



№ 37 (2025) С. 188–195
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 75.049:687.1](477) “189/1910”
ORCID ID: 0000-0001-5437-4487
ORCID ID: 0009-0007-3251-3221
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-22>

Оксана Сьомак

*докторка філософії (PhD),
викладачка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
oksana.somak@naoma.edu.ua*

Анна Верес

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня кафедра теорії
та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
anna.veres@naoma.edu.ua*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОСТЮМА ДОБИ МОДЕРНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Анотація. Мета статті – визначення напрямків образотворчої інтерпретації костюма доби модерну в українському портретному і жанровому живописі кінця ХІХ – початку ХХ століть. У процесі роботи використано загальнонаукові (метод аналізу, синтезу, порівняння, систематизації) та мистецтвознавчі (метод мистецтвознавчого аналізу, зокрема іконографічного, композиційного та художньо-стилістичного) **методи дослідження**. Варіанти інтерпретації зображення костюма доби модерну розподілено відповідно до наслідуваних стилістичних течій, виявлених через мистецтвознавчий аналіз. **Результати дослідження**. Досліджено риси реалістичного представлення вбрання стилю модерн у творчості Петра Нілуса (1869–1943), Миколи Ткаченка (1850–1929), Петра Холодного Старшого (1876–1930). Виявлено специфіку імпресіоністичного підходу до зображення костюму в творах Івана Труша (1869–1941), Олени Кульчицької (1877–1967), Івана Похитонова (1850–1923), композиціях паризького періоду Олександра Мурашка (1875–1919). Модерне трактування костюма однойменної доби відзначене у портретах пензля О. Мурашка, Всеволода Максимовича (1894–1914). Простежено модерністські трансформації у візуалізації вбрання Олександром Екстер (1882–1949) Олексом Новаківським (1872–1935), Сонею Делоне (1885–1979). Виявлено полістилізм низки творів українського живопису, в котрих було репрезентовано модне вбрання кінця ХІХ – початку ХХ ст.: синтез символізму та модерну в імперсональному портреті «Парижанка» Каєтана Стефановича (1886–1920); ремінісценції естетизму в поєднанні з імпресіоністичним живописом Івана Похитонова («Портрет Віри Фігнер»), естетизованим малярством Олекси Новаківського («Портрет Зулі Квілецької») та інших.

Ключові слова: стиль модерн, fin de siècle, український живопис, образотворча інтерпретація, портрет, костюм, національна ідентичність.

INTERPRETATION OF A MODERN STYLE COSTUME IN UKRAINIAN PAINTING
IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

Oksana Somak

PhD in Art History,

Lecturer at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

oksana.somak@naoma.edu.ua

Anna Veres

Student of Higher Education of the Second (Master's) Level

at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

anna.veres@naoma.edu.ua

Abstract. The purpose of the article is to determine the directions of the modern style costume interpretation in Ukrainian portrait/genre painting of the late XIXth – early XXth centuries. The research methods combine general science (method of analysis, synthesis, comparison, systematization) and art history (method of art history analysis, namely iconographic, compositional and artistic-stylistic). The options for interpreting the image of a modern style costume are distributed according to stylistic features defined through art analysis. The traits of realistic presentation of the Art Nouveau style in the works of Peter Nilus (1869–1943), Mykola Tkachenko (1850–1929), Peter Kholodny the Elder (1876–1930) were investigated. The specifics of the impressionistic approach to the image of the costume in the works of Ivan Trush (1869–1941), Olena Kulchytska (1877–1967), Ivan Pokhitonov (1850–1923), compositions of Oleksandr Murashko (1875–1919) «Paris period» were articulated. The modern style costume interpretation of the painting created at the same style period was noted in the portraits by Oleksandr Murashko, Vsevolod Maximovich (1894–1914). Fovist and expressionist manifestations marked the formation of a costume in the painting of Olexandra Exter (1882–1949), Oleksa Novakivsky (1872–1935), Sonia Delaunay (1885–1979). Polystylism of a number of works of Ukrainian painting, which was represented by the fashionable outfit of the late XIX – early XX centuries, was traced: synthesis of symbolism and modernity in the impersonal portrait of «Parisienne» by Kaetan Stefanovich (1886–1920); Reminiscences of aestheticism in combination with the impressionistic painting of Ivan Pokhitonov («Vira Figner portrait»), realistic painting by Oleksa Novakivsky («Portrait of Zulia Kviletska»).

Key words: Art Nouveau, fin de siècle, Ukrainian painting, artistic interpretation, portrait, costume, national identity.

Постановка проблеми. Кінець XIX століття – 1910-ті роки – період розвитку європейського мистецтва під егідою останнього великого мистецького стилю модерн. Стилистичне розмаїття мистецтва цього періоду пояснюється співіснуванням (у межах доби модерну в європейському художньому процесі) низки мистецьких течій, зокрема, академізму, історизму, імпресіонізму, постімпресіонізму, естетизму, символізму, модерну (сецесіон/ югендстиль/ ліберті/ ар-нуво), експресіонізму, неовізантизму.

Оригінальна образотворчість костюма стилю модерн розмаїто виявляється у творах європейського мистецтва. Українське мистецтво періоду *fin de siècle* та першої третини XX століття, дотичне до загальноєвропейського художнього процесу, має свою версію стилю модерн. Джерельна база дослідження – це живописні твори портретного жанру та його підтипів з доробку вже згадуваних нами в анотації українських митців, творча активність

котрих припадала зокрема й на період від кінця XIX століття до 1914 року. Безперечно, художній стиль модерн для авторів, які творили наприкінці XIX – початку XX століття, не був єдиним дороговказом. Підкреслена увага в портретах до костюма та його стилізація, очевидно, зумовлені не лише образотворчими засадами певної стилістичної течії у межах модерної доби, але й обраним типом портрета. З огляду на визначений ракурс дослідження виявляється потреба в опрацюванні теоретичних джерел, котрі розкриють перспективу глибокого мистецтвознавчого аналізу обраних творів портретного жанру надалі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Дослідження історіографії теми наразі не виявило безпосереднього звернення до порушеного питання, за винятком статті Т. Кротової «Повсякденна мода у живопису і графіці доби модерну» (2013). Дослідниця, поряд із модним вишуканим костюмом доби

модерну, розглядає також «...стриманий раціональний жіночий костюм» [1, с. 240]. Цінними є низка дотичних наукових публікацій, що висвітлюють ключові тенденції українського мистецтва кінця XIX століття – 1910-х років. Фундаментальною вважаємо монографію В. Рубан (1986), присвячену українському портретному живопису другої половини XIX – початку XX століття, зокрема доробку О. Мурашка, Ф. Кричевського, І. Труша, Є. Буковецького та інших митців [2]. Розділ «Модерн і символізм», написаний Л. Соколюк для п'ятого тому «Історії українського мистецтва» (2007), представляє ґрунтовний огляд українського живопису доби модерну від кінця XIX століття до 1910-х років у контексті загальноєвропейських мистецьких тенденцій, відзначено застосування принципу «рухомої рівноваги» в композиційній побудові модерних творів [3]. Н. Столярчук у дослідженні «Український авангард XX століття» здійснює поступ у спробі синхронізації авангардних рухів західноєвропейського та українського модернізму [4]. Розмежування понять *модерну* та *модернізму* в українському контексті переконливо здійснено в дисертації Ю. Бабунич «Український живопис доби модернізму: світоглядні і художньо-стилістичні особливості» (2016) [5]. Проблема «великої форми» живопису модерну в контексті засад школи А. Ашбе порушив Ю. Ямаш у статті «Студії Івана Труша в Мюнхенській школі Антона Ашбе» (2017) [6]. А. Ложкіна в окремому підрозділі монографії «Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття» (2019) встановлює зв'язок між явищами модерну, сецесії та імпресіонізму в українському мистецтві доби «початку модернізму» (1880-ті – 1917) [7]. Інформативну та мистецтвознавчу значущість мають дослідження творчості провідних українських живописців зламу XIX–XX століть. Так, стаття О. Сивкова (2001) висвітлює принципи модерну у живописних творах В. Максимовича [8]. Глибоким мистецтвознавчим аналізом відзначається дослідження Л. Членової «Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості» (2005) [9]. Монографія Л. Волошин «Образ жінки у творчості Олексі Новаківського» (2018) представляє низку побутових та камерних портретних творів митця, дотичних до теми нашого дослідження [10]. Дисертація А. Сімферовської «Львівський портрет першої половини XX століття: художня репрезентація особистості» (2018) містить художньо-стилістичний

аналіз творів О. Новаківського, Каєтана та Антоні Стефановичів (Kajetan Stefanowicz, Antoni Stefanowicz), О. Добровольського (Odo Dobrowolski), О. Кульчицької, І. Труша, Е. Ерба та інших митців, чия образотворчість збагатила добу *fin de siècle* на українських теренах [11]. У межах дослідження «Чому в українському мистецтві є великі художниці» (2019) Л. Аполлонова проаналізувала полотно О. Екстер «Три жіночі постаті», де, поряд із тогочасним модним вбранням, зауважила фовістичні прийоми колоризму та формотворення модерністського малярства [12]. Монографія І. Павельчук «На перехресті модерну. Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму» (2019) представляє еволюцію площинно-декоративної манери малярства живописця, що відзначається «художнім прийомом формально-пластичного декоративізму» [13, с. 161]. У дисертаційному дослідженні науковиці, де йдеться про постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI століть (2020), порушується проблема японізму як явища доби модерну та джерела інспірації для українських живописців. Авторка представила еволюцію живописної манери українських митців. У широкому часовому проміжку (кінець XIX століття – 1910-ті роки) проаналізовано засади малярства О. Мурашка, Ф. Кричевського, О. Новаківського, І. Северина, А. Маневича [14]. Феномен симультанізму у творчості Соні Делоне представлено в публікації Ч. Крамера та К. Гранта (Charles Cramer, Kim Grant) (2020) [15]. Важливим у контексті поглибленого вивчення доробку В. Максимовича є допис М. Дроботюк «Внесення змін до атрибуції художніх творів з колекції НХМУ» (2021) [16, с. 114–115]. Серед актуальних публікацій відзначимо також дослідження Д. Добріян «“Гріхи молодості”. Паризький період Олександра Мурашка» (2025). Дослідниця продовжує висвітлювати маловідомі факти з життя митця, зокрема його «паризького періоду», котрий пов'язаний з живописним осмисленням образу жінки в модерному вбранні [17].

Мета статті – дослідити образотворчу інтерпретацію костюма доби модерну в українському портретному та жанровому живописі кінця XIX століття – 1910-х років. Для досягнення поставленої мети будуть застосовані загальнонаукові методи дослідження: історико-культурологічний, метод узагальнення та типології, бібліографічний, аналітичний, а також компаративний. Серед впроваджених

мистецтвознавчих методів відзначимо іконографічний та іконологічний, метод художньо-стилістичного аналізу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художній стиль модерн виник наприкінці XIX століття як реакція на стилістичний еклектизм та рух у прагненні створити нову й оригінальну художню мову. Характерні риси образотворчості стилю модерн — декоративність, асиметрія, використання природних мотивів та орнаментів, а також експериментування з новими матеріалами й техніками. Модерн на українських теренах обмежено періодом 1890-х — серединою 1910-х років. Тема оновлення образотворчості єднає поняття модерну і модернізму (культурно-мистецька течія, скерована відкинути традицію на користь новацій у художньому процесі). Фактичний перетин модерну та модернізму в мистецтві на українських теренах — це 1905–1914 роки, коли останній великий стиль співіснував з такими течіями, як вищезгаданий фовізм, а також експресіонізм та кубізм. Ю. Бабунич визначила добу модернізму як час від появи мистецтва фовізму (1905 рік) до 1960-х — 1970-х років [5, с. 25–26]. В українському мистецтві вже з 1895 року спостерігається активна присутність символізму, який нерідко поєднується з формальними та змістовними ознаками стилю модерн. Починаючи з 1906 року, в українському художньому середовищі стиль модерн співіснує з першою хвилею авангардного руху, що вказує на кореляцію розвитку української художньої сцени з загальноєвропейськими процесами [4, с. 8].

«Образна мова костюма формується у стилістичній єдності з архітектурою, скульптурою, декоративно-прикладним мистецтвом: скрізь панує плавна, текуча лінія, вигнуті обриси», — зауважує Тетяна Кротова щодо стилю вбрання модерну [1, с. 239]. Найбільш декадентським, із особливою красою, що має «подих смерті» сприймається модерний доробок художника В. Максимовича. У його творчості неодноразово вбачали перегуки із британським митцем Обрі Бердслі (Aubrey Vincent Beardsley) та символістами доби *fin de siècle*. Локальні площини, вигадливі змієподібні лінії та візерунчасте тло притаманні для «Автопортрета» В. Максимовича з колекції НХМУ. Класична побудова костюма та нейтральний колорит не сповіщають рутинності твору. Очевидною перевагою колористичної «ощадливості» художника є яскравий контраст білого та чорного. О. Сивков відзначив, що

світлотіньове моделювання (у цьому творі — «ліплення» форми невеликими колірними площинами) виявлено лише у зображенні обличчя та коміра сорочки [8, с. 239]. Подібні лаконізм узагальненої силуетної форми та віртуозність лінії відкриває більш ранній живописний твір О. Мурашка «На ковзанці» (НХМУ), датований 1905 роком.

Вишукану римовану лінеарність форм демонструють портрети доби модерн, визначені А. Сімферовською як «лежачі» [10, с. 102]. Подібну іконографію втілює «Портрет дружини в голубому» 1903 року Петра Холодного (старшого).

Оригінальним поєднанням символізму сецесії та експресіонізму позначений живопис О. Новаківського. Його твір «Жінка в червоному шлафроку», виконаний у 1910-х роках пастеллю на картоні, попри формальну належність до графічної техніки є яскраво живописним завдяки домінанті червоного й експресивній «знервованості» насиченого та густого штриха. Жорстке контурення і гучні барви виступають на перший план у творі «Емансипантка» (портрет Наталії Гаврилів) 1909 року, виконаний олією на картоні. Поза портретованої особи може бути співвіднесена з тим, як зобразив свою дружину П. Холодний (старший), коли писав «Портрет дружини в голубому». Реалізм П. Холодного контрастує з експресіонізмом і колоризмом О. Новаківського.

Окреме місце в українському живописі належить портретам, у котрих жіноче вбрання молочно-білого, світло-рожевого, жовтуватого кольорів, демонструють уміння майстрів працювати з градаціями тону. У західноєвропейському мистецтві приклади вишуканих аранжувань представив майстер тоналізму Джеймс Вітлер (James Abbott McNeill Whistler). Високий градус естетичного відчуття асоціюється із полотном «Портрет Віри Фігнер» І. Похитонов (1908), що зберігається у приватній збірці. У річищі естетизму як стилістичного руху вважаємо перспективним досліджувати цей твір. Аналогічний ракурс доцільно обрати для стилістичного аналізу твору Г. Цисса «Портрет Агнеси Золотницької» 1914 року з колекції ПХМ (галереї мистецтв) ім. М. Ярошенка [18]. У доробку О. Новаківського є «Портрет Зулі Квілецької» 1905 року, котрий доречно порівняти з роботою Д. Вітлера «Рожеве і срібне. Принцеса з країни порцеляни» 1863–1865 років. Красу білого представив художник Т. Дворников

у «Портреті дружини» 1890-х років, а також Є. Буковецький в полотні «У кімнаті». Сюди варто долучити також і «Жіночий портрет» М. Жука 1904 року з одеської приватної збірки та згаданий раніше «Портрет Віри Фігнер». Два останні твори за своєю іконографією римуються з твором Д. Віслера «Симфонія в білому №1» 1862 року.

Атрибути «царства флори» часто супроводжують твори стилю модерн як декоративні акценти, стилізоване тло, символічні «вузли». Яскравої художньої виразності набуває зображення квітки, що по-різному інтерпретується в мистецтві модерну. Так, силует модного костюма доби виявляє подібність до пишної квітки маку на тонкому стрункому стебельці. Модерний «квіткоподібний» силует постає в реалістичному портретуванні з імпресіоністичним акцентом у таких камерних та настрєвих жіночих портретах О. Мурашка, як: «На веранді» (1910-ті роки, НМЛ); твори зі збірки НХМУ: «Портрет Віри Дитятиної» (1910), «Портрет Віри Єпанчиної» (1910).

Окреме місце в доробку О. Мурашка посідає «маскарадний» портрет, а саме – живописний твір «Мак» 1910-х років (НМЛ). Перспективним вважаємо здійснення у межах подальшого дослідження компаративного аналізу твору «Мак» О. Мурашка, з двома роботами з колекції НХМУ: «Жінка в червоному» М. Ярового (1906), «Жіночий портрет» П. Волокидіна (1914). Запропоновані твори єднає спільний образно-символічний атрибут – червона квітка/квіти як прикраса.

Тематична тотожність простежується у *портретах-типах* «паризького циклу» (1902–1904) О. Мурашка та композиції «Парижанка» К. Стефановича (1912–1913, ЛНГМ) [19]. Однак стилістичні засади малярства О. Мурашка і К. Стефановича є відмінними. Постаті парижанок в інтерпретації О. Мурашка вписані в реальний міський пейзаж. Стил малярства митця – поєднання реалістичного і постімпресіоністичного спрямувань, без активних прийомів стилізації у представленні модного вбрання. Колірні площини перемагають лінійність у «паризькому циклі» митця. Натомість вишукано лінарне зображення «Парижанки» К. Стефановича втілює квінтесенцію типу модерної красуні з тонким гнучким станом, ніжним тоном шкіри та виразними очима *la femme fatale*. Її вбрання – це золтаво-охриста сукня та чорний жакет з білим облямуванням, маленький капелюшок з пишним плюмажем, близьким за тоном до кольору сукні. Одяг

тяжє до лаконізму і легкості у своїй побудові, не відзначається як декоративна домінанта, радше – композиційний стрижень (чітка вертикаль підтримана чорним кольором видовженого приталеного жакета). Зображення плюмажу на капелюшку додає асиметрії поставі. Також спостерігаємо ефект злиття звивин пір'їн плюмажу з візерунками екзотичних орієнтальних мотивів тла. У єдності з формами розкішного модерного оточення фігура «парижанки» уподібнюється казковому птахові, або ж квітці.

Творчість О. Мурашка на зламі ХІХ–ХХ століть демонструє еволюцію в інтерпретації жіночих образів, важливою складовою образотворчості котрих був костюм. Відомо, що на початку 1900-х років художник, завдяки подорожам, сприйняв імпульси мистецтва Мюнхену і Парижу. Таким чином, його реалістичне спрямування набувало складних трансформацій через рецепцію модерної та імпресіоністичної стилістики.

Д. Добріян посилається на мистецтвознавця Є. Кузьміна, що так пояснює звернення О. Мурашка до зображення принадливих та ошатно вбраних жінок (подібних до куртизанок) на тлі паризьких вулиць та кав'ярень: «Зовсім не пікантність сюжету заставляла О. О. писати своїх “дам”, а глибоко притаманне йому тяжіння до блиску, шурхотіння шовку, переливів світла в гранях кришталю, у струменистих складках тканин, того, що так полонило й художників-венеціанців <...>; тут, у Парижі світські салони, де він міг би задовольнити власний смак до форми для нього були ще зачинені. Він їх замінив... баром» [17, с. 40]. Досконалий за композицією та формою реалістичний живопис О. Мурашка набував імпресіоністичного підсилення в паризький період його творчості. Живописна інтерпретація світла формувала особливо пишний характер жіночого вбрання, позбавлений фотографічного натуралізму. Перехід від реалістичного до імпресіоністичного бачення у короткотривалій паризький період репрезентує еволюція імперсональних жіночих портретів парижанок О. Мурашка. Виокремимо суто реалістичне представлення вбрання ймовірних демімондемок у творі «Кафе» (1901?)¹ з колекції ОНХМ. Художня виразність твору забезпечується передусім композиційною та колористичною

¹ Полотно «Кафе» має офіційне датування 1902 роком. Утім, Дар'я Добріян запропонувала та аргументувала гіпотезу щодо написання картини наприкінці 1901 року. Дослідниця повідомляє, що репродукції твору друкувалися із зазначенням назви «Кокотки в кафе» [17, с. 43, 44].

складовими. Домінує червоний колір (зображення накидки та оздоба капелюшка жінки на першому плані). Червоний майже позбавлений нюансування, наближається до локального. Надзвичайно цікаво дослідити характер фактури накидки, щільної, з важкими бганками. Декоративізм та площинність червоних партій у полотні «Кафе» суголосні модерній естетиці зламу XIX–XX століть.

Модний костюм кінця XIX століття – 1910-х років набуває особливої художньої виразності у модерністській живописній інтерпретації. Прикладом інспірованого фовізмом живопису модернізму є композиція художниці О. Екстер «Три жіночі постаті» 1909–1910 років (НХМУ), де прототипами вважаються мисткиня-авторка та її подруги-художниці Н. Давидова і Є. Прибильська. Л. Аполлонова припустила, що авторка не мала на меті портретування зображених осіб. Водночас вона зауважує, що «Образ художниці на полотні – підкреслено жіночний. Її одяг відображає тогочасні модні тенденції: сукня у формі пісочного годинника із акцентованою талією створює S-подібний силует, а великий капелюх тільки підкреслює його витонченість <...> Білі сукні (можливо, пальта), модні на той час серед жінок високі чоловічі комірці та вузькі краватки, капелюхи-котелки, до того ж відсутність візуального натяку на зачіски (на противагу фігурі в червоному) створюють образи, позбавлені явних фемінних рис» [12, с. 112–114].

Можливість безпомилково визначити модерний силует зникає, коли ми розглядаємо живописний твір С. Делоне «Бал Бульє» (1913), належний до посткубістичної течії симультанізму [15]. Художниця застосувала динамічну стилізацію не лише для представлення костюмів, але й фігур танцюючих пар загалом. Постаті у вирі танго ніби зливаються з геометричним візерунком тла. Пломенисті силуети людей набувають виразності також і через колірні контрасти.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Результати здійсненого мистецтвознавчого аналізу, попри очевидну побіжність, дають змогу підсумувати, що для модерного костюма в українському портретному та жанровому живописі притаманна широка амплітуда інтерпретацій, від «нейтральної» реалістичної до «екзальтованої» фовістичної. Художні інтерпретації в зображенні костюма доби модерну можна розподілити відповідно до стилістичних течій. *Реалістичний* живопис таких майстрів

як О. Мурашко, П. Нілус, К. Костанді, М. Кузнецов, репрезентує костюм як композиційну доміную, або важливий формальний елемент композиції, здатний забезпечити її врівноваженість. В реалістичному живописі увагу митців зосереджено не лише на наслідуванні натури, деталізації, дотриманні чіткості силуету (іконографічних елементах), а також і на іконологічному аспекті (психологізм портрета, настроєвість жанрової сцени), де костюм сприймається як логічне «продовження» характеру особистості, її означення. *Імпресіоністичне спрямування*, що забезпечує «легкість» палітри та умовність розмежування композиційних планів, доповнює променями світла стрункість і точність реалістичного живопису (твори паризького періоду О. Мурашка, його так звані світські/салонні портрети, полотна І. Труша, І. Похитонова, Є. Буковецького). Імпресіоністичний живопис позначений цікавістю до характеру фактури, вальорів, візуального ефекту рухливості матерії костюма. *Модерністські течії*, такі як фовізм та експресіонізм, визначають пріоритет кольору та виразного контуру в образотворчості живопису. Костюм є вагомим складовим елементом композиції, абрис силуету можуть стилізуватися та набувати несподіваних трансформацій (експресіоністичні образи О. Новаківського, симультанізм С. Делоне), колористична складова здатна конкурувати з формотворчими засадами композиції («Три жіночі постаті» О. Екстер). Живопис *стилю модерн* передбачає велику увагу до конструкції та декоративної оздобы костюма, незалежно від стилю вбрання. Найяскравішою є репрезентація костюма в ситуації співпадіння стилю малярства зі стилем вбрання. Тут лінеарність набуває своєї найвищої виразності в поєднанні формотворчого та декоративного, відсутність/умовність світлотіньового моделювання поєднується з пластичністю колірних площин. У композиційному та ритмічному аспектах визначним є принцип «рухомої рівноваги».

Результати здійсненого дослідження можуть бути використані в процесі підготовки лекційних матеріалів з історії українського живопису кінця XIX століття – 1910-х років, історії стилів у моді та образотворчому мистецтві. Запропоновані в публікації тези можуть бути корисними для розробки міждисциплінарних виставкових проєктів, що мають на меті представити порівняння формотворчих засад костюма модерної доби та його живописної рецепції в експозиційному просторі.

Список використаних джерел

1. Кротова Т. Ф. Повсякденна мода у живопису і графіці доби модерну. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць. 2013. Вип. 30. С. 239–245.
2. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття. Київ : Наукова думка, 1986.
3. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 5 : Мистецтво XX століття / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007.
4. Столярчук Н. Український авангард XX століття : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2015.
5. Бабуніч Ю. І. Український живопис доби модернізму : світоглядні і художньо-стилістичні особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2016.
6. Ямаш Ю. Студії Івана Труша в Мюнхенській школі Антона Ашбе. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 31. 2017. С. 236–247.
7. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ : ArtHuss, 2019.
8. Сивков О. Принципи модерну у живописних творах В. Максимовича. *Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр.* 2001. Вип. 8. С. 236–243.
9. Членова Л. Г. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. Хмельницький ; Київ : Галерея ; Артанія Нова, 2005.
10. Волошин Л. Образ жінки у творчості Олексі Новаківського : монографія. Харків ; Львів : Вид. Олександр Савчук, 2018.
11. Сімферовська А. О. Львівський портрет першої половини XX століття: художня репрезентація особистості : дис. ... канд. мистецтвознавства / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2018.
12. Чому в українському мистецтві є великі художниці / авт.-упоряд. К. Яковленко. Київ : Publish Pro, 2019.
13. Павельчук І. А. На перехресті модерну. Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму. Київ : Києво-Могилянська академія, 2019.
14. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI ст.: історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознавства / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020.
15. Charles Cramer, Kim Grant, Sonia Delaunay. *Smarthistory*, April 7, 2020. URL: <https://smarthistory.org/simultanism-sonia-delaunay/> (дата звернення: 2.03.2025).
16. Дроботюк М. Внесення змін до атрибуції художніх творів з колекції НХМУ. *Мистецтво. Музей. Діалоги* : наук. щорічник / Національний художній музей України. 2021. Вип. 1. С. 114–115.
17. Добріян Д. «Гріхи молодості». Паризький період Олександра Мурашка. Київ : Родовід, 2025.
18. Кастан Стефанович. Парижанка. 1912–1913. Полотно, олія. *Львівська національна галерея мистецтв*. URL: <https://collection-lvivgallery.org.ua/uk/works/3780-paryzhanka> (дата звернення: 22.02.2025).
19. Цифровий архів творів Григорія Івановича Цисса. *Полтавський художній музей (галерея мистецтв) ім. М. Ярошенка*. URL: <https://www.gallery.pl.ua/category/cifrovij-arxiv-tvoriv-georgiya-ivanovicha-cissa> (дата звернення: 20.02.2025).

References

1. Krotova, T.F. (2013). Povsiakdenna moda u zhyvopysu i hrafitsi doby modernu [Everyday fashion in painting and graphics of the modern era]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury* [Current problems of history, theory and practice of artistic culture], 30, 239–245 [in Ukrainian].
2. Ruban, V. V. (1986). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys druhoi polovyny 19 – pochatku 20 stolittia* [Ukrainian portrait painting of the second half of the 19th – early 20th century]. Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Kara-Vasylieva, T. (Nauk. red.) (2007). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art]: T. 5. Mystetstvo XX stolittia [Art of the 20th Century]. IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy [in Ukrainian].
4. Stoliarchuk, N. (2015). *Ukrainskyi avanhard XX stolittia* [Ukrainian avant-garde of the 20th century] [Navchalnyi posibnyk]. Vezha-Druk [in Ukrainian].
5. Babunych, Yu.I. (2016). *Ukrainskyi zhyvopys doby modernizmu : svitohliadni i khudozhno-stylistychni osoblyvosti* [Ukrainian painting of the modernist era: worldview and artistic and stylistic features] [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznnavstva, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv] [in Ukrainian].
6. Yamash, Yu. (2017). *Studii Ivana Trusha v Miunkhenskii shkoli Antona Ashbe* [Ivan Trush's studios at Anton Aschbe's Munich School]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts], 31, 236–247 [in Ukrainian].
7. Lozhkina, A. (2019). *Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy 20 – pochatku 21 stolittia* [Permanent Revolution. Ukrainian Art of the 20th and Early 21st Centuries]. ArtHuss [in Ukrainian].

8. Syvkov, O. (2001). Pryntsypy modernu u zhyvopysnykh tvorakh V. Maksymovycha [Principles of the modern style in the paintings of V. Maksimovich]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidn. ta nauk.-metod. pr.* [Ukrainian Academy of Arts: research and scientific-methodological pr.], (8), 236–243 [in Ukrainian].
9. Chlenova, L.H. (2005). Oleksandr Murashko. Storinky zhyttia i tvorchosti [Oleksandr Murashko. Pages of life and creativity]. Halereia, Artaniia Nova [in Ukrainian].
10. Voloshyn, L. (2018). Obraz zhinky u tvorchosti Oleksy Novakivskoho [The image of women in the artworks of Oleksa Novakivsky] [Monohrafiia]. Vyd. Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
11. Simferovska, A.O. (2018). Lvivskyi portret pershoi polovyny XX stolittia: khudozhnia reprezentatsiia osobystosti [Lviv portrait of the first half of the 20th century: artistic representation of personality] [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv] [in Ukrainian].
12. Yakovlenko, K. (2019). *Chomu v ukrainskomu mystetstvi ye velyki khudozhnytsi* [Why are there great female artists in Ukrainian art?]. Publish Pro [in Ukrainian].
13. Pavelchuk, I.A. (2019). Na perekhresti modernu. Fedir Krychevskyi na shliakhu do postimpresionizmu [At the crossroads of modernism. Fedor Krychevsky on the path to post-impressionism]. Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].
14. Pavelchuk, I. A. (2020). Postimpresionizm v ukrainskomu zhyvopysi XX – pochatku XXI st.: istorychni vytoky, dzherela inspiratsii, spetsyfika rozvytku [Post-Impressionism in Ukrainian painting of the 20th – early 21st centuries: historical origins, sources of inspiration, specifics of development] [Dysertatsiia doktora mystetstvoznavstva, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv] [in Ukrainian].
15. Cramer, Charles & Grant, Kim (2020, April 7). Sonia Delaunay. *Smarthistory*. Retrieved from: <https://smarthistory.org/simultanism-sonia-delaunay/> [in English].
16. Drobotiuk, M. (2021). Vnesennia zmin do atrybutsii khudozhnikh tvoriv z koleksii NKhMU [Making changes to the attribution of works of art from the collection of the National Art Museum of Ukraine]. *Mystetstvo. Muzei. Dialohy : nauk. Shchorichnyk* [Art. Museum. Dialogues: scientific yearbook. National Art Museum of Ukraine], (1), 114–115 [in Ukrainian].
17. Dobriian, D. (2025). «Hrikhy molodosti». Paryzkyi period Oleksandra Murashka ["Sins of Youth". The Paris Period of Oleksandr Murashka]. Rodovid [in Ukrainian].
18. Kaietan Stefanovych (1912–1913). Paryzhanka [Parisian] [Zhyvopys]. *Lvivska natsionalna halereia mystetstv* [National Gallery of Arts], Lviv. Retrieved from: <https://collection-lvivgallery.org.ua/uk/works/3780-paryzhanka> [in Ukrainian].
19. Tsyfrovyi arkhiv Hryhoriia Ivanovycha Tsyssa [Digital archive of Hryhorii Ivanovich Tsiss] (n.d.). *Poltavskyi khudozhnii muzei (halereia mystetstv) im. M. Yaroshenka* [Poltava Art Museum (Art Gallery) named after M. Yaroshenko]. Retrieved from: <https://www.gallery.pl.ua/category/cifrovij-arxiv-tvoriv-georgiya-ivanovicha-cissa> [in Ukrainian].

Подано до редакції 02.07.2025