

8. Ольшевский А. Основные направления в польской архитектуре на рубеже XIX–XX вв. / А. Ольшевский // Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX – начала XX века. – М. : Наука, 1977. – С. 110–124.
9. Соколюк Л. Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини XX століття (специфіка еволюції) / Л. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х. : ХДАДМ. – 2002. – № 4. – С. 16–27.
10. Толстой Н. Об одной карпатско-южнославянской изобразительной архитектуре / Н. Толстой // Симпозиум по проблемам карпатского языкознания : тезисы докладов и сообщений. – М. : Наука, 1973. – С. 50–55.
11. Топоров В. Гора / В. Топоров // Мифы народов мира : в 3 т. – М. : Сов. энцикл., 1980. – Т. 1. – С. 311–314.
12. Цигаль В. Константин Бранкуси / В. Цигаль // Художники XX века. По страницам журнала “Творчество”. – М. : Сов. худож., 1974. – С. 186–199.
13. Яців Р. Українське мистецтво XX століття : ідеї, явища, персоналії / Р. Яців // Збірник статей. – Львів : ІН НАН України, 2006. – 349 с.
14. Barucki T. Architektura Rumunii / T. Barucki. – Warszawa : Arkady, 1979. – 204 s.
15. Broch R. Westgalizische Heldengraber / R. Broch, H. Hauptmann. – Krakau : Militärkommando, 1918. – 488 s.
16. Cultur Eroilor. Semnul Aduserii Aminte. – Bucuresti, 1929. – 123 p.
17. Falkowski J. Notatki Etnograficzne z Polesia. Smentarze / J. Falkowski // Wiadomosci ludoznawcze. – 1933. – Z. 1–2. – S. 5–6.
18. Frankowski E. Krzyże kamienne i domki drewniane na cmentarzach poleskich / E. Frankowski // Ziemia. – 1925. – № 6–8. – S. 134–135.
19. Grabowski J. Sztuka Ludowa w Europie / J. Grabowski. – Warszawa : Arkady, 1978. – 345 s.
20. Kroh A. Krakówskie Bractwo artystyczno-grobownicze / A. Kroh // Polska sztuka ludowa. – 1986. – № 3–4. – S. 135–144.
21. Kunstausstellung der Kreigsgräberabteilung des k. ung k. Militärkommandos Krakau. Friedhofsprojekte und Bilde vom Westgalizischen Kampfgebiet. Katalog objazdowej wystawy dokonana Kriegsgräberabteilung k. und k. Militärkommandos Krakau. – Krakau, 1916.
22. Skierhowska E. Plastyka Stanislaw Wyspiańskiego / E. Skierhowska. – Wrocław ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958. – 96 s.
23. Soldatengraber und Kriegsdenkmale, Herausgegeben vom k. k. Gewerbebeförderungsamte. – Wien : Schroll, 1917. – 355 S.

В статье рассмотрены мемориальные сооружения, построенные в Европе в память о погибших в Первой мировой войне, в которых воплощены новое понимание проблемы “художник – среда”, современная реализация формы, творческое усвоение национальных художественных традиций.

Ключевые слова: мемориальное строительство, проект, формообразование, традиция, среда, комплекс.

Memorial buildings, constructed in Europe in honour of killed in action during the First World War, and which embody a new understanding of the problem “artist – environment”, modern interpretation of form, creative mastering of national art traditions were reviewed.

Key words: memorial construction, project, form creation, tradition, environment, complex.

УДК 72.01: 745

Володимир Шпільчак

ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СИСТЕМИ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В УКРАЇНІ

У статті на теоретичному рівні аналізується питання формування художньо-проектної культури. Обґрунтовується вплив художньо-проектної культури на стан дизайну в країні. Розглядаються питання залежності художньо-проектної культури й дизайн-освіти.

Ключові слова: дизайн, освіта, художньо-проектна культура.

На сучасному етапі розвитку суспільства, який характеризується активною трансформацією різних сфер життя, питання відповідності й залежності предметно-просторового середовища, соціально-культурної наповненості життя суспільства набуває особливої актуальності. Дизайн як особливий вид художньо-творчої діяльності, значною мірою впливає на трансфор-

мацію предметно просторового середовища. Вхідження України в європейський простір означає співучасть у новітніх культурологічних процесах. Світовий досвід останніх десятиліть свідчить, що одним із пріоритетів розвитку культури є дизайн. Разом з тим у нашій країні з радянських часів залишилася традиція недооцінки цієї сфери діяльності.

Глобалізаційні процеси у світі призводять до тенденції уніфікації предметного середовища. Разом із запозиченням форм, елементів предметно-просторового середовища відбуваються певні зміни в способі життя, у духовній культурі народу. Деякі зміни в соціально-культурній, духовній сферах можна сприймати як нормальний цивілізаційний процес, якщо вони не становлять загрози втрати культурно-історичних особливостей способу життя народу, втрати національної ідентичності. Усвідомлення проблеми приводить до осмислення дизайну не тільки як проектної діяльності, яка формує предметно-просторове середовище, але і як особливого виду культури суспільства.

Окремим питанням впливу дизайну на соціально-культурну сферу й спосіб життя присвячені праці О.Боднара [1], В.Бойчука [2], О.Генісаретського [3], В.Даниленка [4], В.Сидоренка [7; 8], В.Сьомкіна [9] та ін. У дослідженнях В.Сидоренка найбільш глибоко розглядаються аспекти відповідності дизайнерської діяльності й професійної культури. Серед згаданих праць також виділяється фундаментальне дослідження В.Даниленка “Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури”.

Особливості розвитку дизайнерської освіти в Україні у взаємозв'язку з культурою розглядалися в публікаціях В.Даниленка, Т.Костенко, С.Мигалья, П.Татіївського, О.Хмельовського, В.Шпільчака. Разом з тим узагальнюючої праці, яка б розкрила всі аспекти проблеми, немає. Слід також зазначити певну існуючу термінологічну неузгодженість у сфері мистецтвознавства і дизайну.

Сучасні тенденції розвитку постіндустріального суспільства знаходять своє відображення у формуванні більш розвинутого спектра дизайнерської діяльності, активнішому впливі на соціально-культурну сферу, на якісні перетворення способу життя суспільства. Науковці, відзначаючи актуалізацію дизайну у “формуванні всіх різновидів предметного середовища, його вrostання у структуру художньої культури...”, вказують, що усвідомлення соціально-культурних аспектів ефективності дизайну буде сприяти вірному розумінню сучасного стану цієї діяльності, перспектив її розвитку” [9, с.298]. Заслуговує на особливу увагу проблема формування художньо-проектної культури молоді, розв'язання якої сприятиме створенню умов, що уможливають опанування важливих, суспільно значимих духовних цінностей, щоби розвиток естетичних орієнтирів, зокрема, у своєму предметно-просторовому середовищі, проходив не стихійно, а як науково обґрунтований процес. Сьогодні стає очевидним, що названа проблема вимагає поглибленого теоретичного обґрунтування.

Для означення поняття професійної культури в галузі дизайну використовувались одночасно різні терміни, у т. ч.: проектна, дизайнерська, художньо-конструкторська, художньо-проектна культура. Термінологічна неусталеність пояснюється, по-перше, тим, що дизайн – професія відносно нова, яка частину термінів запозичила, а по-друге, тим, що вона є діяльністю складною з тришаровою структурою, у якій поєднується наука, художня творчість і технічно-виробнича складова. Ми зупинилися на використанні терміна “художньо-проектна культура”, виходячи зі специфіки професійної діяльності, аналізу функціонування вищезгаданих термінів, і зв'язком зі сферою культури.

Загальний рівень дизайну, художня виразність творів безпосередньо залежать від фахового рівня, професійно-художньої майстерності проєктантів. Проте аналіз практики вказує, що ця залежність не є прямо пропорційною. На творчість дизайнера значною мірою впливають художні смаки споживачів, технологічні можливості, розуміння завдань дизайну фахівцями суміжних галузей, виконавцями дизайнерських проєктів та ін.

Проблема розвитку художньо-проектної (проектної) культури розглядалась у працях відомих теоретиків О.Генісаретського, В.Даниленка, В.Сидоренка. Згадані автори розглядали проектну культуру як елемент професійної свідомості й разом з тим як окреме явище – “надрівень проектного процесу” [3, с.39].

Художньо-проектна культура є складовою частиною художньої культури, під якою розуміють сукупність процесів і явищ духовної і практичної діяльності людини, яка розповсюджує

й опановує твори мистецтва, а також матеріальні предмети, які є естетично цінними [7, с.34]. Різні види мистецької діяльності визначають специфіку її складових частин. Художньо-проектна діяльність – це творчий процес, який включає ряд послідовних етапів, серед яких виділяються дві суттєво відмінні фази: формування проектних ідей, ідеальне перетворення об'єкта та матеріалізація ідеальних побудов у знаковому матеріалі проекту. У вузькому значенні вона спрямована на організацію естетично виразного предметно-просторового середовища, процесів, його створюючих. Означена проблема пов'язана з розвитком дизайну, оскільки його рівень безпосередньо залежить і є результатом загальної художньо-проектної культури. Це особливий тип культури, у якому засобами дизайну здійснюється індивідуалізуюча художня проблематизація людиною форм свого швидкозмінного буття. Якщо звернутися до історії, то в окремі її періоди можна виділити види мистецтва, які відігравали провідну, інтегруючу роль у духовному розвитку країни. У новітній цивілізації на цю роль претендує дизайн. Так, наприклад, у Японії в останні десятиліття головним вектором культури є дизайн. Він став “потужним інтегруючим фактором, що включає науково-технічний розвиток у систему гуманітарних цінностей і перетворює технологію в інструмент культури” [7, с.24].

У переломні періоди розвитку суспільства прискіплива увага до мистецтва не є випадковою, оскільки воно неодноразово доводило “свою творчу могутність і велич тоді, коли досягло всі сфери реального життя й людської свідомості” [6, с.2]. Мистецтвознавці відзначають, що для сучасної культури характерним стає всепронизуюче проектування. І ось ця нова проектна культура являє собою “універсум художньо-формууючої трансформації людиною всіх планів свого буття, у якому вирішується фундаментальне протиріччя між заданістю об'єктивної гармонії світу й безупинністю його науково-технічних змін” [10, с.10]. Таким чином, під художньо-проектною культурою ми розуміємо систему смислів, значень, цінностей, норм, образів поведінки та діяльності, які визначають відношення людини до предметно-просторового оточення і процесу його перетворення. Для успішного її функціонування необхідно, щоб вона була освоєна споживачами і стала формою їх життєдіяльності, що означає засвоєння засобів цього виду діяльності та вміння використовувати їх як засіб вдосконалення життєвого середовища й самих людей.

Дизайн сьогодні пронизує фактично всі сфери життя розвинутих країн. Він став неодмінним компонентом масової та елітарної культури і його вважають творчістю майбутнього. Не випадково в систему освіти цих країн в останні десятиліття активно вводиться проблематика проектної культури. Разом з тим вітчизняні науковці, указуючи на бурхливе входження дизайну в соціокультурні процеси постсоціалістичної держави, відзначають “відсутність розуміння ролі цього виду діяльності в масовій свідомості... та ігнорування дизайну як ланки культурно-освітньої системи суспільства” [1, с.178]. У контексті розбудови незалежної держави означена проблема вимагає підвищеної уваги. Для розвинутих країн характерним є існування моделі художньо-проектної культури, у якій “дизайн відіграє роль елемента, що зв'язує, об'єднує різноманітні предмети і явища в потужний культурний шар” [7, с.16]. На жаль, в Україні такої ефективної моделі, яка відповідала б особливостям її розвитку, ще не вироблено.

Особливості розвитку вітчизняного дизайну вказують на те, що він значною мірою наслідуює західні нароби, модні зразки. Науковці вважають, що основна відповідальність за розвиток “національно-орієнтованого дизайнерського світогляду в країні повинна лягти на різні ланки дизайнерської освіти” [7, с.17]. Констатуючи розуміння вітчизняними вченими необхідності становлення системи дизайн-освіти й певною мірою взаємозв'язок і взаємозалежності загальної художньо-проектної культури з освітою в цій сфері, необхідно вказати на існування різних поглядів щодо розвитку названої галузі. За зразок пропонуються готові зарубіжні моделі розвинутих країн. Проте, як указує відомий науковець В.Сидоренко, наявність уніфікованих методик і типових програм не є визначальною для успішного розвитку дизайн-освіти. Для цього необхідна реалізація ідеї проектної культури у сфері освіти, що проявляється в наявності певних об'єктивних умов, таких як: “неперервність культури, достатня критична маса носіїв проектної культури, налагоджена система комунікацій для вільного розповсюдження проектної культури” [7, с.5]. Таким чином, рівень і якість підготовки фахівців у згаданій сфері значною мірою залежать від рівня розвитку вітчизняної загальної художньо-проектної культури, її здатності адекватно реагувати на все нове в галузі мистецтва, науки, техніки.

Дизайн-освіту в Україні як систему до 90-х років минулого століття можна розглядати лише умовно. Незважаючи на те, що підготовка спеціалістів у цій сфері окремими навчальними закладами має давні традиції, були фактично відсутні горизонтальні зв'язки й вертикальна ієрархічність рівнів освіти. Особливо гостро відсутність системи дизайн-освіти стала відчуватися наприкінці 80-х років у зв'язку зі спробами перейти до ринкових форм економіки та більшою відкритістю суспільства зовнішнім впливам. Науковці, указуючи на необхідність реорганізації підготовки дизайнерських кадрів, наголошували на тому, що саме практика повинна пронизувати систему дизайн-освіти й розвивати її ізсередини [5, с.16], для чого необхідно створювати навчальні науково-методичні центри; що одним з головних завдань дизайн-освіти є створення моделі “випереджуючого” навчання, відповідно до якої вона має “стати авангардом проектної культури, а не її відстаючою ланкою” [7, с.24].

Становлення системи дизайн-освіти пов'язане зі створенням Ради з дизайну при Кабінеті Міністрів України та державною постановою “Про першочергові заходи розвитку національної системи дизайну та ергономіки” у 1997 р. У країні зростає кількість навчальних закладів, що готують спеціалістів для цієї галузі, відкриваються нові кафедри дизайну. Регулярно організовуються наукові конференції (Київ, Харків, Львів, Івано-Франківськ, Херсон та ін.), на яких окремо виділяється і розглядається проблема розвитку дизайну та дизайн-освіти на різних рівнях.

Активніше в цей період починає діяти Спілка дизайнерів України, під егідою якої з 1998 року видавався журнал “Дизайн”. З'являється ряд інших періодичних дизайнерських видань (“Салон”, “Стиль” та ін.), які популяризують творчість дизайнерів і привертають інтерес до цього виду творчості. Творча спілка, вищі навчальні заклади (Харківська академія мистецтва і дизайну, Львівська національна академія мистецтв тощо) постійно проводять Всеукраїнські конкурси молодих, юних дизайнерів. З 2001 року почав видаватися науково-технічний збірник “Технічна естетика і дизайн”. З'являється нова науково-методична література, у якій розглядаються різні аспекти розвитку дизайну.

Таким чином, ми вважаємо, що з 1997 року можна говорити про існування системи дизайн-освіти в Україні [11, с.371]. Вона характеризується співпрацею різних ланок і рівнів підготовки спеціалістів при наявності понад десяти вищих навчальних закладів 3–4 рівнів акредитації, у яких функціонує спеціальність дизайн, налагодженням контактів закладів освіти з виробництвом, із творчою спільнотою і т. ін. Проте ця система має недоліки. Науковці сьогодні працюють над створенням дієвої і цілісної моделі підготовки дизайнера, здатної повною мірою відповідати на нагальні проблеми сучасності. Існує необхідність узагальнення новітнього досвіду, зокрема зарубіжного, уведення новітніх розробок у науково-педагогічний обіг, приділення уваги розвитку загальної художньо-проектної культури.

Аналізуючи ідеї прийняття за основу європейського шляху розвитку дизайн-освіти, О.Боднар указує, що вона давно втратила національне обличчя, що має свої “негативні наслідки, які виявляються у проблемі творчої уніфікації, творчої однотипності спеціалістів” [1, с.180]. Хоча згадані недоліки компенсуються високою ефективністю шкільної системи художнього виховання, методикою професійного навчання, забезпечуючи високу якість дизайнерських кадрів, учений висловлює сумніви щодо некритичного наслідування системи дизайн-освіти за цим зразком.

Разом з тим О.Бойчук, стверджуючи, що “дизайн – явище космополітичне і постійно оновлюване на основі взаємодії сучасних матеріальних культур і технологій високорозвинутих країн” [2, с.4], не бачить альтернатив перейняттю новітнього зарубіжного досвіду, у той час як традиційне народне мистецтво, на його думку, може лише збагатити палітру виражальних прийомів дизайнера, але не більше.

Оптимальний розвиток дизайну в Україні, вважає відомий теоретик В.Даниленко, можливий при “єдності та суперечності національного і глобального, ... перехрещення глибинних цінностей національної культури... з залученням цінностей інших культур” [4, с.222].

Ми вважаємо, що існуючий стан системи вимагає відкритості новітнім підходам і запозиченню передового зарубіжного досвіду. Поділяючи стурбованість вітчизняних учених низькою ефективністю включення народного мистецтва в тих чи інших формах у сучасний український дизайн, вважаємо необхідним планування довготривалих наукових програм на дер-

жавному рівні, які дозволяють знайти відповідні підходи органічного включення традиційної культури в сучасний мистецький контекст.

Важливим питанням сьогодні є укріплення матеріальної бази й кадрового забезпечення процесу підготовки спеціалістів в означеній сфері. Дилетантські прояви в окремих випадках організувати навчальний процес без належних умов можуть завдати шкоди. У зв'язку із цим, існує необхідність ретельного підходу при акредитації навчальних закладів, з тим, щоб реально оцінити існуючий стан у цій сфері.

На нашу думку, скоординованості й оптимізації розділення освітніх напрямів і спеціалізацій між навчальними закладами сприяло б створення на базі провідних ВНЗ навчально-методичних комплексів. Їхнім завданням була б координація та методичне забезпечення навчальних закладів різних рівнів, які входять у комплекс, організація обміну досвідом, пропаганда досягнень у сфері дизайну, виставкової роботи, організація наукових досліджень. Існування в державі п'яти-шести таких регіональних комплексів дало б можливість забезпечити відповідне структурування всередині комплексу, а також належний рівень співпраці між ними [12, с.252].

Для успішного розвитку дизайну в Україні необхідно розширювати й поглиблювати наукові дослідження в цій сфері, вихід їх на рівень, при якому "ідеї, методи, образи й цінності, продовжуючи залишатися всередині професійної свідомості, разом з тим зможуть співвідноситися з ідеями, методами й цінностями інших сфер культури" [8, с.5].

Підсумовуючи, зазначимо, що в 1997–2010 роках відбувається поступове зростання кількісних та якісних показників у сфері підготовки дизайнерських кадрів [13, с.19]. Перехід системи дизайн-освіти на новий, вищий етап розвитку вимагає вирішення ряду завдань, серед яких найважливішими, на нашу думку, є такі: укріплення матеріальної бази навчальних закладів; забезпечення чіткої структуризації та координації системи дизайн-освіти; якісне поглиблення науково-методичного забезпечення навчального процесу.

Результати дослідження вказують на те, що проблема формування художньо-проектної культури, її вплив на рівень розвитку дизайну в країні недостатньо осмислена й малорозглянута. Безперечно, що цей вид культури повинен бути важливою складовою моделі розвитку дизайну. Існує необхідність подальшого дослідження окремих аспектів проблеми, зокрема, щодо розвитку ціннісних орієнтацій, освоєння духовно-практичних, етнокультурних функцій предметно просторового середовища. Тому означена тема вимагає більш глибокого вивчення та прослідковування взаємозв'язків художньо-проектної культури й освіти.

1. Боднар О. "За" і "проти" європейського вектора розвитку дизайн-освіти в Україні [Текст] / О. Боднар // Мистецька школа напередодні III тисячоліття. – Львів, 1999. – С. 177–181. – ISBN 966-7022-16-1.
2. Бойчук О. В. Дизайнерська освіта: вибір пріоритетів в умовах імпорту матеріальної культури [Текст] / О. В. Бойчук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х. : ХДАДМ. – 2002. – № 6. – С. 37.
3. Генисаретский О. И. Проектная культура и концептуализм [Текст] / О. И. Генисаретский // Социально-культурные проблемы способа жизни и предметной среды. – М. : Труды ВНИТЭ. – 1987. – С. 39–53.
4. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури [Текст] / В. Я. Даниленко. – Х. : ХДАДМ ; Колорит, 2005. – 243 с. – ISBN 966-8106-15-6.
5. Лазарев Е. Н. Вступая в полемику "Ученик да превзойдет учителя" [Текст] / Е. Н. Лазарев // Техническая эстетика. – М., 1987. – № 7. – С. 15–16.
6. Панченко В. Эстетика в сучасній культурі [Текст] / В. Панченко // Мистецтво та освіта. – 1997. – № 2. – С. 2.
7. Сидоренко В. Ф. Генеза проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества [Текст] : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра искус. / Сидоренко Владимир Федорович. – М., 1990. – 34 с.
8. Сидоренко В. Ф. Пути перестройки образования [Текст] / В. Ф. Сидоренко // Техническая эстетика. – 1990. – № 1. – С. 5–7.
9. Сьомкін В. В. Соціально-культурна ефективність дизайну [Текст] / В. В. Сьомкін // Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції : зб. наук. праць. – К. : Ін-т реклами, 2004. – Вип. 3. – С. 298–301.
10. Тасалов В. Теория дизайна и проектная культура [Текст] / В. Тасалов // Техническая эстетика. – 1991. – № 7. – С. 10.

11. Шпільчак В. А. Становлення та розвиток системи дизайн-освіти в Україні в 90-х роках [Текст] / В. Шпільчак // Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції : зб. наук. праць. – К. : Ін-т реклами, 2004. – Вип. 3. – С. 369–371.
12. Шпільчак В. А. Теоретичні засади довузівської дизайнерської освіти [Текст] / В. Шпільчак // Реклама і дизайн ХХІ сторіччя : освіта, культура, економіка : зб. наук. праць. – К. : Ін-т реклами, 2001. – Вип. 2. – С. 251–255.
13. Шпільчак В. А. Формування художньо-проектної культури вчителя образотворчого мистецтва в системі вищої педагогічної освіти України [Текст] / В. Шпільчак // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – Х. : ХДАДМ, 2000. – Вип. 3. – С. 18–19.

В статтє на теоретическом уровне анализируются вопросы формирования художественно-проектной культуры. Обосновывается влияние художественно-проектной культуры на уровень дизайна в стране. Рассматриваются вопросы взаимозависимости художественно-проектной культуры и дизайн-образования.

Ключевые слова: дизайн, образование, художественно-проектная культура.

The article investigates on the theoretical level the questions of formation of artistically project culture. The influence of artistically project culture on the condition of design in Ukraine is substantiated. The questions of dependence of artistically project culture and the state fo the design in the country are considered. The question of interdependence of artistically project culture and design education is analysed.

Key words: design, design education, artistically project culture.

УДК 7.071.1

Ірина Чмелик

ОБРАЗ ДИТИНИ У ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ПРИКАРПАТТЯ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджується один із різновидів портретного мистецтва, що мав місце в живописі й графіці прикарпатських митців, а саме – образ дитини. Розглядаються твори О.Новаківського, О.Куриласа, Я.Петрака, Ю.Панькевича, О.Кульчицької, М.Зоря та ін. Висвітлюється тема материнства й щасливого дитинства, яка характерна для творчості багатьох прикарпатських художників ХХ століття.

Ключові слова: художники, Прикарпаття, портрет, образ дитини.

Образ дитини – окремий жанр у світовому та європейському мистецтві. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., у зв'язку з поживаленням мистецького процесу, розширенням зображальної тематики й оновленням живописної мови, у творчості європейських та українських художників усе частіше зустрічаються зображення дітей. Намагання наблизитися до реального відображення дійсності, інтерес до внутрішнього світу людини, передачі скороминучих настроїв, почуттів, емоцій усе більше захоплюють митців-портретистів. Поведінка дитини цікава ще й своєю безпосередністю і мінливістю емоцій, уловити нюанси дитячого настрою доволі складне завдання, саме тому багатьох художників початку ХХ ст. приваблював образ дитини як об'єкт зображення. **Мета** статті – проаналізувати зображення дитини у творчості прикарпатських живописців ХХ ст., у тому числі й у жанрових картинах, оскільки цій проблемі не було присвячено окремого наукового дослідження.

Деякі художники початку ХХ ст. вбачали своїм завданням відтворити індивідуальні риси портретованих, іноді надаючи образам легких психологічних ознак. У світовому мистецтві вже в другій половині ХІХ ст. було створено багато натхненних зображень дітей. Серед них зацікавлюють портрети маленьких селян у творчості польського живописця Артура Гротгера, які він створив у 1860-му р. у с. Борщовичі на Львівщині в дусі пануючого в той час романтизму. З такою глибиною ніхто тоді дітей не зображав: з теплотою передаючи зовнішній особливий вигляд хлопчаків, захоплений їх безпосередністю та ще не сформованими характерами, їх поетичністю й душевною красою, щирістю та свіжістю емоцій [5, с.334]. Неодноразово звертався до цього жанру видатний польський живописець Станіслав Висп'янський. Його олівцеві, вугільні, пастельні начерки й акварельні етюди, позначені впливом популярної на початку ХХ ст. віденської сецесії, захоплюють розмаїттям образів, чарують неповторністю виражених емоцій і