

Міністерство освіти і науки України

**Державний заклад
«Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»**

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

**Кафедра образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва**

Давиденко Інна Валеріївна

**РОСЛИННІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ КІНЦЯ
XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ**

**Магістерська робота
за освітньою програмою «Образотворче мистецтво»**

Особистий підпис – _____ Давиденко І.В.

Науковий керівник – _____
(підпис)

к.п.н., доц. Дігтяр Н.М.
(посада, науковий ступінь,
наукове звання, ініціали, прізвище)

Зав. кафедри – _____
(підпис)

к.п.н., доц. Дігтяр Н.М.
(посада, науковий ступінь,
наукове звання, ініціали, прізвище)

Старобільськ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I Мистецтвознавчі аспекти вивчення рослинних мотивів в творах художників кінця XIX- початку XX	5
1.1 Рослинний мотив, як засіб вираження художнього задуму.....	5
1.2 Різновиди символів і символіки рослинних мотивів.....	16
1.3 Загальна характеристика орнаментального мистецтва кінця XIX - початку XX століття.....	22
Висновки до розділу 1.....	36
Розділ II. Особливості використання рослинних мотивів в творчості українських художників кінця XIX- початок XX століття.....	37
2.1 Рослинні мотиви в творчості художників графіків.....	37
2.2 Рослинні мотиви в творчості художників живописців.....	47
2.3 Рослинні мотиви в творчості декоративно-прикладного мистецтва...	53
Висновки до розділу 2.....	61
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65
ДОДАТКИ.....	71

ВСТУП

Мистецтво кінця XIX - початку XX століття вражає своєю багатогранністю і різноплановістю. Справа в тому, що на території України в ті часи переважав пізній академізм та модерн. У модерні кінця XIX - початку XX століття художники України відмовились від гострих кутів, прямих ліній і чітких форм на користь рослинних мотивів.

Рослинні мотиви відносять до найдавніших, створених людством.

У рослинних мотивах вбачають успадковані від далекого минулого мотиви та символи, пов'язані з архаїчним світоглядом. Серед сучасних дослідників не існує єдиної точки зору відносно того, коли і яким чином мотиви вперше з'явилися в етнокультурному середовищі і яким було їх першопочаткове призначення.

В Україні рослинні мотиви використовуються у таких видах мистецтва як: живопис, графіка, вишивка, писанкарство, розпис, різьблення, деревообробництво, кераміка, ткацтво, килимарство.

Українські художники за допомогою пейзажів та зображень рослин у мистецтві намагалися привернути увагу суспільства до навколишнього середовища. У наш час питання зв'язку людини і природи залишається актуальним. Адже, отримати інформацію, подивитись на пейзаж чи помандрувати можна за допомогою сучасних технологій, не виходячи із дому. Звісно, в цьому є багато переваг, але людина невід'ємна частина природи. Для повноцінного розвитку та здорового способу життя, ми постійно повинні взаємодіяти з нею. Художники XIX-XX століть, так як і сучасники, намагаються донести цю просту істину до нас у своїх творах.

Рослинні мотиви не тільки надихали митців на створення прекрасного, але і несли в собі символіку із глибини віків.

Мета дослідження: дослідити використання рослинних мотивів у творчості художників України кінця XIX - початку XX століття.

Завдання магістерської роботи:

- дослідити виникнення та розвиток рослинних мотивів у творчості українських митців;
- розглянути рослинні мотиви у різних видах мистецтва;
- дослідити різновиди рослинних мотивів;
- дослідити символи в рослинних мотивів;
- проаналізувати символіку рослин у творах художників кінця XIX - початку XX століття.

Актуальність теми. Сучасні художники активно використовують рослинні мотиви у своїй творчості. Тому ми вирішили провести дослідження рослинного мотиву в творчості художників, його символіку та проаналізувати використання рослинних мотивів у творчості митців кінця XIX початку XX.

Об'єкт дослідження: мистецтво України кінця XIX - початку XX століття.

Предмет дослідження: рослинні мотиви в творчості українських художників кінця XIX- початку XX століття.

При написанні роботи було використано наступні **методи:** збір та дослідження літературних джерел на задану тему, аналіз та систематизація науково-теоретичних джерел, узагальнення зібраної інформації.

Практичне значення магістерської роботи. Матеріали дослідження можуть бути для використання студентами та викладачами профільних дисциплін для проведення лекцій, написання науково-дослідницьких робіт та саморозвитку.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження впроваджені у навчальний процес роботи кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Луганського національного університету імені Тараса Шевченка під час проходження практики з опрацювання форм природи.

Структура дослідження : робота складається з 2 розділів, 6 підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатки. Обсяг роботи складає 96 сторінок.

РОЗДІЛ 1 МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ РОСЛИННИХ МОТИВІВ В МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1 Рослинний мотив як засіб вираження художнього задуму

Предметно-просторове середовище, що створює навколо себе людина розгортаючи свою життєдіяльність, виступає у вигляді організованого простору, наповненого величезним обсягом інформації про суспільство, нескінченно різноманітною системою предметів і їхніх компонентів.

За допомогою мистецтва органічно передавався у спадок художній генокод, який постійно збагачувався новими елементами, тонкими нюансами композиційно-колористичного вирішення в рамках вироблених канонів в мистецьких осередках України. У форми предметного середовища закладена інформація, що закріплює знання про Всесвіт і закони природи, а також про відносини між людьми, опредмечуваний колективний досвід, що переходить від покоління до покоління. У цьому випадку середовище з'являється одним із засобів комунікативної діяльності, що зв'язує людей через простір і час. Орнамент виступає як елемент художнього генокоду українців.

Орнамент – візерунок, що складається з ритмічно впорядкованих елементів; призначається для оздоблення різних речей, предметів, простору. (начиння, знаряддя і зброя, текстильні вироби, меблі, книги та інше [4].

Пов'язаний з поверхнею, яку він прикрашає і візуально організовує, орнамент, як правило, виявляє або акцентує архітектоніку предмету, на який він нанесений. Він або оперує абстрактними формами, або стилізує реальні мотиви, часто схематизувавши їх до невпізнання.

Орнаментика виникає на ранніх етапах існування людства, дає підстави для різних версій щодо можливих шляхів її походження. Одним з основних джерел формування орнаменту вважається печерне мистецтво - палеолітичні гравіювання та розписи в печерах [41].

Орнамент з тисячоліттями ускладнювався і ставав цілою системою, який komponувався з різними елементами, знаками, символами. Науковий інтерес до

орнаменту сформувався у XX столітті, коли його почали використовувати у професійному мистецтві, творчо переробляти мотиви народного орнаменту, використовувати в сучасних виробках національні декоративні елементи [27].

Однією зі складних проблем у вивченні орнаменту є труднощі в його розшифруванні і датування первісного походження. Перші знахідки орнаменту знаходимо на знаряддях праці та зброї, кістки, каменю (IV ст. до н. е).

Орнамент може складатися з предметних і безпредметних мотивів, в нього можуть входити постаті людини, образи тваринного світу та міфологічні істоти. В орнаменті часто переплітаються і сполучаються натуралістичні елементи зі стилізованими і геометриздованими візерунками.

Орнамент здебільшого складається з форм кола, півкола, овалу, спіралі, квадрату, ромба, трикутника і їх різних комбінацій. Поступово ці знаки набули орнаментальну виразність візерунку, який став розглядатися як естетична цінність.

Орнамент може додавати поверхні характер не замкненого фрагменту, заповнюючи його рівномірною, нескінченною сіткою, або ж чітко обмежувати. Орнамент розбиває площини на нескінченну кількість клітин, при якому будь-яка клітина одержується з будь-якої іншої за допомогою руху. У повсякденному житті людство часто стикається з використанням орнаментів і розглядає їх як об'єкти мистецтва. Вони можуть виявитися візерунками, що хоча й виникли на реалістичній основі, але представлені у формах, далеких від дійсності, або бути абстрактними, що з'явилися завдяки творчій уяві митців [27].

Орнамент постає не лише як набір ритмічно повторюваних знаків, а й як інформація про минуле людства, про шляхи виникнення та розвитку окремих рис традиційної культури від протоетнічних часів до сучасності.

Орнамент має подвійну природу: з одного боку, він може існувати тільки в союзі з якимсь предметом, може розташовуватися на чомусь з іншого боку, його можна як би вилучити з контексту речі і зробити предметом ізольованого дослідження, об'єктом розгляду, в якому він буде відділений від предметного світу, що прикрашається.

Ритм в орнаменті - це чергування елементів узору в певній послідовності. Візерунок може бути плоским і об'ємним. Плоский візерунок створюється за допомогою повного або часткового накладення однієї форми на іншу шляхом взаємопроникнення цих фігур.

Орнаментальна композиція - це складання, побудова, структура візерунку. До елементів орнаментальної композиції і одночасно її виразних засобів відносяться: крапка, полум'я, лінія, колір, фактура. Ці елементи (засоби) композиції в творі перетворюються в орнаментальні мотиви [27].

Ритмом в орнаментальній композиції називають закономірність чергування і повторення мотивів, фігур і інтервалів між ними. Найважливішою характеристикою орнаменту є ритмічна повторюваність мотивів і елементів цих мотивів, їх нахили та повороти, поверхні плям, мотивів і інтервали між ними.

Художній орнамент бере участь в архітектурній споруді як елемент композиції і засобу художньої виразності. В архітектурі різних стилів, різних епох орнамент використовується по-різному. Його роль в архітектурній композиції при цьому істотно змінюється. Орнамент використовували як знаки, що допомагають визначити соціальне і громадське положення людини. Йому надавали значення, пов'язані з різними образами і явищами природи [42].

- **Геометричний орнамент** складається з крапок, ліній і геометричних фігур.
- **Рослинний орнамент** складається зі стилізованих листя, квітів, плодів, гілок.
- **Зооморфний орнамент** включає стилізовані зображення реальних або фантастичних тварин.
- **Антропоморфний орнамент** в якості мотивів використовує чоловічі і жіночі стилізовані фігури або окремі частини тіла людини [12]. Природа і навколишній світ лежать в основі орнаментального мистецтва. У творчому процесі проектування орнаменту доводиться відкидати несуттєві деталі і подробиці предметів і залишати тільки загальні, найбільш характерні та відмінні риси.

Рослинний орнамент - особливий вид декору, що виконується з використанням одного і того ж, повторюваного багаторазово рослинного мотиву (пучка листя, виноградного грона, квітки). Він стоїть на першому місці по здатності проникнення в різні види мистецтва і по можливості знаходити нове значення.

Рослинний орнамент - це найпоширеніший візерунок після геометричного. Для нього мають значення характерність і певні мотиви, які використовувалися в ті часи. Цей орнамент може підходити до будь-якої прикраси, на відміну від інших предметів, форм людей або тварин [27].

Оригінальне трактування форми, використовують тільки рослинний орнамент, тому що він в порівнянні з іншими видами має більше можливостей для створення оригінальних мотивів або прийомів виконання. У зображенні застосовуються різні форми квітів, листя і плодів, разом або окремо. Художник малює початкові форми, колір і масштаб, які змінюються в його руках і підкоряються законам симетрії.

Геометричний орнамент формує лінійні, просторові, композиційні системи. Саме геометричний орнамент дає можливість досягнути суті раціонального пояснення навколишнього світу. Створюючи різноманітні композиції, що складаються з центричних, квадратних, трикутних сегментів, митець спирається на вихідні положення побудови геометричного орнаменту.

Основою геометричного орнаменту є сувора послідовність і впорядкованість у використанні одних і тих же елементів. Найчастіше орнаментальні композиції, що містять у собі геометричні елементи, будуються за законами симетрії.

Геометричні побудови, сполучення та закономірні криві використовуються з давнини до сьогодення в орнаменті. Застосувавши ритмічний повтор (лінійний і центричний), дзеркальну симетрію (дзеркальну симетрію і / або поворот), накладання декількох елементів (створення сітки) ми отримуємо надзвичайно гарні і красиві зображення. Саме такий метод

називається геометричною побудовою орнаменту, який дає нам змогу подивитися на навколишній світ зовсім іншими очима.

Геометричний орнамент є не тільки виявлення структури і композиційних особливостей, але і розкриття семантичного тлумачення окремих його складових.

У первісних орнаментальних композиціях часто зустрічаються зображення геометричних фігур – символів: кола – сонця, квадрата – землі, трикутників – гір, спіралі, що виражає ідеї нескінченності буття, постійного розвитку або вічного руху [26].

Геометричні орнаменти виділені як найбільш давня група, яка увібрала в себе первинні символи, притаманні архаїчному світогляду. Основними мотивами тут є: хрест, ромб, коло, zigzag та хвилясті лінії, а також похідні від цих мотивів.

Геометричний орнамент є найбільш поширеним орнаментом слов'янської вишивки, загальним для всіх східнослов'янських народів. Головними елементами цього орнаменту є ромби з «закарлюками». Такі геометричні фігури як квадрати, ромби, багатокутники, є символами землі, вогню, каменю.

Усі символи геометричного орнаменту поєднуючись у складні і прості композиції створюють ексклюзивний у своїй чарівності ряд орнаментних композицій. Основою для побудови орнаменту є геометричні побудови, а тематика може бути різною, як технічною, так і рослинною.

Антропоморфний орнамент - декор, в якому використовуються повторювані зображення жіночих і чоловічих стилізованих фігур або осіб. Поява в орнаменті зображення людини історики пов'язують, перш за все, з магічними релігійними ритуалами стародавніх мисливців і хліборобів. Древній антропоморфний орнамент служив відображенням місця людини в системі світобудови.

Що стосується сюжетів, то вони могли бути самими різними. У стародавніх орнаментах знайшли відображення буквально всі сторони життя

стародавніх греків і єгиптян. При цьому в мотивах переважають в основному зображення саме людей. Крім сцен з повсякденного життя, часто використовуються міфологічні сюжети.

У живопису, графіці та скульптурі створення образу залежить від наративної складової (літературний контекст), а використання матеріалу (полотно, папір, мармур тощо) в аналізі твору не домінує. У таких видах мистецтва антропоморфність розглядають і досліджують як автономну зображальну одиницю в контексті світоглядних уявлень епохи [30].

Антропоморфність в орнаментиці неможливо розглядати винятково як зображальний мотив, не врахувавши зв'язок із функцією речі, її матеріалом і технологією виконання. Характер зображення і питання інтерпретації залежать від технологічних прийомів, використаних для створення зображення та призначення.

Зооморфний орнамент - декор, побудований на повторенні зображень тварин (реальних і фантастичних), найчастіше стилізованих. Іноді таке оформлення називають «звіриним стилем» [27].

Зображення тварин мають не тільки декоративне значення, а й глибоке символічне навантаження, здебільшого відтворюючи алегоричною мовою те, чого не можна було показати, – людину, біблійну легенду, важливі події з життя громади [9, с. 55].

Використання зображень тварин в орнаменті було поширене дуже широко. Наприклад, в романський період в безлічі населених пунктах практикувалася орнаментальне різьблення по каменю із застосуванням таких зображень, як сирена, грифон, кентавр, орел і лев. Вони ж прикрашали керамічну плитку, мозаїчні панно, декоративний текстиль. Особливо широке поширення в орнаменті знайшли зображення різного роду птахів. Вельми поширена була тема птахів. Подібні сюжети часто використовувалися для прикраси текстилю і в розписах по дереву.

Мотив - головний елемент орнаменту. Являє собою один простий чи складний елементи, пластично з'єднані в єдине.

За мотивами, використовуваних в орнаменті, його ділять на: геометричний, рослинний, зооморфний, тваринний або антропоморфний. Рослинні мотиви мають численні види формоутворень, від самих натуралістичних до стилізованих, близьких до геометричних узорів. Мотиви включають в себе зображення квітів, численних рослин, плодів .

- **Мотиви тварин**, птахів використовуються в текстильному орнаменті в реальному або стилізованому якості, іноді у вигляді фантастичних істот. Такі орнаменти називаються зооморфні.

- **Людські мотиви** в антропологічному орнаменті є композиції, що складаються з зображення фігур людей або окремих елементів фігури людини в оточенні предметів побуту.

- **Геометричні мотиви** являють собою правильні геометричні елементи: відрізки прямої або кривої лінії, їх похідні - трикутники, квадрати, ромби, прямокутники, багатокутники, овали, спіралі.

Рослинні мотиви - одні з найдавніших видів зображення рослини, в далекому минулому мало символічне і магічне значення, що несло в собі, семантичну функцію. Але раніше в рослинні мотиви могли і не мати смислового значення, а були лише знаками, які виражали почуття ритму, форми, порядку і симетрії. Дослідники орнаменту вважають, що він виник вже у верхнеполіолітичну епоху (15-10 тис. років до н. е.) [6].

Рослинні мотиви формувалися впродовж тисячоліть, акумулюючи досвід своїх творців і реалізуючи їх у вигляді розгалуженої системи знаків та орнаментальних комплексів.

В Україні рослинні мотиви використовуються у таких видах мистецтва як: живопис, графіка, вишивка, писанкарство, розпис, різьблення, художнє деревообробництво, художня кераміка, художнє ткацтво, килимарство, мереживо, художнє ковальство, художня обробка каменю, художня обробка кістки та рогу, витинанки. Кожен з регіонів має свої особливості традиційно-побутової та духовної культури, характерний рослинний мотив.

Рослинно-квіткову тематику художники і критики мистецтва часто пов'язували з народними українськими традиціями. Мистецтвознавець Г.Местечкін означив як «люди у квітах, життя у квітах ...»[6].

Рослинні мотиви трансформувалися у різні фантазійні сплетіння, доповнені завитками, листям, стеблами. В основі рослинного мотиву лежить прагнення передати красу природи. Навіть гранично умовні візерунки виникли внаслідок спостереження реально існуючих форм у природі.

Вважалося, що потрібно шукати натхнення в природних лініях, прихованому символізмі та містичних образах. Основними художніми рисами в період XIX-XX століття було використання плавних, динамічних ліній, переважання рослинних мотивів. Квіти виконували не лише декоративну функцію. Вони несли прихований зміст, наприклад, захоплення потойбічним життям [9].

Архітектурні форми та рослинні мотиви запозичені з живої природи. В орнаменті переважають спрощені стилізацією живі форми або спокійні лінії овала, прямокутника та інших фігур. Флористика сприяє втіленню художніх ефектів екзотичного, незвичайного, фантазійного, що не лише захоплювало публіку, а й справляло враження зовсім іншого світу, відмінного від реальної дійсності.

Рослинні мотиви є частиною культури народу, відображаючи його історію, середовище, вірування, традиції, особливості побуту, духовні цінності та ідеали. Виключне багатство української флори обумовлене різноманітністю природнокліматичних умов, є невичерпним джерелом натхнення для художників.

Багатовіковий вклад життя людей, починаючи з глибокої давнини, був пов'язаний зі світом природи. Таке ставлення змушувало їх з великою увагою ставитися до природи, оскільки вона завжди була основою духовного розвитку народу і морального піднесення людини. І якщо образи рослинного світу у міфології, будучи універсальними образами для різних культур, виконували

світоглядну функцію, то релігійний світогляд уже пов'язаний з флористичними образами, що є символічними та становлять божественне [10].

Осмислення відносин людини з природою на рівні повсякденної свідомості виражається в її духовно-практичному перетворенні в інший, відмінний від реальності, уявний, ідеальний світ, образи якого опредметнені в міфології, релігії та мистецтві.

З найдавніших часів одним із кращих засобів вираження людських почуттів у повсякденному житті є квіти, які традиційно несуть в собі не лише естетичні емоції, але й здійснюють певний зв'язок зі світом.

Мистецтво прикрашання квітами зародилося ще у верхньому палеоліті, коли людина була тісно пов'язана з природою. З плином часу ставлення до рослинного світу змінювалося, його значення і символічність набували нового змісту. Виходячи з народного світосприйняття, цілком природним видається той факт, що улюбленим мотивом для українців є квітка. «Це усміх рослини, знак її глибинної суті, вершина щорічного циклу розвитку від зернини до плоду, що дасть нове насіння... квітка в народному мистецтві є одним із найзмістовніших його символів», — зазначає мистецтвознавець М. Селівачов [10]. Зображення рослинних форм та мотивів супроводжує тим, що символіка флори глибоко вкорінена у традиційній свідомості українського народу.

Дослідниця народної ікони на склі О. Тріска зазначає, що постійним та елементами народного декору є рослинний мотив. Часто вони набували певного значення й трансформувалися в іконографічний символ. Варто відзначити, що в українській культурі «квітка» є поняттям не суто ботанічним, а семіотичним. Тому часто зображення квітів у мистецтві є досить умовним, без виражених ботанічних ознак, і визначити конкретний вид дуже важко.

Рослинні мотиви домінують в українському орнаменті, який походить з того давнього часу, коли був «семантично пов'язаний з сакральними факторами середовища», а рослина в народній творчості художнього трактувалася як стилізований, узагальнений знак-символ.

У народній творчості творче переосмислення, узагальнення і втілення у декорі природних форм сприяло розвитку різноманітного художньо-образного ряду, в якому квітка набувала абстрагованих форм. Цей різновид квітки не мав чітко виражених ботанічних ознак, а був продуктом фольклорно-естетичної селянської творчості, у якому поєднувалися абстраговані та натурні форми[9].

Краса рослини — це значно більше, ніж гарні квіти, листя. Красу можливо відчувати лише через чуттєво-духовне світосприйняття довкілля, а саме так людство одвічно сприймало містичність божественного начала.

Рослинні мотиви в різних видах народного мистецтва має широкий діапазон засобів вираження, що зумовлювалися композиційною ідеєю твору, матеріалом і технікою виконання.

Рослинні мотиви стали сферою постійного застосування творчих сил для художників найрізноманітніших професій: живописців, скульпторів, художників театру та монументалістів. У їхній творчості саме рослина відкриває найбільш потаємні властивості особистості [6].

Рослинний мотив охоплює широке коло образів, що виражається у великому розмаїтті жанрів. Загалом, рослини виражають виразність життєвості і цінність. З іншого боку, володіючи всіма засобами виразності, накопиченими мистецтвом за останні десятиліття не тільки у різних графічних техніках, але й у живописі, художники шукають нові можливості, знаходять їх у поєднанні традиційності форми й нового змісту. Усі ці процеси закономірні для загального розвитку.

Колір в рослинних мотивах це засіб живопису, який відіграє одну з найважливіших ролей у композиції картини. Він створює простір до реального навколишнього світу, будучи водночас і головним виражальним засобом. Відтворення певного освітлення та взаємозв'язку кольорів здатні не тільки гармонійно поєднати відтінки кольору, а й створити необхідний емоційний настрій, впливаючи таким чином на зміст твору [5].

Колір як засіб композиції використовується для створення контрасту, виразності форми, а також гармонії та рівноваги.

Упродовж історичного розвитку людства принципи створення зображення на рослин змінювались, як змінювалось і ставлення до природи, призначення мистецтва живопису.

1.2 Різновиди символів і символіка рослинних мотивів

У світі символів людина живе з прадавніх часів – із періоду пізнього палеоліту. Уже тоді людина надавала певного символічного значення довкіллю: сузір'ям, рослинам, тваринам.

Символ - умовне позначення будь-якого предмета, поняття або явища, що використовується для збереження і передавання інформації.

Символ спрямований у майбуття, але майбуття розуміється як традиція, що повторюється, повертається до минулого [3].

Існують такі поняття, як символи трипільські, язичницькі, сонцепоклонницькі; символ віри; символ епохи (добы) тощо.

Слово «символ» у людини викликає не тільки ряд абстрактних понять чи конкретних уявлень, образів, а й відчуття магічного, таємничого, а ще - відчуття безмежного внутрішнього світу.

Дослідник А. Яффі в статті «Символи в образотворчому мистецтві», зазначив, що мистецтво XX століття само по собі є символом, що відображає психічний стан сучасного світу. Також автор вважає, що художник в усі часи був знаряддям і відображенням духу своєї епохи. Його творчість лише частково можна зрозуміти з точки зору його особистої психології. Свідомо, чи несвідомо, художник створює форму, що відповідає основним цінностям свого часу, які, в свою чергу, формують його самого [1].

У визначенні образів символів, що відображають рослинний світ України, першорядне місце відводиться назвам-поняттям, що характеризують народні уподобання, народне бачення дерева, квітки в прикрашенні осель, в обрядових діях тощо.

Найдавніші символи не втрачають свого першочергового значення, а модифікуються відповідно до вимог часу і залишаються на рівні у свідомості і підсвідомості особистості як ретранслятори вічних цінностей людства.

Слід окремо зазначити, що О. Лосєв робить окреслення дуже важливих характеристик символу та знаку, спираючись на словник С. Аверинцева. На його думку, саме безкінечна кількість значень знаку є однією із основних

характеристик символу. «Кожний знак може мати безкінечну кількість значень, тобто бути символом». «Безумовно, існує знак і просто сам по собі, який тільки теоретично передбачає наявність відповідного символу, але який практично має достатньо однозначне, достатньо одномірне й початкове значення, яке вказує тільки на факт існування чого б то не було іншого» [2].

Відмінні ознаки символу, які, на перший погляд, можуть здатися занадто містифікованими і науково недоказовими: «оскільки символ завжди є не прямий вияв речі, непросте її ідейно-образне відображення, то в усякому символі завжди криється нібито певного роду загадковість або таємничість, яку потрібно ще розгадати».

Слід зазначити, що символ містить у собі абстрактну ідею в її наочному прояві та поєднує два важливі компоненти: знак та образ. Єдність цих двох компонентів визначає цілісність характеру відображення.

У мистецтві таке відображення є художнім твором, який досягає максимальної виразності ідеї завдяки алегорії та метафорі. Між цими поняттями існує певна суміжність, що називається асоціативністю.

Філософ Г. Гегель у символі вбачав знакову природу, сенс вираження. Символ як знак лише тоді може мати мистецьке значення, коли перетворюється в образ. А образ, будучи символічним, розкриває весь комплекс своїх властивостей [1].

Образ - це форма відображення дійсності і вираження думок та почуттів художника. Він народжується в уяві художника, втілюється в тій чи іншій матеріальній формі і відтворюється уявою глядача, читача, слухача, який сприймає [4].

Образи виникають у свідомості людей під впливом реальної дійсності, сприйнятої за допомогою органів чуття. Образи зберігаються в пам'яті і можуть бути відтворені уявою. На основі образів пам'яті художник створює нову реальність – художній образ, який в свою чергу викликає у свідомості. Художній образ є формою мислення в мистецтві, пізнання дійсності й одночасно її оцінкою; такою, яка виражає ставлення художника до світу.

Образність є важливим способом психічного сприйняття й розуміння світу людиною, є частиною мови, культури та мистецтва. За допомогою окремих образів формується цілісний образ світу, а символізація є тим механізмом у культурній пам'яті, що зберігає цілісність хронологічного шару культури та виконує функцію культурної єдності [10,с.280]. Важливо зауважити, що образність виступає найважливішою властивістю символу, тому багато вчених підходять до поняття символу через образ. Кожен символ є образом, проте образ можна вважати символом лише за певних умов [4].

Символіка — сукупність символів, які використовує та чи інша група осіб, організація. Важливим є тлумачення поняття «символіка». Перш за все, це наука про символи; сукупність символів, що виражають певну ідею, почуття за допомогою уявних знаків [2].

Історія виникнення символіки сягає у глиб часів на сотні тисяч років до часу пізнього палеоліту, коли люди жили в печерах, на стінах яких зображували символи своїх релігійних вірувань та уявлень про життя. До нашого часу не створено загальної теорії символу, що окреслювала б усі ділянки його виявлення. Але часткові питання символіки розроблені досить добре й охоплюють велике поле понять від історії самого терміна до розуміння символу як основи мислення, мовної комунікації та всієї культури людства [2].

Символічний світ наповнюється символами завдяки творчій діяльності людини. Мистецтво як спосіб образного відтворення дійсності у різних його проявах містить такі важливі поняття, як образне художнє мислення і поняття художнього образу. Символіка відіграє значну роль у створенні жіночого образу в полотнах майстрів завдяки своїм смисловим навантаженням, мали неповторну своєрідність. Символи несли до глядача дух і переживання.

Перш за все, рослинна символіка в жіночому образі усталено асоціювалася з порами року, і її нерідко доповнювали відповідними атрибутами, також митці звертали увагу на пластичність природних форм, зокрема, рослинних мотивів.

Жіночий образ у символіці квітки виконували не лише декоративну функцію, а несли прихований зміст, наприклад, захоплення потойбічним життям жінки (символи маку, лотосу, ірисів), прагнення до благополуччя (пшениці, ракітника, жасмину), також символи жіночої елегантності (троянда, жасмин, камелія, хризантема).

Багатогранну символіку містить і чоловічий образ, небесний і земний батько, син, герой, воїн, мудрець [5].

Сюжетні картини, де зображено сім'ю як фундамент українського етносу; народні обряди, свята, звичаї як безперервність традицій. Традиції використання рослин у побуті, в обрядах і ритуалах, можна простежити витoki переосмисленого, образного сприймання рослин, відтак її символізованої назви. До таких рослин належать, зокрема, давніше засвоєні: мальва, барвінок, любисток, пижма, васильок, м'ята, рута, лілея, півонії, ромашка; з пізніше засвоєних: чорнобривець, купчаки, настурція, жоржина, гвоздика; калина, бузок, жасмин, троянда. Символічним значенням наділене і саме родове поняття квітка. Квітка вживається на позначення краси, молодості, квітучості. Образ квітки, нерідко тендітної рослини, може передавати ідею непристосованості до складних умов життя.

Українці наділяли дерева, трави, квіти здатністю зберігати від нечистої сили, «лихого ока». Відомі лікувальні властивості рослин. Залишки старовинних обрядів простежуються у відзначенні Вербної неділі, Зелених свят. Ці народні дії символизують оновлення природи, вічність усього живого. Відповідно, українське мистецтво іконопису мало своєрідні особливості символічних зображень, а саме рослини і тварини. У художньому зображенні ікони український іконопис часто використовував рослини як символи (дерево, маслина, насіння, пшениця, виноград і терня, трава і квіти). Символіка української ікони є не що інше, як натурфілософські уявлення наших пращурів про оточуючий світ, який поставав перед нами з одного боку, як прояв взаємодії, з іншого – боротьба тих явищ і предметів, які взаємодіють [1]. Як і будь-якому

художньому творі, іконі притаманне символічне зображення, яке досягає своєї виразності за допомогою символів та образів – істинної мови мистецтва.

Українська вишивка і її елементи орнаментів мали значення знаків та символів, а їх поєднанню надавалося певне значення. Мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, ставали традиційними.

Вдосконалюючи майстерність вишивки, відсіюючи менш естетичне, народний досвід зберіг найбільш типові, доцільні, позначені високим мистецьким смаком зразки орнаменту, кольорів, вишивальних технік.

Велика кількість мотивів та орнаментів представлені схематичним зображенням дерев, які розташовуються на рукавах сорочок, котрі відрізняються за конфігурацією і розміром. Серед рослин, які частіше всього зображуються на сорочках, можна впізнати можливо виноград, дуб, лілея та інші. Грона винограду, листя та вуса завжди був символом родючості, плодючості, нескінченності. Виноград – символізує сонце єдина з усіх рослин, яка найбільше вибирає сонячну енергію і зберігає її в ягодах довгий час.

Червоне символізує радість, красу, любов і повноту життя, а з іншого боку — ворожнечу, помсту, війну. Не дарма в українській пісні співається: «Червоне – то любов, а чорне – то журба» [4].

Чорний колір зазвичай символізує нещастя, горе, тугу, гіркоту, загибель. Між тим, чорний – це колір осягнення, крім того - універсальний колір елегантності. Інший колір, який часто використовується – коричневий. Люди сприймають його як колір землі, кори дерев – тобто колір природи. Це колір впевненості та непохитності, стабільності та згуртованості, надійності, зручності та стійкості. Блакитний колір – це колір творчості та індивідуальності, благополуччя та стабільності [4].

Символіка рослинних мотивів формує комплекс відчуттів і думок людей. Якщо виховне значення інших форм суспільної свідомості носить частковий характер, то візуальна культура у витинанках впливає комплексно на розум й

серце, і немає такого куточку людського духу, якого б воно не торкнулось своїм впливом.

Символіка кольору не тільки в мистецтві, а й у повсякденному житті пов'язана з емоційною реакцією на нього, що, як ми відзначили, має природну, фізичну основу. Зеленовато-жовтий діє як щось злегка отруйне, сірчисте, жорстке та символізує: жовтий колір – життя, світло, радість, розкіш, шлюб, повагу до старості. В свою чергу, яскраво-жовтий уособлює заздрість, свавілля, ненависть, брехливість. Тоді як помаранчевий колір символізує тепло, святковість, чарівність, владу [11, с.247].

1.3 Загальна характеристика орнаментального мистецтва кінця XIX - початку XX століття

Одним із найпоширеніших видів народного мистецтва, що здавна культивувався в Україні є декоративний розпис. Декоративні розписи надзвичайно різноманітні. Зауважимо, що саме художнє оздоблення побутових предметів сприяло виникненню українського декоративного розпису. ^[P. 1]_[SEP]

На початку XIX століття декоративний розпис набув широкої популярності не тільки в селах, але й у містах. У другій половині XX століття декоративний розпис набув широке застосування в художній промисловості, особливо в фарфоровій, текстильній, поліграфічній. Декоративні розписи побутують у багатьох районах України, особливо на Поділлі, Київщині, Слобожанщині, Буковині, Чернігівщині, Полтавщині [12, с. 45].

Витинанки - орнаментальні й фігурні прикраси житла, що ажурно витинають ножицями з білого або кольорового паперу. Витинанки з'явилися значно пізніше від інших видів народного мистецтва, в яких уже сформувалися певні мистецькі традиції, то в орнаментальних композиціях витинанок відчувається вплив настінного розпису, вишивки, ткацтва та кераміки [14].

Витинанки з кінця XIX – початку XX століття характеризуються високою художньою майстерністю, оскільки у кожному осередку, регіоні вони набули індивідуальних рис у трактуванні матеріалу, форми, силуету, симетрії, ритму, пропорцій.

Традиції витинанки на території України дослідники віднаходять ще у трипільській добі – у трипільській кераміці неозброєним оком можна помітити схожість трактування орнаментальних мотивів. Але першоджерелами цього виду мистецтва вважають витинанки зі шкіри й тканини.

Витинанки різних місцевостей мають особливі риси, притаманні певному регіону. Наприклад, витинанки Західної України з дрібним орнаментом, Подільські витинанки схожі на вишивки і килими цієї місцевості, витинанки Дніпропетровщини беруть за прототип петриківський розпис, витинанки Вінниччини стали центром українського витинанкарства [43].

Свій розвиток витинанка започатковує з прикрас, що з давніх часів у різних народів нашивалися на одяг та взуття, а також прикрашали житло.

Витинанка яка включає рослинні орнаментальні та сюжетні лінії, для цієї техніки характерна вишуканість і лаконічність. Основним елементом витинанки є орнамент, здебільшого геометричний і рослинний, також трапляються антропоморфні і зооморфні фігури, зображення архітектури, предметів побуту [15]. Витинанка як характеристика орнаментики є цілісним зоровим і словесним образом, просторовим декоративним рішенням і символічним підтекстом, де відтворюються знаки і символи інформаційних систем.

Найпоширенішими в орнаментиці є мотиви з округлих, чотирибічних, восьмибічних знаків зооморфних, фітоморфних, антропоморфних.

Для витинанок використовують різні види паперу: канцелярський, конвертний, друкарський, афішний, брошурний, обгортковий різного кольору вирізняються масою, товщиною, міцністю, ступенем проклейки, вологістю, кольором, білизною, гладкістю тощо.

У витинанках також поширене зображення дерева, що відтворює синтезовані уявлення народу про дерево, як таємничу частку світу. Дерево зображується з фантастичними життєвими елементами від коріння до верхівки, з квітами та плодами [14].

За технологічними та художніми особливостями витинанки поділяють на:

- ажурні (зображення міститься у прорізах);
- силуетні (зображення виступає контуром);
- одинарні (виготовлені з одного аркуша паперу);
- складні (аплікаційні — з кількох аркушів паперу, а тому завжди поліхромні).

Витинанки завжди багатокольорові, бо будуються з кількох елементів, тому їх композиції складні. Композиційною особливістю накладних витинанок є те, що елементи накладаються на фон і один на одного [14].

На відміну від живопису чи графіки, у витинанках передають локальне забарвлення предметів без поступових переходів від одного кольору до іншого. Коли є потреба, відтінки передають, накладаючи папір одного кольору на інший.

Під час роботи над витинанкою слід звернути увагу на те, що колір виступає в цьому виді мистецтва одним із головних засобів виразності. Традиційні витинанки виготовляють, як правило, з паперу яскравих насичених кольорів. Великі, основні елементи виготовляють з паперу червоного, синього, зеленого, чорного кольорів [31].

Килимарство і гобелен мають однакову техніку ткання, лише за композиційним та образним розв'язанням сюжетів існують певні відмінності.

Гобелен – означає тематичний килим, що на асоціативному рівні викликає у глядача певні почуття і переживання. Гобелени, що наслідують класичним і виконані в сучасних техніках, прикрашають і сучасні житла, частіше вони присутні в котеджах, де великі простори, і наявність гобеленів тут пропорційно [29].

Гобелени ручного ткання – один з різновидів декоративно-прикладного мистецтва. Це настінний однобічний безворсовий килим із сюжетною або орнаментальною композицією, витканий вручну перехресним переплетенням кольорових ниток на бавовняній нитяній основі.

Килими, гобелени виникнувши як вид прикладного мистецтва, що прикрашав житло окремої сім'ї, гобелени зазнали різкої зміни в своєму функціональному призначенні. Класичний гобелен в інтер'єрах, по суті, був картиною, виконаною засобами ткацького ремесла, який заповнював певну площину стіни.

Стилізований орнамент завжди наповнював український гобелен, виокремлював його, виявляв автентичність і неповторність на тлі інших етнокультурних осередків. Не випадково багато дослідників орнаменту розглядають його, як своєрідний почерк епохи, як елемент стилю, що дає уявлення про ту історичну епоху до якої він належить [29].

На протязі усього XX-го століття український гобелен не втратив зв'язок з історичними традиціями, з народною художньою творчістю, завдяки чому зберіг свою самобутність. Гобеленові притаманні такі риси: матеріальність, фактурність, кольорова насиченість текстильних виробів допомагають їм набути сильного акценту в інтер'єрі.

Композиції не просто оформлялися декоративними плямами, а й формували особливе просторове середовище, насичуючи його зовсім несподіваними ефектами.

Процес створення гобеленів можна поділити на такі етапи. Спершу малюють невеликого формату ескіз майбутнього зображення. На його основі створюють «картон», що зображає майбутній гобелен у натуральну величину в колористичному вирішенні. Цей «картон» під час ткання гобелена підкладають під основу, натягнену на ткацькому верстаті. До речі, один і той самий «картон» на вимогу замовника могли використовувати з лише незначними змінами багато разів, як, наприклад, включення певної геральдики. Другий етап – це підготовка ткацького верстата та фарбування пряжі. Третій – безпосереднє створення гобелена на ткацькому верстаті [44].

Гобелени з Полтавщини, Київщини, Чернігівщини з рослинним узором. Орнамент складається із зображень квітів, більше чи менше стилізованих, або гілчок з квітами, розташованих ритмічно чи пов'язаних у загальний узор.

У південних і західних регіонах України (Поділля) також були розповсюджені гобелени з рослинним орнаментом. Стилзація рослинного орнаменту, колорит, композиційна побудова дозволяють віднести їх до кола впливу малоазійського мистецтва. Характерною ознакою подільських гобеленів є введення у їхню композицію зображень людей (переважно військових), тварин, птахів і цілих жанрових сцен [45].

Для гобеленів західних регіонів України (Галичина, Буковина, Волинь), витканих на верстатах, характерний геометричний або рослинно-геометризований орнамент.

Ескізи для гобеленів малювали такі видатні художники, як Пабло Пікассо, Бове Матісс, Фернан Леже, Сальвадор Далі, Василь Кандинський.

Крім того, що кожен гобелен є цікавою композицією, він може бути чудовим елементом будь якого простору. Такі килими доповнювати будь-який стиль оформлення будинку, вони можуть відповідати різним напрямкам у мистецтві, що дозволяє використовувати їх як основний елемент інтер'єру. Розмір гобелена може бути абсолютно різним, одне з таких творінь важить більше трьохсот кілограм. Тому важливо враховувати свої потреби і не перебільшувати можливості простору [29].

Кераміка займає одне з провідних місць, вона відноситься до тих видів мистецтва, що залежать від технології, декоративність та естетичність створюється за рахунок фактури матеріалу, кольору, різних технік та прийомів декорування.

Глина – давній природний матеріал, який зумів у другій половині XX століття знову посісти гідне місце в пластичному мистецтві поряд з каменем, бронзою, пластмасою та іншими матеріалами.

Кераміка (грец. *keramike* – гончарне мистецтво від *keramos* – глина), вироби і матеріали з глини або їх сумішей з різними неорганічними сполуками, закріплені спеціальними випалом [16 с. 203].

Людина стала використовувати керамічні вироби у своєму житті ще з давніх часів у період первіснообщинного ладу, це зумовлено легко доступним та розповсюдженим матеріалом – глиною [17 с. 13].

Мабуть, чи не найпершими виробами з глини були зображення людей і тварин, створені ще за часів палеоліту (фігурки). Під час пізнього палеоліту зустрічаються спроби обпикання глини. Обпалювання глини широко стало використовуватися за часів неоліту. Перший посуд людина ліпила тільки руками. Саме в епоху неоліту кераміка набула різноманітних форм; стінки посуду покривалися орнаментом, що мав важливе естетичне значення.

Завдяки чіткості і стійкості видів орнаментики кераміка є основою визначення численних археологічних знахідок.

У мистецтві кераміки XIX–XX століття утилітарна функція відходить на дальній план. Створення «образу» і передача через нього неординарного бачення і сприйняття навколишнього світу, філософське розмірковування, емоційна змістовність – ось основне значення сучасної кераміки і мистецтва загалом, підтвердженням цього можуть слугувати слова кераміста Володимира Хижинського, що наголошує на тому, що безмежність навколишнього світу, згармонізованість та довершеність форм природи надихають на постійний творчий пошук [13].

Контрасти світу – теми які завжди турбували людину. І якщо художнику вдасться пережити та осмислити їх відповідно до свого світосприйняття, зворушити і зацікавити глядача, спонукати його стати співавтором художніх образів, то він зможе відчувати хвилини щастя. Художнику цікаво втілювати складні задуми у надзвичайно простих і доступних формах [18, с. 138].

У декоруванні глиняного посуду застосовували кольорові поливи, ангоби, риткування. В орнаменті переважали рослинні мотиви, які на поверхні виробу утворювали пишні декоративні композиції, і завжди пов'язані з формою виробу.

Шляхом перенесення розпису на глину властивих побудов орнаменту та колориту з давніх вишивок та гаптів Полтавщини, що призводило до псевдонародності й еkleктики.

Багатством і різноманітністю художніх форм характеризується опішненська кераміка. У першій половині XX століття тут виготовляли декоративно-ужитковий посуд: миски, глечики, макітри, бариля, куманці, горщики для квітів. Характерними рисами цих виробів є технічна досконалість, пластичність форми, пишність і ошатність декору, нанесеного технікою гравірування на поверхню черепка, розписаного кольоровими ангобами та вкритого прозорою поливою. Ясножовтий колір візерунка на червоно-коричневому, білому або зеленому тлі, посилений контрастами голубого, темнокоричневого, яскраво-зеленого, синього з невеликою кількістю чорного

надавав своєрідності, яка вирізняла опішненську кераміку серед інших гончарних осередків України [38].

На початку XX століття найпоширенішим прийомом декорування виробів у Опішному було фляндрування, рідше — контурний розпис, зустрічалося також ліплення. Неполивані вироби оздоблювали гравіюванням простих геометричних мотивів (крапок, хрестиків, рисок).

На початку XIX-XX століття з'явився новий художній напрямок в орнаментиці глиняного посуду. Майстри почали оздоблювати рослинним бароковим орнаментом не лише миски, а й інший посуд. Одночасно з'явилися нововведення в техніці декорування кераміки. Зокрема, традиційний ріжок став незручним, замість нього гончарі почали використовувати гумові спринцівки. Утворена лінія орнаменту стала тоншою, а майстер дістав змогу регулювати її товщину й інтенсивність витікання фарби. Самобутність декору визначили такі традиційні елементи й мотиви орнаментики як «опускання», «пояски», «кривульки», «вивідець», «решітка», «пальчики», «накапування», «крапельки», «яблучка», «клинці», «доріжка», «лиштва», «дряпачка», «овесець», «ребінчики», «волочок» та інші. Ці стильові й технологічні зміни визначили особливості опішнянської кераміки, забезпечили її стабільний розвиток та попит на вироби в Україні та за її межами [39].

Писанкарство — один із найдавніших видів народного декоративно-прикладного мистецтва, в якому яскраво відобразилося всі сторони життя народу — історія, ужитковість, звичаї, вірування, естетичні уявлення, поетичне бачення, мрії про довершеність життя. Так, В.Титаренко відзначає, що «писанка — це символ України, душа українського народу, праматір народного декоративно-прикладного мистецтва. Це шедеври мініатюрного живопису, в яких український народ виявив свій мистецький геній, свою здатність до творчого мислення, художнього узагальнення навколишнього світу» [19 с. 353].

Писанки» — це одна з найважливіших праць про писанковий орнамент. Дослідник ділить його на геометричний, рослинний, тваринний, предметно-побутовий та релігійний.

У народі кажуть, що писанка – це енциклопедія українського народного орнаменту. «В усьому народному мистецтві немає такого предмету, який би концентрував у собі стільки образно-символічного змісту, як писанка. Її дарували на знак перемир'я, побажання здоров'я, краси, сили врожаю, застосовували як запобігання від стихійного лиха» [20], – зазначає Тетяна Кара- Васильєва.

Українське писанкарство наповнене глибоким духовним змістом сакрального значення. Знаки і символи умовлювалися відповідно до змісту, який у них вкладався, наповнювалися внутрішньою енергією, що надавала їм сили того чи іншого побажання. Писанкарка мала словом і думкою «замолити», закріпити магічну силу узорів.

Писанка в минулому, згідно з повір'ями, лікувала людей, охороняла житло від блискавки й пожежі, сприяла родючості фруктових дерев, мала різноманітне культове призначення. Такою писанка увійшла і в усну народну творчість; стала традиційним елементом дівочих та юнацьких ігор і цілої низки звичаїв, пов'язаних із весняними святами [40].

Дбайливе збереження традицій у писанкарстві не припинило розвитку орнаментальних мотивів, ритмічності форм, а досягло художнього рівня, перетворилось у народне мистецтво декоративного розпису.

Орнамент українських писанок, що створювався упродовж тривалого історичного періоду, вражає розмаїтністю елементів і мотивів, варіантів композиційного та кольорового поєднань. У писанці найповніше серед усіх видів народного мистецтва відображені домінантні мотиви українського орнаменту.

Наприкінці XIX- першій третині XX століття виготовлення писанок в Україні досягло високого рівня розвитку й відокремилось як окремий вид народної творчості. Мистецтво писанки стає дедалі популярнішим [23].

Відомо, що у давнину писанки писали на гусячих, качачих, журавлиних і курячих яйцях. Оскільки птах є вісником весни, вісником життєдайного сонця, то через яйця він ніс людям радість пробудження природи, радість життя. Яйце уже в давні часи стало символом Сонця-Весни.

Оскільки писанці надавалась така важлива функція, як завороження і магічність, то і її виготовлення було обставлено рядом ритуалів. Писати можна було лише в певний час доби і при відсутності спостерігачів. Перед початком роботи виголошувалась молитва, спрямована у бік сходу сонця. При писанні промовлялись слова-замовляння, які мали надати писанці чудових властивостей [33].

У давні часи і до середини ХХ ст. писанки виготовляли за допомогою природних барвників. Для фарбування яєць використовували відвари яблуневої та дубової кори, вільхових гілок, лушпиння цибулі, кропиву, квіти мальви, сажу тощо.

Колір писанок мав своє символічне значення. Найбільш поширеною була червона фарба, яка означала радість життя, любов, надію на одруження. Жовта фарба – це сонце, зорі і місяць, а господареві урожай, тепло, продовження роду. Зелена – весна, воскресіння природи, багатство рослинного і тваринного світу. Поєднання червоного кольору з білим означає пошану до духів предків, духів природи, подяку їм за охорону від злих сил. Чорний з білим колір – жалоба, повага до духів. Поєднання кількох фарб (чотирьох - п'яти) означає родинне щастя, мир, любов.

Художня практика початку ХХ століття породила ідеї про вивільнення мистецтва від реальності, про можливість художньої творчості генерувати власний сенс, видобуваючи його з інтонації, тембру, світла, кольору, фарб, ліній, рухів, ритмів, контрастів, звуків. Багатовимірність нового художнього бачення відмовляється від легко пізнаваних і давно адаптованих образів. Для живопису модерну характерні декоративність, орнаментальність цілого в поєднанні з реалістично виписаними деталями [30].

Також, художники працювали з великими кольоровими площинами, де потужні контурні лінії надавали картинах додаткового декоративного ефекту. Модернізм будує свою художню символіку не звертаючись безпосередньо до реальності, а використовуючи внутрішньо художні засоби, що й призвело до становлення нових комунікативно-ціннісних відносин людини і світу.

В українській художній культурі доба модерну співпала з новим етапом національно-визвольного руху, утвердженням етнокультурної достатності, національної гідності. Звернення до біблійних легенд, античних міфів, фольклорних джерел, етнографічних мотивів допомагало не тільки осмислити попередній досвід та усвідомити явища і проблеми сучасної дійсності, але й віднайти новітні ідеї, художні форми і прийоми.

Особливої витонченості рисунку додавав орнамент рослинного походження, що є одним з головних засобів художньої мови модерну в українському живописі.

Саме з початком «перебудови», зі звільненням від ідеологічних утисків формуються нові культуро-творчі принципи і складається нове мистецьке обличчя. У характеристиці постмодерністського етапу у розвитку культури дослідники відзначають «різноспрямованість творчих орієнтацій, підвищений інтерес до регіональних, національних та історичних особливостей, актуалізацію найрізноманітніших традицій, художніх мов, стилістик, мистецьких концепцій».

В історії української культури ХХ століття модернізм посідає важливе місце. У період модернізму в живописі відбувається перехід до нових художніх форм, переосмислення світоглядних позицій митців, використання тем, образів і технік, притаманних давньому й традиційному мистецтву, аналіз їхніх міфологічних, релігійних або містичних начал і відкриття їхнього значення для сучасників. В сучасному мистецтвознавстві заслуговують на увагу пошуки шляхів до самобутності власної творчості, що були частиною розвитку модернізму в українському мистецтві [30].

На території України ХІХ- ХХ століття декоративний розпис у вигляді Петриківського розпису зародився у селі Петриківка. Початок свого розвитку, цей вид народного мистецтва, бере з настінного малювання та розпису хат в селах України.

Петриківка оточує нас з дитинства, в основному завдяки сувенірній продукції радянських часів, яку, якщо покопатися, можна знайти в будь-якому будинку - круглі і прямокутні шкатулки, тарілки.

Сучасний петриківський орнамент, насамперед, рослинний, квітковий. Заснований він на використанні форм реальної флори місцевості та створенні неіснуючих в природі, фантастичних квітів. Часто в роботах використовуються мотиви лугових (волошки, ромени) і садових (троянди, жоржини, айстри) квітів, винограду, ягід, калини, полуниці. Унікальним казковим є зображення листя папороті, ажурного листя і бутонів.

Петриківські майстри застосовують для розпису на папері яєчну темперу, у настінному розписі - гуаш, яєчну темперу й олійні фарби по ґрунті, а на дереві переважає підлаковий розпис олійними фарбами.

Основними традиційними композиційними сюжетами петриківського розпису є декоративні панно, що часто нагадують мануфактурні килими XIX століття, «вазон», «букет», окрему «гілочку» і « фриз». Ці види композицій використовувалися для настільного розпису як компоненти архітектурного декору інтер'єру.

Дрібні ажурні деталі в малюнку на папері роблять пензликами з шерсті кішок, але беруть лише маленький снопик. Так що там, все кращі кисті роблять з вовни (соболь, білка, ведмеже вухо).

Петриківський розпис - це синтез. З одного боку, вона базується на тисячолітніх традиціях, що упираються в перші наддніпрянські поселення, які магічним чином захищаються від небезпек навколишнього світу.

«Коли людина вірить, що він захищений, у нього справді є духовний захист, нам властиво жити ідеалами і ідеями, в які ми віримо, це те, що рухає людиною», - говорить Пікуш. Художник вірить: наші предки були переконані, що найкращим оберегом буде краса, яка несе глибинне, людяне єство.

В образах розпису лежить аграрно-космологічна ідея єдності життя людини і природи. На це прямо вказує і час створення та оновлення малюнків - перед Великоднем, який пов'язаний з воскресінням, торжеством краси і природи. Рослинні символи були для людей з міфопоетичним світоглядом граничними і реаліями сакральної енергії, які об'єднували небо, землю і підземний світ [49].

Кольори ділять на світлі і темні. Лимонно-жовтий - найлегший, фіолетовий - найважчий. Композиція будується так: зверху наносять легкі кольору, внизу - важкі.

Червоний символізує вогонь життя, силу духу, рідний дім. Синій - спокій, силу і мудрість. Жовтий - життя, багатство і урожай. Коричневий - землю-годувальницю, надійність і відповідальність. Зелений - пробудження, надію і гарний настрій. Рожевий - спокій, надію і примирення. Білий - символ чистоти, щирості. Помаранчевий - влада, розкіш, Сонце і радість. Фіолетовий - єдність протилежностей [49].

Наприкінці ХХ століття змінилися функції традиційного петриківського малювання. Воно втратило зв'язок і сільським побутом і в нових умовах презентує народне мистецтво як сувенір або авторський твір.

В умовах сьогодення розпис не втратив своєї актуальності. Розписується велике число громадських об'єктів у тому числі храмів. Розпис щільно увійшов в приватний інтер'єр, активно використовується розпис стін в сучасних будівлях і громадських об'єктах.

У інтер'єрах квартир та приватних будинків, у переважній більшості переважає техніка виконання у вигляді картин. Оформляють стелі, вікна, колони, сходи і т.д.

Петриківський розпис постійно розвивався. Спочатку це було настінне малювання хат, потім він перейшов на папір, побутові та ужиткові речі (дерев'яні, фарфорові, скляні). Деякі майстри малюють на тканині, розписуючи речі повсякденного вжитку. З розвитком галузей, де використовували розпис, розвивалися і сама техніка та форма розпису.

Українські модерністи охоче вдавалися до принципів аналітичного кубізму, забарвлюючи його багатим українським колоритом. Вони прагнули наситити світ кубізму барвистістю, почерпнутою з народної творчості — кераміки, лубків, ікон, вишиванок, ляльок, килимів, писанок, де зберігалася близькість до таємничих стихій життя. Тут немає прямих стилізацій, проте є ясна, ритмічна мова кольорів, які звучать дзвінко, локально, наділені силою, але

зберігають при цьому вишукану палітру – синьо-фіолетові гами, одне з джерел яких – колорит стародавніх київських мозаїк [30].

Мистецтво українського модернізму, взявши на себе функцію пізнання в ті моменти, коли реалізму було вже замало, здійснило перехід до нового художнього світосприйняття, і не остання роль у цьому належить символу. Просторово-часова система живопису модернізму споріднена з символічною системою національної культури. Увага до народної традиції, котра несе в собі зразка, модерністи водночас не заперечували влади історії, пам'яті, минувшини над людиною загалом.

Для модернізму не стільки важливим є факт в історії, скільки суб'єкт, в якому персоніфікується історичний процес, індивідуальний герой, надзвичайна особистість. Перелік митців для яких символізм в живописі другої половини XIX – початку XX ст. не виступав у вигляді ситуативних поодиноких випадків звернення до подібної форми творчої самореалізації, а був достатньо поширеним явищем, численні представники якого є практично в усіх країнах тогочасної Європи [16].

Творчість художників - символістів та її особливості відповідають символічній формі мистецтва у всіх її варіаціях, а визначення основних векторів художніх спрямувань надасть нам змогу узагальнити й систематизувати уявлення про символізм в європейському образотворчому мистецтві.

Основними відмінностями стилю модерну від символізму є те, що модерн охопив всі види пластичних мистецтв – архітектуру, живопис, графіку, декоративно-прикладне та театральне-декоративне мистецтво. Також, значне місце в художній практиці займав орнамент, особливо рослинний, а квітова гама модерну була переважно холодних і бляклих тонів. Основними особливостями даного стилю були: наявність внутрішньої суперечливості у орієнтуванні на вишуканий, витончений смак; поширення ідей створення єдиної художньої оформленої предметно-побутового середовища.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було розглянуто поняття орнамент, ритм, ритм в орнаменті, рослинні мотиви, рослину квіткову тематику, колір в рослинних мотивах також образ, символ, символіка. Також ознайомилися із основними

термінами та поняттями дослідження, зокрема визначеннями «орнамент», «мотив», «рослинний мотив», «символ», «символіка», оскільки вони є ключовими для першого розділу та тематики магістерської роботи. Визначено що є такі види орнаменту рослинний зооморфний, геометричний, антропоморфний.

Проведене дослідження водночас дозволяє акцентувати увагу на зв'язок між собою орнаментів. Рослинні мотиви постають не лише як набір ритмічно повторюваних знаків, а й як інформація про минуле людства, про шляхи виникнення та розвитку окремих рис мотиву.

Універсальний характер окремих орнаментальних мотивів наблизив орнамент до писемності, і хоча вони не тотожні між собою, але орнамент також виступає як важливе інформативне джерело.

Проаналізувавши різновиди символіки і символів в рослинних мотивах можна припустити, що в свідомості стародавньої людини орнамент виступав символом національної приналежності, запам'ятовуючи історичні події життя народу в образах мистецтва. Таким чином, символіка і символи отримують повсюдне поширення в орнаментальних мотивах.

Розглянуто загальну характеристику орнаментального мистецтва витинанки, гобелена, кераміки, писанкарства кінця ХІХ- початку ХХ століття. Опрацьований обсяг літератури та інтернет-джерел, який містив у собі факти суттєоретичного характеру (терміни, поняття, методика роботи), мистецтвознавчого характеру (історичний розвиток живопису в період кінця ХІХ та впродовж ХХ століть, мистецькі персоналії).

РОЗДІЛ II ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ РОСЛИННИХ МОТИВІВ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ КІНЦЯ ХІХ- ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.

2.1 Рослинні мотиви в творчості художників графіків

В області станкової графіки працювали майже всі українські художники: І. І. Соколов, К. А. Трутовський, Д. І. Бесперечний, Н. І. Мурашко, П. Д. Мартинович. Особливо багато графічних малюнків залишив К.А. Трутовський,

його роботи публікувалися в багатьох Вітчизняних журналах. У техніці автолітографії Н. І. Мурашко виконав портрет Т. Г. Шевченка.

У другій половині XIX століття продовжує розвиватися книжкова і журнальна графіка, видаються ілюстрований гумористичні і сатиричні журнали.

Мистецтво графіки на початку XX століття пережило справжній ренесанс. Майстри поставили перед цим видом мистецтва велику кількість завдань як суто художніх, філософських, так і соціальних, суспільно-політичних. Журнальна та книжкова графіка, малюнок до газетного видання, плакат – ці форми графічної творчості набували пріоритетного розвитку в образотворчому мистецтві у його стиканнях з плінним життям. У графічному мистецтві знайшли вихід ті проблеми, що гостро постали перед митцями на зламі століть і які вони відчували як зіткнення протилежностей [21].

Основоположником сучасної української графіки мистецтвознавці вважають Василя Кричевського.

З Василем Кричевським пов'язана ціла епоха мистецького відродження. Відомі його творчі здобутки в архітектурі, малярстві, графіці. Він був блискучим орнаменталістом, рідкісним знавцем українського рослинного орнаменту. Найбільше проектів Василь Григорович Кричевський виконав на період XIX - початку XX століття. Унікальною роботою Василя Григоровича в текстилі був килим-гобелен, рослино-орнаментальної композиції з квітами [22].

Стилізований рослинний орнамент завжди наповнював його графіку, відокремлював її, виявляв автентичність і неповторність на тлі інших осередків. Невипадково багато дослідників орнаменту розглядають його, як своєрідний почерк епохи, як елемент стилю, що дає уявлення про ту історичну епоху до якої він належить. Звернення В. Кричевського до українського рослинного орнаменту та його стилізації, загалом, широко відоме з оформлення ним будинку Полтавського губернського земства, де рослинні мотиви органічно поєднані з архітектурою і чи не вперше заявили про рівноправне співіснування з іншими видами мистецтва.

Маючи від природи декоративний дар, чуття колориту, блискуче розкриті в живопису і в оздобах Полтавського земства, в цих пізніх рослинних орнаментах він виступає як стриманий і суворий композитор і діє на сприйняття ритмікою точно знайдених форм. Глибоко відчуючи ту магічну силу, яку має згармонізований звук, лінія, силует, він ототожнював вплив орнаменту з музикою, вважаючи дію ліній, плям та силуетів, навіть монохромних, подібними до «тембрів різних інструментів в музиці».

В. Кричевський також послідовно дотримувався ідей і принципів модерну, його декоративного напрямку, які, однак, інтерпретував на засадах традицій українського мистецтва, зокрема народної творчості. Вважав що, рослинний орнамент, який приваблював його чистотою логічної структури, здатністю виражати універсальні явища через символи, знакові системи, пластичні узагальнення, самостійним видом образотворчості [21].

Водночас із активним застосуванням рослинних орнаментальних мотивів у всіх видах творчості (книжкова і станкова графіка, декоративне мистецтво), де він досяг вершинних зразків стилізації, митець віддавав перевагу геометричному орнаменту.

В картинах Василя Кричевського вражає чистота кольорів й уміння схопити ефекти освітлення та передати типовий характер зображуваного об'єкта. Його малярське мистецтво здебільшого має риси декоративні, часто з помітним нахилом до узагальнення образу, спрощення й стилізації його.

Василь Кричевський глибоко відчуває красу приводи. Він з надзвичайним смаком умів вибрати найцікавіші місця і в своїх етюдах чудово відтворював настрій і специфічний характер краєвиду.

На початку XX століття виникає суто український національний стиль (український модерн). Яскравий приклад – будинок Полтавського губерньського земства, зведений за проектом Василя Кричевського. Тут використано елементи української народної архітектури й декоративно-ужиткового мистецтва.

В. Кричевський став прищеплювати суспільству смак до графічно виконаної обкладинки книги. Його першою спробою на цьому шляху була

обкладинка для альбому малюнків Порфирія Мартиновича до "Енеїди" Котляревського. Композиційно збалансоване розташування напису стало окрасою обкладинки [22].

Народний мотив, що живе у рослинних орнаментах, зокрема у кожній графічній формі. Кожний елемент є неповторним у своєму зображенні, особливим у своєму виконанні, однак усі вони об'єднані єдиним духом, де простежується українська традиція виконання рушників, малярство, гончарство.

Варто зауважити, що композиція обкладинок книжок, яку розробляв Василь Кричевський, динамічна, врівноважена, і цей рух замикається в межах її самої. У роботах художника переважають елементи стриманості, надзвичайної вишуканості, вони ніколи не втрачають своєї декоративності.

Остання велика робота Василя Кричевського в книжковій графіці – оформлення збірки "Українська пісня", де він зробив титульні аркуші й окремі для кожної пісні заставки та кінцівки за мотивами українського рослинного орнаменту.

В орнаментальній книжковій стихії постала надзвичайна увага і заглибленість Кричевського в осягнення глибинних основ орнаменту – найдавнішого виду мистецтва. Над вивченням форм рослинного, а найбільше – геометричного орнаменту він працював усе життя. З молодих років, зарисовуючи народні вишивки, кераміку, різьблення і розписи вжиткових речей, Кричевський досліджував своєрідність українського орнаменту і його специфічні риси, притаманні різним регіонам країни. Він не обмежувався порівняннями орнаменту різних народів, його історичних типів і різновидів, а прагнув осягнути його глибинний зміст, його здатність у певних пластичних еквівалентах виражати універсальні явища земного буття, його символіку і зв'язок зі Всесвітом [21].

Завдяки серйозним студіям археологічних знахідок, вивченню музейних колекцій і наявної літератури, йому поступово відкривається прадавнє коріння і магічний зміст рослинних мотивів народного мистецтва, їх стійка формальна

система, обумовлена уповільнено–сталими, майже незмінними з часом народними традиціями, закоріненими у первісні пласти культури людства.

Незважаючи на широкий спектр застосування художником рослинних мотивів в книжковій і станковій графіці, де ним створені довершені зразки стилізацій, найхарактерніших для України його мотивів, все ж за складом своєї творчої натури він тяжів до орнаменту геометричного. Можливо, причиною того було захоплення трипільською керамікою, багато замальовок якої він зробив, порівнюючи її з крито–мікенськими пам'ятками. Та й численні зарисовки народних орнаментів, були для нього не просто джерелом мотивів.

Вивчаючи Кричевський прагнув і систематизувати орнамент за видами, типами, за поширенням у різних краях і т.п. Орнаментальна творчість українського народу, яка вабила його місткою лаконічністю, логічністю будови і ясними барвами, втілювала вікові таємниці, пов'язанні з життям наших далеких пращурів, з їх віруваннями і уявленнями. І хоча з часом символічне значення орнаментів забулось чи втратилося, вони назавжди зберегли, часом і неусвідомлену, притягальну силу і привабливість [22].

В його творчості орнамент, як засіб оформлення – тканин, книг, інтер'єрів тощо. Іншою галуззю, де він звертався до орнаменту як найдосконалішого зразку композиційної побудови, була педагогічна діяльність. Та чи не найважливішою для характеристики його художньої особистості була галузь творення орнаменту як розв'язання певних проблем – «компонування для власного творчого задоволення».

Все, над чим працював художник, так і орнамент в його творчості – то тема окремого дослідження, зараз же нас насамперед цікавить його праця над створенням рослинних композицій для тканини і орнаментів, так би мовити, станкових, тобто тих, що не призначалися для безпосереднього застосування, а були втіленням його настроїв і почуттів. Працюючи над книжковим оформленням, над ескізами килимів і тканин, Кричевський на перших порах значну увагу приділяв рослинним орнаментам. Відпрацьовуючи ті чи інші мотиви, він вивчав їх походження, з'ясовуючи регіон виникнення або

запозичення, переконуючись у тому, що геометричні мотиви є найдавнішими, а «стилізовані рослинні мотиви в українських орнаментах з'явилися порівняно пізно, і багато їх має аналогію в пізніших грецьких та візантійських орнаментах, так само як і орнаментальний мотив двоголового візантійського орла. Ці орнаменти асимілювалися з часом і набули українських рис». Розрізняв і мотиви запозичені, або, навпаки, так органічно влилися в зображальний фольклор, що стали вважатися одвічно українськими [21].

У своїх проектах обкладинок Василь Кричевський найчастіше орієнтувався на класичний ефект чорних ліній на білому тлі. Лише в деяких випадках він вводив ще червоний колір, як додатковий.

Василь Кричевський звернувся до старовини, до глибин української народної творчості, використовуючи у своїх роботах орнаментальний мотив з рослин.

Головним художньо-графічним елементом, яким оперував Василь Кричевський, були літери. Втілюючи свій задум, він не дотримувався вже готових постулатів, а застосовував шрифти на свій кшталт, звичайно ж, враховуючи найменші деталі композиції.

Василь Григорович надзвичайно вмів не лише показати, розказати, пояснити і одушевити сенс цього мистецтва, але й дати чіткі визначення й несподівані висвітлення, кинути орієнтовне проміння для розуміння народного мистецтва. Він не лише вмів показати красу орнаменту, але й довести його глибоку логічність, виявити як органічно-національну і традиційно нашу з прадавніх часів [22].

У своїх дослідженнях Кричевський доходить висновків, що «певний тип вишивок на Україні залишився прикладом чистого запозичення. Це пишна орнаментика, що проходить з перських і турецьких тканин та вишивок. Вона – рослинна; в основі її здебільшого лежить улюблений на мусульманському Сході мотив «будякового цвіту» у вигляді стилізованої половини розрізаної квітки.

Завдяки його могутньому творчому темпераменту і унікальному чуттю форми і стилю, найдавніші основи і елементи орнаменту в його інтерпретації

набували нового художнього виразу, породженого новою системою пластичного мислення. Рослинні мотиви Кричевського виходять за межі вжиткової галузі, бо органічно поєднують в собі станкові ідеї та прикладні. Його композиції, а особливо олівцеві ескізи засвідчують, що творча енергія художника не зменшувалася з роками, а навпаки, втілювалася у твори, насичені ритмічним рухом стилізованих природних рослинних чи геометричних форм. Різні за принципом будови, за характером узагальнення, стилізації або абстрагування, вони, проте, об'єднуються мажорним звучанням і бездоганною математичною вивіреністю, точністю побудови [22].

Рослинний орнамент в творчості Кричевського він стає визначальним елементом оформлення. Ритми геометризаних ліній і абстраговано-узагальнених стилізацій рослинних форм на декоративних тканинах, композиційна вивіреність колірних плям.

Георгій Іванович Нарбут — талановитий графік, ілюстратор та оформлювач книг, листівок, плакатів, перших українських державних знаків Гордістю України і національного стилю в українському мистецтві [21].

Г.Нарбут приймав участь у створенні грошових знаків, державного герба України і поєднав цю працю з виконанням ілюстрацій до книжок та видань, які створенні в дивовижній графічній техніці.

Григорій Нарбут вважається одним із авторів оригінально змістовної обкладинки. В той час як він жив і працював в Україні над обкладинками і заставками він часто використовував мотиви українського народного мистецтва, при цьому не застосовуючи механічного копіювання приділяючи значну увагу створенню нових оригінальних мальованих шрифтів [32].

Всі роботи митця відрізняються своєрідним неповторним стилем. Його стиль — це гармонія ліній і кольору; кожна деталь існує в злагоді з іншими деталями. Найчастіше на роботах з'являються білі лілеї, іриси, яблуневий цвіт, ромашки, маки.

В його роботах квіткові рослинні композиції виступають у вигляді фону чи оформлення і не відіграють головної ролі. Проте, різноманіття форм дозволяє

використовувати квіткові композиції майже у всіх роботах. Розвиток українського графічного мистецтва пов'язаний з іменем Георгія Івановича Нарбута. Це славетний графік, майстер мистецтва української книги.

Григорій Нарбут на кожному етапі творчого шляху опановував готичний, ампірний, український барочний стилі, поступово йдучи до свого власного яскравого стилю, відпрацьовуючи свою, нарбутівську, манеру у виконанні робіт книжкової графіки, окремих акварелей, декоративних мініатюр, малюнків батального, казкового, пейзажного [31].

Найвищим злетом його графічної майстерності була «Українська абетка». Спираючись на величезні традиції стародавнього українського мистецтва, Г.Нарбут зробив великий внесок для відродження національного стилю у книжковій графіці, створив характерні українські шрифти, самобутні зразки художнього оформлення книги та численні ілюстрації до української літератури.

В основу ескізу грошового знака у 100 карбованців Г. Нарбут поклав різні мотиви народної творчості. Особливим досягненням було те, що Г. Нарбут не копіював уже відомі світові зразки знаків, а створив особливий, глибоко національний витвір мистецтва. У центрі велика стилізована цифра «100», укрита рослинним орнаментом, і малюнок, цифри по краях білета, розташовані віньєтки з візерунками у народному стилі [21].

Спадщина Якова Гніздовського становить сотні картин і гравюр, десятки статей, він є автором проекту української азбуки, марок пластової пошти та цих спогадів, уривки з яких наведені нижче.

Гніздовський пробував творити в різних техніках, малював олійними фарбами та темперою, гравірував на дерев'яних і металевих дошках, займався скульптурою й керамікою, шукаючи власний неповторний стиль. Тематика гравюр Я. Гніздовського — переважно флора і фауна, рідше краєвид і зовсім рідко — людина. Він вловлював особливості кожної тварини, птаха, навіть рослини. Об'єкти, зображені на його естампах, наче і зберігають суттєві риси,

але, поряд з тим, представляють абстраговану з довкілля, стилізовану композиційну цілість [21].

Основними рисами графіки Якова Гніздовського можна вважати симетричність зображення об'єктів на нейтральному білому тлі, стилізоване трактування предметів та явищ, чітку композиційну будову і своєрідну «геометризацію», що виявляється в ритмічному розміщенні на площині тих елементів, які бувають нечіткими або навіть хаотичними в природі.

Високими досягненнями Гніздовського у гравюрі. Гравірування поодиноких представників рослинного і тваринного світу він поклав цього десятиліття найбільший камінь у фундамент своєї всесвітньої слави. І слава ця була майже виключно як мистця-графіка.

Якщо говорити про Гніздовського як графіка, мистецька критика, особливий наголос чомусь робила на рослинній тематиці майстра, в той час як його тваринна тематика не менш знаменита і посідає навіть у кількісному відношенні місце, рівне тематиці рослинній. Уподобання власників галерей передавалися через пресу глядачам. І хоч викривлень в оцінці творчості Гніздовського на Заході не було, проте траплялися зміщування акцентів у малярстві й графіці і навіть у самій графіці [30].

Видання книги «Flora Exotica» сприяло тому, що Гніздовський трактувався лише як великий «флорист» у мистецтві, тоді як він гравірував неповторні аркуші і в галузі анімалістики.

«Тематика дереворізів, - писала Марина Антонович-Рудницька, - це переважно флора й фауна, широкі панорами пейзажів, а зрідка людина. Помітний в них інтимно-теплий зв'язок артиста зі своїми моделями [30]

Незвичайно влучно переданий індивідуальний характер кожної тварини, птиці, навіть рослини. В дереворізах немає нічого випадкового або зайвого: кожна рисочка глибоко продумана й умотивована, а тим самим постає враження шляхетної простоти й порядку. Хоч треба визнати, ці останні властивості прикметні взагалі всім творам Гніздовського».

Графічні твори Гніздовського періоду XIX – XX століття, немов декларація індивідуальної неповторності, яка існує не тільки серед людей, а й серед тварин і рослин. Однак, при всій прив'язаності Гніздовського до «братів менших» флора і фауна на гравюрах Гніздовського є дуже раціональна, упорядкована – аж до межі орнаментальності, а тому не є надто тепла й інтимна [21].

Гніздовський не був типовою постаттю в ряду світових мистців різних часів і народів, у яких в основу зображень світу рослинних мотивів і тварин покладені замилювання, сентиментальність, романтика або заклик берегти природу. Якщо все це і є у творах Гніздовського, то воно виходить на маргінес, воно не є його кінцевою метою.

Раціональність флори і фауни Гніздовського виражена, обґрунтована, бо спрямована на те, щоб через розумність сотвореного прийти до усвідомлення розумності Творця. Стихія може породити чудові, вражаючі форми і кольори.

Експресію можна збудити будь-чим, що не є буденне. Але порядок, який постійно підкреслюється Гніздовським в усіх об'єктах зображення, безперечно, діє і на емоції, бо це є незвичайний порядок, який ніби сам себе відтворює без жодних очевидних зусиль. Цей порядок діє передусім на розум і без слів каже йому, розумові, що автором цього порядку теж був Розум, тому цей порядок не є і не може бути чисто стихійною красою [30].

Гніздовський працював у кількох жанрах образотворчого мистецтва. Він був маляр, графік і скульптор. Його цікавили питання історії й теорії образотворчого мистецтва, історія книгодрукування, графіка шрифтів. Одним словом, є мало ділянок мистецтва, якими б не цікавився Гніздовський і в яких би він не виявив себе.

У творах Гніздовського різних періодів можна помітити окремі ознаки готики, ренесансу, класицизму, а також більш модерних напрямів – символізму, експресіонізму, сюрреалізму. Він орієнтувався на ті стилі, які сприяли лаконізму і повноті мистецької мови. Навпаки, уникав пишноти, надмірної метафоричності, тому й зовсім цурався засобів бароко, рококо. Навіть серед

архітектурних пейзажів у нього нема ані картини, ані гравюри із зображенням храмів і цивільних споруд у стилі бароко. Судячи з характеристик замкнених ліній та об'ємів його творів, він любив у всьому декоративний елемент, заснований на пропорціях і навіть на симетрії [21].

Багато критиків дуже тепло писали про уміння мистця передати в рослині чи тварині цілісну красу деталі. Але мало хто помітив, що за цим стоїть щось більше – дія закону.

Гніздовський належить і завжди належатиме Україні і світові. У його малярстві, графіці й інших видах мистецтва закладена вселюдська ідея, яка близька також кожній окремо взятій людині. Наступні покоління відкриватимуть у його картинах і аркушах нові цінності, суголосні обставинам своєї доби. У цьому світі є ідеї, які не старіють. Так само у мистецтві є краса, яка оживає в кожному новому поколінні.

2.2 Рослинні мотиви в творчості художників-живописців

Розвиток живопису XIX століття пов'язаний з відкриттям ряду спеціальних навчальних закладів (художні школи в Одесі, Харкові, Києві). Великого значення для розвитку образотворчого мистецтва набув рух “передвижників” – пересувних художніх виставок (1870).

Риси художніх творів епохи класицизму - ретельне вимальовування деталей, статичність фігур - відійшли в минуле. Художні романтичні твори першої половини XIX ст. зображували в портретах характерні риси, почуття, драматизм і трагічність образів.

Мистецтво початку XX століття представлятимуть яскраві, наповнені декоративною силою полотна О. Мурашка, А. Маневича, М. Бурачека, Ф. Кричевського, в яких реалістичні традиції вітчизняного живопису і риси

національної самобутності органічно поєдналися з живописно-пластичними новаціями європейських художніх течій таких, як імпресіонізм і модерн.

Живопис початку XX століття, картинам був притаманний символізм і виразність контурів у поєднанні з експресією здебільшого локальних, але звучних кольорів. У цей період отримали наукове обґрунтування система світлотіні, лінійна і повітряна перспектива в картині. Почуття гармонії світобудови і міфологічні сюжети, в історичних і побутових сценах, в портретах [16].

Творчості М. Врубеля властиві якості, що дають підставу розглядати його сюжетно-тематичні уподобання, казковість, фольклорність; певна суперечливість і еклектичність; декоративність і орнаментальність.

У творах Врубеля інформація передається і розкривається через художній образ, які зачіпають струни людської душі, оскільки живопис спрямована на естетичне сприйняття в цілому. Одне з головних станів, що супроводжують творчість будь-якого художника, здатність і потреба жити в вигаданих ролях, безперервна самоідентифікація то з одним, то з іншим персонажем [24].

Психологічний аналіз особистості художника і розвитку його творчості дозволяє зробити деякі висновки про витoki його образів, їх еволюції та безпосередньому втіленні. Будь-який задум, будь-яке творче захоплення задовольняється не частиною внутрішнього світу художника, а захоплює його цілком і повністю.

Історія створення творів Михайла Врубеля свідчить про те, що художник віддавав себе повністю відразу декільком творчим завданням або займався зовсім несумісними проектами одночасно, досягаючи при цьому винятковою переконливості в створенні протилежних за задумом ролей. Якщо потреба невпинного вживання стає системою, вона створює своєрідну надбудову над життям і ставить художника в скрутне становище. Він повинен послідовно переходити від дійсності до вимислу і від вимислу до дійсності, і така зміна положень, одночасне володіння відразу декількома формами існування вносить в його душу помітну дисгармонію.

Врубель мав вміння добре передати думки і почуття, здатність висловити їх в бездоганному малюнку, багатстві палітри, в ритмі і силуеті - все те, що було видобуто в київський період, все це дало про себе знати з надзвичайною силою, коли був створений «Демон сидячий». Океанічне глибоке почуття власної внутрішнього переживання, як відображення стану внутрішнього світу авторського «Я», може бути настільки сильним, настільки непорушним, що художник іноді не здатен втриматися від того, щоб моментально не вихлюпнути назовні охопило його почуття і виявляється не здатним загальмувати охопили його одномоментні емоції [25].

Для Врубеля, як відомо, було дуже важливо бути вільним від будь-якої явної сюжетності. Його насолоду орнаментальної мальовничістю картини - фантастичною, таємничою, немов мерехтіння кристалів дорогоцінних каменів, - виникало, за словами самого художника, як результат «ведення любовних бесід з природою». Образ Демона був для Врубеля цілим світом складних переживань.

Картина, відома під назвою «Демон сидячий», є першою з демонічного циклу, що включає і живопис, рослинні мотиви і скульптуру. «Демон» - напівоголена, крилата, молода задумлива постать сидить, обійнявши коліна, на тлі заходу і дивиться на квітучу поляну, з якою їй простягаються гілки, що гнуться під квітами.

Величезні квіти - зеленувато-сірі, бузково-сині, з вкрапленням червоного, коричневого, рожевого. Навіть помаранчеві і пурпурові хмаринки в димно-західному небі здаються самоцвітами. Так виникає фантастичний, казково-прекрасний, але немов скам'янілий світ.

Демон, який сидить, задумливий і сумний, швидше за все, їх опановує непереборна туга по справжньому і живого світу, в якому присутня тепло ранкового сходу і буйство запахів, і фарб квітучих квітів, від цього всього він відірваний. Нереальні квіти, які його оточують, холодні і фантастичні, як би з іншого світу: образ цих квітів художник побачив у гірських порід, в яких присутні різні фарби і прожилки. Передається внутрішнє незвичайний стан

художника, коли пронизує відчуття нескінченного самотності і, здається, що від всього навколишнього світ [25].

Демон - глибоко символічний образ. Він являє собою величезну силу внутрішнього світу людини, його боротьбу з самим собою, зі злом, з терзають сумніви, зневіра в чисте і прекрасне.

Картина «Бузок» Михайла Врубеля займає особливе місце у творчості великого майстра модерну. Постійні пошуки нових форм, пекуче бажання перетворити кожен роботу в відчутне диво, повне глибинного сенсу. Перед глядачем, як німфа дівчина сховалася за квітучим кущем бузку. Приблизно, нечітке зображення розбурхує уяву глядача. Художник не дає чіткого образу, для нього важливіше буйство бузкових фарб, що оточує його героїню.

Бузок - улюблена квітка художників модерну. Їх заворожував сам колір і містичне, чарівне різноманіття відтінків фіолетового.

Картина «Ранок» - це робота, яка поєднала у собі природу і людей. Робота написана маслом на великому полотні. Техніка зображень, є тонкою і унікальною, що не відволікаєшся на один образ, а відразу бачиш кілька осіб, серед дерев. Розглядаючи картину, глядач бачить природу, що уособлює русалок. Сплетіння листяних гілок, густої трави, ніби приховало образ дівчини. Вона, мабуть, відроджується із зелені, і тягнеться до неба. Візерунки рослин створюють орнамент сукні, відображаючи всі полум'я, висхідного світла[24].

Бездоганністю технічного виконання й характерним піднесенням мотиву квітки вирізняється «Шипшина» Врубеля. Ніжні й тендітні пелюстки рослини, мов на фотонегативі, виділяються чітким світлим силуетом на тлі великого срібного блюда з орнаментованим бортиком і сюжетною композицією в центрі. Його верхня частина перекрита строкатою тканиною, теплий тон якої підкреслює холодне тьмяне світіння срібла, перегукується з кольором іншого — латунного чи мідного блюда й «підіграє» орнаментові на розписній фарфоровій вазі, що разом з квіткою стає домінантою твору. Ця акварель демонструє дивну здатність Врубеля підкоряти художнім завданням властивості предметів і матеріалів, з яких їх виготовлено [35].

Творчість В. Кричевського, як живописця глибоко самотнього. В його живопису немає нічого зайвого, немає нічого, що б він не відчув і не пережив. Кожний сантиметр його полотен – згусток захвату і почуттів. Важко уявити, як за такої рафінованості ліній, за наявності бездоганного чуття площини, яке буває лише у вродженого графіка.

Кричевський володів таким потужним, суто живописним даром будувати простір кольором, насичувати його вібруючим освітленим повітрям, створювати мелодійно-барвисті симфонії, доступні лише істинним живописцям. Уже з перших його творчих виступів стає очевидним, що в українське мистецтво увійшов не просто талановитий художник, а один із тих рідкісних першовідкривачів, котрі привносять у розвиток мистецтва до того незнане і нове [22].

У творчості, сповненій щоденної праці, Кричевський віднайшов власну зображальну мову і гостро індивідуальну манеру письма. Він виробив свої способи добору фарб і оригінальну манеру виконання мастихіном, а не пензлем. Ще на початку своєї живописної діяльності, ретельно вивчивши властивості і закономірності поєднань фарб і кольорів, він відмовляється від чорної, - і вже до кінця життя в його творах не знайдемо цієї фарби. Фарби накладав пастозними мазками безпосередньо на полотно, не змішуючи на палітрі. Від цього кольори ніби сплавлялись, накладаючись один на один, і, збагатившись відтінками, залишалися чистими і яскравими.

Фарбова структура живописного шару (у творах зрілого періоду) завжди логічно вибудована. Техніка виконання сягає справжньої віртуозності. Рука здійснює енергійні і впевнені рухи. Мазки лягають невимушено, але кожне торкання полотна точно відчуте й обумовлене продуманою системою створення живописної основи картини, а оптичне поєднання кольорів створює широкий спектр відтінків і переходів барв. Ці стилістичні здобутки збагатили виразальні засоби живопису, одночасно збагачуючи й оновлюючи образну мову українського живопису.

Художникові вдалося не тільки розвинути важливі складові живопису, але й створити гармонійну сукупність його зображальних прийомів і засобів, - тобто створити цілісну живописну систему.

Серед українських художників кінця XIX – першої половини XX століття Василь Кричевський був одним з тих, котрі стояли особняком, поза будь-якими течіями. Однак в його творчості знаходимо відгомін європейських стильових видозмін, проходить він і етапи духовно-пластичних шукань, в яких простежується внутрішня логіка плерерних студій, імпресіоністичний підхід до зображуваного і символічна поліфонічність композицій, позначених експресивною виразністю трактування [21].

Український живописець Всеволод Максимович художник-авангардист початку XX століття.

Всеволод Максимович почав творчу кар'єру з того, що сміливо використовував в картинах цілий набір художніх прийомів, властивих символізму і модерну. Головною темою його творів стали образи античності, він з натхненням відтворював архаїчний культ родючості, краси тіла.

Зображуючи численні рослинні візерунки, обплітаючи гірляндами персонажів, схожих на олімпійських атлетів, художник домагався перебільшеного звучання свого символізму. Органічно поєднує молодий художника в своїх картинах загадковості, міцність персонажів з фантастичним фоном, де переважає рослинні мотиви [16].

Свої фантазії художник реалізував за законами декоративних полотен-панно. На обличчя чітко вибудований передній план, мозаїчне поєднання матово-приглушених кольорових плям, багатство орнаментальних контурних ліній. Ще одна особливість, властива українському представникові арнуво, - драматичне зіставлення кольорів.

Автопортрет, наприклад, побудований на глибокому чорному і сліпучо-білому тлі-орнаменті, з якого виникає елегантний і дивно гарний молодий чоловік. Сильне враження справляють очі своїм задумливо сумним і частіше

відчужено-холодному виразом, передає відчуття внутрішньої спустошеності, душевної втоми, «атрибути» якої не випадково присутні на орнаментальному тлі.

Обрамлені візерунчастими рамками чи з цілком вкритим орнаментом, його картини зачаровують і ніби "всмоктують" увагу глядача. Дрібновізерунчатість тла чимось нагадує нам картини австрійця Клімта, а графічні лінії фігур - англійця Обрі Бердслея [36].

Картина під назвою «Поцілунок» на ній зображені закохані, що цілуються їх об'єднує орнамент що складається з кружечків, які утворюють зображення, схоже на морську піну, яка огортає коханців. Такі хвилі з кружечків – основний орнамент полотен Максимовича. Він використав два головні кольори для української традиції – червоний і чорний.

Живописець Максимович має ідею життєтворчості, яку проповідують символістами і модерністами, неодмінно втілити в життя, висловивши її в лініях і фарбах.

2.3 Рослинні мотиви в творчості декоративно-прикладного мистецтва

З другої половини XIX століття утвердилася класифікація галузей декоративно-прикладного мистецтва за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево), за технікою виконання (різьблення, розпис, вишивка, набійка, литво, чеканка.) і за функціональними ознаками використання предмета (меблі, посуд, іграшки). Ця класифікація обумовлена важливою роллю конструктивно-технологічного початку в декоративно-прикладному мистецтві і його безпосереднім зв'язком з виробництвом.

Твори декоративно-прикладного мистецтва відповідають кільком вимогам: мають естетичною якістю; розраховані на художній ефект; служать для оформлення побуту і інтер'єру. Такими творами є: одяг, декоративні тканини, килими, меблі, художнє скло, фарфор, фаянс, ювелірні та інші художні вироби.

Початок ХХ століття українське декоративно-прикладне мистецтво активно заявило про себе як мистецтво високої естетичної наснаженості. В ньому відбуваються великі та якісні зміни. Це стосується функціонування нових форм народної культури, залучення її в культурно-мистецький простір соціального буття народного майстра: освіти, участь у міжнародних і вітчизняних художніх виставках, громадське визнання і вшанування. Формується новий тип народного майстра [46].

Декоративно-прикладне мистецтво, як і будь-яка інша суспільна форма свідомості, здійснює певне своє призначення з його специфічними можливостями, зумовленими як багатством життєдіяльності людини.

Декоративно-прикладне мистецтво в першу чергу ручна праця. Кожна виготовлена майстром річ – оригінальний, неповторний твір. Вироби народного мистецтва, цехового ремесла і мануфактурного виробництва вражають багатством і різноманітністю форм, вигадливістю і красою оздоблення [46].

Впродовж тривалого історичного періоду до ХХ століття в кожному гончарному осередку усталилася певна кількість традиційних форм глиняних виробів, які виготовлялися гончарями і якими задовольнялися потреби місцевого населення в місткостях для приготування і споживання страв, зберігання продуктів, виконання господарських робіт, забезпечення нормальних умов життєдіяльності, відправлення релігійних культів. Кожний предмет мав чітко визначене і закріплене звичаєвою практикою функціональне призначення, поза яким він практично не використовувався [15].

Гаврило Ничипорович та Явдоха Данилівна Пошивайли – одні із найбільш відомих творчих тандемів української народної кераміки другої половини ХХ століття, самобутні представники художньої кераміки.

Гончар Гаврило Пошивайло виготовляв мальований посуд (горщики, глечики, тикви, вази, барила, куманці, миски, тарелі), зооморфний посуд (барани, леви, бики, птахи) [45].

Гончарка-малювальниця Явдоха Пошивайло оздоблювала твори свого чоловіка рослинними й зооморфними декоративними композиціями. Мотиви

мальовки народжувалися миттєво. Квіти, виноградна лоза, риби й птахи оживали на мисках, глечиках, макітрах, куманцях. Всю любов до життя, до людей і довкілля вона вкладала в малювання. Уміло застосовуючи власні прийоми декорування. Дуже добре відчувається старосвітські форми посуду, декоративність скульптури, бароковій мальовці [34].

Велика частина творчого життя майстрині була пов'язана з артілью «Художній керамік», продукцію яку вона прикрашала мотиви «мальовки» вводила власні елементи - зображення конвалії. Головною рисою творчості Явдохи Пошивайлів є майже повністю заповнений фон виробу і великі мотиви.

Зі спогадів сучасників Гаврило і Євдокія Пошивайли постають як вправні майстри і люди великого серця. Щедрість, доброзичливість, доброта, щирість, талант, людяність - усіма цими якостями було наділене їх подружжя. Своєю повсякденною самовідданою працею вони ще за життя досягли пошани і визнання, залишивши після себе значну мистецьку спадщину і добру пам'ять. А людська пам'ять - то живі архіви нашої історії [13].

Євдокія Данилівна талановито розписувала посуд рослинним мотивами квітами, виноградною лозою. При величезному різноманітті робіт кожен виріб неповторний. Художні вироби подружжя Пошивайлів експонуються і представляють мистецтво України на виставках у багатьох країнах.

Кожному виду посуду були притаманні свої орнаментальні композиції. Так, горщики, глечики (теракотові), макітри, тикви, ринки ніколи не оздоблювалися рослинними орнаментами-виключно геометричними. І тільки глечики, які використовувалися в культовій практиці, обрядах, могли орнаментуватися рослинними елементами і вкриватися поливою.

Однією з найважливіших функцій орнаменту було привернення уваги добродійних сил і захист від злих. Орнамент своєрідна графічна система-оберіг, яка захищала вміст посуду від «зурочень», передачі йому психічної енергії людей із сильним негативним біополем. Про інформативно - охоронну роль керамічних розписів свідчить канонізований у часі вибір тих частин поверхні посуду, які слід було оздоблювати [27].

Зони, які найбільше орнаментувалися, були не тільки естетично, а і в першу чергу семантично найбільш відзначеними. В культурах архаїчного типу наділення тих чи інших частин речі або живої істоти прикрасами завжди мало певне значення, а не слугувало лишень естетичним цілям.

Кольорова гама кераміки тотожна із основними кольорами оздоблення стародавніх виробів, для чого ще з трипільських часів застосовувалося три фарби - червоно-коричнева, чорна і біла.

Символічно-магічне значення орнаментів гончарем не усвідомлюється. І якщо в розписах і зберігаються стародавні канонічні орнаментальні композиції, то вони відтворюються на рівні підсвідомості, внаслідок дії консервативного механізму збереження традиційних норм [2]. Квіти у Ганни Собачко-Шостак не безіменні. Це квіти добра і щастя, надій і роздумів, вони передають колорит і багатство української природи [48].

Яскраві динамічні композиції, асиметричні, з довільним, повним фантазії малюнком рослинно-квіткових мотивів. Буйство фантазії, ритміку, дивовижне гармонійне поєднання кольорів і їх силу, великий художній смак.

Розписи цього часу монументальні за своєю композиційною будовою, виконані в традиціях настінних українських декоративних розписів. Тло в них біле. Симетричні композиції будуються на контрастних співвідношеннях малих і великих кольорових плям, що заповнюють усю площину. За колірним вирішенням вони лаконічні і разом з тим ясні, інтенсивні.

Особливо цікавий один з малюнків під назвою «Настінний розпис». На білому тлі в центрі - синя кобальтова квітка, навколо якої скомпоновані інші квіти. Широкі прямі лінії головної стеблини і зігнуті гілки, що плавно розтікаються від центра і знову збігаються до центра, створюють приємну для ока гру і ніби передають спокій лугів. Жовтогарячі квіти внизу протистоять і водночас перегукуються з симетрично розташованими синіми й фіолетовими квітами вгорі. З великими фіолетовими плямами чергуються, вступаючи з ними в колористичний зв'язок, прозорі рожеві, підсилені жовтогарячими. Рожеві сполучаються також з іншими кольорами і в залежності від них здаються то

холодними, то теплими. У центрі композиції поряд з рожевими квітами грає ніжно-зелена стеблина Сині кобальтові барви весь час залишаються холодними, підсилюючи загальне кольорове напруження [10].

Завдяки такому художньому розпису рослинний орнамент набуває реальності, яскравості. Він відбиває красу української природи. Справді монументальне чарівне стебло як споконвічне дерево життя. Почуття душевної ясності й рівноваги сповнює цей твір.

У роботі «Настінний розпис», незважаючи на її, здавалося б, сувору симетрію, нема, однак, повторення у частинах композиції. Головний композиційний вузол припадає тут на зелену квітку. Звідси симетрично розходяться і повертаються знову стеблини рослин, при цьому весь час чергуються пляма квітки і тонка лінія стеблини. Створюється враження, ніби головна квітка, розкриваючись, дає життя іншим. Квіти дуже різноманітні - то мають зірчасту форму, то нагадують виноградне гроно, і жодна квітка не повторюється. Хоч рослини ці різні не тільки за трактуванням, а й за своїми розмірами, симетрію тут витримано. Це досягнуто тим, що елементи розпису зліва і справа взаємно урівноваженні [13].

Такий прийом асиметричної рівноваги часто спостерігається у перший період творчості Ганни Собачко і розвивається потім аж до останнього часу. Домінує тут зелений колір. Підтримуючи його, художниця вводить різні варіації жовтого і блакитного, у сполученні з якими зелений стає настільки відчутним, що створюється враження, ніби дивишся на залиті сонцем луки й поля, вкриті густою соковитою травою. У цьому розписі передано почуття художниці до рідної землі, яка не тільки годує, а й радує своєю барвистістю, своїми самостійними квітами. Роздоллям, степовим простором віє від твору.

Техніка акварелі й гуаші, в якій працює художниця, певною мірою визначає живописне багатство її творів. Комбінуючи матову густу гуаш і прозору чисту акварель, вона збагачує фактурну поверхню своїх розписів. Інколи Ганна Собачко вводить ще у свою палітру бронзу, золото і срібло.

Кожна окрема робота художниці відрізняється від іншої колористичним вирішенням, за допомогою якого дається певний образ. Порівняємо з розписом «Повійка» розпис «Весняна пісня», в якому також є блакитні й рожеві кольори і переважає зелений. Але зелений зовсім інший, ніж у «Повійці», він найніжніших градацій і тлиовий саме для ранньої весни. Зелений вступає у колористичний зв'язок з ніжно-рожевими й ультрамариновими. Темно-коричневі стеблини, що розходяться від центра, ще більше підсилюють ніжність зеленого. Тут же звучать найніжніші блакитні, що випромінюють синь весняного неба [10].

Художниця кладе в основу колір, найбільш характерний для задуманого нею образу. Так, ніжні прозорі блакитні й рожеві кольори, переливаючись, підсилюють домінуючий зелений, чим досягається враження ранньої весни. Ця прозорість, багатство кольорів, що бачимо в розписі, є органічним виявом цілісного, життєствердного світосприймання природи митцем, людини з народу. Тут роздуми художниці про майбутнє, про ті сподівання й надії, які трудовий народ завжди пов'язував з приходом весни.

В час першої світової війни, Ганна Собачко створює композицію «Тривога». Тут уже можна побачити те нове кольорове й образне вирішення, що відрізняє її твори від робіт попередніх років. На темно-зеленому, а не білому, як раніше, тлі подані червоно-вогняні, підсилені чорним, смерчі, в центрі - дві білі плями зіницями. Червоно-вогняними смерчами художниця ніби хотіла передати весь жах, тривогу і трагедійність війни, що охопила світ. У своїх роботах вона передає риси нового часу.

Саме в роки революції і громадянської війни, знаменують новий етап у творчості художниці. За кольоровим і композиційним вирішенням розписи цього періоду дуже різноманітні. Тло, як правило, вже не біле, а кольорове, воно допомагає розкрити зміст твору. Змінюється трактування квітів, які виступають як самостійні величини. Іноді одна квітка заповнює увесь аркуш.

Однією з характерних робіт художниці періоду революції є розпис «Червоний травень». На зеленому тлі з інтенсивним смарагдовим полиском, що передає травневу зелень, — велика червона квітка, стеблина якої переходить у

серп. Вона пов'язана з лініями серпа, лінії суцвіття ритмічні руху ліній по спіралі. Зелений фон вступає в колористичну єдність з червоною квіткою, яка у свою чергу має градації від теплої кіноварі до червоного холодного краплаку. Зелене у співвідношенні до червоного звучить як холодне, тому квітка спалахує яскраво [10].

У композиції бачимо й інші кольори. Сині та блакитні квіти рухаються ритмічно навколо серпа і вінчають його замкнутим колом. По відношенню до них зелене тло звучить уже як тепле. Завдяки великій плямі червоної квітки і її кольоровій протилежності з зеленим фоном створюється враження глибини, простору. Вкраплення чорної фарби на листьях і білі зубці серпа посилюють кольорову мелодію. Червоний колір у розписі «Червоний травень» є провідним і виступає як колір найвищої напруги, як символ революції.

«Український вінок» - така назва однієї з кращих робіт художниці. Мотивом її є традиційний вінок щастя, який сплітають дівчата в українських селах за давніми народними звичаями. Вінок вписаний колом у квадратну форму аркуша. Квіти округлі, різні за величиною, листочки мають гострі краї. Півкруглі лінії замкненого кола протистоять гострокінцевим прямим. Композиція розпису будується на двох великих вузлах теплих і холодних кольорів. Два полюси теплий оранжевий, в якому вирішено тло, і домінуючий холодний синій кобальтовий з градаціями від світлих, ясних до темних фіолетових, в яких подані квіти, - посилюють емоційне звучання твору. Гранично інтенсивні теплі й холодні кольори композиції сплітаються у казковий колористичний вінок [16].

У своїй творчості з народних традицій, Ганна Собачко стала однією з зачинательок українського радянського народного декоративного живопису. Художниця вірна принципам народного живопису, за якими при інтенсивному колориті мають бути чіткими рисунок і композиція.

Традиційними для народних розписів, композиціями в творчому доробку майстрині з'являються твори дещо іншого характеру. Виконаний не тільки малюнок основної лінії орнаментального мотиву, але і його елементи – стеблина,

квітка, листок, пуп'янок – мають особливий обрис. Однією з характерних для творів є найбільш рання, композиція “Дарунок землі”.

Композиція її творів тримається на великих кольорових плямах, на варіації квітів, різних за величиною і різноманітних за формою. Для рисунка характерна філігранність, ажурність.

Від стародавніх слов'янських народних традицій тератологічних орнаментів, у яких в одну композицію зливались мотиви живих істот і рослин. Так може творити лише той, хто зріс біля землі, все життя ходив біля неї. Весна, яка засіває запашними квітами ліси і луки, буяння золотих досягаючих ланів підказують митцеві мотиви і фарби для творчості [27].

Художниця сприймає життя радісні квіти. «Квіти України» - як цикл творів, над таку назву має якими вона працює понад півсторіччя.

Розписи Ганни Собачко останніх років відбивають красу нашої сучасності, передають почуття, властиві радянським людям. І кожна її нова робота це зразок нового художнього вирішення. Такі її розписи - «Дружба» - композиція з птахів-квітів, які злетілися до гурту, а весь твір сприймається як єдина чарівна квітка; «Пісня праці», де художниця підноситься до узагальнення образу і квітами вирішує серп і молот - символ праці.

«Твори Ганни Федосіївни Собачко — золота сторінка в історії українського мистецтва», - так сказав про них український письменник і шанувальник народної творчості Михайло Стельмах. Розписи художниці, позначені високою культурою форми, характерною для народного мистецтва, становлять велику історичну й естетичну цінність і можуть бути предметом серйозного й уважного вивчення [10].

Квіти у творах Ганни Собачко не безіменні-це квіти добра і мрії, надій і роздумів, діяння і щастя нашого народу, вони правдиво передають колорит української природи, її багатство. Декоративні панно «Квітка-редька» та “Птиці-чарівниці” побудовані на складній гармонійній площі аркуша, на своєрідній пластичній рівновазі. Художниця створює рослинні мотиви небачених

фантастичних форм. З квітів народжуються птахи, контурні зображення коників або казкова квітка з великим “оком” у центрі [56].

У композиціях майстрині безпосередньо відчувають присутність живого кольору та формування художнього образу. Зображення єдиного орнаментального і колористичного ритму. В роботах майстрині, рослинні мотиви в композиціях вплетені елементи, що несуть у собі символи часу.

Композиції картин – відхід від реальних форм і пропорцій з метою досягнення гострішого емоційного звучання. Лаконізм мови, виявлення ритмової сутності явища та форми.

Висновки до розділу 2

Саме аналізуючи твори живописців, графіків та декоративно-прикладне мистецтво можна визначити суспільні відносини, природні та соціальні умови, матеріальні і технічні можливості, вірування, традиції, заняття людей та інтереси. У житті кожної людини мистецькі речі завжди мали велике виховне значення: вони формують естетичні погляди людини, активно впливають на її емоції, думки, почуття.

Майстри епохи модерну вбачали у графіці та живописі художню галузь з широкими можливостями пластичної художньої мови, спрямованої для пошуку ускладненої умовності образних рішень, особливостей художнього процесу. Багатограність й можливість творчого вибору, різна динаміка поширення мистецьких напрямів вірогідно, сприяють рівномірному і швидкому розвитку графічного та живописного мистецтва загалом.

За словами Володимира Андрійовича Фаворського відомого педагога, художника, графіка, сприйняття світу, пізнання законів естетики, і виховання смаку починається в людини зі скляного намиста на ший матері, з розписаного глечика для води, з керамічного посуду на обідньому столі. Вивчення творів

декоративно-прикладного мистецтва, їх художніх особливостей і коштів створення, виховує у молоді дбайливе ставлення до речей, повагу до національного надбання і національної культури, до творчої праці людей та підвищує рівень естетичного сприйняття мистецьких витворів.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво – це багатогранне, високо-духовне, художнє явище. Воно розвивається у таких галузях як народне традиційне мистецтво, професійне мистецтво і самодіяльна творчість.

ВИСНОВКИ

В першому розділі ми розглядали передумови виникнення рослинних мотивів. Простежили історичний контекст виникнення та розвиток.

Визначено, що мистецтво – одна з форм суспільної свідомості. В основі мистецтва лежить художньо-образне відображення дійсності. Воно допомагає пізнавати світ та світогляд який виховує людину, розширює її кругозір, пробуджує творчі здібності.

Рослинні мотиви постають не лише як набір ритмічно повторюваних знаків, а й як інформація про минуле людства, про шляхи виникнення та розвитку окремих рис традиційної культури.

Центральним об'єктом дослідження є світ рослинних мотивів в мистецтві, створюваний і трансльований за допомогою символів. Рослинні мотиви, засновані на символіці. З розвитком мистецтва де використовували рослинність, розвивалося і сама техніка та форма рослинних мотивів.

Провели дослідження рослинних мотивів, які використовувався в XIX-XX столітті, а саме в писанкарстві, витинанках, кераміці, килимарстві та Петриківському розписі.

З'ясували значення рослинних мотивів орнаменту і декоративних елементів, які використовувалися в ХІХ-ХХ столітті в системі урахування рослинності передумов, розвитку стилістичних та композиційних рішень. Встановили понад декілька сотень оригінальних рослинних орнаментів і стилетворчих елементів.

Розкрито специфіку символів та символіки що перетворюють рослинні мотиви в творах мистецтва інформативний комплекс. Вони полягають в характерних комбінаціях орнаментів, загальній структурі орнаментальної композиції, використанні сполучення конкретних кольорів з конкретними групами орнаментів.

Доведено, що рослинні мотиви у комплексі з різними видами мистецтва створюють широку джерельну базу для досліджень історії та культури. Всі зміни, що відбуваються культурі та в суспільстві, відображаються на функціях та статусі орнаментів.

На відміну від кольору, фактури, пластики, які не можуть існувати поза певного предмета, не втративши при цьому своєї образності, орнамент може зберігати її навіть у фрагментах або при перемальовування.

Крім того, ряду орнаментальних мотивів притаманна стійкість, що дозволяє певний мотив використовувати протягом тривалого періоду часу і на різних предметах, в різних матеріалах, не позбавляючи при цьому його логіки орнаментальної форми.

Сучасна світова культура є володаркою величезної спадщини в сфері всіх видів мистецтва. Вивчаючи найбільші пам'ятники архітектури, живопису, скульптури, графіки і декоративно-прикладного мистецтва, не можна залишити без уваги ще одну область художньої творчості. Йдеться про рослинні мотив в орнаменті. Використовуючи роль того чи іншого предмета, орнамент (лат. Ornamentum - прикраса) не може існувати окремо поза певного твору мистецтва, він має прикладні функції.

Збереження петриківського розпису як складової національної самобутньої культури є обов'язком українського суспільства, своєрідним тестом на вміння і бажання плекати й цінувати унікальну культурну спадщину України.

Аналізуючи твори декоративно-прикладного мистецтва з'ясували, що вони відповідають кільком характеристикам: володіють естетичною цінністю; специфічної художньої образністю, мають важливе історико-культурне значення; служать для оформлення побуту і інтер'єру.

Аналізуючи біографії українських митців, ми можемо досконаліше усвідомлювати сам розвиток орнаменту і його рослинні мотиви. Надихатися шедеврами видатних художників, які залишили по собі велику кількість своїх робіт по всьому світі. Технічна майстерність і особливе бачення світу, властиве не може надихати на створення власного індивідуального орнаменту з елементами рослинного мотиву.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Заметки к будущей классификации типов символа / Сергей Сергеевич Аверинцев. - Москва: Наука, 1985. – 303 с.
2. Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья (К постановке вопроса) / Сергей Сергеевич Аверинцев. – Москва: Наука, 1977. – 356 с.
3. Шумка М. Л. Символізм у філософській культурі України : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай. – Мюнхен : Укр. вид-во, 1958. – Т. 1. – С. 378.
5. Кабанов А. Образ андрогина в декадентском искусстве / Андрей Кабанов // Проблемы филологии, культурологи и искусствоведения. – 2005. – №2. – С. 169 -172.
6. Лобановський Б. Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття / Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя – Київ: Мистецтво, 1989. – 206 с.
7. Лосев О. Ф. Знак. Символ. Миф / Олексій Федорович Лосев. –Москва : МГУ, 1982. – 480 с.
8. Кара-Васильєва Т.В. Декоративне мистецтво України ХХ століття / Т.В. Кара - Васильєва, З.А. Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – 274 с.
9. Сергеева І. Художнє оздоблення єврейських рукописних пам'яток України кінця ХVІІІ – першої чверті ХХ ст. История и культура евреев Левобережной Украины и Литвы. Х-ХХ вв. Чернигов, 2001. С. 43-70.
10. Кириченко М. Український декоративний розпис : [навч. посіб.] / М. Кириченко. – К. : Знання-Прес, 2006. – С. 186–208.

- 11.25. Кассу Ж. Энциклопедия символизма. Живопись, графика. / Жан Кассу. – Москва: Республика, 1999. – 429 с.
12. Антонович Д. Український орнамент. Українська культура: лекції за редакцією. Дмитра Антоновича. К., 1993. С. 385–404.
13. Щербань О. Понад століття історія гончарного шкільництва Опішного // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т. проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; — К.: Муз. Україна. — Вип. 4-5. — 2008. — С. 374-372.
14. Станкевич М.Є. Українські витинанки. Київ, 1986. 123 с.
15. Придатко Т. Декоративне мистецтво в оздобленні інтер'єрів.// Народна творчість та етнографія. – 1975. – №6.
16. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное.
17. Ганжа П.О. Таємниці українського рукоремесла / Петро Олександрович Ганжа. – К.: Мистецтво, 1996. – 192 с.
18. Чегусова З.А. Декоративне мистецтво України кінця ХХ с. / Зоя Анатоліївна Чегусова. – К.: ЗАТ «Атлант».
19. Світ української писанки / [упоряд. С. П. Сітко, Т. Є. Русанова]. – К. : Кондор, 2005. – 96 с.
20. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай. – Мюнхен : Укр. вид-во, 1958. – Т. 1. – С. 378.
21. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття у загальноєвропейському художньому контексті // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. – Л.: Каменярь, 1998. – С. 322 – 329.
22. Графіка у творчості Василя Кричевського // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наукові записки Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне: РДГУ, 2003. – С. 26 – 32.
23. Ткаченко В. Писанкарство в Україні: історіографія (1910–1980 рр.) / В. Ткаченко // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2.
24. Врубель М. Демон сидящий / Михайл Александрович Врубель; CD-ROM "Государственная Третьяковская галерея". – Изд. 2-е; доп. – М. : AlexSoft, 2004.

25. Дмитриева Н. А. М. Врубель / Н. А. Дмитриева. – Москва, 1984.
26. Найден О. Мотиви походження та функції мистецтва в українському фольклорі // Мистецтво та етнос. Культурологічний аспект.- К., 1991.- С. 55.
27. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису / О.С. Найден. — Київ, 1989. — 132 с.
28. Жоголь Л. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. – К.; Будівельник, 1973.
29. Кусько Г. Гобелени в інтер'єрі // Образотворче мистецтво. – 1986. – No1.
30. Сарабьянов Д. В. Стил ь модерн / Дмитрій Васильович Сарабьянов. – Москва: Искусство, 1989. – 243 с.
31. Заїка Е. Я. Історико-біографічні образи в сілуетних портретах Г. Нарбута ст. 1-4 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75665/86-Zaika.pdf?sequence=1> – Заголовок з екрану.
32. Орнаментика ХІХ початку ХХ століття
 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv_2011_4_26.pdf – Заголовок з екрану.
33. Кожоляню Олександр. БУКОВИНСЬКІ ВЕЛИКОДНІ ПИСАНКИ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ. ст. 1-5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://e-apsnim.bsmu.edu.ua/article/download/2411-6181.2.2014.18/87329> – Заголовок з екрану.
34. Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів
 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://poshyvailo-potters.gov.ua/news/147-imenamy-yavdokhy-ta-havryla-poshyvailiv-u-opishnomu-nazvano-vulytsiu> – Заголовок з екрану.
35. Журнал «Антиквар» Майстри та колекції. №5(113),2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
[/antikvar.ua/kvity-sigalova](http://antikvar.ua/kvity-sigalova) – Заголовок з екрану.

36. Стаття про українське авангардне мистецтво. Всеволод Максимович (1894-1914). [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://ukr-artists.livejournal.com/25098.html> – Заголовок з екрану.

37. О.Р.Горбик Характерні особливості застосування Пертиківського розпису. Україна. Випуск 39. 2015 [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis – Заголовок з екрану.

38. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 23.

Світлана Лупій. Українська професійна кераміка першої половини ХХ століття. Ст 181-200.

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/22.PDF –

Заголовок з екрану.

39. Гаврилова, Л. До гончарної столиці / Л. Гаврилова // Край. - 2010. - Серп. (№ 76). - С. 5. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://virtmuseum.uccs.org.ua/ua/element/5> – Заголовок з екрану.

40. ПИСАНКА – УНІКАЛЬНИЙ ВИТВІР УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЇ, СУЧАСНІСТЬ

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://pedcollege.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/09/Писанка-стаття.-відредаговано-1.pdf> – Заголовок з екрану.

41. Нікішенко Ю. І. СИМВОЛІКА РОСЛИННИХ ОРНАМЕНТІВ УКРАЇНСЬКОЇ ВИШИВКИ НА ОДЯЗІ ПОЧАТКУ ХХ ст. 2001р .35

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/> – Заголовок з екрану.

42. ЗООМОРФНИЙ ОРНАМЕНТ У ПРЕДМЕТНОМУ СВІТІ КРИМСЬКИХ ТАТАР. № 6 (150), 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://nz.lviv.ua/archiv/2019-6/16.pdf> – Заголовок з екрану.

43. ВИТИНАНКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://core.ac.uk/download/pdf/229566629.pdf> – Заголовок з екрану.

44. ВИТИНАНКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ. Історія науки і техніки, 2018, том 8, вип. 1 (12) [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/80213/14-Yarema-Wynar.pdf?sequence=1> – Заголовок з екрану.

45. Гоцалюк А. А., ЕСТЕТИЧНА ВИРАЗНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ У НАЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ XX СТОЛІТТЯ.(Київ, Україна), [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://ua.igotoworld.com/ua/poi_object/67848_memorialnyy-muzey-usadba-poshivaylo.htm – Заголовок з екрану.

46. СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО – ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА. ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://xn--e1aajfpeds8ay4h.com.ua/files/scientific_conference/75/1/75-01_67-74.pdf – Заголовок з екрану.

47. Самая цветочная художница Украины

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://lifegid.media/history-people/samaya-cvetohnaya-xudozhnica-ukrainy.html> – Заголовок з екрану.

48. Взаємовплив професійного та народного мистецтва на прикладі творчості Ганни Собачко.

[Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://uartlib.org/vzayemovpliv-profesiynogo-ta-narodnogo-mistetstva-na-prikلامي-tvorchosti-ganni-sobachko-vasilya-dovgoshiyi-ta-yevmena-pshechenka/> – Заголовок з екрану.

49. Петриковские "соцсети": как роспись хат стала искусством

[Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://ukraine.segodnya.ua/ukraine/petrikovskie-socseti-kak-rospis-hat-stala-iskusstvom--1095830.html> – Заголовок з екрану.

ДОДАТКИ

Твори художників:

Додаток А

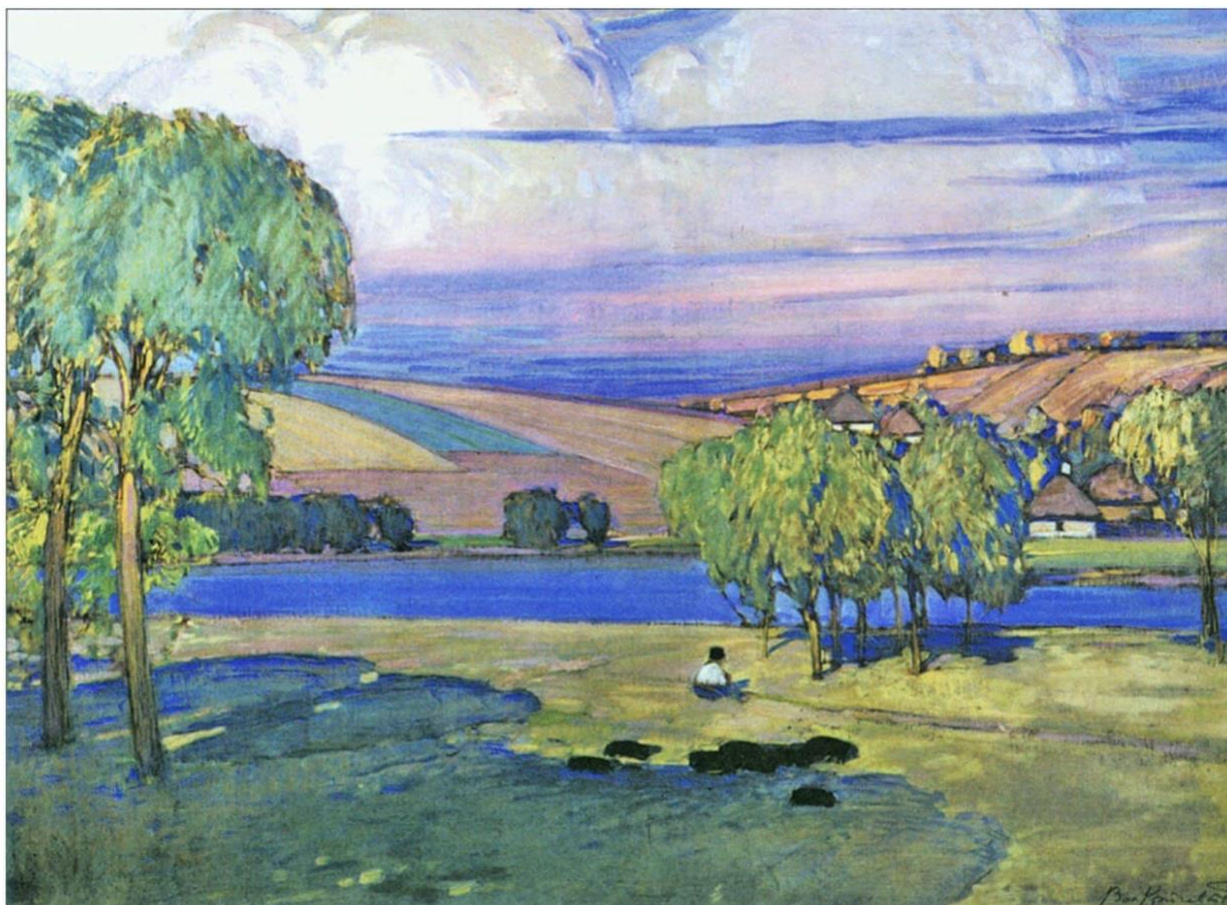


Рис.1 В. Кричевський живопис «Краєвид Полтавщини» 1921 рік



Рис.2 В. Кричевський «Михайлівський собор у Києві» 1952 рік



Рис.3 В. Кричевський «Алушта» 1918 рік



Рис. 4 В. Кричевський «Гірський краєвид» 1920 рік



Рис. 5 В. Кричевський «Ескіз костюму» 1920 рік



Рис.6 В. Кричевський «Ескіз костюму гетьмана» 1920 рік

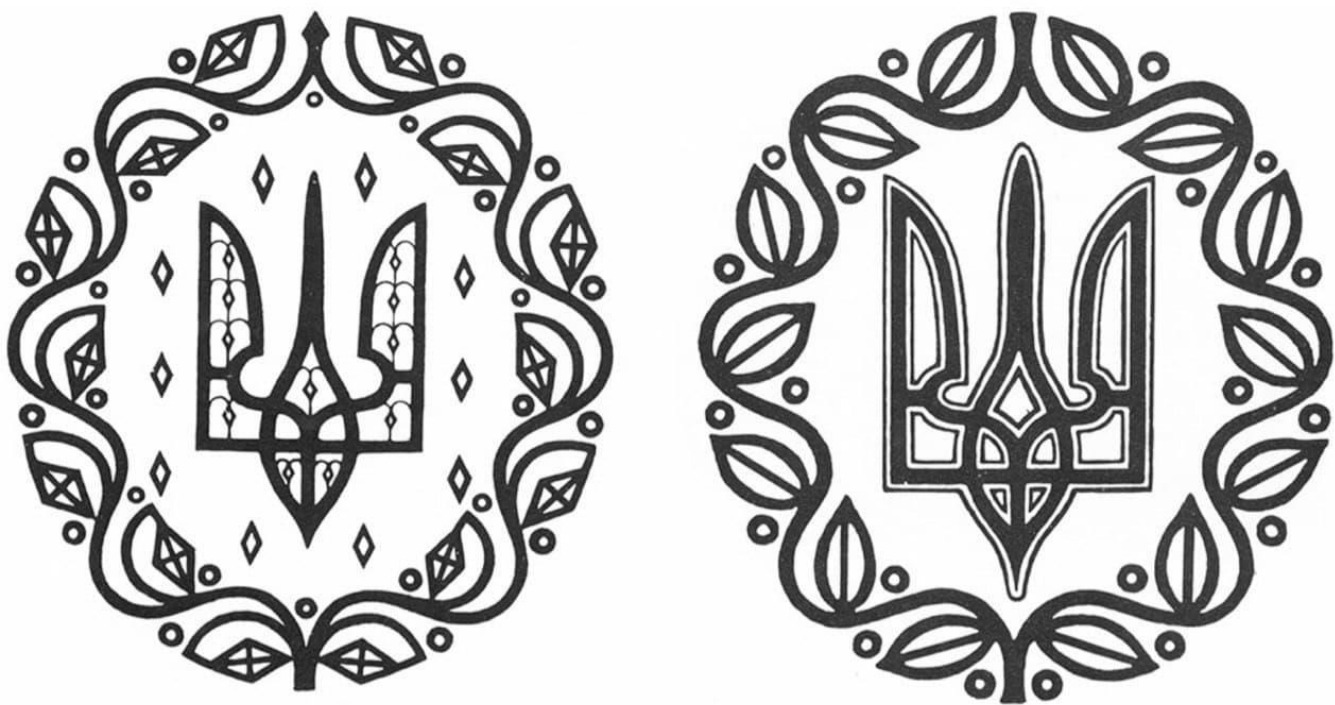


Рис.7 В. Кричевський «Герб» 1918 рік



Рис.8 В. Кричевський «Заставка для дипломатичних документів» 1918 рік

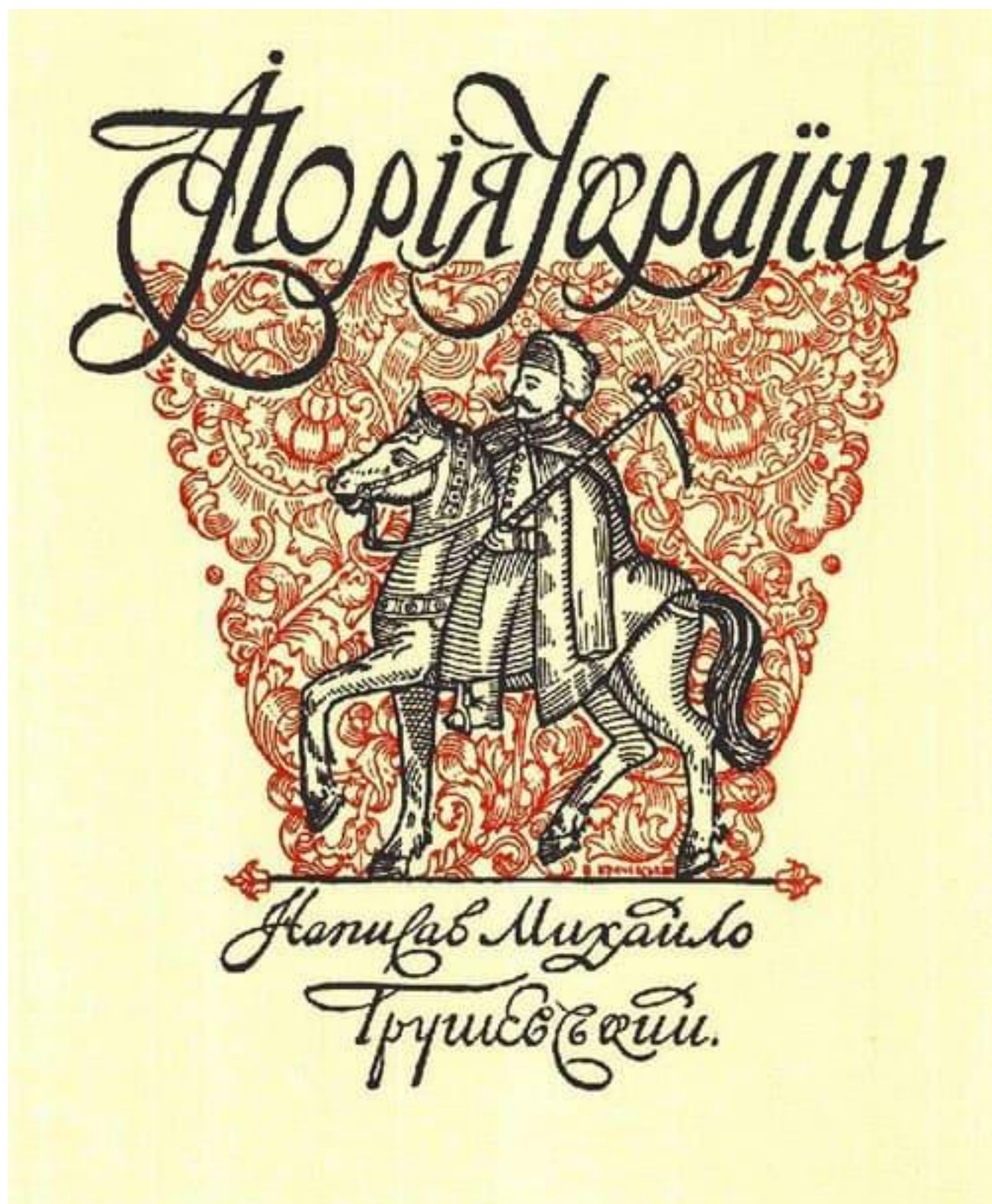
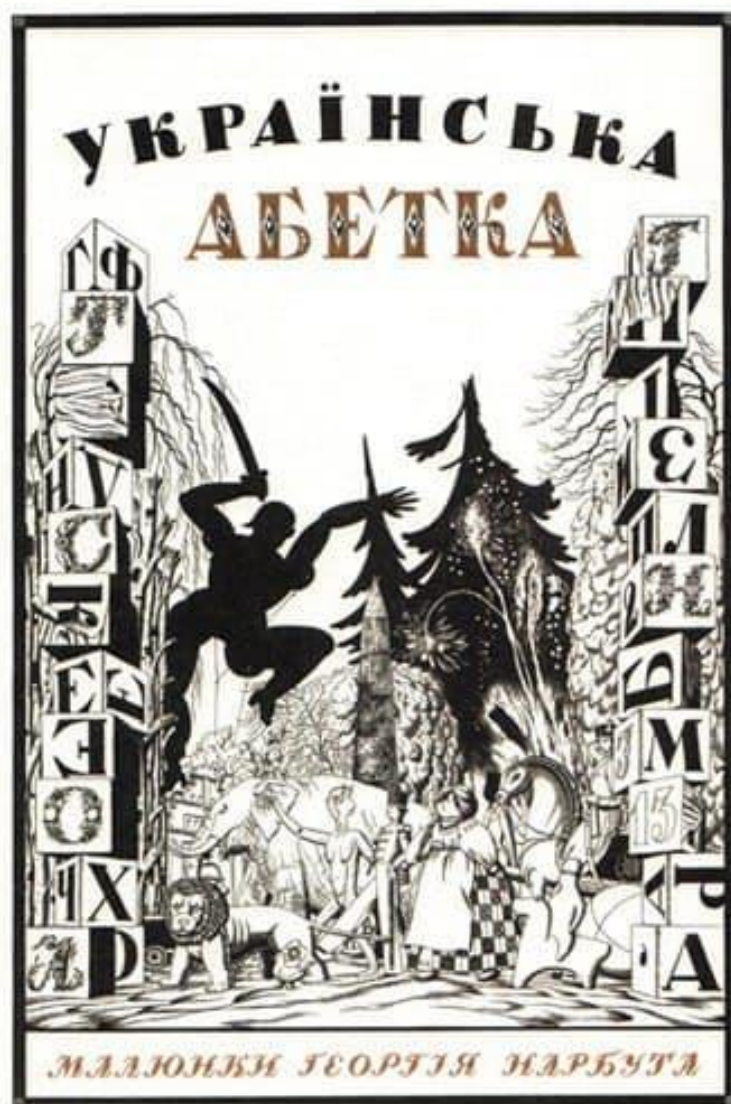


Рис.9 В. Кричевський «Обкладинка» 1912 рік



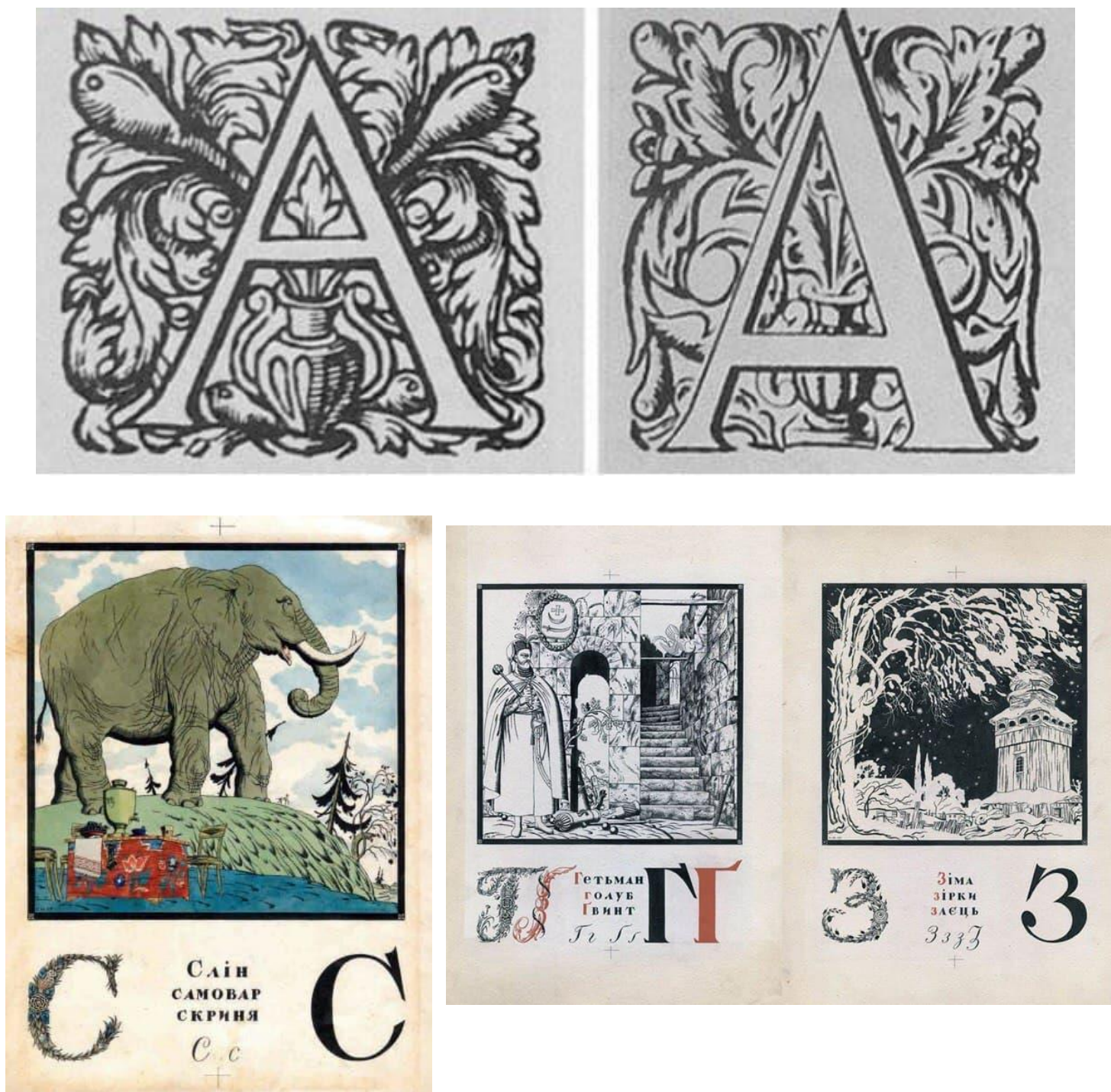


Рис.10 Г. Нарбут «Українська абетка» 1917-1919 роки



Рис.11 Г. Нарбут «Грошова банкнота» 1918 рік



Рис.12 Г. Нарбут «Гетьман Скоропадський» 1918 рік



Рис.13 Г. Нарбут «Обкладинка журналу» 1918 рік

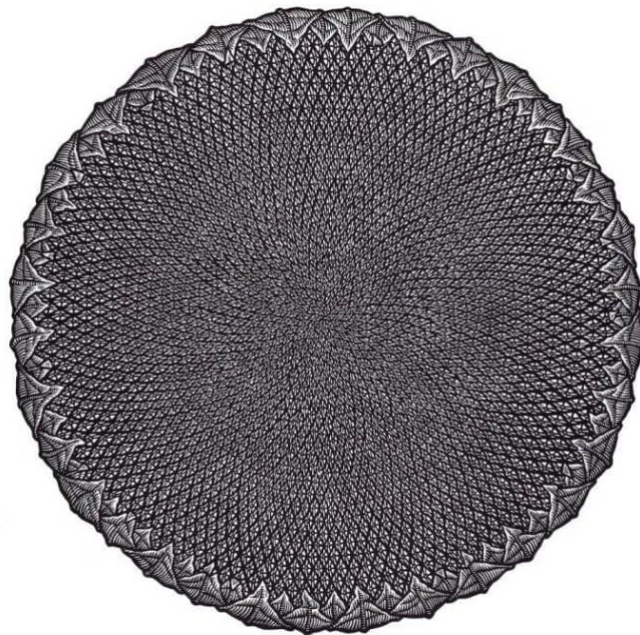


Рис.14 Я. Гніздовський «Соняшник»

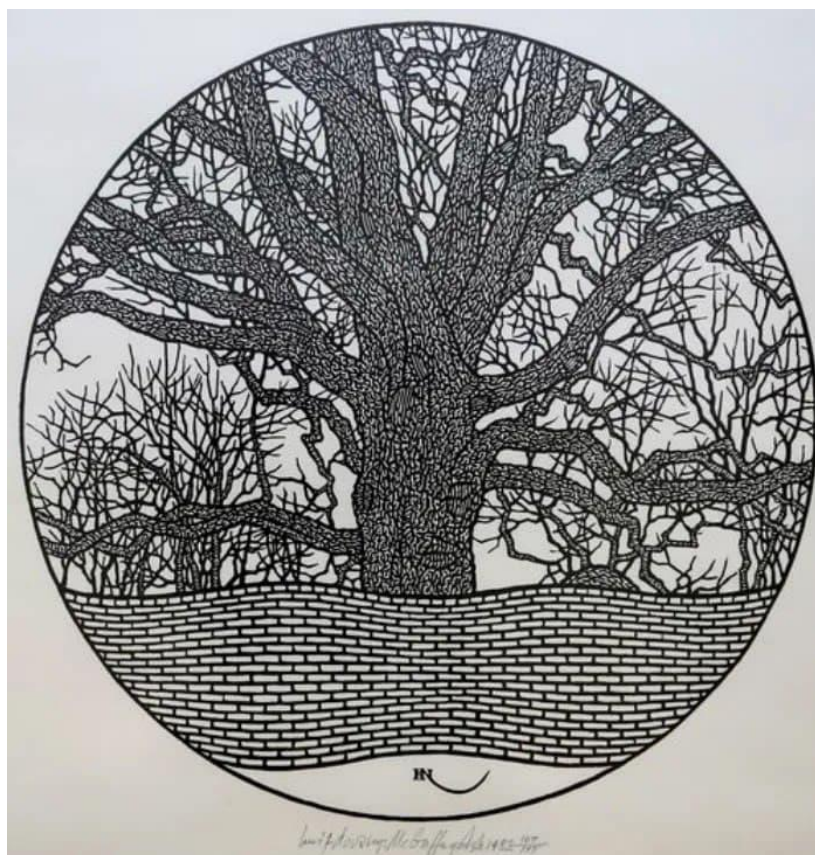


Рис.15 Я. Гніздовський «Дерево»

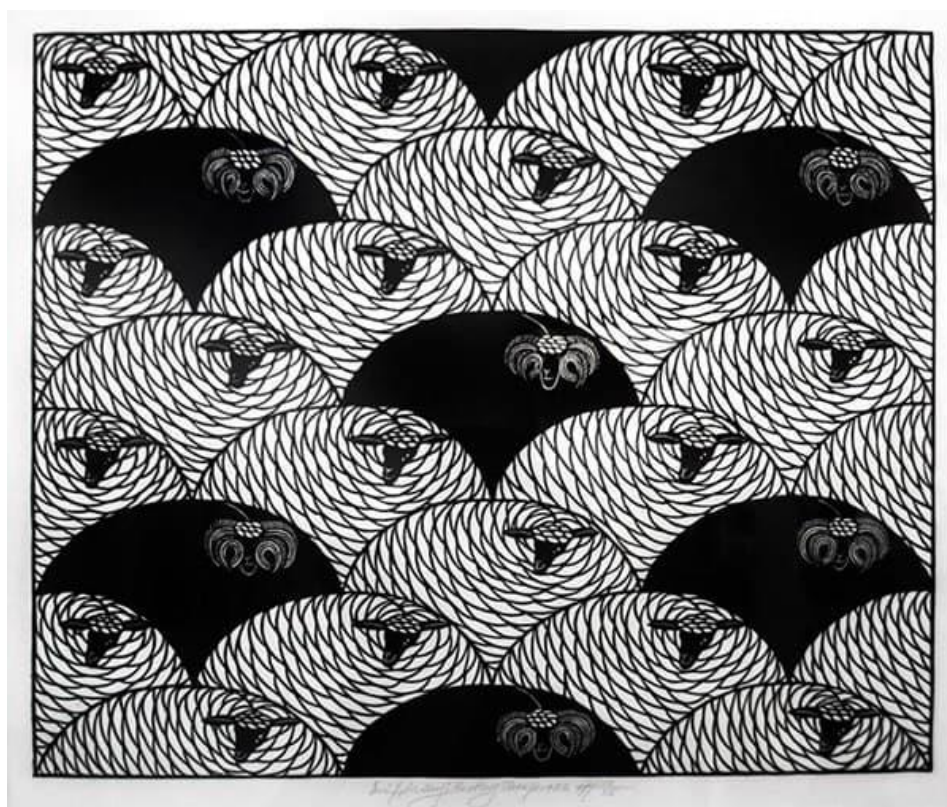


Рис.16 Я. Гніздовський «Білки відпочивають»

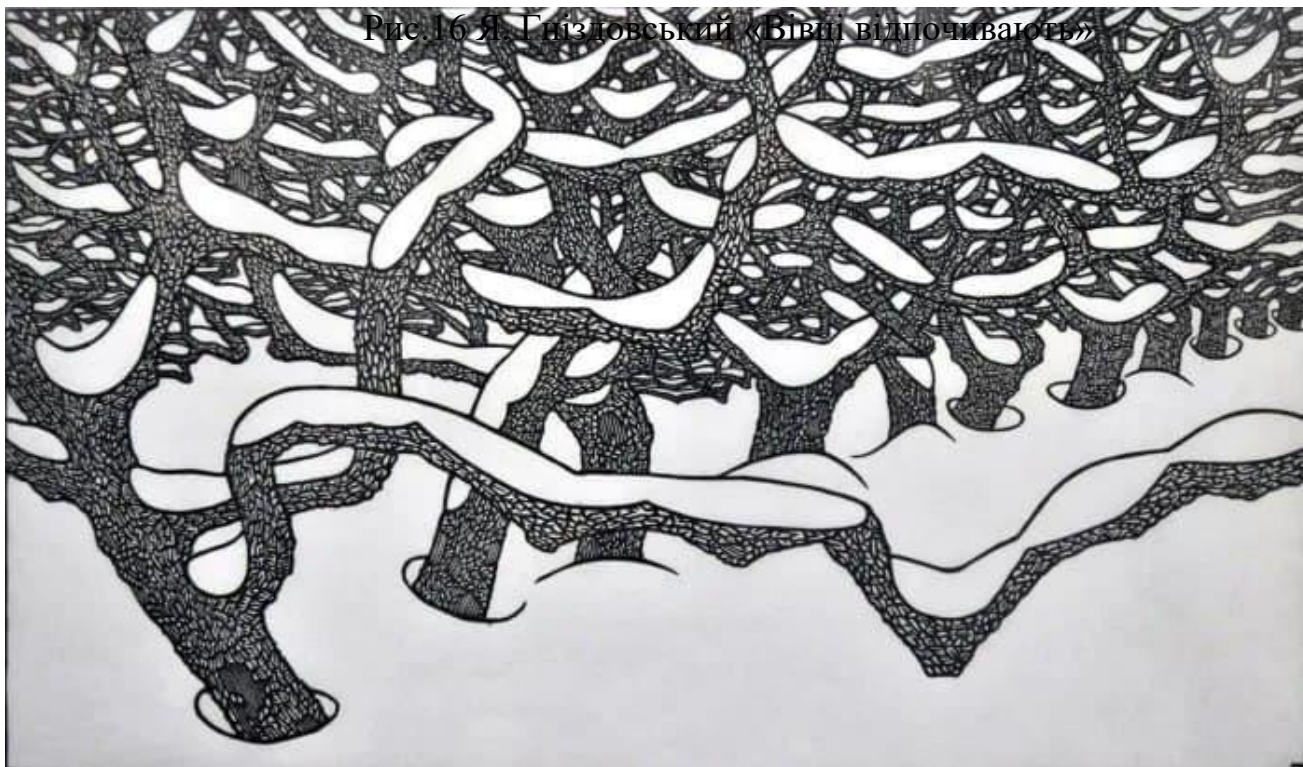


Рис.17 Я. Гніздовський «Зимовий пейзаж»



Рис.18 Я. Гніздовський «Листівки»



Рис.19 М. Врубель «Бузок» 1904 рік



Рис.20 М. Врубель «Дівчина на тлі перського килима» 1886 рік



Рис.21 М. Врубель «Дівчина на тлі берізок» 1904 рік



Рис.22 М. Врубель «Демон» 1890 рік



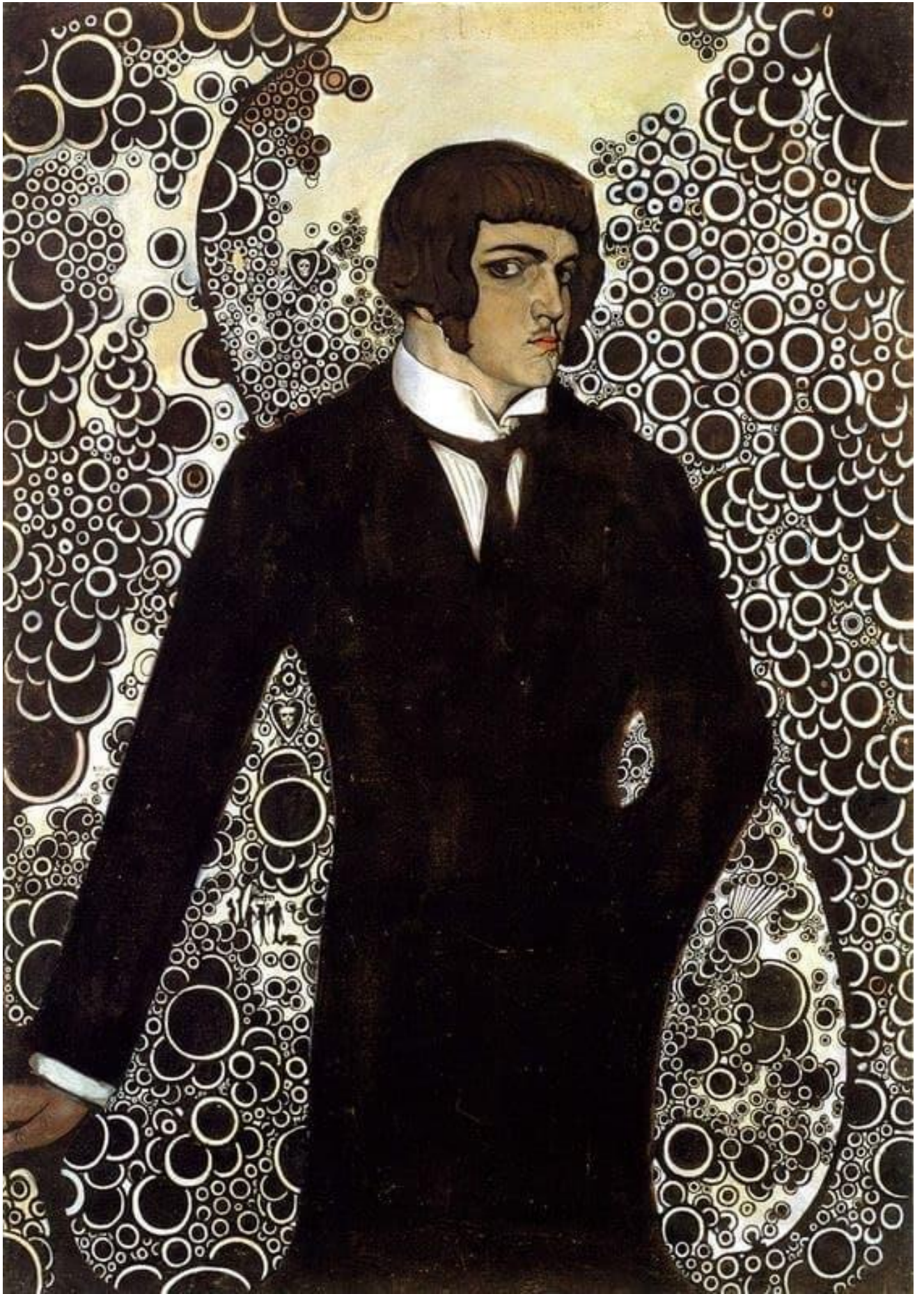
Рис.23 М. Врубель «Шипшина» 1884 рік



Рис.24 М. Врубель «Східна казка» 1886 рік



Рис.25 В. Максимович «Карнавал» 1913 рік



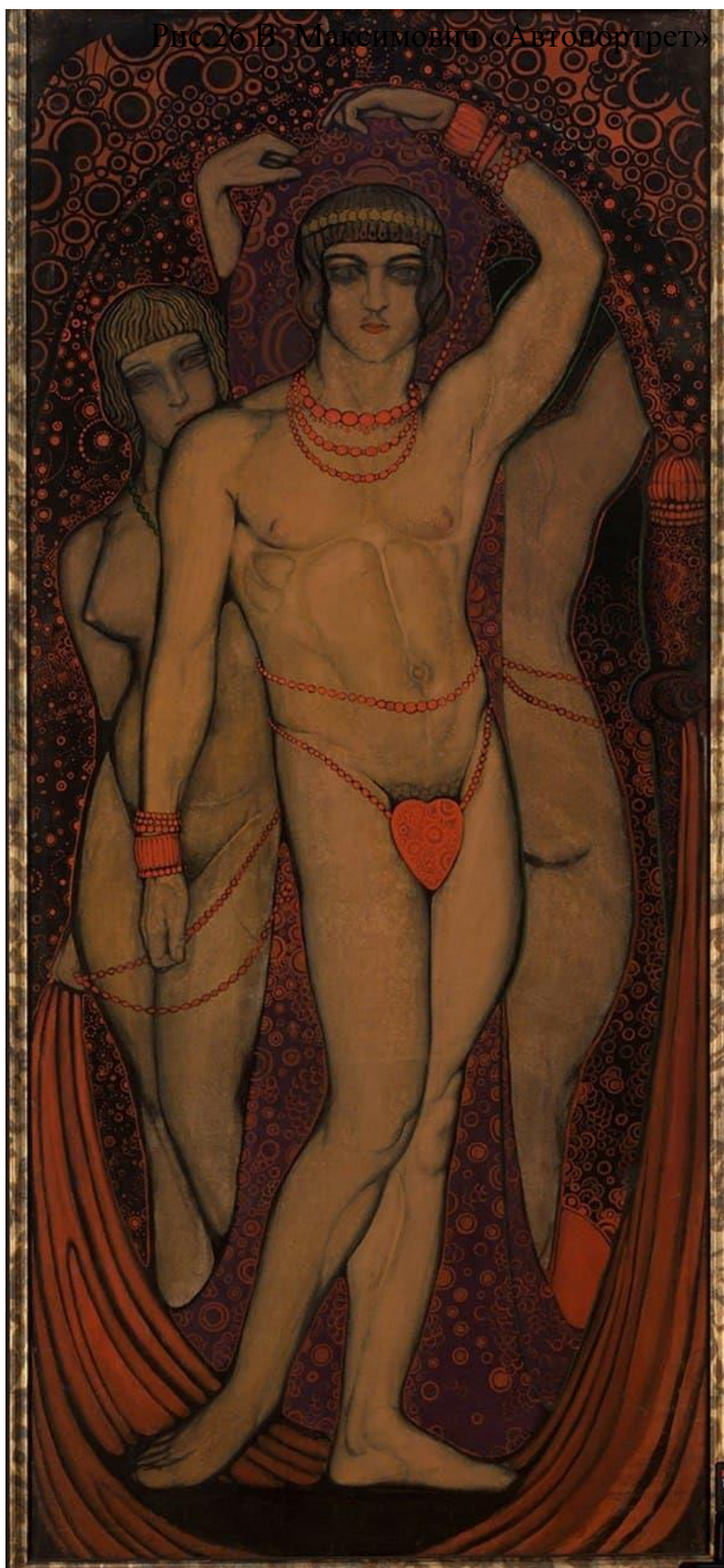


Рис.27 В. Максимович «Нудизм» 1913 рік

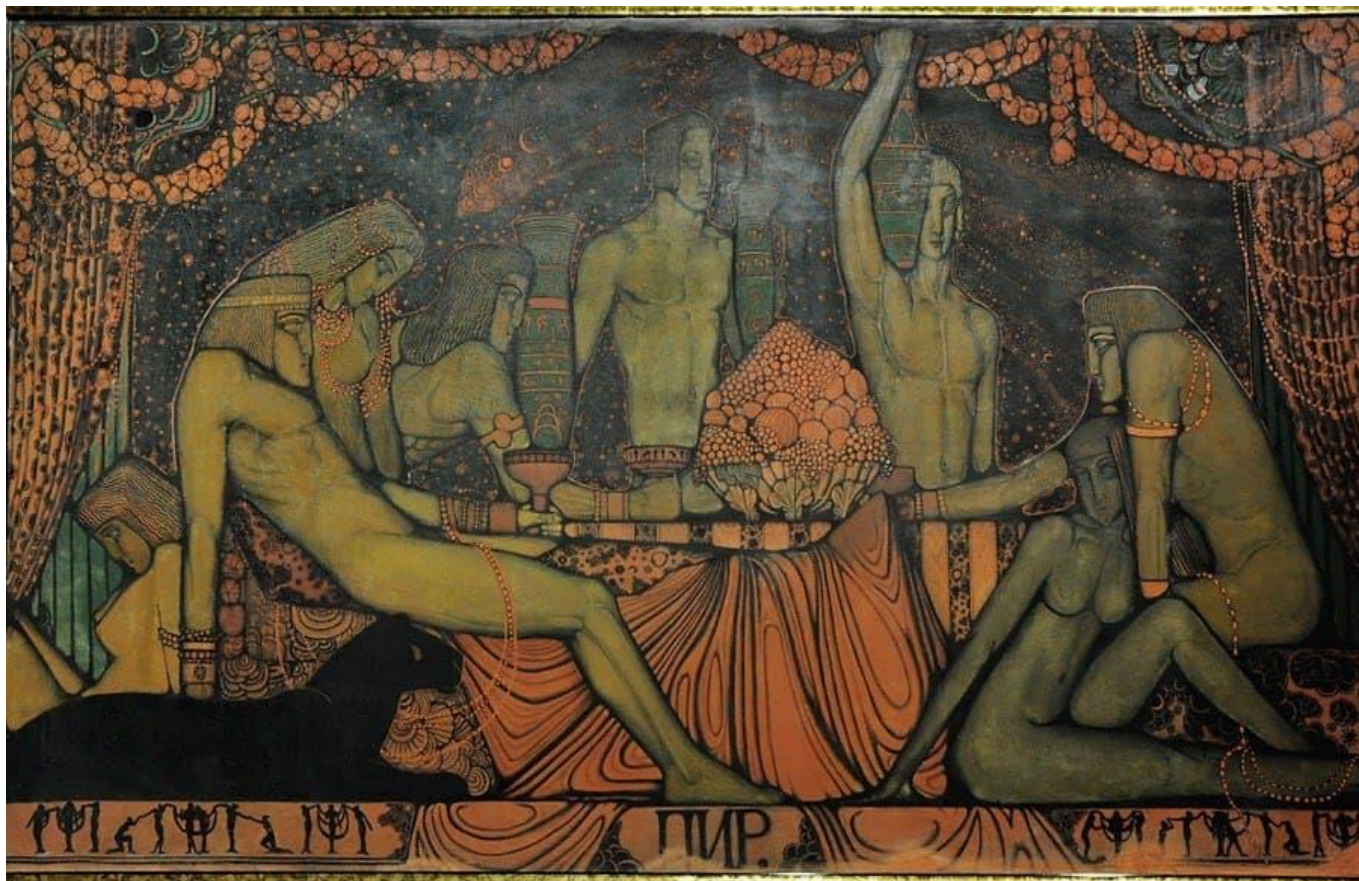


Рис.28 В. Максимович «Бенкет»

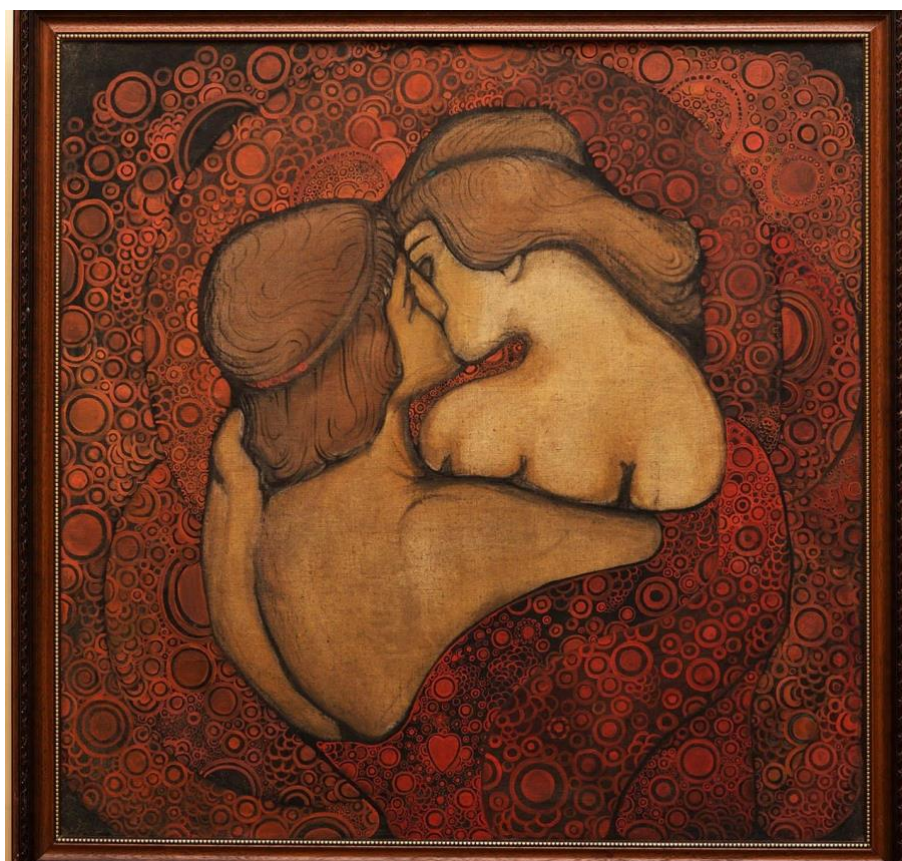


Рис.29 В. Максимович «Поцілунок» 1913 рік



Рис.30 Г. Собачко-Шостак «Незабутні квіти» 1917 рік



Рис.31 Г. Собачко-Шостак «Святковий вечір» 1915 рік

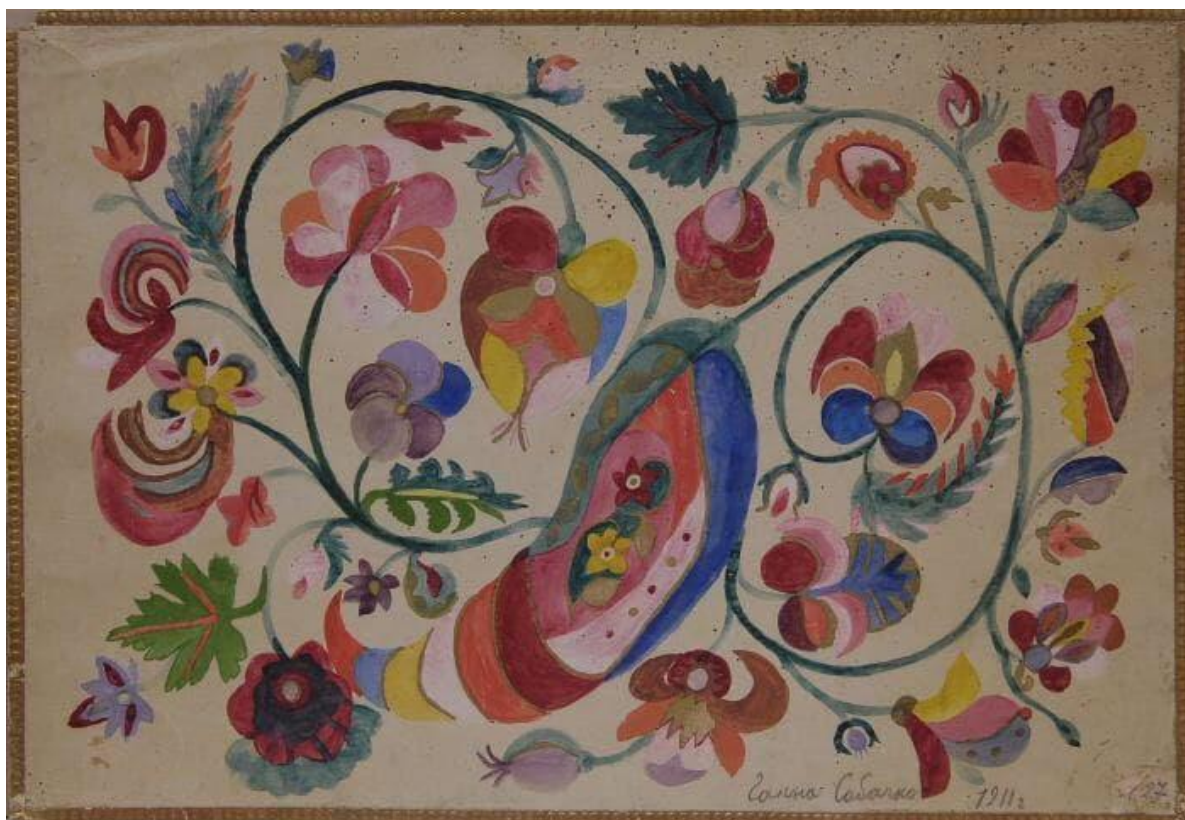


Рис.32 Г. Собачко-Шостак «Дарунок землі» 1911 рік



Рис.33 Г. Собачко-Шостак «Квіти» 1915 рік



Рис.34 Г. Собачко-Шостак «Виноград» 1918 рік



Рис.35 Г. Собачко-Шостак «Квіти у вінку» 1917 рік



Рис.36 Г. Собачко-Шостак «Рожеве с'яйво» 1917 рік

Магістрант

ПІБ

Рецензент

ПІБ,
наук. ступінь, вчене звання
посада

Науковий керівник

ПІБ,
наук. ступінь, вчене звання
посада

Роботу рекомендовано до захисту на засіданні кафедри протокол № ...
від 2020 року

Завідувач кафедри

.....

ПІБ