

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри

образотворчого мистецтва № ____ від «__»

_____ 20__ р.

СІДІЧЕНКО ГАЛИНА ВІТАЛІЙНА

**Стильові особливості побутового жанру в українському живописі
першої половини ХХ – початку ХХІ ст.**

Кваліфікаційна магістерська робота зі спеціальності 023 «Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної частини
дипломної роботи:**

Братусь Іван Вікторович,

кандидат філологічних наук, доцент, доцент
кафедри образотворчого мистецтва

Керівник творчої частини дипломної роботи:

Зайцева Вероніка Іванівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент
кафедри декоративного мистецтва і реставрації

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ I. Стильові особливості побутового жанру в українському живописі першої половини ХХ – початку ХХІ ст.	7
1.1. Виникнення і становлення побутового жанру в образотворчому мистецтві України	7
1.2. Стильові особливості побутового жанру в творах українських художників першої половини ХХ – початку ХХІ ст.	14
Висновки до першого розділу	27
Розділ II. Становлення побутового жанру у творчості українських художників першої половини ХХ – початку ХХІ століття	29
2.1. Побутовий жанр в період радянської влади.....	29
2.2. Побутовий жанр у творчості Тетяни Яблонської	34
2.3. Новаторський підхід до побутового жанру в творчості Марії Примаченко	40
Висновки до другого розділу	47
РОЗДІЛ III. ТВОРЧА РОБОТА «НАШІ ТРАДИЦІЇ»	49
3.1. Процес виникнення творчого задуму: пошук художнього образу	49
3.2. Реалізація творчого задуму та технологія виготовлення творчої роботи, завершальна стадія	52
Висновки до третього розділу.....	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	65
ДОДАТКИ	71
Додаток 1.....	71
Додаток 2 Послідовність роботи над творчою роботою «Наші традиції». Виконала Сідіченко Г.В.....	75

ВСТУП

Український живопис у першій половині ХХ – початку ХХІ століття відображає складну та багатогранну епоху, пов'язану зі значними політичними, соціальними та культурними змінами. Побутовий жанр став важливою складовою української художньої традиції. На полотнах відтворювалося повсякденне життя, портрети селян, різноманітні святкування це стало не лише способом фіксування реальності, але й засобом вираження світосприйняття, соціальних та культурних змін, які відбувалися на той час.

Наукова проблема, пов'язана зі стилістичними особливостями побутового жанру в українському живописі першої половини ХХ – початку ХХІ ст., має значуще теоретичне та практичне значення. Вона допомагає розуміти, як українські художники сприймали і представляли звичайне життя і побутові сцени, що відображає їхній погляд на світ, культуру, традиції та звичаї.

Хоча існують дослідження, які зосереджуються на загальній характеристиці українського живопису і його розвитку у різні періоди, стан розробленості теми стилістичних особливостей побутового жанру в українському живописі конкретно першої половини ХХ – початку ХХІ ст. є недостатнім. Це вимагає додаткового дослідження, щоб повною мірою охопити та зрозуміти специфіку цього жанру в контексті українського мистецтва.

Обґрунтовуючи необхідність дослідження, можна вказати на те, що побутовий жанр в українському живописі не тільки відображає культурні особливості та історичні реалії, але також вказує на шлях розвитку українського образотворчого мистецтва. Вивчення стилів та тем, які використовувалися у побутовому жанрі, дозволить визначити, як художники взаємодіяли з суспільством, яким чином вони відображали його зміни, і як вони переосмислювали свій власний стиль у відповідь на ці зміни. Крім того, це дослідження може зіграти важливу роль у збагаченні нашого розуміння культурної спадщини України та в подальшому розвитку українського мистецтва.

Неодноразово митці зверталися до побутового жанру, який викликав у них особливий інтерес, оскільки він зосереджувався не лише на зображенні повсякденного життя, а й на внутрішньому світі людей та їхньому оточенні.

Український живопис того часу відображає різноманітність і розвиток стилів та напрямків, що впливали на формування побутового жанру. Він поєднує у собі елементи реалізму, імпресіонізму, модернізму та інших художніх течій, що стали втіленням народної ідентичності, зв'язку з національною культурою, а також протиставленням імперським впливам, які проникли в життя українського суспільства.

Однією з характерних стилістичних особливостей цього жанру було використання яскравих і насичених кольорів, які часто відображали природну красу українського села. Картини також часто демонстрували сильний реалізм і увагу до деталей, захоплюючи дрібниці повсякденного життя, від їжі на столі до одягу персонажів. Використання реалістичних і детальних зображень інтер'єрів і предметів побуту, таких як меблі, посуд і текстиль, створювали відчуття знайомства та близькості з предметами картини.

У 1980 – 1990-х роках ідея постмодернізму проникла в українське мистецьке середовище, і художники відкрили для себе нові художні стилі. Однак погляд на мистецтво другої половини ХХ століття показує, що постмодернізм не став органічною частиною українського мистецтва. Українські митці не сприйняли багату мистецьку практику, в якій провідну роль відігравав «біхевіоризм». Вони надавали перевагу традиційній творчості, беззаперечним лідером якої залишався живопис.

Величезний вплив на роботи художників ХХ століття справила війна. Побутові сцени тісно перепліталися з тягарем воєнного часу та його наслідками. Мистецтво стало найкращим способом показати життя людей без прикрас і поділитися їх справжніми проблемами, переживаннями та клопотами.

В українському мистецтві першої половини ХХ століття відбулися радикальні зміни. Період від початку століття до 1917 року позначений численними експериментами та новими мистецькими практиками, пов'язаними

з тенденціями європейського модернізму. Зі зміною державного устрою та становленням тоталітарного, пошуки в царині художньої мови та форми були підпорядковані методам соціалістичного реалізму.

Існують деякі наукові джерела, які розглядають українське мистецтво побутового жанру в першій половині ХХ століття, але більшість з них є розділеними або фокусуються на окремих художниках чи періодах. Наприклад, деякі дослідники детально досліджують творчість окремих митців, таких як Марія Приймаченко, а інші зосереджуються на загальних тенденціях розвитку українського мистецтва побутового жанру.

Однак, наявність комплексного дослідження, яке охоплює більший період часу та різних художників, дозволило б виокремити спільні стилістичні особливості, тематичні здобутки та еволюцію побутового жанру в українському живописі. Такий підхід дозволить краще зрозуміти внесок українських художників у розвиток світового мистецтва та виявити їхню роль у формуванні національної ідентичності.

Зважаючи на важливість дослідження стилів та особливостей побутового жанру в українському живописі першої половини ХХ – початку ХХІ століття для культурної та мистецької спадщини України, ця проблема потребує подальшого наукового аналізу та дослідження.

Актуальність. Дане тема звертає увагу світового співтовариства на вивчення, збереження та розвиток українських традицій. Зі зміною часу обряди та звичаї стали забуватися сучасним народом, однак саме етнічна спадщина є одним з найважливіших аспектів української ідентичності. Це дає нам змогу зрозуміти важливість дослідження даної проблеми, оскільки тема вивчення та збереження традицій в побутовому жанрі має посісти одне з першочергових місць серед завдань, що стоять перед сучасним мистецтвом.

Об'єкт дослідження – побутовий жанр українського живопису, який представлений творами митців періоду першої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – стильові особливості побутового жанру в українському живописі першої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Мета дослідження: визначити особливості зображення традиційних елементів в побутовому жанрі.

Для досягнення поставленої нами мети сформульовано **завдання дослідження:**

1. проаналізувати розвиток побутового жанру в українському живописі протягом періоду першої половини ХХ – початку ХХІ століття.
2. розглянути основні характеристики побутового жанру та його значення у контексті української живописної традиції.
3. визначити роль видатних митців та їхній внесок у розвиток побутового жанру протягом періоду першої половини ХХ – початку ХХІ століття.
4. виявити соціокультурний контекст і вплив історичних подій на розвиток та зміни в побутовому жанрі.

Методи дослідження: семіотичний, герменевтичний, історико-культурний, кроскультурний, культуротворчий, формально-стилістичний, іконологічний.

Для вирішення поставлених завдань у ході дослідження було використано теоретичні та емпіричні методи наукового пізнання. Поміж теоретичних методів дослідження в роботі було застосовано: аналіз (проаналізовано особливості мистецького процесу на теренах України на початку ХХ ст.; узагальнення і систематизацію (узагальнено інформацію, отриману з різних мистецтвознавчих джерел стосовно розвитку побутового жанру на території України, та систематизовано інформацію щодо особливостей творчості художників в контексті розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва першої третини ХХ століття). Серед емпіричних методів дослідження в даній роботі були використані: метод збору матеріалу (досліджено необхідну інформацію та виконано збір ілюстративного матеріалу стосовно творчості українських митців які працювали в побутовому жанрі); метод опису матеріалу (здійснено опис кращих зразків творчості художників ХХ – ХХІ ст.).

Стан наукової розробки. Під час роботи над дипломом було опрацьовано наукові праці та статті. Так, темі побутового жанру присвячені деякі аспекти досліджень . Сучасні українські науковці, серед яких можна виділити таких вчених як Н. Авер'янова, М. Бака, М. Бровко, З. Гіптерс, Н. Долгая, Д. Кучерюк, Л. Левчук, В. Панченко, Л. Масол, Г. Меднікова, Л. Мізіна, Н. Миропольська, Б. Неменський, О. Олексюк, І. Росковшенко, О. Рудницька, Р. Шульга та інші, акцентують увагу на мистецтві як потужному соціокультурному інструменті впливу на як суспільство в цілому, так і на окрему особистість. Н. Авер'янова розумно відзначає, що образотворче мистецтво втілює найважливіші культурні, художні та національні цінності, надаючи можливість поєднувати національне та мистецьке, створюючи синтез сутнісних аспектів українського буття в усьому його обсязі. Мистецтво розвиває смислові зв'язки особистості з національною спільнотою та виступає каталізатором для формування національної ідентичності.

Апробація результатів роботи. Участь з тезами у роботі конференції Молодий вчений «Теоретичні та практичні дослідження в галузі гуманітарних і природничих наук: матеріали науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 24-25 лютого 2023 р.) та у роботі конференції Молодий вчений «Теоретичні та практичні дослідження в галузі гуманітарних і природничих наук». Участь моїх живописних робіт у Всеукраїнській виставці «Трієнале живопис – 2023» та Всеукраїнський фестиваль-конкурс образотворчого і декоративного-прикладного мистецтва «Мальовнича Україна».

Наукова новизна. Полягає в детальному дослідженні історії виникнення та становлення стильових особливостей побутового жанру в українському живописі першої половини ХХ – початку ХХІ століття, виокремлення найхарактерніших рис побутового жанру на прикладі їх найвідоміших творів.

Практична значимість роботи: на базі досліджень розширення арсеналу художніх методів зображення українського побуту з традиційними елементами. Продовження та відтворення традицій в живописному творі.

Структура дипломної роботи обумовлена метою та завданнями дослідження. Її обсяг становить 75 сторінок, 64 з яких – основний виклад матеріалу, відповідає плановій темі та завданням дослідження. Дипломна робота містить вступ, в якому зазначаються актуальність, розроблені питання та завдання дослідження, два основні розділи, висновки до кожного розділу та загального, списки використаної літератури, додатки.

РОЗДІЛ І. СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТОВОГО ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

1.1. Виникнення і становлення побутового жанру в образотворчому мистецтві України

Одним з найдавніших жанрів вважається саме побутовий жанр. Здається, все почалося з релігії та прославлення богів через мистецтво. Але згадайте петрогліфи: полювання, риболовля, сидіння біля вогнища, танці все це лише повсякденне життя первісних людей! Вони малювали на стінах своїх печер те, з чим стикалися щодня. Переродження побутового жанру було зафіксовано через сотні років. Кожна цивілізація залишила багато творів мистецтва, які шануються людьми до цього часу.

Живописні сцени побуту на українських теренах зустрічаються вже в скіфському мистецтві та фресках Софійського собору в Києві (ХІ ст.), а деякі елементи побутового жанру вже з'явилися в мініатюрах рукописних книг, у графіці, іконі, скульптурі та портреті. Однак їх роль була лише другорядною. Лише у ХVІІІ — на початку ХІХ століття побутовий жанр виділяється в самостійну школу українського мистецтва. Образи побуту постали як вираження суспільно-філософських ідей того часу.

На картинках ви можете знайти сцени сімейного життя, традиційних свят, народних розваг і відпочинку, а також щоденної праці людей. Часто побутові сцени розгортаються на тлі пейзажу або у дворі будинку. Таким чином, художники залишають нам важливі документальні свідчення про життя та побут тієї епохи. Крім того, ми маємо змогу побачити, як виглядали та як були одягнені українці того часу.

Художники такі як В. Тропінін, В. Штеренберг, В. Боровиковський, І. Сошенко, Д. Левицький, А. Мокрицький та інші у своїх творах відтворювали реальні сцени з життя звичайних українців. Побутові сюжети митців були не лише повні оповідних деталей, але й відзначалися виразною характерною рисою та глибоким, інколи навіть драматичним психологізмом.

Українські митці, адаптуючи традиції європейського живопису, створили свій унікальний стиль, який став основою для розквіту українського побутового живопису в другій половині XIX століття та на початку XX століття. В цей період було створено осередки українських художніх шкіл, що сприяла виникненню самобутньої української національної культури.

Друга половина XIX та початок XX століття були періодом значного розвитку українського образотворчого мистецтва, зокрема завдяки становленню критичного реалізму та зародженню нових мистецьких напрямків. Побутовий жанр, який традиційно займав скромне місце в ієрархії класицизму, почав набувати великого значення, розширюючи коло сюжетів та можливостей. Художники прагнули зрозуміти людину незалежно від її соціального статусу, але в усій психологічній глибині та унікальній індивідуальності.

Початок XX століття був прив'язаний до попередніх процесів, тому що потрібно було розуміти, що будь-які історичні чи мистецькі епохи не починаються календарем. Український мистецький рух цього періоду очолювали передусім студенти модернізму та пізнього академізму.

В основі концепції академізму лежить дотримання суворих форм і поєднання течій класицизму й романтизму. У своїй пізній формі, яка стала домінантною наприкінці XIX століття, український академізм взяв на себе багато характерних рис з руху передвижників. Передвижники - це художнє товариство, яке спеціалізувалось на зображенні селянських мотивів та сцен повсякденного життя не в стилі грубого реалізму, а в рамках академічного стилю.

Термін передвижники походить від пересувних виставок, які вони організовували в межах тодішньої Царської імперії. Через теми, близькі до народництва, вони намагались популяризувати академічне мистецтво. Один з українських художників тієї доби, який був представником руху передвижників – Микола Пимоненко.

Живопис Пимоненка, як і роботи інших передвижників, романтизував сільську тематику, ідеалізував народницькі теми і відображав соціально-

критичні погляди художників. Теми просвітництва та робочої естетики простого народу були значущим ідеологічним фоном для художників, хоча на початку ХХ століття вони все більше ставали застарілими. У той час вже почалась індустріалізація, модернізація, розвивались буржуазні відносини в суспільстві, з'являлись великі підприємства, залізні дороги та інші об'єкти інфраструктури «нової ери».

Внаслідок цього творчість Пимоненка надто романтизована щодо тієї епохи в Україні, але вона мала значуще значення для розвитку мистецтва. Микола Пимоненко був частиною основоположного колективу національно-реалістичного руху, і його творчість мала значний вплив на наступних митців України, які включали у своє мистецтво елементи його колориту та настрою. Його роботи були відомі не лише в Україні, але й за її межами. Лувр і одна з Мюнхенських галерей придбали роботи художника.

У зазначений проміжок часу зусилля Тараса Григоровича Шевченка мали значний вплив на всю подальшу еволюцію побутового жанру українського живопису. Його досягнення стали каталізатором українського націоналістичного руху. Національні концепції Т.Г. Мистецька філософія Шевченка зумовила творчий шлях багатьох українських митців, які у своїх творах, присвячених українському народові, усвідомлювали загальнолюдське значення української культури. Українська тематика стала найпопулярнішою в мистецтві художників, а спільна тема живопису стала уславленою.

У той період українські митці визначили українську тематику як основну наряду своєї творчості, а побутовий жанр у живопису переживав надзвичайний розквіт. Великі міста, такі як Київ, Харків, Одеса, стали платформами для організації мандрівних виставок. Ці виставки стали невід'ємною частиною культурного життя і дозволили художникам-передвижникам, серед яких Катерина Трутовська, Михайло Кузнецов, Сергій Світославський, Микола Пимоненко, Кирило Костанді, Петро Нілус, Олександр Мурашко, Іван Труш, Станіслав Кишинівський, Сергій Васильківський та інші, розкрити українське мистецтво як повноцінне і неповторне явище.

Митці цього періоду вдало поєднали національні особливості в своїх творах із загальноєвропейськими стандартами культури. Вони визначили українське мистецтво чітко вираженими національними рисами, що водночас залишалося невід'ємною складовою загальноєвропейського культурного простору. Роботи цих художників стали своєрідним мостом між українською культурою і світовим мистецтвом.

Сергій Васильківський (1854-1917) відзначився своєю вагомою творчістю в українській тематиці. Зокрема, його полотно «На Дінці» отримало Велику золоту медаль, що відкрило перед художником можливість подальшого вдосконалення майстерності в Європі протягом чотирьох років. Перебуваючи за кордоном, він вивчав творчість французьких реалістів XIX століття, освоюючи їх підходи до мистецтва, взаємодію з природою та використання кольорів. Це знайомство призвело до світлішої та більш гармонійної палітри Васильківського.

Повернувшись до Харкова у 1888 році, художник зосередився на створенні краєвидів рідної природи. Однією з видатних робіт того часу стала «Козацька левада», яка створила поетичний та пісенний образ України. У 1900 році, спільно з Миколою Самокишем, Васильківський видав альбом «З української старовини», що визнавався спробою продовження традицій «Живописної України» Тараса Шевченка. До участі у виданні долучився видатний історик та етнограф Дмитро Яворницький.

Великою частиною спадщини Васильківського є краєвиди, виконані яскравими, насиченими кольорами, які пройняті сонцем та пронизані чистим повітрям. На першій виставці українського образотворчого мистецтва у Полтаві 1903 року художник представив 43 свої роботи. Відзначившись перемогою у конкурсі 1903 року на оздоблення будинку Полтавського земства, він створив три великі композиції (4 м x 10 м) на тему Полтавщини. Ці твори, хоча вони мали риси станкового малярства, визначалися як перші спроби оздоблення громадських будівель історичними мотивами в Україні.

Український малярський рух приніс значну користь більшості населення, брав участь у розвитку естетичних уподобань і націоналістичних настроїв в Україні. Українським митцям вдалося відобразити у своїх творах важливі морально-естетичні проблеми, утвердити національну популярність живопису як частини культурної традиції. Побутовий жанр в українському мистецтві другої половини XIX початку XX століття став популярною темою. Творчості українських художників притаманні людинолюбство, тонкий колорит, шанування українського побуту, традиційних елементів та звичаїв. Зростання національного самоусвідомлення українців зумовило патріотичне прагнення митців згуртувати й зміцнити культурні сили країни, зберегти історичну пам'ять українців, яка втілилася в літературі, мистецтві, культурі. У результаті створювалися художні музеї, виставки, мистецькі організації та друковані книги.

Побутовий жанр упродовж XX століття має значний вплив на історію українського мистецтва, хоча на той час українське образотворче мистецтво розвивалося поряд із європейською оциденталізацією мистецтва (імпресіонізм, постімпресіонізм, модернізм, постмодернізм). Ця епоха характеризувалася складними, часто конфліктними ситуаціями, під час яких соціальні, політичні та військові катастрофи суттєво впливали на людську особистість і змінювали системи цінностей суспільства. Незважаючи на це, мета митців усієї країни була спільною – підвищити професійну якість українського образотворчого мистецтва, вирішити проблему традиційного та новаторського мистецтва, акцентувати увагу на національній тематиці творів з метою популяризації національного бренд-мистецтва та активізувати почуття національної ідентичності.

У цей період значний вплив на розвиток побутового жанру має група талановитих художників, серед яких Тетяна Ніловна Яблонська, Олександр Осипович Шовкуненко, Сергій Осипович Григор'єв, Олександр Осипович Дейнека, Микола Федорович Гуменюк, Олександр Новаківський, Юрій Іванович Піменов, Олександр Курилас, Петро Петрович Кончаловський, Олена

Кульчицька, Григорій Меліхов, Михайло Самокиш, Йозеф Бокшай та інші визначні митці.

У своїх творах вони прекрасно передали красу та різноманіття повсякденного життя українського народу. Кожен з цих художників вніс власний внесок у побутовий жанр, дозволяючи глядачам заглибитися в атмосферу сільського та міського життя, відтворивши його з усією його красою та деталями. Тетяна Ніловна Яблонська, зокрема, стала визнаною майстринею реалістичного мистецтва, її полотна пройняті живим відчуттям та вмінням зафіксувати емоції митця перед звичайними моментами життя.

Ці художники стали персоніфікацією митецького таланту, що втілює в собі неповторну красу та реалізм українського побуту.

Початок ХХ століття в Україні був періодом інтенсивного соціального напруження і художнього експерименту. Розвиток промислових та культурних центрів, таких як Київ, Одеса, Харків, супроводжувався створенням місцевих творчих об'єднань і значним розквітом виставкової діяльності. У цей період з'явилися виставки-салони, на яких активно пропагувалися нові тенденції в мистецтві.

З розвитком нових художніх напрямів кількість виставок значно зростає. Наприкінці першого десятиріччя ХХ століття тільки у Києві регулярно проводилось від 10 до 15 художніх виставок щороку. Це свідчило про підвищений інтерес до мистецтва та зростання духовних потреб міського населення. Учасники виставок здобували популярність, а їх твори відзначалися великим попитом серед любителів мистецтва.

У ті роки характеристики стилю модерн втрачали свою привабливість і оригінальність. Важливим досягненням цього художнього напрямку стало використання традицій народного мистецтва, яке вперше отримало статус рівноправного партнера в професійному творчому процесі. Твори народних майстрів, взяті з об'єктів зовнішнього етнографічного збереження, стали джерелом натхнення для митців нової ери. Це призвело до більшої сталості та національної виразності українського модерну.

В XIX – на початку XX століття українська культура перебувала на піку свого розвитку, що визначалося інтенсивним підйомом національної самосвідомості. Протягом цього періоду відбувалася активна творчість численних українських митців, які внесли значний внесок у духовний розвиток своєї країни.

У XX столітті Україна стикалася з вагомими випробуваннями та важливими суспільно-політичними подіями, які часто спричиняли руйнацію основ національно-культурного існування та призводили до втрат для діячів культури. Ці періоди не завжди сприяли збереженню культурних цінностей. Незважаючи на тяжкі випробування, українська культура продовжувала плідно розвиватися, знаходячи нові шляхи та форми вираження навіть у найскладніших обставинах.

Українське мистецтво XX століття не є однозначним через перехідні кризові умови як у державі, так і на євразійському континенті, породжені війною, голодом, революціями. Це, у свою чергу, не могло не вплинути на творчі наміри митців, які відображали цю ситуацію у своїх творах. Оскільки Україна перебувала на перетині цих процесів, їхній вплив на українське мистецтво був неминучим. Однак слід відзначити спадкоємність традицій в українському мистецтві, що природно компенсує національний контекст на фоні загальноєвропейських мистецьких новацій. Ця спадкоємність була зумовлена національно-культурними процесами в Україні, які викристалізувалися теми національно-визвольних змагань, історико-культурних перетворень, змін у духовній і матеріальній культурі.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. ці процеси активізували діяльність творчої еліти, меценатів, учених, митців та інших верств суспільства щодо збереження національного мистецтва, зокрема народного, розвиток якого визначався новими умовами буття. Потрібна була безпосередня участь митців-професіоналів, які пізнали особливості селянського народного мистецтва у власній практиці – вивченні, копіюванні, відтворенні та представленні цих знань і цих умінь на новому мистецькому рівні. Таким чином формувалися

самосвідомість, глобальний світогляд і настрої митців, у цінностях яких національна культура посідала одне з головних місць.

Ця тенденція чітко простежувалася й у базовій мистецькій освіті, яка виникла в Україні в другій половині XIX – на початку XX ст. Багато з цих митців здобули освіту в Європі чи Росії, але ті, хто повернувся в Україну, заснували мистецький освітній простір, утворивши приватні рисувальні школи. У них навчалися студенти різного соціального статусу, які отримували достатньо високий рівень знань і мистецьких майстерності, що сприяло подальшому розвитку національної художньої школи. У 1869 р. перша художниця М. Раєвська-Іванова [10] відкрила школу в Харкові; у 1875 р. у Києві почала діяти рисувальна школа М. Мурашка [1]; у 1899–1909 рр. у Чернівцях діяла приватна художня школа М. Івасюка; у 1895 р. в Одесі засновано рисувальну школу, де викладав К. Констанді; у 1923 р. у Львові відкрилася художня школа О. Новаківського, спонсором якої був А. Шептицький. Їхня надзвичайна роль у становленні мистецької освіти в Україні відкрила можливість творчої реалізації молодих митців у відношенні до новітніх наукових течій та національної культури. Динаміки процесу надала організація численних виставок в Україні та за кордоном за участю українських художників.

1.2. Стильові особливості побутового жанру в творах українських художників першої половини XX – початку XXI ст.

Відбувся значний вплив на побутовий жанр, який спонукав митців до аналізу й дослідження різних аспектів особистого і суспільного життя. Вони стали передавати в своїх картинах страждання звичайних людей в умовах масового суспільства, їхню самотність, надії, протидію та готовність боротися за свої права та захист. Серед представників побутового жанру XX століття виділяються митці, які завдяки своїм творам зуміли яскраво відобразити складність і багатогранність людського існування в цих змінених умовах. Вони допомогли розкрити історії звичайних людей, зануривши нас у їхні думки, почуття, суперечності та боротьбу. Від трагічних відтінків до прагнення до

прогресу, митці побутового жанру стали важливими особами, які змогли закарбувати на своїх картинах зміни цієї доби.

Алла Горська, яка прославилася у світі мистецтва під час шістдесятницького періоду, відзначалася своєю видатною художньою обдарованістю. Вона черпала натхнення для своїх творів з глибин української національної спадщини. Її твори здебільшого порівнювали з працями відомої мексиканської художниці Фріди Кало. Проте Алла Горська не тільки славилася своїми неперевершеними картинами, але й визнавалася як важлива фігура в суспільно-політичному русі.

У наш час дуже складно уявити, як можна бути водночас художником і активним борцем проти системи. Багато хто, дбаючи про своє майбутнє, обирає би більш тихий шлях, створюючи свої полотна у самотності і намагаючись уникнути конфліктів. Але Алла Горська обрала інший підхід. Її виключили з членства в Спілці художників, їй загрожували. Політичний елітарний клас вбачав у ній загрозу і намагався придушити її активність. Навіть зустрічі в столичному «Клубі творчої молоді» стали неприйнятними для влади. В такому важкому іноді відчайдушному бою не обійтися без втрат було неможливо.

Художниця відзначається багатогранним творчим спадком, що складається з різноманітних картин, графічних робіт та монументальних композицій. Ці твори можуть бути охарактеризовані як український авангард ХХ століття, де риси народного мистецтва доповнюються елементами оригінальності. Основою виразності є колір, що на думку Горської, відображає зміст, душу та історію народу.

В її листах до Опанаса Заливахи можна знайти такі слова: «Колір є не лише естетичною характеристикою, але й носієм змісту, втіленням духу народу та його історії». Видовжені та сміливі композиції, вирішені в монументальних, площинних формах, а також яскравий колорит (художниця вперше використовує техніку темперного живопису, яка потім стає її улюбленою) свідчать про з'явлення нового феномену в українському мистецтві. Це явище виходить за межі офіційних соцреалістичних канонів того часу.

Творчість мисткині ґрунтувалась на традиціях київської академічної школи, народному мистецтві, українському авангарді 1920-х, бойчукізмі, глибокому знанні світових мистецьких напрямів. Авторка численних художніх творів: «Автопортрет з сином» (1960), «Абетка» (1960), «Біля річки» (1962—1963).

Картина «Збирання врожаю» Алли Горської (див. Додаток 1, рис. 1.1), створена близько 1950 року, відображає жанровий живопис з вираженням сільськогосподарського образу життя. Митець використовує своє майстерство для зображення важливого моменту в житті села - збирання урожаю. В основі цього полотна лежить образ природи і праці селян, де центральна увага приділяється процесу збирання врожаю. Композиція наповнена живою діяльністю та динамікою, яку характеризують фігури селян, їхні рухи та взаємодія з природним оточенням.

На задньому плані картині можна побачити постаті селянок, зайнятих збиранням соломи, та завантаженням її. На середньому плані ми бачимо групу людей, які утримують в руках снопи зі стеблами зернових. Розташовані вони до нас спиною, але можемо помітити як художниця більш детально промальовує їхній одяг. Інший чоловік працює зі снопов'язалкою, майстерно зв'язуючи стебла. Усе це створює враження активної праці та гармонії з навколишнім світом. Вони працюють у напруженій та відповідальній атмосфері, зосереджено діючи для досягнення спільної мети. Малюнок може викликати асоціації з колективною працею та громадським духом, які були важливими аспектами радянського суспільства.

Композиція картини є дещо зміщеною, ніби хтось спостерігає за працівниками здалеку. На передньому плані зображено вже зібране зерно, яке художниця зобразила за допомогою помаранчевих відтінків.

Колірна гамма картини є теплою, що передається через охристі, золотисті, бронзові, жовто-солом'яні відтінки. Використовуються земляні відтінки, які передають природність та органічність сільського життя, а також на фізичну наполегливість та відданість роботі селян. Також на картині

промальоване небо яскраво блакитного кольору, що вдало підкреслює колористичне вирішення всієї картини.

Гра світла і тіні на полі підсилює рельєфність зображення, додаючи глибину та реалістичність картині. Вона створює враження, що сонце освітлює працюючих селян, підкреслюючи їхню важливу роль у вирощуванні їжі для громади.

Картина «Збирання врожаю» Алли Горської відображає життя та працю селян у соціалістичний період, підкреслюючи їхній внесок у суспільство через землеробство. Вона позиціонується в рамках жанрового живопису, використовуючи майстерність та символіку, щоб передати соціокультурний контекст того часу.

У творчості Алли Горської побутовий жанр займає особливе місце, оскільки вона була майстринею у відтворенні повсякденного життя, а також глибоких емоцій та внутрішніх станів персонажів. Мистецтво Алли Горської відзначається глибоким психологічним портретуванням персонажів та вмінням доторкнутися до складних аспектів людської душі. Її твори стають яскравим відображенням життєвих ситуацій, внутрішніх драм, протиріч та емоцій, які властиві кожному з нас. Через побутовий жанр вона змогла докладно вивчати деталі життя своїх героїв, аналізувати їх вчинки та думки, а також розкривати соціальні проблеми та моральні дилеми.

Цікавими рисами її творчості є сміливість та витонченість видовжених композицій, які відображаються у монументальних та площинних формах. Цей підхід зводиться до виразної використання яскравого колориту, де кожен відтінок відіграє роль у передачі народної духовності та історії.

Важливо відзначити, що Алла Горська вперше застосувала техніку темперного живопису, що в подальшому стала її улюбленою. Це рішення додало її роботам особливої насиченості та текстури. Її стиль суперечив офіційним нормам соцреалізму, які визнавалися владою того періоду.

Завдяки такому інноваційному та особливому підходу, Горська внесла вагомий внесок у розвиток українського мистецтва, сприяючи народженню

нового мистецького напрямку, що не вписувався в стандартні рамки тогочасних вимог.

Олександра Мурашка вважають найсильнішим колористом початку ХХ століття. Він познайомився з новими тенденціями європейського живопису через свої подорожі до Німеччини та Італії, а особливий вплив на його творчість справив Париж. Він отримав прізвисько «художник кольорового виразу» та був поміченим як тихий представник імпресіонізму в Україні ХХ століття. Його малярський стиль відзначався новаторським підходом та глибоким психологічним сприйняттям.

У Парижі Мурашко вивчав творчість французьких імпресіоністів, які зачарували світ своїми творіннями. Подібно до них, він прагнув увіковічнити миті та образи на полотні, вклавши в них своє власне бачення. Його картини орієнтувалися на яскравий колорит та увагу до деталей.

Його полотна з цього періоду відображали бурхливе життя Парижа, зацікавили кафе, та він передав їх атмосферу у своїх полотнах «В кафе»(1902), «Біля кафе» (1903) та «Парижанки (На вулицях Парижа)» (1903). Його картина відтворювала бурхливе життя французького міста, а особливу увагу він приділяв колориту та настрою.

На картині «В кафе» (див. Додаток 1. рис. 1.2) (1902) Олександра Мурашка можна побачити відтворення ніби випадкового моменту в кафе. У напівпорожньому приміщенні за окремим столиком сидять дві жінки. Перша молода та красива жінка, в яскравому вбранні, з виразним поглядом, спрямованим на глядача. Друга жінка менш помітної зовнішності, виступає як певний контраст, який має підсилити красу першої жінки. Обидві жінки сидять, видимо, чекаючи, коли їх запросять до іншого столика. Сама за себе тема такого зображення не є новою для літератури або мистецтва того часу. Однак Олександр Мурашко відзначається своєю людяністю та співчуттям до своїх персонажів. Він майстерно розкриває характери обох жінок, передаючи їхні настрої та почуття з тонкою деталізацією. Ця робота дозволяє глядачеві відчути емоційний вимір сцени та зрозуміти внутрішній світ персонажів, завдяки чому

картину можна сприйняти не просто як відображення випадкового моменту, а як відкрите вікно в їхні почуття та думки.

Полотно «На вулицях Парижа» (див. Додаток 1. рис. 1.3) (1903) Олександра Мурашка майстерно передає рух та динаміку нічного Парижу, зосереджуючи увагу на емоційній виразності. Обличчя двох жінок витончено виписані, а їх погляди виражають трохи збудження та навіть легку обурливість. Кольорова гама картини відтворює нічну атмосферу міста з його вишуканою блискучістю. Художник ретельно пропрацював одяг жінок, створивши кольорові акценти. Кольорова гама в роботі є теплою, переважають охристі, відтінки коричневих та сірих кольорів. Використаний контраст між чорним кольором, що передає саме період ночі та жовтуватими відблисками ліхтарів, які поєднуються між собою в цільну композицію.

У роботі «Біля кафе» (див. Додаток 1. рис. 1.4) (1903), що також входить до паризького періоду, ми можемо спостерігати французьких леді в модних сукнях та вишуканих головних уборах, які розмовляють біля кафе. Тлінність кольорів допомагає створити атмосферу нічного міста, де вогні ліхтарів розсіюють благодатне світло. Художник майстерно передає глибину ночі, де силуети перехожих та відвідувачів кафе губляться в темряві, створюючи враження таємничості та руху.

Ці карти відзначаються не лише за своєю динамікою, але й за вмінням художника передати настрої та емоції через кольорову палітру. Глибокі нічні відтінки, які переходять в багатий спектр блискучих вогнів, створюють неповторну атмосферу нічного Парижа, яка запам'ятовується глядачам.

Написані ці полотна з великим живописним темпераментом, легко і витончено. В них ми зустрічаємо уже нові тенденції в творчості Мурашка, які виявилися в першу чергу в шуканні оригінальної композиції, гострого, виразного малюнка і декоративної живописної плями. Причому все це є лише засіб більш сильного впливу на глядача, який доповнює враження від самих образів. Майстер проходить помітний еволюційний шлях від колористичної стриманості, яка була характерною для його ранніх робіт, до інтенсивної

кольорової насиченості, що перетворює портрет у символ краси та щастя. Важливо відзначити зміни у підході художника до моделі: від глибокого психологізму до більш загального та об'єктивного трактування образу, яке підпорядковане художнім ідеям та пластичним рішенням.

Незважаючи на те, що кожне обличчя на його портретах вражає своєю індивідуальністю та настроєм, характеризуючись схематичністю та широким художнім підходом, жіночі портрети завжди вражають тендітністю, витонченістю та вразливістю. Майстер вміло втілює в них не лише зовнішню красу, а й внутрішню емоційність, роблячи свої твори особливими та виразними.

Селянські образи завжди займали особливе місце в творчості Мурашка. Спогади про безтурботні дитячі роки, проведені поруч з бабусею, глибоко вплетені в душу художника і виявляються в його творах через любов до рідного народу та відданість українським традиціям у побуті.

В роботі «Продавчині квітів» (див. Додаток 1. рис. 1.5) (1917) художник зображує звичайних жінок, що продають півонії сонячного червеневого дня. Особливу увагу Мурашко приділяє передачі світла й тіні, відблискам і плямам. Перед очима глядача, ніби з нізвідки, вимальовувалися великими темно-синіми мазками фігури літніх жінок. Життєрадісна атмосфера передана яскравими фарбами картини, що контрастують із сумними обличчями продавчинь. У творі образотворче рішення активно співвідноситься з його духовною сутністю. Великі площини синьої, зеленої і червоної барв виражають силу землі і формують образи, надаючи їм відчуття важливості. Світло сонця, яке створює контраст і заповнює простір, об'єднує людей. Контрасти, вироблені Мурашком, вражають – глибокі темні відтінки взаємодіють із світлими, аж сяючими кольорами, привертаючи увагу глядача.

Національний концепт у Мурашка завжди залишався незмінно домінуючим та виразним. Олександр, як ніхто інший, умів поєднувати новаторську техніку з народним колоритом він не лише детально промальовує національний одяг своїх героїв, але й зосереджується на емоційній складовій –

усі персонажі на картинах живописця перебувають в тому чи іншому психоемоційному стані, тож мова йде не про суто академічне зображення людей, а про фіксування внутрішнього єства зображених героїв. У своїх картинах Мурашко говорить про селянство як про відмінне від своїх попередників. Образ селянина митця вирізняється урочистістю свята, в ньому відчувається глибина й цілісність природи, незнищений зв'язок із природою.

Творчість Олександра Олександровича Мурашка стала найціннішим внеском у національне мистецьке надбання України. Його глибоко змістовні картини дарують справжню радість тим, хто любить, розуміє і цінує твори мистецтва. Кожна його робота є повчальною для наших сучасних художників, які розвивають своє мистецтво, вивчаючи класику українського живопису.

Національний концепт у Мурашка завжди залишався незмінно домінантним та виразним. Олександр, як ніхто інший, умів поєднувати новаторську техніку з народним колоритом він не лише детально промальовує національний одяг своїх героїв, але й зосереджується на емоційній складовій – усі персонажі на картинах живописця перебувають в тому чи іншому психоемоційному стані, тож мова йде не про суто академічне зображення людей, а про фіксування внутрішнього єства зображених героїв.

У своїх полотнах Мурашко подав селянство в новому світлі, відзначаючи його святкову урочистість. В його селянських образах простежується глибина і цілісність натури, а також непошкоджений зв'язок з природою.

Творчість Олександра Олександровича Мурашка увійшла найціннішим вкладом у скарбницю українського національного мистецтва. Його глибоко змістовні картини приносять справжню радість тим, хто любить, розуміє і вміє цінити твори мистецтва. Кожна його робота повчальна для наших сучасних художників, які розвивають своє мистецтво, вивчаючи твори класика українського живопису.

Олександр Богомазов, видатний український художник і теоретик мистецтва, проживши у першій половині ХХ століття, вніс значний внесок у світове мистецтво. Його творчість відзначалася неповторним стилем і високою експериментальністю. Побутовий жанр в мистецтві Олександра Богомазова є важливою складовою його творчого спадку. У своїх роботах художник створював образи повсякденного життя, які вражали своєю оригінальністю та новаторством. Вони стали важливою частиною його творчості та дозволили окреслити його унікальне місце в історії мистецтва. Художник вдосконалив свою майстерність у зображенні різних аспектів повсякденного життя, від домашніх сцен до міських пейзажів. Його роботи відзначаються багатством кольорів, докладністю у деталях та вишуканістю композицій.

Основною особливістю в творчості Богомазова є його відмова від класичних методів зображення та відкритість до нових художніх експериментів. Він використовував кубізм, футуризм і синтетизм для створення своїх робіт. Це дозволило йому відобразити світ навколо себе у зовсім новому світлі і передати його емоційну насиченість. Його роботи вражають своєрідністю та неповторністю, і вони допомагають розкрити глибину та багатогранність людського життя.

Олександр Богомазов вніс значний внесок у розвиток мистецтва і залишив поза собою непересічний творчий доробок, який досліджується та захоплює новими поколіннями. Він відкрив нові можливості у вираженні повсякденних образів та побутового жанру, і його творчість залишається актуальною та надихаючою навіть сьогодні.

У своєму дослідженні побутового жанру в творчості Олександра Богомазова важливо враховувати його вплив на українське мистецтво та художній контекст початку ХХ століття. Художник був активним учасником авангардного руху в Україні та світі, і його експерименти з побутовим жанром вплинули на інших художників та сприяли розвитку нових художніх підходів.

Художник намагався виразити сутність сучасного побуту та повсякденності через призму нових художніх засобів. Його твори відображають різноманітні аспекти життя та культури українського народу того часу.

Крім того, важливо відзначити, що Богомазов використовував побутовий жанр як засіб для вираження соціальних, політичних та ідеологічних ідей свого часу. Він зображував робітників та селян, їхні трудові будні та радощі, що відповідало духу періоду революційних змін та переосмислення соціальних структур.

Олександр Богомазов постійно розвивав традиції кубофутуризму, збагачуючи їх новими творчими відкриттями та ідеями. В кінці 1920-х років художник зосередився на дослідженні колориту, аналізуючи співвідношення локально забарвлених кольорових плям на площині полотна. Він експериментував з візуальним сприйняттям кольору та форми, а також з тим, як кольорові плями можуть впливати на загальний вигляд і настрої картини.

Одним з яскравих прикладів синтезу творчих досліджень Богомазова в цей період є праця над циклом картин, об'єднаних одним сюжетом – праця пилярів. Сьогодні найбільш відомою з них є картина «Правка пилок» (див. Додаток 1. рис. 1.6), яка експонується в Національному художньому музеї України (НХМУ) та вважається однією з перлин його колекції. Картина зображує трудовий процес пилярів з високою деталізацією та увагою до кольорового балансу, що відображає майстерність художника в області композиції та колориту.

Особливості підготовки до творів свідчать, що Богомазов працював над усіма трьома картинами одночасно і мав єдиний концепт для всього цього циклу.

У цих полотнах спостерігається зрушення в творчому стилі художника від кубофутуризму до конструктивізму. Усі зображені фігури розглядалися Богомазовим як геометричні форми, а колір був монохромним і контрастним. Це свідчить про його бажання втілити ідеї нового суспільства у мистецтві.

Робочий простір пилярів, який став важливою складовою цих картин, надихнув художника. Теслярське обладнання та випадково розкидані колоди та бруси створювали ритми, які взаємодіяли, збалансовували один одного і доповнювалися. Богомазов не обмежився лише натурними спостереженнями, він постійно експериментував, шукаючи найкращий спосіб організації елементів малюнка.

На прикладі картини «Правка пилок» можна виокремити два основних ритми. Перший формується діагональними лініями, які починаються з обох країв переднього плану і збігаються вдалечині, наближаючи до лісу і неба.

Що стосується другого ритму, то його формують металеві пили. Ці пили також виходять з країв полотна, але рухаються назустріч глядачеві, зближуючись ближче до глядача, а ручка червоної пили навіть виходить за межі картини внизу. Саме в цій взаємодії протилежних ритмів знаходиться центральна фігура – робітник у темно-рожевій сорочці, який точить пилку. Проте більше уваги привертає до себе фігура з лівого краю, яка є пилярем і ретельно досліджує робочий стан пилки. Ймовірно, ця фігура є найбільш досвідченим майстром серед усіх присутніх на картині. Вона стоїть на світлому фоні землі, і її голова та одяг різко контрастують із синіми відтінками неба, зеленого лісу та трави. Такий же сильний контраст створюється із пилою, яку ця фігура тримає обома руками на тлі своєї світлої сорочки.

У картині «Правка пил» бачимо метафору художника про те, як завдяки умілим рукам «майстра від Бога» і його інструментам, розкидані по землі грубі матеріали в результаті впорядкованості перетворюються на величну помаранчеву фортецю - купу дерева, що височіє на тлі блакитного неба.

На картині олією О. Богомазова «Пильщик» (1929) (див. Додаток 1. рис. 1.7) зображено незвичний для авангардного живопису сюжет - мистецтво розпилювання колод пилкою і двометровою опорою, яку теслярі називають козлом.

Композиція сповнена динамічної рівноваги, а робота майстрів по обидва боки пили немовби являє собою рухому рівновагу різноспрямованих сил, що

утворюють організований робочий ритм і продуктивну, хоча й суперечливу роботу. Художник пише: «Не тільки в сенсі створення чогось нового, а й у сенсі їхньої взаємодії, взаємовпливу діючих сил».

У третій картині митець остаточно планує перенести акцент з іконографічних рис робітників на атрибути колективної праці. У «Накат стовбура» шестеро працівників разом штовхають важкий стовбур дерева на опорну платформу. В ескізі цієї композиції автор переосмислює природні форми через спрощені структурні об'єми, які відкриваються оку глядача з височини. Очевидно, що схематична дія відбувалася в реальності надто швидко, щоб її можна було адекватно задокументувати, тому О. Богомазов додав до дії додаткові ескізи, які мали на меті деталізувати конкретні фігури композиції, ці додаткові малюнки ще більше посилять їхню пластику. Складність завдань, які ставив перед собою О. Богомазов, полягала не тільки в тому, що художник мав намалювати всі шість фігур згори, що важко в будь-якій ситуації, але й спробувати урізноманітнити пластика кожного працівника, що робить їхні пози відмінними одна від одної.

Спочатку через громадянську війну, потім через хворобу Олександрю Богомазову тривалий час не вдавалося створити великі картини. Повернення майстра на першу позицію відбулося в результаті зусиль «Пильщики» та «Праця Пилярів». Стримане ставлення Івана Врони до творчості О. Богомазова спонукало його написати рецензію на мистецьку виставку, у якій було зазначено: «Дивлячись на картини інших художників старшого покоління, треба сказати, що крім Богомазова, який створив нову версію попередніх «Пилярів», інші картини самі по собі не є новаторськими чи значущими, крім того, вони відсилають до попередніх робі».

З другої половини 1920-х років посилюється політичний характер культурно-мистецької діяльності. Участь у різних мистецьких організаціях стає боротьбою за відданість радянській владі, а митці змушені активно пропагувати новий суспільно-політичний лад країни. Цю процедуру ініціювало та

контролювало Управління мистецтв при Наркомосі, серед іншого митців спрямовували на створення та естетизацію нових концепцій.

У період після революції на початку ХХ століття український живопис розвивався в умовах активної боротьби різних художніх течій і напрямів. В цьому контексті виділяються твори таких визначних художників, як Кирило Костанді, Федір Кричевський та Олександр Мурашко.

У побутовому жанрі мистецтва ХХ століття виявляється чуттєвий відгук художників на значущі суспільні трансформації, які відбувалися в цей період. В їхніх творах можна відслідкувати спробу висловити складні аспекти життя в умовах нестабільності та ризику.

Висновки до першого розділу

В умовах глобалізації сучасне українське суспільство знаходиться в процесі пошуку своєї власної дороги розвитку, а також спрямоване на збереження національної самоідентифікації та культурної самодостатності. У цьому контексті побутовому живопису відводиться важлива роль в національно-культурному житті українського народу, оскільки він відображає культурно-мистецькі потреби українського суспільства і є однією з основ формування самобутньої національної свідомості українців.

Аналіз історії становлення та розвитку побутового жанру в українському живописі свідчить про його важливу роль у національних процесах українського народу. Зокрема, введення української тематики в художні твори сприяло зміцненню національної самосвідомості та гордості українців за свою культурну спадщину. Також важливо відзначити, що побутовий живопис зіграв значну роль у популяризації української культури та історії серед міжнародної аудиторії.

У висновку можна сказати, що побутовий живопис є не лише дзеркалом культурно-мистецьких особливостей українського народу, а й важливим інструментом збереження та розвитку національної ідентичності та культурної самобутності України.

Таким чином, заслуги видатних митців у розвитку побутового жанру в українському живописі протягом періоду від першої половини ХХ до початку ХХІ століття важко переоцінити. Своїми творами вони внесли значний внесок у формування національної культури, використовуючи побутовий живопис як інструмент вираження культурних та історичних цінностей українського народу.

Побутовий живопис у творчості Сергія Васильківського, Олександра Мурашка, Алли Горської та інших художників став важливою складовою національного образотворчого мистецтва, а їхні роботи перетворилися на історичні свідчення української культури та життя нації.

Також, важливо підкреслити, що побутовий живопис в українському мистецтві слугував засобом вираження соціальних та історичних реалій, що стало важливим для розвитку суспільства та усвідомлення національної ідентичності.

Отже, внесок видатних митців у розвиток побутового жанру в українському живописі періоду першої половини ХХ – початку ХХІ століття полягає в популяризації української культури, збереженні історичних цінностей, а також у використанні мистецтва як інструменту формування національної самосвідомості та культурної самобутності.

РОЗДІЛ II. СТАНОВЛЕННЯ ПОБУТОВОГО ЖАНРУ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

2.1. Побутовий жанр в період радянської влади

У 1930-х роках із запровадженням соціалістичного реалізму як єдиного мистецького методу, дозволеного комуністичним режимом, будь-яка авангардна діяльність у радянській Україні припинилася. Живопис обмежується тематичними полотнами, що в натуралістичній манері представляють більшовицьку жовтневу революцію 1917 року та її учасників, прославлення радянської держави та її вождів, портрети та жанрові сцени щасливих робітників і селян, романтику війни та зображення її героїв. Особливо в перший період (1934-1941) сфера соцреалістичного живопису була обмежена зображеннями індустріалізації та колективізації та численними портретами та пам'ятниками Йосипу Сталіну.

Не заохочувалися пейзажі та натюрморти, усі відхилення від соцреалістичного канону засуджувалися як «формалізм».

Невеликі рамки соціалістичного реалізму були дещо розширені після смерті Йосипа Сталіна, особливо під час послаблення культурного тиску з боку Микити Хрущова. Однак навіть після завершення соціалістичного руху соціалістичний реалізм усе ще вважався популістським ухилом і тому його хвалили. Ці терміни все ще використовувалися як синоніми відданого служіння партії. Також соціалістичний реалізм вимагав відмежування від мистецтва Заходу. Володимир Костецький, Карпо Трохименко, Михайло Божій, Сергій Григор'єв, Дмитро Шавикін, Олексій Шовкуненко були визнані митцями-соціалістами.

Зокрема, у післяреволюційний період 1920-х років реалістичне малярство XIX століття було піддане критиці, оскільки воно вважалося буржуазним і не відповідало вимогам нової епохи. Однак, у 1930-х роках цей стиль був канонізований і вважався прикладним для радянських художників.

Реалізм також піддався ідеологічній цензурі, яка акцентувала на зовнішній схожості з реальністю, відкидаючи його соціально-критичний зміст. Таким чином, реалізм, який у ХІХ столітті був засобом сприйняття світу, тепер перетворився на засіб впровадження в світ особливого бачення, маючи агресивний запал тотального поширення.

У 1930-х роках, коли відбувалася постійна боротьба з «формалізмом» та «буржуазним націоналізмом» в СРСР, визначені ключові теми, сюжети, образи та художня мова радянського мистецтва. Ці елементи були закріплені у 1939 році державними сталінськими преміями. Ці нагороди не лише визнавали заслуги окремих художників, а й встановлювали стандарти того, які види мистецтва та жанри вважалися основними на той період. Крім того, вони вказували, які художні прийоми та засоби краще відображали завдання того часу в контексті ідеології радянської влади.

Важливо відзначити, що в період радянської влади західноукраїнські художники часто зверталися до тем, пов'язаних з рідними пейзажами, сценами з життя селян і селянськими образами у своїх роботах. Радянська критика сприймала їх як носіїв «національного духу» та «розвитку народних традицій». Проте, ця інтерпретація відображала лише зовнішню сторону їхніх творів, а не їхню глибину.

Фактично, в 1950–1960-х роках офіційне радянське мистецтво адаптувало модернізм, який існував у західній частині України, інтерпретуючи його через призму візій фольклору. Важливо відзначити, що цей підхід не передбачав простого відтворення народних традицій. Замість цього, він ставив за мету подальше розвиток та індивідуальне тлумачення народних традицій, адаптуючи їх через призму сезанізму та фовізму в контексті східноєвропейських вимірів. Це створило широкий шар мистецтва, що відзначався виразністю та індивідуальним підходом художників того періоду, які брали на себе завдання втілити ідеологічні принципи тогочасної влади у мистецтві.

Отже, «суворий стиль», що відзначав радянське мистецтво 1960-х років, не негайно вплинув на українське мистецтво. Він прийшов на територію України трохи пізніше, а художники розглядали його переважно як повернення до традицій вітчизняного мистецтва 1910–1920-х років, зокрема, його постсезанівських напрямків. Навіть хоча стилістичний аспект цього напрямку вразив українських художників, який включав в себе інтерес до «правди життя» та відкриту публіцистичність, майже не знайшов відгуків серед українських творців. Вони продовжували експериментувати та розглядати інші напрями у творчості, зберігаючи свою індивідуальність в умовах радянської ідеології.

У 1949 та 1951 роках, в період в історії Радянського Союзу, який став відомий як «ганебне десятиліття», мистецтво піддавалось серйозному впливу, який суттєво обмежив пластичну культуру та індивідуальний вираз художників. Тепер, зразковими вважалися не лише оптимістичні настрої, великі сюжети та ідеологічно затверджені теми, але також акцент робився на чіткості та зрозумілості зображення, відсутності будь-якої суб'єктивності в виразі. У 1930-х роках деякі мистецькі напрями, включаючи імпресіонізм, обговорювалися і аналізувалися, але зараз, в контексті нових партійних кампаній проти "космополітизму та західних впливів" у кінці 1940-х – на початку 1950-х років, а також в пошуках «слідів буржуазного націоналізму», імпресіонізм та етюдність у живопису розглядалися як нові «вороги радянського мистецтва». Індивідуальність авторського стилю ставала неприйнятною. На початку 1950-х років в мистецтві ставало звичайним писати карти з використанням «бригадного методу», який виключав присутність авторської індивідуальності.

1950-х та 1960-х роках в Україні мистецтво розглядало нові можливості, зокрема в глибині народного мистецтва. З одного боку, це віддзеркалювало підтримку ідеології національного відродження, а з іншого боку, відображало пошуки «сучасного національного стилю».

У творчості художників цього періоду відзначається насиченість ідеологічними сюжетами, такими як «Збирання льону. Портрет ланкової П.

Сироватко» (1960) (див. Додаток 1. рис. 2.1) , «На зборах» (1961), «Дівчата» (1962) В. Зарицького. Вони взяли до уваги як традиційні сцени сільського життя, так і зображення свят, звичаїв, ремесла та народних виробів, наприклад, у полотні «Плотогони» (1960) та «Трембітарі» (1961) В. Кушніра.

Художники цього періоду поєднали риси символізму, експресіонізму та декоративно-площинних узагальнень із формальними особливостями раннього модернізму. Ця тенденція виявилася як на різноманітних сюжетах, що включали в себе елементи традиційного сільського життя та фольклору, так і в бажанні надавати своїм творам декоративний характер та інтерпретувати формальні аспекти образотворчого фольклору. Це стало характерною рисою для численних художніх напрямків того часу.

У художній практиці ці зміни виражалися у використанні символізму, експресіонізму та декоративно-площинних узагальнень, що поєднували риси народного мистецтва з формальними елементами раннього модернізму. Основними сюжетами стали сцени із сільського життя, зображення національних обрядів і народних традицій.

Ця тенденція показує не лише зміну стилістичних підходів, але й бажання митців віддзеркалювати культурні та ідентичність нації у своїх творах. Київський клуб творчої молоді «Сучасник» відіграв важливу роль у подальшому розвитку цих тенденцій, допомагаючи художникам реалізувати свої ідеї і сприяючи національному самовизначенню та самовираженню.

У контексті художньої ситуації в Україні в другій половині ХХ століття, можна виділити кілька важливих аспектів. По-перше, вона характеризувалася жорсткою ідеологічною цензурою та водночас своєрідною «в'язкістю», розмитістю та неструктурованістю. Поширеною була практика «подвійного» творчого існування, коли художник, будучи членом Спілки художників, на офіційній сцені представляв одні твори (наприклад, стінопис або книжкові ілюстрації), а в майстерні творив інші, які були естетично та ідеологічно відмінні, але не могли бути оприлюднені.

По-друге, у процесі розвитку радянського мистецтва в другій половині ХХ століття була важлива постійна «переструктуризація», пов'язана з кожним етапом суспільного розвитку. Незважаючи на те, що в «застійні» десятиліття суспільство ставало більш ідеологічно закритим, а тиск на мистецтво зростав, 1970-і та початок 1980-х стали новим важливим етапом в художній культурі України. Вони відзначилися новими явищами та індивідуальними авторськими шляхами, які відрізнялися від попередніх періодів.

Надзвичайно обмежені соцреалістичні рамки, які були нав'язані всій радянській Україні під час сталінського терору 1930-х років, лише частково розширилися після смерті Йосипа Сталіна в 1953 році. Короткий період відносної мистецької свободи розпочався в другій половині 1950-х років; під час кампанії «десталінізації» Микити Хрущова, найбільшого значення цей період досяг на початку 1960-х років, під час хрущовської культурної «відлиги». По-перше, художники старшого покоління, такі як Роман Сельський, Маргіт Сельська, Вітольд Манастирський у Західній Україні чи Тетяна Яблонська в Києві, зосереджувалися на українському фольклорному мистецтві та оповідних темах, вони також використовували більш яскраві кольори у своїх картинах, вони також використовували зведена візуалізація. Тоді молодші митці шостого покоління, серед яких Віктор Зарецький, Алла Горська, Галина Севрук, Опанас Заливаха, Стефанія Шабатура, заново відкрили українське мистецтво 1920-х років, зокрема, зазнали впливу великого мистецтва Михайла Бойчука та його школи.

Інші молодші художники, такі як Карло Звіринський і Валерій Ламач, намагалися абстрагувати; Любомир Медвідь, Іван Завадовський, Іван Марчук були частиною сюрреалістичного руху; Володимир Патик і Володимир Лобода були частиною експресіонізму. Проте обмеження мистецької свободи в 1965 і 1972 роках, а також арешти й засудження видатних українських письменників і художників, зокрема Заливахи і Шабатури, ознаменували завершення цього періоду відносної свободи в українському мистецтві. У результаті митці-

новатори наступного покоління сформували нетрадиційний рух у радянській Україні.

2.2. Побутовий жанр у творчості Тетяни Яблонської

Починаючи з 1950-х років та протягом усього радянського періоду, творчість Тетяни Яблонської стала символом української радянської образотворчості. Її творчий шлях можна поділити на кілька значущих періодів, кожен з яких відзначався певною тематикою, стилістикою та художніми засобами. Зміни в країні та у світі впливали на розвиток її творчості, і кожен новий етап в її роботі викликав зацікавленість та коментарі критиків, які часто зазначали появу «нової, іншої Яблонської».

Перший етап у творчості Тетяни Яблонської відзначався надзвичайною важливістю для її розвитку як художниці. Починаючи з 1935 року, коли вона вступила до Київського художнього інституту, цей період тривав до середини 1950-х років. Його характеризували динаміка та еволюція мистецтва в умовах соцреалістичної моделі.

У цей період відбувалася полеміка з минулим, яке все більше потрапляло під вплив жорсткої цензури, що призводило до викреслення історичних епох, явищ та художніх напрямків. Одночасно відбувалося відокремлення від західного художнього досвіду, відмова від ідей модернізму та жорстка ідеологічна селекція світового мистецтва.

З появою соціалістичного реалізму як єдиного можливого методу та стилю радянського мистецтва в середині 1930-х років відбувалася кардинальна перебудова. Цей період був визначений інтенсивною творчою активністю та експериментами, які суттєво вплинули на подальший розвиток творчості Тетяни Яблонської та її позицію в українському та радянському мистецтві.

Аналізуючи формування художньої творчості Тетяни Яблонської, важливо враховувати значний вплив Федора Кричевського (1879–1947), її вчителя та наставника в Київському художньому інституті. Творчість Кричевського відзначалася відмінністю від реалізму, оскільки вона охоплювала пізній академізм, сецесію, символізм, кубізм, а також віддавала шану

українському іконопису та народному мистецтву. Однією з постійних форм виразу для Кричевського була картина-панно в стилі модерну, де акцент робився на декоративності кольору та ритміці, з умовною просторовістю та відсутністю розлогого сюжету.

Тетяна Яблонська навчалася у майстерні Кричевського, і його вплив став помітним у її роботах, як студентки, так і наступних етапах її творчості. Перехід від академічних стандартів до більш експериментальних методів та стилів був важливим для її розвитку як художниці.

Після Другої світової війни, творчість Тетяни Яблонської набула широкого визнання та успіху. Картина «Перед стартом» (1947) вражала оптимізмом, живим рухом, яскравою динамікою кольору та виразністю сприйняття. Проте справжній успіх прийшов до неї з картиною «Хліб» (1949) (див. Додаток 1. рис. 2.2), яка була нагороджена Сталінською премією. У цій роботі художниця намагалася передати радість колективної праці, красу простої людини та багатство колгоспів, втіливши ідеї Леніна-Сталіна у соціалістичній переробці села. Незважаючи на труднощі та несправедливості, що існували у сільському житті Радянського Союзу, Тетяна Яблонська залишилася прихильницею позитивних аспектів колективної праці та знаходила в них натхнення для своїх картин. Вона прагнула передати радість колективної праці, красу простих людей, багатство та силу колгоспів в соціалістичній переробці села. Варто враховувати, що в ті часи селяни в СРСР були позбавлені багатьох прав та свобод, але Тетяна Яблонська була зачарована красою звичайної людини, насиченістю кольорів та радістю мирної праці під час збирання урожаю влітку.

На картині групи людей розміщені з лівої частини, та зверху праворуч. Також велику частину картини займає велика купа зерна, яка розміщена праворуч від групи жінок. На картині виникла смислова, композиційна, колірна і світлова домінанта це купа зерна, що відливає золотом. Горизонт і небо закриті величезною скиртою соломи, схожою на театральну завісу. Лише у правому верхньому кутку художницею залишено просвіт. Художниця переміщує погляд

глядача від постатей першого плану вглиб картини, де кипить робота: йде молотьба, і на прикрашені червоними полотнищами машини вантажать зерно. Решта жінок у білих сорочках, з хустками на волоссі та в підперезаних різнокольорових широких спідницях зайнятих своєю роботою. Художниця намалювала жінок у вбранні, яке було традиційним для України. Важливими особливостями побудови картини є замкненість простору, наближеність фігур першого плану до нижнього краю полотна. Картину заповнюють людські постаті. Вони «розбивають, крадуть, перекривають силуети машин, які здавалися Яблонською жорсткими». При цьому на другому та третьому планах продовжується дія, що почалася на першому.

Яблонській ще не вдалося повністю позбутися площинної, декоративної манери письма. Особливо це відчувається у зображенні фігур та осіб колгоспниць на передньому плані. Відмінність фактури поверхні предметів – грубість мішківини, гладкість поверхні молотар і нерівність поверхні маси зерна – підкреслює матеріальність зображеного і поживляє картину.

Основні елементи – темна золота скирта на тлі, золото пшениці, що плавиться на сонці, прозорі рефлекси і сяйво світла на білих хустках і блузках, синя спідниця основної героїні, рум'яні лиця і не великі удари червоного на кофті однієї з колгоспниць та у гаслах на машинах. Всі інші фарби підкорялися цим основним кольорам.

Художниця вдало передала національний характер образів, використавши палітру кольорів, яка відзначає сонячну природу України. Вона створила концепцію гри контрастів, яка стала ключовим аспектом картини. У центрі переднього плану зображено фігури колгоспниць, їхні образи виконані в приглушеному, трохи холодному тоні: білі хустки та кофточки з відтінком блакиті, сині спідниці з рожево-жовтими переходами на складках.

Протиставлення цього образу вражає агресивними кольорами другого плану на картині: зелений борт машини, червона кофта колгоспниці, червоні віялки, рожево-блакитні мішки, які оточені золотавим сяйвом. Композиція

картини будується на контрасті між відтінками теплої та холодної кольорової гама, які надають картині виразності та живості.

«Ранок» (див. Додаток 1. рис. 2.3) це одна з відомих картин Тетяни Яблонської, створена в 1954 році після смерті Сталіна. Сцена, зображена на полотні, була добре відомою радянському народу. У ті роки з радіоприймачів лунала жвава музика, а диктор проводив дистанційну ранкову зарядку, включаючи нахили та присідання. Дівчинка на картині Тетяни Яблонської відображена під час цієї зарядки. Головна героїня - дівчинка приблизно десяти років, що виконує вправи ранкової зарядки з грацією та енергією. Вона має струнку і спортивну фігуру, та навіть попри ранкову недбалість, її волосся вже було охайно зачесане, а обличчя виражало зосередженість. Сонце за вікном і зелене листя нахилилися до дівчинки, підкреслюючи її юність.

Стіни кімнати мали непомітний жовтий колір. Між балконом і вікном висів кашпо з рослиною, яка настільки розрослася, що утворила арку над вікном і балконними дверима. Зелень рослини додавала кімнаті затишку і комфорту. Поруч із відчиненим балконом стояв стілець, на сидінні якого лежала шкільна форма, а на спинці були піонерський галстук і стрічки для коси. У центрі кімнати був розташований стіл, на якому чекав сніданок для дівчинки: глек з молоком, хліб і масло.

У своїй роботі перед глядачем, художниця презентує сцену повсякденного, особистого життя. Проте зауваження О. Махоуна вказують на те, що світло, що спадає з глибини, і обраний ракурс (який дозволяє глядачеві розглядати сцену з певної висоти) створюють враження не просто домашньої ранкової зарядки, але скоріше виступу або вистави перед глядачами. Особливий акцент робиться на тому, що молода спортсменка не виконує прості вправи, які можна було б побачити в звичайному занятті гімнастикою, але, навпаки, стоїть у дуже важкій та професійній позі, ніби вона перебуває на балетному занятті або в спортивному залі. Це враження доповнюється зауваженнями про сестру зображеної на картині дівчинки, яка розповіла, що в її юності вона займалася

гімнастикою, полюбляла танцювати, і навіть радили їй, що вона могла б стати балериною.

Цей твір розкриває тему радісного життя, здатності радіти таким простим, але значущим моментам, як ранок і початок нового дня. Сюжет є універсальним, оскільки такий чудовий весняний ранок, як на картині Яблонської, є частиною життя кожної людини. Кожен глядач може пригадати подібний момент у своєму житті.

Для своєї роботи художниця обрала світлі та свіжі відтінки, які підкреслюють чистоту, ясність неба, сонячне світло та тепло. Такі відтінки включають у себе жовті, кремові, світло-зелені тони. Ці кольори використовуються для створення ефекту сонячних променів, які наповнюють кімнату світлом та теплом.

Творчі здібності Тетяни Яблонської, точність композиції, уважність до деталей створюють атмосферу святковості, весняного настрою та бадьорості. Цей твір випромінює тепло та енергію.

Це полотно ніколи не викликало у художниці захоплення. Вона критикувала себе за пасивний натуралізм та занадто точне відтворення дійсності, оцінюючи загальну якість картини як максимум середню. Однак таке самоосудження художниці не є результатом поганої якості полотна, а скоріше відображенням внутрішнього відчуття, яке Яблонська не хотіла визнавати навіть перед собою – відчуттям обмеженості та зобов'язаності малювати замовлені теми. Якщо написання «Хліб» можна пояснити творчим поривом, який надихнув художницю, то невольні компроміси в «Весні», нагороджені другою Сталінською премією, вона вважала своєю невдачею.

Це даремне почуття! Адже це полотно уособлює всі характерні риси стилю Яблонської, і соціальне замовлення тут не грає жодної ролі. Художниця обрала за об'єкт зображення матерів, які гуляють із своїми дітьми у парку. Цим вона поставила тему дитинства, яка стала важливою для її подальшої творчості (наприклад, у картині «Ранок» та «Простудилася»). Той самий натуралізм, за

який художниця так безпідставно себе звинувачувала, є ніщо інше, як імпресіонізм.

«Емоції коштують більше за знання», – казала Тетяна Яблонська. Ці слова могли б стати гідним гаслом для будь-якого імпресіоніста. Яблонська з великою вправністю передає обличчя жінок, які сидять на лавках, – лагідні, захоплені, але одночасно й суворі, зосереджені. Що стосується дітей, то про них говорити не варто: для кожної дитини на її картині художниця вдалася знайти власну емоцію. Деякі з них в захваті дивляться удалину, інші з великим інтересом вивчають предмет у своїх руках. Варто додати, що полотно наповнене рухом захоплених дітей, що грають, і жінок, які мирно спілкуються про домашні справи. Це створює відчуття світла, яке пронизує кожен твір художниці.

Пізніше Яблонська створить ще кілька замальовок на побутову тематику, які відкриються широкій аудиторії через п'ятнадцять років після їх створення. Звернення до цієї теми після «Весни», її розвиток свідчать про те, що ця картина не випадкова в творчій еволюції художниці.

Яблонська послідовно пробувала нові прийоми станкового живопису, завжди досліджувала його виразні можливості («Травень», «Літо»). Про це свідчать плоский, узагальнений вигляд, декоративність і просте вирішення образів, ритмічне повторення ліній і барвистих плям, багатство колориту. Тетяна Яблонська послідовно експериментувала з різними підходами та прийомами живопису (від реалістичного до декоративного), зростала як художник. Всі твори характеризуються цілком позитивно-оптимістичним звучанням, що свідчить про її щире бажання сприяти подальшому розвитку та вдосконаленню українського малярства.

З відлиги в творчості Тетяни Яблонської розпочався новий етап. Цей період відзначився тим, що вона почала рухатися в напрямку, який дозволив їй розкрити свій унікальний живописний талант і поступово відірватися від соцреалістичних обмежень. Відтоді її мистецтво розвивалося поза межами стандартного соцреалізму, в багатогранному світі «дозволеного мистецтва», яке

протягом 1960-1980-х років охоплювало широкий спектр творчо налаштованих художників. Цей період визначив Тетяну Яблонську як одного зі «шістдесятників», які радикально змінили зміст і художню мову радянського мистецтва того часу. Чутлива до змін у культурному, художньому та психологічному середовищі, після відлиги художниці, так само як і багато інших творчих митців, прагнула ввести зміни та переосмислити своє бачення мистецтва.

2.2. Новаторський підхід до побутового жанру в творчості Марії Примаченко

Марія Примаченко, українська художниця, втілювала у своїх творах духовність та культурні витоки свого народу. Її живопис став виявом спільного світогляду, унікальних національних цінностей та естетичних засад, які витікали із глибоких коренів української культури та історії. Її роботи є своєрідним зібранням емоційних вражень українського народу, а також спогадів та дитячих уявлень художниці. Ця творчість пронизана культурним спадком і традиціями народу, зокрема мешканців Полісся.

Із заглибленням у її світогляд можна розкрити корені її майстерності, основані на культурних константах та характерних особливостях життя українського народу. Ця художниця побудувала своє мистецтво на фундаменті національної ідентичності та особистих переживань. Її роботи надихають на роздуми про унікальність національної культури та важливість вираження індивідуальності через мистецтво.

Марія Примаченко втілює в своїх полотнах спадкові цінності та народні традиції, відзначаючи особливий дух та культурну спадщину українців. Її мистецтво несе в собі досвід багатьох поколінь народних майстрів і спрямоване на вираження сутності українського народу через образи птахів, звірів, тварин та інші символи, які художниця вдягає в народний одяг. Ця творчість відображає глибокий зв'язок із культурними коренями та історією України.

Такий підхід підсилює розмаїття тематики творів, систему образів, а також застосування художніх засобів та прийомів. Марія Примаченко

залишила слід в історії мистецтва як представниця унікального стилю, який витікає з глибоких коренів української культури та спадку, і її творчість надихає на рефлексію про важливість збереження та вираження культурних цінностей.

Марія Примаченко, завдяки своєму вражаючому творчому доробку, створила понад 500 полотен, відзначаючись надзвичайним різноманіттям тематики своєї творчості. Вона алегорично відтворювала практично всі аспекти сучасного життя, розпочавши з казкового сприйняття селянських обрядів і закінчивши творами, присвяченими актуальним суспільно-політичним питанням. Важливою особливістю її живопису є незвичайність форми відтворення образів. Художниця не обмежувалася зовнішньою стилізацією, як це робили багато інших народних майстрів, які використовували традиційну орнаментику народних розписів. Замість цього Марія Примаченко переймала основну якість народного мистецтва – живописне сприйняття природи та її алегоричне відображення.

У творчому спадку Марії Примаченко особливе значення мають дві картини – «Птиця годує своїх дітей» та «Щур в дорозі». Перша із них вражає глядача своєю таємничою та тривожною атмосферою, яка сповнена неймовірною енергією яскравих кольорів, які змагаються між собою у своєму багатстві. На полотні зображено золоту птаху з плавним, рибним тулубом і крилами, які нагадують крила давніх сфінксів або феніксів з старовинних рушників. Важливо відзначити складність об'ємної текстури цієї картина, де предмети не зображені просто на одному колірному тлі, але мають багато відтінків та форм.

Проте нам важливо розуміти, що аналіз окремих картин Марії Примаченко є неповним без урахування загального контексту її творчості. Всі її твори об'єднуються єдиною авторською концепцією, яка розповідає про життя. Її зображені квіти, незважаючи на всю їхню складність, градації, та різноманіття, вже самі по собі створюють картину сучасного світу, яка алегорично висловлює теми війни та миру, тривоги та радості, щастя на землі. Творчість Марії Примаченко надає віддзеркалення діалектичному розвитку

традиційного у новому і нового у традиційному. Її картини відзначаються використанням таких матеріалів, як гуаш, акварель, та колонкові пензлі, які, навіть в контексті традиційного мистецтва, набули власного станкового характеру.

«Отак Іван пана покатав, аж у коляску впав» (1983) (див. Додаток 1. рис. 2.4) – одна із знаменитих картин української художниці Марії Примаченко. Це прекрасний приклад її стилю, відомого як наївне мистецтво або примітивізм.

На картині можна побачити барвисте зображення сцени з життя українського села. Головними персонажами картини є Іван і пан, які взаємодіють один з одним. Здається, що Іван штовхнув пана, і той впав у коляску. Образи відрізняються своєю яскравістю і динамічністю, що є характерною рисою творчості Марії Примаченко.

Колірна гама картини насичена і різноманітна. Художниця використовує яскраві та контрастні кольори, щоб зробити сцену більш живою і емоційною. Червоні, сині, зелені та жовті відтінки домінують на полотні, створюючи відчуття енергії і руху.

Форми і лінії на картині також є простими і дещо неправильними, що є характерною рисою наївного мистецтва. Художниця не намагається створити ідеально пропорційні або детальні зображення, натомість вона використовує свою уяву і інтуїцію, щоб передати емоції та настрої сцени.

В цілому, картина "Отак Іван пана покатав, аж у коляску впав" є яскравим і емоційним твором Марії Примаченко, який відображає її унікальний стиль і талант.

«Ой, не знає чоловік, як жонці годити» (1978) (див. Додаток 1. рис. 2.5) – це ще одна чудова картина відомої української художниці Марії Примаченко. Ця робота також представляє собою яскравий приклад наївного мистецтва або примітивізму.

На картині можна побачити зображення чоловіка і жінки які, здається, ведуть діалог або сперечаються. Сцена дуже емоційна, і образи персонажів є виразними. Жінка тримає в руках щось, схоже на кувалду, і дивиться на

чоловіка з рішучістю. Чоловік, зі свого боку, виглядає здивовано та незрозуміло, піднімаючи руки в жесті здивування.

Колірна гама картини вражає яскравістю і насиченістю. Використання флуоресцентних фарб надає роботі світлового ефекту, і образи персонажів майже сяють на темному тлі.

Зображення на картині спрощені та стилізовані, що є характерною рисою наївного мистецтва. Марія Примаченко не намагається передати деталі або пропорції, але вона вдається до своєї унікальної техніки, щоб створити образи з особливим характером та виразністю.

Картина "Ой, не знає чоловік, як жонці годити" є ще одним свідченням творчого генія Марії Примаченко і її здатності створювати емоційні та запаморочливі роботи в стилі наївного мистецтва.

Вражає відвага, з якою художниця може в одному творі переміщатися від дуже насичених і контрастних кольорів до складних поєднань відтінків одного кольору, такого як жовтий. Та її вміння працювати з білим кольором, створюючи нові відтінки і відчуття найтонших нюансів, вражає. Колір у її роботах відіграє важливу роль у вираженні різноманітних настроїв, які кожна композиція несе з собою.

Світ, який зображує Марія Примаченко, здається на перший погляд фантастичним, але водночас він глибоко вплетений в реальність. Це враження відтіняється відчуттям живого, яке переповнює картину, наповнене мінливим і коливаючим рухом, що змушує кольори жити й дзвінко вибухати. Ритмічне чергування форм і кольорів в ній системне. Часто в роботах Марії Примаченко можна помітити мотив, коли те, що почалося в нижній частині полотна, знаходить свій відгук і розвиток у верхній частині.

Не можна не помітити своєрідний підхід Марії Примаченко до створення її народних картин – хату розписують ззовні, а потім відливають усередину. Спосіб, яким часто користується митець, чимось нагадує народну глиняну скульптуру, коли гончарі будують хати без дахів, щоб відвідувачі могли побачити їх як зовні, так і зсередини. Методика демонструється,

наприклад, у картині «Мій милий бригадир закохався». Робота Марії Примаченко здатна зворушити глядача на вражаючі емоції. Розуміння мистецтва – це багатогранний, дуже особистий виклик, який вимагає від кожного суб'єкта розуміння реальних фактів і співвіднесення з ними. Ситуація передбачає як суб'єктивні, інтуїтивні відповіді, так і особисті відчуття.

Творчість Марії Примаченко вражає гармонією тематичних, сюжетних та орнаментально-декоративних елементів. Її мистецтво пронизане вселюдською темою боротьби між добром і злом, при цьому добро завжди торжествує. Тема радісного життя ("Людам на радість» – так називається одна з її відомих серій) гармонійно поєднується з темою смутку, яка відображається у зображенні прикрашеної рушниками могили в багатьох її роботах. Примаченко також виявляє високий рівень розвитку композиційного чуття, який виявляється у її ставленні до формату своїх творів. Горизонтальний формат зазвичай використовується для оповідальних композицій та зображення послідовного розвитку руху, тоді як вертикальний формат використовується для створення репрезентативних та величних композицій.

Творчість Марії Примаченко сповнена естетичної глибини і відзначається виразністю колориту. Наприклад, колір, який на перший погляд здається звичайним рожево-малиновим, у її роботах перетворюється на щось неймовірно чарівне, нагадуючи казковий цвіт папороті, відблиск зимового сонця або кольорову глибину дорогоцінного каменя турмаліну. Примаченко використовує колір як інструмент для створення настрою, декоративних ефектів та ритмічної структури в своїх композиціях. З іншого боку, лінія не є ключовим елементом у її роботах, хоча вона здатна передавати в ній як каліграфічну красу, так і музичний ритм, особливо у своїх чарівних зображеннях «Буликів». Вона також вміє варіювати товщину і виразність лінії в залежності від сюжету, що додає динамізму і виразності її роботам. В результаті, у її творчості гармонійно поєднуються насичені кольорові плями і ясні, чіткі контури.

При розгляді персонажів на картині Марії Примаченко, які можуть бути людьми або тваринами, відзначається, що вони часто одягнуті у вишиванки та інші елементи національного вбрання. Важливо зауважити, що художниця не мала на меті точно відтворювати етнографічні орнаменти, і це відчувається у її роботах. Вона переосмислювала побутові теми, впроваджуючи їх у сферу фантастики. І саме тому створені нею дивовижні істоти виглядають живими та автентичними, навіть у традиційних українських костюмах, які вона зобразила на них. Марія Примаченко, спираючись на довгу історію народних мистецтв і спадок кількох поколінь, розробила свій унікальний мистецький стиль, який включає безмежну кількість декоративних, орнаментальних і жанрових композицій. Її творчість вражає фантастичністю, унікальними асоціаціями та ритмічною структурою.

Марія Примаченко у своїй творчості відходить від формальних критеріїв, використовуючи елементи приблизності, що нагадують дитячу творчість. Вона має унікальний стильовий підхід до традиційних форм. Її "примітивність" насправді є особливою художньою манерою, що розвивалася і випробовувалася з часом. У її роботах зображення людей, тварин і рослин мають приблизний вигляд, що дозволяє реалізувати сюжетні і ідеологічні ідеї.

Основу її малюнків складає народний фольклор, образи стародавніх розписів, орнаменти кераміки та килимів, а також відважні зображення тварин і птахів. Ці зображення є її улюбленими мотивами. Примаченко використовує символіку народного мистецтва, але при цьому трансформує її, виходячи з власного бачення і естетичних уподобань. Вона створює контрасти і образні паралелізми, наприклад, вбачає у квітах символічну поетичну метафору світла, життя і краси. Її мистецтво не спрямоване на точне відтворення образів, а натомість акцентує увагу на алегоричності цих образів.

Щодо колірних символів, які часто зустрічаються в народних піснях, Примаченко також не слідує за цими традиціями сліпо. В її роботах колір виконує декоративно-символічну роль, стаючи складовою частиною живописної метафори, яка об'єднує символи різних концепцій. В її творах

переплітаються яскраві колірні плями, а контури є чіткими та виразними. Художницю приваблюють насичені відтінки, які надають її фантастичним персонажам відчуття реалізму і енергії.

Висновки до другого розділу

Хоча українське мистецтво другої половини ХХ століття є значущим періодом у вітчизняній художній культурі, воно часто залишається недостатньо дослідженим та описаним. Це викликано не лише відсутністю інформації про окремих художників, але й недосконалістю культурно-мистецьких напрямків, а також поширеними стереотипами щодо художнього розвитку, які закріпилися в радянський та після радянський періоди, але не відповідають особливостям художнього процесу в Україні. Також важливо враховувати, що цей період має свої унікальні проблеми, напрямки і особливості, відмінні від загальнорадянського контексту, у якому зазвичай розглядається мистецтво в нашій країні. Закінчення цього періоду також призвело до набуття Україною незалежності, що відкрило новий розділ у її історії.

Протягом більше п'ятдесяти років історії вітчизняної образотворчості, творчість Тетяни Ніловни Яблонської відзначала кожний з етапів її розвитку своїми визначними полотнами. Її живопис поєднував у собі складні контрасти епохи, в якій вона творила, та напружену еволюцію художнього мислення, яке намагалося перебороти суворі радянські ідеологічні обмеження. "Парадокс Яблонської" - художника неймовірного живописного таланту, особистості, яка глибоко присвячена мистецтву та яка всім своїм життям прихильна традиціям реалістичного живопису, які вона наповнювала своєю індивідуальністю та емоційністю, змушує нас переглянути історію радянського мистецтва, виявляючи в ньому нові, раніше не відомі змісти. Постійно адаптуючись до соціальних змін, прямо або опосередковано відповідаючи на виклики часу, її твори залишалися в межах безконечної сфери влади великого мистецтва, продемонструвавши безумовну любов до життя, людей, природи та творчості.

Творчість Марії Приймаченко вражає своєю неповторністю, пройнята яскравими сонячними кольорами та інноваційними композиційними рішеннями. Як народна художниця, вона розробила унікальний мистецький стиль, який відкриває нескінченні можливості для декоративних, орнаментальних, жанрових та пейзажних композицій. Її багатогранний світ

образів не лише витікає із її фантазії, але також гармонійно переплітається зі структурою та значенням української народної поезії, втілюючи класичне відображення ідей, емоцій та життєвих вражень, що оживають у серці народу. Мистецтво Марії Приймаченко сяє барвами, передаючи глибину та сутність народного світосприймання.

РОЗДІЛ ІІІ. ТВОРЧА РОБОТА «НАШІ ТРАДИЦІЇ»

3.1. Процес виникнення творчого задуму: пошук художнього образу

Великого значення набули для українців в продовж їх життя народні звичаї, обряди, які були частиною їхнього життя. Вони відтворювали їх духовні цінності та передавали історію народу. Зі зміною часу, відбувалися і зміни в житті селян та віруваннях. Обряди змінювалися, ставали не актуальними для нашого часу.

Процес виникнення творчого задуму плідний процес, для полегшення було виокремлено кілька загальних етапів, які допомогли в пошуку художнього образу для картини. Розпочався процес на задумом зі збору інспірації. Роздумами про те, що надихає в українській культурі, природі, історії та житті сучасних жінок в Україні. Були переглянуті фотографії, живописні твори, які були пов'язані з темою картини. Задум був пов'язаний з українською тематикою та постаттю жінки, відповідно від цього продовжувалася наступна робота.

При пошуку теми для диплому, уваги пала на образ української жінки.

Першочергово сформовано образ який буде переданий в картині та символічні елементи, які будуть підсилювати тематику даного твору. Пошук відбувався саме в літній час, тому було обрано літній мотив, жінки за працею на фоні будинку з букетами сухоцвіті.

Тема творчої дипломної роботи визначена з метою дослідження, відтворення та відзначення важливих аспектів культурних та національних традицій у мистецтві.

Традиції є не тільки спадщиною минулого, але й основою для майбутнього. Вивчення і зображення тогочасного побуту допомагає зберегти і передати знання майбутнім поколінням. Мистецтво відігравати важливу роль у формуванні національної та культурної ідентичності.

«Наші традиції» можуть відобразити те, що робить українську культуру та нашу спадщину особливими. Але одним із головних аспектів творчої роботи

є передача та представлення традиції через сучасну призму, додавши власні інтерпретації та новий вимір до старовинних обрядів, символів та практик.

Одним з аспектів вибору даної теми є те, що твір, присвячений традиціям, може об'єднати глядачів різних поколінь та культур. Він створює можливість для спільної рефлексії та обговорення значення та цінності традицій.

Обрана тема «Наші традиції» дозволяє досліджувати і відображати різні аспекти культурної спадщини та створювати мистецькі твори, що вражають та надихають глядачів. Ця тема має потужний потенціал для створення мистецьких робіт, які сприяють збереженню та розумінню національних та культурних цінностей.

Ідея картини «Наші традиції» полягає у відображенні краси української жінки та передачі культурної спадщини. Цей твір спрямований на створення візуального наративу, який відображає та вшановує традиційні практики, обряди, символи, що складають багатий культурний фон нашого народу.

За допомогою мистецтва, відобразити, як традиції можуть залишати свій слід у нашому сучасному світі. Ця ідея надає можливість глядачам краще зрозуміти, як ми зберігаємо і передаємо культурну спадщину через покоління і як пам'ять нашої історії висвітлюється в нашому сучасному житті.

Картина "Наші традиції" можна розглядати як спробу об'єднати минуле і сучасне, висловити повагу до минулого та пригадати, що є важливим елементом нашого культурного спадку, який варто берегти та відзначати.

Композиційним об'єктом в роботі є образ жінки в процесі вишивання рушника. Жінка середнього віку, розташована на фоні глиняної стіни хатини та дерев'яного вікна. На передньому плані розміщено дерев'яну прядку. На задньому плані розміщені букети з різним зіллям, які розвішані під дахом. Наші предки сушили букети сухоцвіті з різних практичних і обрядових причин. Сушені трави і квіти використовувалися як сировина для приготування трав'яних чаїв та лікарських настоїв. Використовувалися під час релігійних обрядів і свят. Вони могли символізувати чистоту, світло і добро.

Традиція виготовлення букетних оберегів збереглася ще з часів Київської Русі, донині. З приходом християнства це не зникло, а змінилося – тепер ці амулети святять у церквах. Цей букет нібито складається самою жінкою і складається з певних трав і квітів, кожна з яких має певне значення.

Цей букет є досить багатим за наповненням, до нього входять різні цілющі трави, також калина, календула, соняшник. Кожна рослина має своє символічне значення, та захищає від певної недуги. От наприклад обов'язковим атрибутом букету повинні бути достиглі голівки маку, також кладуть гвоздики, барвінок, колоски. За українськими обрядами саме жінка повинна поєднати такий букет червоною строчкою, та освятити в церкві. Даний букет потрібно принести додому, поставивши в місці, де ніхто його не порушить.

На вікні зображено невеличкий натюрморт з яблука, сушених гілочок маку та металевого глечика. Центральним образом твору є жінка вже не молодого віку, але сповнена енергії та життєрадісності. Хоч роки праці залишили відбиток на її обличчі, посмішка з її лица не зникає. Вона сконцентровано працює над створення вишивки. Вишивання рушників має глибокі традиції в багатьох культурах і є важливим аспектом культурної спадщини.

Наші предки вишивали рушники з різних причин і з метою виконання різних функцій. Рушники часто використовувалися під час різних обрядів та святкувань, таких як весілля, хрестини, похорони та інші релігійні та обрядові події. Вони мали символічне значення і відображали важливі моменти в житті людей. Вірилося, що рушники мають захисну функцію та можуть відштовхувати негативну енергію та духів. Їх розміщували в оселях, над ліжками або на вхідних дверях, щоб забезпечити захист від злих сил. Вишивання рушників дозволяло створювати чудові мистецькі твори, які прикрашали житлові приміщення. Вони були важливою частиною внутрішнього оформлення та декору.

Одягнена жінка в сорочку, яка є однією з найважливіших частин українського жіночого та чоловічого одягу. Вона може бути виготовлена з

ляної або бавовняної тканини та прикрашена вишивкою, яка може бути різноманітного дизайну і символіки. Та спідниця, яка є частиною жіночого українського вбрання і може мати різні довжини і дизайн. Вона також може бути вишитою та прикрашеною різними деталями та декоративними елементами.

Надихнувшись ідеєю та образом жінки та обговоривши ідею з керівником творчої роботи, відбувся активний пошук композиції, яка б вдало передала основну ідею творчої роботи.

3.2. Реалізація творчого задуму та технологія виготовлення творчої роботи, завершальна стадія

Для дипломної роботи був вибраний вид образотворчого мистецтва - живопис та жанр – побутовий.

Композиційне вирішення в даній роботі є дуже важливим, кожний предмет має своє символічне значення, розташування на площині, звернення глядача на композиційний центр роботи, де буде знаходитись саме образ головної героїні твору. Кожна деталь повинна відображати головний задум роботи. Тому цей процес є одним з головних в створенні дипломної роботи.

Під час розробки композиції ключовим завданням було виділити найбільш характерні та типові аспекти, зосередившись на основних елементах та мінімізуючи дрібні деталі. Це допомогло знайти найбільш ефективні композиційні та тематичні рішення у попередніх ескізах та начерках. Адже для створення цілісного художнього зображення важливіше не кількість і деталізація всіх об'єктів та деталей, а баланс та гармонія між тонами та кольорами композиції, між основними та другорядними елементами картини. При конструюванні на конкретному форматі художник використовує основні композиційні техніки: симетрію, асиметрію, ритм, контраст, пропорційність, простір.

Співвідношення основних елементів простору продовжує бути однією з ключових складових, яка формує структуру композиції. Вибір розміру майбутньої картини був визначений з метою оптимізації композиційного

розміщення важливих елементів побутової картини, що дозволило ефективно передати обсяг на площині.

Горизонтальний формат, який є більш традиційним, підходить для динамічних композиційних рішень і допомагає відобразити простір, великі панорамні сюжети, створити атмосферу величного та захоплюючого образу. Натомість, використання вертикального або квадратного формату може бути більш підходящим для створення більш інтимних, зосереджених та статичних сцен.

В результаті пошукової роботи з композицією, було вирішено обрати горизонтальний формат, який ідеально відповідає композиційним вимогам та забезпечує найбільш вдале розміщення основних елементів простору.

Наступним, етапом роботи було визначення загального колориту картини, що є одним з найважливіших, адже саме колорит задає настрій та стан зображуваного. Після обрання сюжету, композиції, тонових відношень нам необхідно було визначитися із станом природи, який якнайповніше передасть загальну ідею та підкреслить красу жіночого образу в картині.

Знайшовши саму вдалу композицію за допомогою ряду створених тональних ескізів (див. Додаток 2. рис. 3.1) було розпочато роботу над наступним етапом - створення кольорових ескізів для визначення кольорової гами, колірних відношень (колірний тон та насиченість) (див. Додаток 2. Рис. 3.2). Хотілось би також звернути на важливість саме підбору колориту при створенні ескізів, саме колір впливає на емоції людини, відтворюючи настрій в картині. За допомогою кольору можна багато чого сказати, відчувати. Кольорові ескізи були створені в теплій, холодній та змішаній кольоровій гамі. За допомогою створених ескізів було визначено кольорові відтінки предметів, порівняно ступінь тепло холодності усіх кольорів, виділено найбільш контрастні.

В ході роботи було залишено всього три кольорові ескізи (див. Додаток.) майбутньої роботи, які були виконані масляними фарбами на полотні для кращого розуміння чи підходить саме цей матеріал для написання творчої

роботи. З створених ескізів було вибрано лише один, який був затверджений та після чого можна було переходити до наступних етапів роботи.

Пошук образів зайняв дуже довгий період. Він розпочався із маленьких графічних замальовок і завершився ескізом в матеріалі високої якості. Перед початком напрацювання ескізів, було проведено довгу і глибоку дослідницьку роботу.

Наступним етапом роботи над картиною було створення картону, тобто, ескізу формату оригінальної картини. Картон, у мистецькій мові – це підсобний великоформатний малюнок. Він виконується у розмірі майбутнього твору. По традиціям, картон вимальовується графічним матеріалом, а саме вугіллям, соусом. Створюється він на папері, або на ґрунтованому полотні. Вже з картону, в майбутньому і пишеться картина фарбами. В давнину такі маніпуляції з картоном проводились в більшості випадків для виготовлення фресок. Для цього цупкий картон, на якому і виконувався підготовчий малюнок, проколювався по контуру голкою, або іншим гострим інструментом. Далі його прикладали до спеціально підготованого полотна, або до іншої заґрунтованої площини, і присипали вугільним порошком в місцях проколів. В результаті цих дій, з'являвся слабкий чорний контур. Частіше за все, підготований начерк не потребував ніяких правок і робота фарбами відбувалась відразу після цього етапу. Виконання картону відбулося на такому матеріалі як крафт, він повторював елементи ескізів. В процесі роботи над картоном уточнювалася композиція знайденого мотиву, її тональні і колористичні рішення, виконувалося робота за допомогою таких матеріалів, вугілля та соус.

Завершивши процес створення картону, перейшла до етапу написання творчої роботи, але перед цим необхідно було натягнути полотно мого формату (100x80) та підготувати всі необхідні матеріали якими буде написана творча робота і які необхідні допоміжні елементи. Матеріал який найчастіше використовується для створення живописних картин в олійному живописі звісно ж полотно.

Полотно - це тканина, яка виготовляється з волокон, таких як льон, бавовна або поліестер, і використовується як основа для малювання. Є популярним матеріалом серед художників, оскільки він дозволяє створити мистецькі твори, які володіють високою якістю та міцністю. Полотно покривається шарами ґрунту, який підготовлює поверхню для малювання, а також захищає полотно від взаємодії з фарбами, що робить малюнок більш довговічним, та надає високої міцності, що дозволяє зберігати художні твори протягом багатьох років без значного погіршення якості.

Останній шар ґрунту може бути білим або кольоровим, в залежності від побажань митця. Полотно має свою текстуру, яка може бути грубою, середньою або дрібною. Текстура впливає на спосіб, як різні типи фарб та техніки нанесення реагують на поверхню. Полотно доступні у різних розмірах і формах. Їх можна знайти в стандартних розмірах для рамок або у великих рулонах для створення великих полотен. Використовують для малювання різними видами фарб, включаючи акрил, масло. Він дозволяє художникам створювати різноманітні мистецькі твори, включаючи живопис, абстракцію, портрети, пейзажі та інші жанри.

Полотно залишається важливим матеріалом для художників у світі мистецтва, і його використання дозволяє створювати якісні та виразні мистецькі твори.

Одним з етапів роботи над дипломом було визначення техніки виконання та матеріалів для даної роботи.

Основний матеріал для написання дипломної роботи - олійні фарби. Олійні фарби складаються з сполучної речовини, яка змішує порошкоподібні пігменти. Які щільно перетираються один об одного. Масло поєднується з частинками барвника, разом створюючи бажану консистенцію. Все після повного просихання масляної фарби, утворюється гладка поверхня.

Чому ж саме олійний живопис? Чому не акварель, акрил або темпера?

З масляними фарбами робота велася вже давно, цей матеріал дає велику можливість художнику у виборі техніки та виконанні роботи. Для себе можна

знайти велику кількість плюсів які були визначені в процесі роботи з цими фарбами. Олійні фарби легко замішуються, даючи велику варіацію кольорів. Вони повільно сохнуть, що дозволяє працювати над роботою без поспіху.

Після висихання, колір фарб не змінюється. Також є можливість нанесення олійних фарб у кілька шарів, аби виправити помилки, чи просто щоб зробити роботу більш насиченою та виразною. Навіть після повного висихання картини, у художника є можливість виправити роботу чи написати її по-новому. До того ж, олійні фарби довговічні. Навіть з роками вони не втрачають свого кольору і насиченості. Такі позитивні риси саме масляних фарб і були переконливою причиною обрати саме їх для подальшої роботи.

В роботі з даними фарбами необхідні допоміжні матеріали та інструменти такі як розчинник, пензлики, палітра, мастихін.

Для розведення фарби використовується олійний розчинник, який змінює консистенцію фарби, використовують тільки при розрідженні чистої фарби без будь-яких домішок. Не розбиває сполучник, не жовтіє, але може призвести до потускніння фарби при введенні у великій кількості.

При роботі з олійними фарбами використовую палітру це зазвичай дерев'яна дощечка, яка просочується маслами, щоб фарби не проникали в неї. Колір палітри відтінка дерева або біла, художник підбирає колір палітри залежно від композиції. Пензлі для роботи з олійними фарбами були підібрані з синтетичного ворсу та натуральні з щетини.

Наступним кроком у процесі роботи над нашою картину було створення теплої імприматури на полотні. Цей етап полягав у нанесенні рідкого шару олійної фарби на полотно. Ми використали охристий колір з додаванням трохи ультрамарину, розбавлений олією як розчинник. Така підкладка була зроблена для того, щоб поліпшити адгезію фарби до поверхні полотна і забезпечити більш насичений та однорідний колорит картини.

Після створення імприматури наступним кроком було перенесення лінійного малюнку на полотно. Було використано традиційний метод, при якому задню частину аркуша паперу, на якому був зроблений малюнок, натерли

вугіллям. Після цього папір було прикріплено до полотна, і малюнок було переведено на поверхню. Цей метод дозволяє зберегти чистоту та акуратність полотна, оскільки вугілля легко видаляється.

Коли лінійний малюнок був успішно перенесений, приступаємо до наступного етапу - створення більш детального та чіткого рисунку. Ми використали тонкий пензель та ультрамарин для створення тонких ліній та деталей, які допомагають створити образ та додають глибини та текстури картині. Цей етап був важливим, оскільки він дав нам змогу вдатно підготуватися до наступного кроку - нанесення основного шару картини.

Творче мислення художника — це його духовна сила, а техніка живопису дає йому необхідне технічне оснащення для створення справжнього фундаменту його художніх досягнень.

Техніка виконання творчої роботи було обрано «Alaprima» або робота «по сирому». Зазвичай робота розпочинається з легкого нанесення фарби розчиненої великою кількістю розчинника в один шар. Наступний шар є вже пастозним або напівпастозним. Особливість цієї техніки в тому що картину потрібно повністю відтворити до повного висихання масла.

Саме цю техніку було обрано для написання дипломної роботи. Чому саме ця техніка?

Класичною технікою живопису прийнято вважати саме багат шарову техніку або техніку лєсування, коли ви проробляєте ескіз, потім накладаєте підмальовок, а потім шар за шаром покриваєте полотно напівпрозорими шарами масляної фарби. Але не просто покриваєте, а чекаєте, коли висохне перший шар, щоб потім накласти на нього ще один шар, і так поки не доведете картину до потрібного вам стану. Знаючи, скільки потрібно часу для висихання масляної фарби, для створення такої роботи потрібно буде дуже багато часу.

Зрозуміло, що алла-пріма в олійному живописі, це можливість написати картину швидко, зважаючи на формат обраний для дипломної роботи, потрібно було з розумом витратити час, але при цьому і підібрати техніку, яка б технічно підійшла для відтворення художнього задуму.

Недарма імпресіоністи обрали цю техніку для своїх робіт. Адже основний принцип цього напрямку – передати почуття та емоції, які виникають тут і зараз, передати теперішній момент. Якби вони малювали місяць або навіть роками, чи змогли б вони передати у своїх картинах легкість і атмосферу того часу? Звичайно, ні.

Для роботи в цій техніці потрібно вміти планувати свою роботу:

1. **Тон полотна:** Визначте загальний тон вашого полотна, тобто, чи буде воно світлим, темним або середнім. Це визначає загальну атмосферу та настрій вашої роботи.
2. **План розміщення колірних плям:** Сплануйте, де будуть розташовані основні колірні плями на полотні. Розмір і розташування цих плям може суттєво впливати на візуальний ефект.
3. **Основні та осередкові кольори:** Визначте основні та осередкові кольори, які ви будете використовувати, і розгляньте порядок їх застосування. Це дозволить вам контролювати кольоровий баланс та градацію на полотні.
4. **Взаємодія кольорів:** Розгляньте, як кольори будуть взаємодіяти між собою. Враховуйте, яким чином темні чи світлі кольори впливатимуть один на одного.
5. **Резерваж світлих ділянок:** Залиште світлі ділянки на полотні, щоб вони не були перебрудненими темними фарбами. Це додасть динаміки та об'єму вашому творінню.
6. **Змішування кольору на палітрі:** Змішування кольорів краще виконувати на палітрі перед нанесенням їх на полотно. Це дозволяє створити більш точні та спонтанні мазки.

Після успішного перенесення лінійного малюнку на полотно (див. Додаток 2. рис. 3.4) приступаємо до нанесення основних кольорових відношень, виходячи з аналізу наших попередніх етюдів. Ми використовували мастихін для змішування великої кількості кольорів та нанесення їх на полотно. Роботу з

кольором розпочали з заднього плану, одночасно працюючи над тонами інших частин композиції.

Кольорові шари натюрморту є завершальними етапами роботи над живописним зображенням. (див. Додаток 2. рис. 3.5) Продовжується робота з тоном і кольором на цьому шарі. Завдання компонування кольорових шарів включає роботу з об'ємом, введення відблисків, повна передача інформації про об'єкти та середовище. Підкреслюючи і розкриваючи фактуру, робота ведеться над формою плями, знаходячи її вираз (десь написано м'яко, десь ще жорстко). Нарешті розставлені акценти (особливо активні в центрі композиції).

Написання картини проводиться з використанням усіх елементів середовища: світла, півтіні, тіней, відблисків, рефлексів. Водночас ведеться робота з тепло холодністю кольорового зображення. В першій частині роботи над картиною було закрито частково весь простір роботи і визначено відношення тону до кольору.

Робота була розпочата з заднього плану плавно переходячи на передні. При написанні заднього тла використовувалися різноманітна кількість фарб. Найсвітліші місця пророблялися титановими білилами та неаполітанськими фарбами, які чудово передають гру світла і тіні.

Пастозний (густий) мазок створює ілюзію наближення зображувального до глядача, а тонкий гладенький – віддалення від нього. Також в роботі був використаний мастихін, за допомогою нього було створено неповторні мазки з цікавим ефектом як рельєфним так і колірним.

Кольорова гама цієї картини в основному складається з теплих кольорів, які чудово передають атмосферу осені в зображуваному образі. Теплі відтінки були особливо активно використані при малюванні освітлених елементів на передньому плані. Крім того, можна відзначити, що картину було створено з використанням контрастів, що надає твору яскравого, сонячного настрою та сприяє ефективному зображенню певної атмосфери.

Використання великої кількості таких кольорів як червоний, бордовий, помаранчевий, відтінки жовтого, охристі, золотисті кольори, в тінях це місцями

коричневий з теплим півтоном, а місцями це марс коричневий, з індиго. Багато пастельних кольорів та складних відтінків, які саме передають період дня.

Використовувалися енергійні широкі мазки за допомогою великого щетинного пензля. Кольорові відтінки накладалися на полотно так, що кожен мазок створював мозаїку кольорів, що переливалися один в одного. Це додавало картині неоднорідність та цікавий колорит, який збагачував зображення і робив його більш ефектним та живим. Такий підхід дозволяє нам крок за кроком розбудовувати колорит картини та надавати їй глибину і насиченість.

В роботі присутній кольоровий акценти на хустці жінки. Це допомагає звернути всю увагу саме на неї. Робота передає тепло та затишок, в роботі не присутні агресивні кольори, всі кольори добре поєднуються між собою. Кожен аспект композиції сприяє підкресленню головної ідеї та робить її більш доступною для глядачів.

Процес роботи, коли було знайдено основний тон і колірні співвідношення, окремі частини уточнюються більш детально. Оскільки повітряна перспектива вирішує проблему просторової глибини: об'єкти спереду тепліші, ніж об'єкти ззаду. Це дозволяє отримати дивовижну кількість форм. Вся композиція побудована на контрасті гарячого і холодного. Усі елементи роботи пов'язані між собою за допомогою кольорових відблисків та спільної кольорової палітри (див. Додаток 2. Рис 3.6).

Наступним етапом після узагальнення колориту був етап деталізації. На цьому етапі використовується невеликий за розміром пензель, зазвичай округлої форми і прописуються усі частини планів, приділяючи особливу увагу передньому та середньому планам.

Додавання колірних і тонових акцентів було особливо важливим для забезпечення балансу та гармонії в картині. На деяких ділянках були узагальнені форми, щоб створити почуття єдності та стабільності. Водночас, на інших ділянках була проведена детальна прописка, щоб виділити важливі деталі та додати глибину зображенню.

Завершенням процесу роботи над картину стало додавання колірних і тонових акцентів, узагальнення окремих форм і деталізація інших, а також накладення лаку на полотно і оформлення картини в рамі. (див. Додаток 2. рис. 3.7) При виборі рами було приділено увагу її ширині та кольору, щоб вона відповідала загальному колориту картини. Правильно підібрана рама може не тільки доповнити образ, але й підсилити його вплив, завершити композицію та зробити її більш завершеною та привабливою для глядача.

При створенні творчої роботи були певні труднощі, а саме відтворення матеріальності предметів, кольорові поєднання, виділення головних об'єктів.

Керівник творчої роботи постав певну задачу переді мною. Створити за допомогою кольору яскравий образ натюрморту, який буде передавати настрій самого свята.

У процесі виконання роботи враховувалися закони цілісності і контрастів. Особливо роль контрастів форм, розмірів і інших елементів, які входять в зображення.

Вже після повного висихання роботи, кольоровий шар фіксується за допомогою лаку. Фарбу потрібно ізолювати від потрапляння на неї бруду, пилу також від впливу світла та вологи. Картину прокривають пензликом або поролоновим валиком, рівномірно розпроділяють в один або два шари.

Висновки до третього розділу

У цій частині магістерської роботи розглянули процес створення творчої картини "Наші традиції" і підкреслення ключових етапів над її виконання. Картину було створено з використанням олійних фарб на полотні, і кожен етап роботи було детально розглянуто та пояснено.

Початкові етапи включали в себе підготовчі роботи, такі як створення ескізів та перенесення лінійного малюнку на полотно. Ці кроки допомагали забезпечити чистоту та належну структуру майбутньої картини.

Подальший процес малювання включав в себе нанесення колірних шарів та узагальнення форм з детальною проробкою окремих елементів. Використання мастихіну та різноманітних мазків, додавало живопису глибину та текстуру. Завершальні фази роботи включали в себе розставлення колірних та тонових акцентів, покриття полотна лаком та оформлення відповідно до художнього задуму.

Картину "Наші Традиції" характеризує тепла кольорова гама, яка вдало відтворює атмосферу осіннього дня та передає глибокий зміст ідеї. В процесі створення цієї роботи були використані різноманітні художні техніки та елементи, що сприяють створенню глибокого та емоційного художнього образу.

Творча робота – головне завдання будь-якого художника. Її виконання вимагає теоретичних знань і практичних навичок. Мета творчої роботи – нагадати співгромадянам про красу своєї землі, про таланти, які на ній живуть і працюють.

Техніка олійного живопису підібрана вдало, тому має багато переваг перед іншими. Олійні фарби з часом не змінюють зовнішній вигляд, тон і блиск. Нарешті, олійний живопис дає художнику повну свободу вибору ритму роботи, а також вибір рельєфу. Тому можна сказати, що на відміну від усіх інших технологій, олійний живопис стимулює впевненість у собі та сміливу творчість.

ВИСНОВКИ

У наш час, в умовах глобалізації та інтеграції культур, українське суспільство активно виявляє інтерес до збереження своєї національної ідентичності та культурної самобутності. Одним з ключових аспектів, які відіграють важливу роль у досягненні цієї мети, є побутовий живопис. Цей жанр мистецтва має багатовікову історію та впродовж свого існування зазнавав численних змін, але завжди відігравав істотну роль у задоволенні культурно-мистецьких потреб українського народу. Побутовий живопис давав художникам можливість відобразити на своїх полотнах різноманітні теми, пов'язані з повсякденним життям, сільською громадою, національними святами, родинними подіями та іншими аспектами культурного спадку.

Особливістю цього жанру є здатність художників зображати українців у різних ситуаціях їхнього життя: праці, відпочинку, святкуванні, відповідно до історичного періоду та контексту. З часом, унаслідок впливу різних чинників, побутовий живопис зазнавав змін та розвивався, але завжди залишався актуальним і важливим для збереження та відображення культурної ідентичності та історії українського народу. Сучасний побутовий живопис продовжує процес збереження цього жанру, який відтворює важливість збереження культурної спадщини.

У процесі написання дипломної роботи, я отримав нові знання про становлення та розвиток побутового жанру в історичному контексті. Моя творча робота відзначила використання набутих знань і навичок, набутих протягом періоду навчання. Під час роботи над побутовим сюжетом, я дотримувався певних етапів: аналізу постановки завдання, композиційного розміщення образів на полотні, передачі форми і пропорцій предметів, конструктивного аналізу форм та перспективи, відтворення об'ємів за допомогою світлотіні, деталізованого розгляду форм та синтезу як завершального етапу.

Мистецтво побутового жанру знову дало мені можливість поринути в світ живопису та насолоджуватися роботою з кольором. Накопичений досвід безумовно стане в нагоді при подальших творчих проектах. Заходи, які були проведені, підтверджують досягнення моїх остаточних цілей та виконання поставлених завдань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Жива палітра українського мистецтва» URL: <http://artmuseum.ks.ua/news/zhiva-palitra-ukrayinskogo-mistetstva.html> (дата звернення: 03.02.2023).
2. Абрамович С.Д. Світова та українська культура: навч. посіб. Львів: Світ, 2004. 343 с.
3. Авер'янова Н. Мистецька еліта України. Алла Горська в когорті шістдесятників // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Українознавство. 2014. Вип. 1. 57–59 с.
4. Авер'янова Н. Українське образотворче мистецтво як невід'ємний чинник етнозбереження та націєтворення. Українознавство. 2009. №13. С.18-21
5. Антонович Д. Українське мистецтво: конспективний історичний нарис. Полтава: Нова Україна, 1923. 11 с.
6. Антонович Є. А., Шпільчак В. А. Малюнок і живопис: методичні рекомендації. Київ, 1990. 105 с.
7. Асєєва Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису ХХ ст. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 122–161.
8. Бабунич Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2017. № 32, С. 44–55.
9. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2015. № 26, С. 128–141.
10. Безклубенко С.Д. Українська культура: погляд крізь віки: Історико теоретичні нариси. Ужгород: Карпати, 2006. 512 с.
11. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини ХVІІ-ХVІІІ ст. Київ: Мистецтво. 1981. 159 с.
12. Бірюльов Ю., Дубрава Е. Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького. Львів: Літопис, 2008. Т. 2. 181 с.

13. Блажко Е. «Мурашко – художник кольору». Дзеркало тижня. «Вінок волошок Олександру Мурашку» // Образотворче мистецтво. 2001, №2. С. 13-16.
14. Бобош Я. М. Провідні тенденції західноукраїнського малярства останньої третини ХІХ століття. Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. Серія: Архітектура: збірник наукових праць. 2015. №836. С. 221–227.
15. Бойко Д.А. Художньо-виражальні особливості натюрмортного жанру живопису : дис. випускна робота бакалавра образотворчого мистецтва : Бойко Діана Андріївна; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. ун-т «ТНПУ ім. Володимира Гнатюка»; наук. кер. Цідило І.І. Тернопіль, 2017. 54 с.
16. Вечірко Р.М. Українська та зарубіжна культура: навч.-метод. посіб. Київ: КНЕУ, 2003. 368 с.
17. Висоцький В.Ю. Історія української культури: навч. посіб. Дніпропетровськ : НметАУ, 2009. 130 с.
18. Герчанівська П.Е. Культурологія: навч. посіб. для дистанційного навч. Київ: ун-т «Україна», 2005. 260 с.
19. Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початок ХХст. Київ: Мистецтво, 1964. 43 с.
20. Голубець М. Начерк історії українського мистецтва. Львів: Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1922. 120 с.
21. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: «Колір ПРО», 2012. 199 с.
22. Гонтова Л. Українське мистецтво: 2 половина 20 ст. Київ : Ред. загальнопед. газ., 2005. 112 с.
23. Гриценко Т. Б. Культурологія / Т. Б. Гриценко, С. П. Гриценко, А. Ю. Кондратюк та ін. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 392 с.
24. Гриценко Т. Б. Культурологія / Т. Б. Гриценко, С. П. Гриценко, А. Ю. Кондратюк та ін. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 392 с.

25. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Київ: Наук. думка, 1992. 544 с.
26. Дмитро А. В. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага: Вид. Укр. Ун-ту, 1923. 340 с.
27. Дьомін М. Стильові ознаки національного мистецтва. Образотворче мистецтво. 2007. №3 (63). С.28-29.
28. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Київ: Либідь, 1990. 309 с.
29. Задорожний В. Курс історії української культури (ІХ – початок ХХІ ст.): навч. посіб. Ужгород: Гражда, 2009. 432 с.
30. Закович М.М. Культурологія: українська та зарубіжна культура навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 567 с.
31. Золотоверхий І. Д. Історія радянської культури. Київ, 1966. 247 с.
32. Івашина О. Загальна теорія культури : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Києво-Моги́л. акад., 2008. 215 с.
33. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття : антологія / упоряд. Р. Яців. Львів: ЛНАМ, 2012. Ч. 1. 231 с.
34. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття: антологія / упоряд. Р. Яців. Львів: ЛНАМ, 2012. Ч. 2. 832 с.
35. Історія культури : Метод. поради до семін. занять для студ. І курсу. Київ : Київ. ун-т, 2000. 80 с.
36. Історія українського мистецтва в 6-ти томах. Мистецтво другої половини ХІХ-поч. ХХ ст.: монографія. Київ: Жовтень, 1970. Т. 4. 435с.
37. Касіян В. І. Історія українського мистецтва. (Т. 5: Радянське мистецтво 1917-1941 років, с. 137-147), Київ: Академія наук УРСР. С. 195–197.
38. Кодьєва О. П. Зображальне як культуротворчий феномен. Київ: Нічлава, 2007. 264 с.

39. Короткевич Е. Г. Татьяна Яблонская. Живопись, графика. Альбом. Київ, 1980. 7 с.
40. Крававич Д.П., Овсійчук В.А. Українське мистецтво: навч. посібн. Львів: Світ, 2005. 268 с.
41. Криволапов М. О. Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці. Теорія. Історія. Практика : монографія. Київ: КИТ, 2010. 475с.
42. Л.Т.Левчук, В.С.Грищенко. Історія світової культури: навч. пос. для студ. гуманіст. Київ: Либідь, 2000. 368 с.
43. Лобановський Б. Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Мистецтво, 1989. 204 с.
44. Масол Л.М. Художня культура: підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: Генеза, 2009. 288с.
45. Масол. Л.М. Художня культура України: навч. посіб. Київ: Вища школа, 2006. 239 с.
46. Матвєєва Л. Л. Культурологія: Курс лекцій: навч. посібник. Київ: мистецтво: навч. посіб.: Львів: Світ, 2005. С.163-241.
47. Мельник В. Сім ознак майстерності, або післямова до однієї виставки. Галичина. 1996. С. 6.
48. Михайленко В. Є., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти). Київ: Каравелла, 2004. 304 с.
49. Музика О. Я. Матеріали і техніка олійного живопису : навч. посібник. Умань : ВПЦ «Візаві», 2013. 114 с.
50. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття. Т. 1. с. 162-222.
51. Овсійчук В.А. Українське мистецтво ХІV- пер. пол. ХVІІ ст. - Київ: Мистецтво. - 1985. - 173с.
52. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Довіра, 1992. 141 с.
53. Одноралов Н. В. Інструменти, матеріали і устаткування в образотворчому мистецтві. Київ: Вища школа, 1998. 35 с.

54. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 214 с.
55. Попович М. Нарис з історії української культури. 2-е видання, виправлене. Київ: АртЕл, 2001. 728 с.
56. Прокопович Т. А. Основи кольорознавства: навч. посіб. Луцьк: Вежа-Друк, 2016. 120 с.
57. Рибалка І.К. Історія України. Частина І: від найдавніших часів до кінця XVIII ст. - Харків: Основа. - 1994. - С. 189-190, 306-307, 414-416.
58. Рубан В. В. Образотворче мистецтво. Історія української культури у 5 т. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 4. 1293 с.
59. Сидоренко В. Д. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. Київ: ВХ, 2008. 187 с.
60. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця XX століття. Сучасне мистецтво. Харків : ХНПУ, 2009. 188-196 с.
61. Склярєнко Г. Українське мистецтво 1930-1950-х рр. Етапи, спрямування, твори. Художня культура. Актуальні проблеми. 2007. № 4. С. 269-283.
62. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 1(25). С. 67-78.
63. Скрипник Г. А. Історія українського мистецтва: том 5 Мистецтво XX століття. Київ, 2007. 148 с.
64. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
65. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм: історичний і світоглядний вимір. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2 С. 5–77.
66. Степовик Д. В. Українське мистецтво першої половини XIX століття. Київ: Мистецтво, 1982. 191 с.

67. Фареній І. А. Історія української культури з найдавніших часів до кінця XVIII століття : корот. курс лекцій для студ. заоч. форми навч. Черкаси : Вертикаль, 2012. 156 с.
68. Федорук О. Возіянова І. (2006). Український живопис XX – початку XXI ст. з колекції Національного художнього музею України О. Климчук (ред.). Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова.
69. Фігурний Ю. С. Особливості і закономірності зародження, формування українського етносу від найдавніших часів до середини XIV ст. на теренах України: етнічні, державотворчі і націєтворчі процеси в українознавчому вимірі. Київ : ННДПУ, 2010. 158 с.
70. Черепанова С.О. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. Львів: Світ, 1994. 456 с.
71. Чорнобривцева О. Тетяна Яблонська, Основні віхи творчого шляху художниці. Київ, 1987.16 с.
72. Шевнюк О. Л. Українська та зарубіжна культура : навч. посіб. для студ. внз. Київ : Знання-Пресс, 2002. 277 с.
73. Юрій М. Ф. Історія світової та вітчизняної культури : навч. посіб. Київ : Дакор, 2007. 456 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Рис. 1.1. Алла Горська «Збирання врожаю» 1950 р. Полотно, олія



Рис. 1.2. Олександр Мурашко. «В кафе»

1902 р. 186×167 см.



Рис. 1.3. О. Мурашко «

На вулицях Парижу». 1903 р.

Рис. 1.4. Олександр Мурашко «Біля кафе»
1903 р. Полотно, олія



Рис. 1.5. Олександр Мурашко
«Продавчині квітів» 1917 р. полотно, олія



Рис.1.6. Олександр Богомазов «Плавка пилок»
1927 р. Полотно, олія

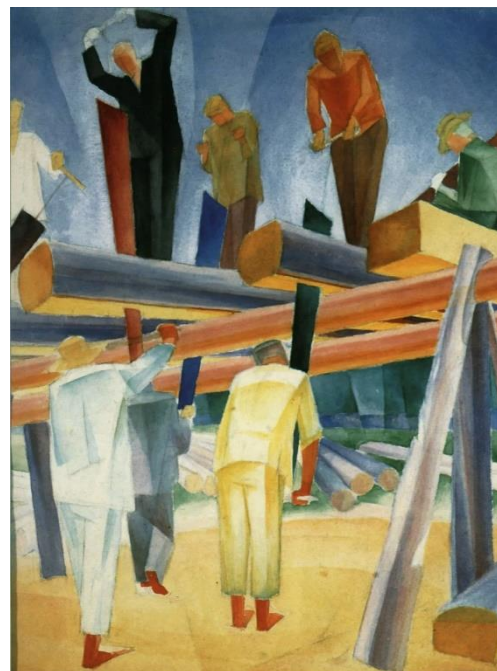


Рис. 1.7. Олександр Богомазов
«Пилярі» 1925 р.



Рис 2.1. Віктор Зарецький «Збирання льону. Портрет ланкової П. Сироватко» 1960 р. Полотно, олія. 158x149 см.

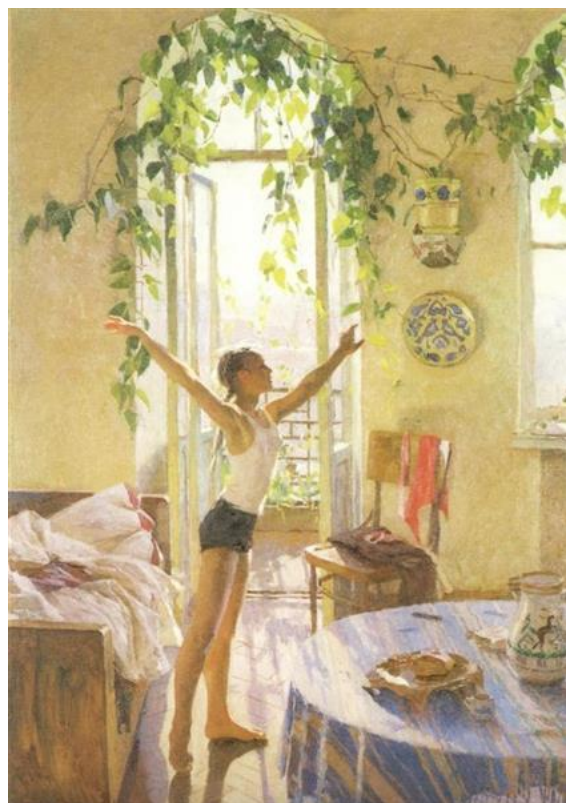


Рис. 2.3. Тетяна Яблонська «Ранок» 1954 р. Полотно, олія



Рис. 2.2. Тетяна Яблонська «Хліб» 1949 р. Полотно, олія



Рис. 2.4. Марія Примаченко «Отак Іван пана покатав, аж у коляску впав»
1983 р. Гуаш, папір. 61,5 x 86,3 см



Рис. 2.5. Марія Примаченко «Ой, не знає чоловік, як жонці годити»
1978 р. Гуаш, флуоресцентна фарба, папір, 62,2 x 89,5 см

Додаток 2 Послідовність роботи над творчою роботою «Наші традиції». Виконала Сідіченко Г.В.



Рис. 3.1. Тональні ескізи до творчої роботи «Наші традиції».



Рис. 3.2. Кольорові ескізи до творчої роботи «Наші традиції».



Рис. 3.3. Перший етап виконання:
пошук формату, композиційного рішення
предметів



Рис. 3.4. Другий етап виконання:
конструктивна побудова



Рис. 3.5. Третій етап виконання: проробка предметів, узагальнення форми



Рис. 3.6. Четвертий етап виконання: узагальнення та доопрацювання деталей.



Рис. 3.7. Кінцевий результат творчої роботи «Наші традиції».

