIX – поч. XX ст. набуває триподільна хата, варіантів якої було багато. Так, наприклад, у Північному Правобережжі, на Полтавщині, Слобожанщині та Поліссі був поширений такий класичний тип української хати – сіни (у центрі будівлі), житлове приміщення в східній частині та комора в західній частині.

З часом, завдяки впливу міської архітектури, тип триподільного житла трохи модернізується, наприклад, з'являється так звана однобічна хата із двома суміжними кімнатами, розміщених з одного боку від сіней та довга хата (переважно в Поліссі, Карпатах та на Півдні України) – господарські приміщення примикали до житлових, з спільним або окремим дахом [7, с. 18–19]. У більш заможних варіантах сільська хата уявляла собою багато подільну споруду, так звану круглу хату, яка складалася із 3–4-х кімнат (сіни з коморою та житлові кімнати, поділені на залу (чисту хату) та кухню або спальню).

Наприкінці XIX – поч. XX ст. основними варіантами планування українського народного житла Наддніпрянщини були: хати з одним жилим приміщенням – одно- дво- та трикамерні хати, а також з двома жилими приміщеннями – «хата і хатина», «дві хати підряд», «хата через сіни» та «хата на дві половини».

Варто зазначити, що хатини традиційно розміщувалися таким чином, щоб найбільша кількість вікон виходила на південний захід та південний схід, для кращого природного освітлення. Якщо в хаті робили дві світлиці (а комору – окремою будовою), то вікна в них робили симетрично. У коморі традиційно вікон не було – лише невелика дірка в стіні.

Цікавим є також і розміщення хатинок в залежності від напрямку вулиці – перпендикулярно (торцем), якщо вулиця йшла з півночі на південь, з південного сходу на північний захід та південного заходу на північний схід або паралельно (фасадом), якщо зі сходу на захід [5, с. 49].

Як зазначає А. Перетокін, на традиційний стиль сільських будівель істотно впливали соціальні умови відповідного історичного періоду. Наприклад, для періоду 1890–1910-х рр. характерна інтенсивна класова диференціація селянства, яка зумовила «структурні риси і характерні особливості сільського житла» [5, с. 47].

Найпоширеніша конструкція сільського житла Наддніпрянщини – каркас із деревяною закидкою або зруб. Стіни житлових приміщень, традиційно для лівобережної частини Наддніпрянщини, обмазували глиною (у деяких районах

Правобережжя обмазували ще й господарські приміщення). Дахи були рівними, без виступів, обтічної чотирисхильної форми. До кін. XIX ст. дахи на лівому березі Дніпра крили соломою (проте не роблячи виступів) та орнаментували солом'яними сніпками роги, а гребінь покривали кроквами. Таким чином, силует (контур) хати був шестигранним, що відповідно відобразилося й на шостикутній формі дверей (подібна форма була характерна на Полтавщині).

В. Щербаківський зазначає, що традиційну українську хату завжди будували з таким розрахунком, щоб двері виходили на південь – відповідно світлиця – на схід, а комора – на захід. Піч завжди розміщували біля північної стіни, відтак вікон у ній не було, або, в окремих випадках – невелике віконце. Два вікна у світлиці робили у південній стіні, одне з яких обов'язково мало бути навпроти пічної заслінки, таким чином забезпечувалось освітлення і в середині печі. У східній стіні робили одне вікно. Міжкімнатні двері (зі світлиці) робили традиційно між піччю та південною стіною [8, с. 14].

Варто зазначити, що традиції оздоблення селянського житла мають багатовікову історію й поділяються на оздоблення конструкції: насамперед, це декоративна різьба на головні балці, під стелею, розміщеної по поздовжній осі; обрамлення вікон, як всередині так і ззовні; оздоблення печі, мисника, столу, лавок, ослону та незалежного від конструкції оздоблення: орнаментальні малюнки на стінах (ззовні та зсередини) і печі, а також декоративно-ужиткових предметах (горщиках, мисках, рушниках, килимах, подушках тощо). Проте, головну увагу приділяли оздобленню покуті – найсвятішого місця для господарів, відповідно – головної орнаментальної частини світлиці (куток навпроти вхідних дверей, розміщений по діагоналі від печі, між східним і південним вікнами), у якому висіли образи, прикрашені «божниками» (вишитими або тканими рушниками) [8, с. 21].

П. Юрченко зазначає, що однією з характерних рис оздоблення екстер'єру та інтер'єру сільського житла на Київщині була наявність хатнього розпису та навіть орнаментація зрубної оселі [9, с. 75].

На думку В. Щербаківського, орнаментація в оздобленні сільського житла Наддніпрянщини, як й інших регіонів України, базувалася на символах та апотропеїстичних знаках, тобто представляла собою надзвичайно глибокі народні традиції й вірування, а відтак, на думку науковців, її основою був не естетичний, а саме релігійно-апотропеїчний принцип, з якого з часом розвинувся естетичний смак сільського населення [8, с. 40].

Орнаментальні малюнки були присутні як у внутрішньому, так і в зовнішньому оздобленні житла, проте, з певними особливостями – зовні вони робилися на стінах, обрамленнях вікон і віконницях (різьбу часто поєднували з малюванням, переважно у червоно-зелених та біло-жовтих тонах), рідше на одвірках (лише різьба), проте самі орнаменти відрізнялися. Переважно, вибілені зовнішні стіни розмальовували з метою підкреслення певних частин конструкції – призьби, стовпів (жовтою або червоною охрою) та частину стіни під стріхою (блакитною фарбою).

Народна творчість мешканців Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст. позначалася кольорово-орнаментальним оформленням різноманітних дворових споруд. Тонкий смак і креативне сприйняття кольору сприяли виробленню вже усталених модерних прийомів фарбування. Господарські будівлі інтенсивно розмальовувались у контрасті з білими стінами житла, прикрашених мальованими орнаментами, серед яких домінували рослинні мотиви.

Одним з найпростіших видів розмальовування домівок Наддніпрянщини було фарбування стін: забарвлювалися світлими та холодними тонами – білим, блакитним, синім або світло-зеленим фасадні стіни; заднім стінам надавався колір глини; призьби підводили червоним кольором, так само як двері й вікна, що було символічним зображенням стихії вогню, який очищує кожного, хто приходить у хату від поганих намірів та злої енергії, яка б могла нашкодити господарям.

Найбільша небезпека, як здавна вважалося, йшла саме від дверей, тому вхід до житла обставлявся магічними знаками. Останні знаходимо в орнаменті вишивки рушників, хрестиках, наведених крейдою довкола дверей та вікон, а також в атрибутиці хатніх амулетів (підкова, часник, різноманітне зілля тощо). Елементи рослинного та геометричного орнаментів, а також фігурки птахів та тварин, які побутували в Україні, розміщувалися в різних частинах фасадних стін, зокрема під дахом хати, між вікнами й довкола вікон та дверей [2, с. 43].

Оригінальність оформлення інтер'єру української хати органічно пов'язана зі світоглядними уявленнями нашого народу та універсальними предметами-символами. Будучи духовно закоріненим у культуру українства, складався стереотип інтер'єру хати, позначений типологічною єдністю. Його урізноманітнювали настінний розпис, вишиті або ткані рушники, доріжки, килими та декоративно-ужиткові керамічні вироби.

Варто зазначити, що однією з важливих складових орнаментації української хати Наддніпрянщини була мальована кераміка – миски, глечики тощо, з характерними рослинними і тваринними мотивами, декоративного призначення, які традиційно розставляли в спеціальному миснику, у кутку навпроти печі. Квіти в орнаментах були стилізовані, як і в килимових узорах, а їх перекрій (не ботанічний, а фантастичний) надавав виробам екзотичного характеру. Варто зазначити, що мисник гармонізував із оздобленням печі, яка була розмальована водними фарбами по білій глині барвистими орнаментами рослинного характеру або викладена кахлем, в орнаментації якого переважали два способи – опукло-барельєфний (кахель витискувався у вирізьблених з дерева формах) та мальований, обидва квітковими або ін. візерунками та малюнками. В. Щербаківський вважає, що ця традиції в Україну прийшла, мабуть, з Голландії [8, с. 35].

Інтер'єр житла в південних районах Київщини був щедро прикрашений розписом. Варто зазначити, що настінний розпис, як один з традиційних видів народного мистецтва, наприкінці XIX – поч. XX ст. сягає особливого розквіту,

що на думку багатьох дослідників свідчить про неабиякий вплив західного стилю модерн у вітчизняний. Розпис (виключно жіноча справа) робили два рази на рік (навесні та восени) без попереднього створення ескізів, тобто образ малюнку майстрині тримали в уяві, використовуючи для нанесення зображення пензлі, рогозу, віхтя, пір'я й пальці (найчастіше при малюванні квітів та листя). У приготуванні фарб, палітра яких налічувала більше десятка кольорів, використовували природні барвники – сік бузини, лободи, вишневий, шовковичний, відвари з цибулі та пелюсток квітів, які змішували з білою глиною, а задля стійкості у фарбу додавали молоко або яєчний жовток. Насамперед, розписували піч (за умови якщо вона не була обкладена кахлем), довкола якої формувався увесь інтер'єрний розпис української селянської хати, та комин, а потім продовжували наносити малюнок на стіни.

Хатня піч розписувалась мальованими композиціями (переважно стилізовані квітки та пташки) з особливою майстерністю, адже це свідчило про мистецькі таланти господині [6, с. 43–56]. Якщо в хаті жили молода незаміжня дівчина або нежонатий хлопець, це традиційно відображалося на малюнках: зображували квіти червоного кольору та пташок, які сидять на воротах тощо. Для рельєфного акцентування горизонтальних профільних виступів і верхніх частин основних її елементів – припічку, лежанки, комину та грубки використовували квітковий орнамент у вигляді стрічки. Припічок і комин декорували квітковими композиціями у вигляді вазонів або букетів.

Надзвичайною чудодійною силою, за світоглядними уявленнями наших пращурів, наділявся польовий мак, який був головним оберегом від нечистої сили. Він, як й ін. компоненти оздоблення, функціонально уособлював риси оберегу та декору.

До художньої композиції, окрім рослинних, вводили також улюблені в українській фольклорній традиції малюнки птахів, серед яких найпопулярнішими є півень, галка та сорока. Мальовничі засоби оздоблення стін і меблів узгоджувались із традиційними різнокольоровими стереотипами українського народного вбрання.

Внутрішні хатні стіни білилися, часто розписувалися рослинним або тваринним орнаментом, геометричними фігурами, картинами побутових сюжетів. Таке малювання сприймалося не лише як художницько-естетична діяльність, але й як сакрально-обрядовий акт.

Цікаво, що розписи робилися переважно в тих місцях, які раніше прийнято було оздоблювати вишитими рушниками (тобто покуття, над дверима, вікнами) та килимами (над ліжком) і композиційно імітували пізні мотиви орнаментальних зображень. Однією з особливостей настінного хатнього розпису на Київщині було розміщення орнаментів ще й на стінах у сінях та коморах. Інколи розписували навіть усі стіни хати, імітуючи шпалери, якими наприкінці XIX ст. обклеювали покуття деякі заможні селяни, проте, не сліпо копіюючи зображення, а створюючи власні неповторні малюнки, на основі традиційних українських орнаментів, головним серед яких було *дерево життя*.

Варто зазначити, що цей орнаментально-мотивний образ, безумовно, є сакральним, оскільки синтезує велику кількість фігурних символів (переважно птахів і тварин, рідше людей) та геометричних знаків (коло, хрест). Г. Лозко зазначає, що *дерево життя* або *світове дерево* є моделлю триєдиної вертикальної структури Всесвіту (сакралізує число 3), тобто трьох царств – неба, землі та підземного світу, які мають власну символіку: небесне, символічно зображене кроною дерева, представляли небесні світила та птахи (переважно голуби, зозулі, солов'ї, соколи); середнє – стовбур дерева – домашні тварини, куниці та бджоли, а нижнє – коріння – риби, змії та бобри. [4, с. 403]. Горизонтальна ж структура орієнтована на 4-ри сторони світу, якими за язичницькими віруваннями опікувалися Мокша, Лада, Дажбог та Перун, і відповідно сакралізує число 4-ри. У сумі числові символи складають число 7-м (священне), а в добутку – 12-ть. Відтак, у графічному зображенні дерева життя присутні усі числа, які для українського народу традиційно були символами космічної будови Всесвіту. Протягом багатьох століть вважалося, що зображення дерева життя має магічну силу і здатне протистояти силам зла і приносити у хату щастя, тим паче, чим гарнішим і фантастичнішим воно буде. Проте, наприкінці XIX ст., у розписах вже помітні натуралістичніші мотиви, найчастіше зображувалося дубове та кленове листя, барвінок, хміль, виноградні лози, з птахів – павичі, райські птахи (шлюбний симол) та сови, а також спостерігається безумовне наближення до традиційних орнаментальних зображень, але більш розкішних.

З появою у широкому доступі аніліновых барвників (на поч. XX ст.), які розводили також молоком, жовтком або рідким клеєм з борошна (задля надання малюнкам блиску), інтер'єр сільського житла починають прикрашати мальовки – малюнки на аркушах паперу з симетричним розташуванням орнаменту (переважно килими прямокутної форми, квіти в овальному оформленні, вазони з букетами, стрічки-фризи тощо), які наклеювали на традиційні для настінного розпису місця в хаті.

Варто зазначити, що багато предметів побутування (меблі, посуд, підсвічники, полиці для посуду, іконостаси, кіоти тощо) в селянському житлі були вироблені з дерева і декоративно оброблені художньою різьбою – переважно орнаментами рослинного та геометричного характеру, для композиції яких були характерні великі кола та півкола, що складалися з невеликих елементів.

Поступово тип селянського житла Наддніпрянщини поширився на північні та південні райони, зберігаючи притаманні йому естетичні традиції модерну та культурно-ментальні риси, не зважаючи на стрімкі зміни в стереотипах традиційної архітектури та оздобленні.

Наукова новизна. Проведено мистецтвознавчий аналіз декоративно-художніх особливостей оформлення та оздоблення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст., у контексті виявлення традиційних особливостей українського мистецького модерну; розглянуто

характерні риси конструкції, оздоблення та інтер'єру; виявлено особливості внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст.

Висновки. Внаслідок проведеного мистецтвознавчого аналізу декоративно-художніх особливостей оформлення сільського житла Наддніпрянщини наприкінці XIX – поч. XX ст., виявлено, що засвоєння українською культурою, зокрема вітчизняним модерном, семантичних принципів західного та східного мистецтва було втіленням певної якісної специфіки стосунків людини зі світом, що позначилося на особливостях внутрішнього предметного середовища стилю модерн кін. XIX – поч. XX ст. Матеріалізуюча традиція екстер'єру та інтер'єру української оселі, з притаманними їй локально-регіональними конструктивними та декоративно-художніми особливостями є втіленням самобутньої художньо-естетичної реальності.

Список використаних джерел

1. Біловол Н. В. Національні традиції і дизайн / Н. В. Біловол // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2002. – № 6. – С. 256–258.
2. Дмитренко М. Українські символи / М. Дмитренко, Л. Іванніков, Г. Лозко [та ін.]. – Київ : Народознавство, 1994. –140 с.
3. Дяченко Ю. Г. Інтернаціональне та національне в сучасному дизайні / Ю. Г. Дяченко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2002. – № 6. – С. 248–250.
4. Лозко Г. Українське народознавство / Г. С. Лозко. – Київ : АртЕК, 2004. – 472 с.
5. Перетокін А. Г. Традиційна українська садиба в кінці XIX ст. – на початку XX ст. / А. Г. Перетокін, М. Аксьонов, М. Очеретько // Вісн. Придніпров. держ. акад. будівництва та архітектури. – 2016. – № 7 (220). – С. 45–54.
6. Перець О. О. Гуманізація сучасного предметно-просторового середовища українських регіонів художніми знаками традиційної естетики / О. О. Перець // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – Харків, 2006. – № 5. – С. 43–56.
7. Пономарьов А. П. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник / А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. Бетехтіна та ін. – Київ : Либідь, 1993. – 256 с.
8. Щербаківський В. Орнаментація української хати = L'ornementation de la maison rustique ukrainien / В. Щербаківський. – Рим : [б.в.] 1980. – 46 с.
9. Юрченко П. Народное жилище Украины / П. Юрченко. – Москва, 1941. – 88 с.

References

1. Bilovol, N. (2002). National traditions and design. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [*Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*], no. 6, pp. 256–258.
2. Dmitrenko, M. (1994). *Ukrainian Symbols.* Kyiv: Narodoznavstvo.

3. Diachenko, Yu. (2002). The international and national in modern design. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [*Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*], no. 6, pp. 248–250.
4. Lozko, H. (2006). *Ukrainian ethnography*. Kyiv: ArtEK.
5. Peretokin, A. (2016). Traditional Ukrainian manor at the end of the 19th – the beginning of the 20th century. *Visnyk Prydniprovskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury* [*Bulletin of the Prydneprovsk State Academy of Construction and Architecture*], no. 7 (220), pp. 45–54.
6. Perez, O. (2006). Humanization of the contemporary subject-spatial environment of Ukrainian regions with artistic signs of traditional aesthetics. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura* [*Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts. Art Criticism. Architecture*], no. 5, pp. 43–56.
7. Ponomariov, A. (1993). *The Ukrainian past: An illustrated ethnographic directory*. Kyiv: Lybid.
8. Shcherbakivskyi, V. (1980). *Ornamentation of a Ukrainian Hut*. Rome.
9. Yurchenko, P. (1941). *People's Home of Ukraine.* Moscow.

© *Оборська С. В., 2018*

УДК 008 : 312.421

Пономаренко Юрій Володимирович,
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
ponomarenhoyura@i.ua

ГАРМОНІЯ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

Мета дослідження – визначити формотворчі тенденції еволюції хореографії (домінанти експресивних видів мистецтв) як фактор гармонізації глобалізаційних проблем сучасності. **Методи дослідження.** У роботі над дослідженням використовувалися методи аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення. **Наукова новизна.** Вперше хореографія розглядається в контексті хореїчного комплексу сучасної культури як новітньої форми синкретизму та синтезу мистецтв. Аналізуються провідні видовищні форми сценізму танцю як актуальної програмної вистави. **Висновки.** Досліджено, що хореїчність, хореографічність, експресивний вимір – це ті настанови, які є системотворчими в сучасній культурі, де арт-практики рефлектують досвід кінесики танцю та інтерпретують його як внутрішній стрижень формотворення. Виявлено, що досвід вивчення хореографічної культури пов'язаний з культурно-історичною реконструкцією систем нотації танцю як сукупності писемних практик хореїчної реальності культури в цілому. Проаналізовано, що система нотації танцю як певний код переведення динаміків в графематику,