

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

Галузь знань: Культура і мистецтво

Тема

Декоративний розпис
„Наші 70 років за час”

Дипломник (ця)

Никопайчук Світлана
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» 06 2025р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 92A дев'ятьма два
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 19 » 06 2025 р. № 1

Секретар ЕК [підпис] М.В. Сігор
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

- проект 1
- ескізи 10
- пояснювальна записка на 55 сторінок

Склад роботи в матеріалі: дві розписані ілюзії

Дипломник (ця) [підпис] С.І. Ужиківчук
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник кваліфікаційної роботи [підпис] Сігор М.В.
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент [підпис] Ю.І. Андриш
(підпис) (ініціали, прізвище)

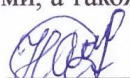
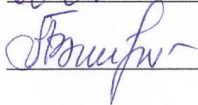




**Декларація
академічної доброчесності
здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

Я, Николайчук Світлана Тарасівна студентка 4 курсу, денної форми навчання, факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, освітньої програми Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, адреса електронної пошти nykolaichuk.svitlana@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Декоративний розпис «Пам'ять сильніша за час»** відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

(Николайчук С.Т.)

(Сідор Л.В.)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Декоративний розпис «Пам'ять сильніша за час», дипломниці Николайчук Світлани Тарасівни, яка подана у файлі Николайчук_2025.docx, за результатами перевірки є оригінальною на 92 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 9980 слів з виключенням додатків та списків літератури, що приблизно складає - % від загального обсягу матеріалу до друку.

Враховуючи специфіку, робота вважається такою, що має високий рівень оригінальності та допускається до захисту.

10.06.2025 р.

Відповідальна за перевірку робіт
на плагіат від кафедри ДПОМ



Ірина ТКАЧЕНКО

Завідувач кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва



Мирослава ЖАВОРОНКОВА

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження.....	5
1.2. Джерельна база дослідження.....	8

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ

2.1. Традиції декоративного розпису в народному мистецтві. Персоналії	11
2.2. Символіка орнаментів і квітів у мистецтві.....	19
2.3. Використання розпису на різних предметах як спосіб збереження спадщини.....	28

РОЗДІЛ 3

ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС ЯК ЗАСІБ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПАМ'ЯТІ

3.1. Сучасні матеріали, техніки та образна мова декоративного розпису.....	33
3.2. Творчий пошук: інтерпретація декоративного розпису як актуальної художньої практики.....	39

ВИСНОВКИ.....	43
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44
--	-----------

ДОДАТКИ.....	47
---------------------	-----------

ВСТУП

Українське народне декоративно-прикладне мистецтво є багатовіковим виявом естетичних і духовних потреб народу, невід’ємною частиною культурної спадщини, що формувалася впродовж століть. Його багатство виявляється у великій кількості технік, орнаментальних систем, кольорових рішень, символічних образів, які зберігалися й передавалися з покоління в покоління. Серед усіх видів народної творчості особливе місце посідає декоративний розпис, що охоплює настінне малярство, оздоблення предметів побуту, одягу, меблів, музичних інструментів, сакральних та обрядових об’єктів. Цей вид мистецтва став не лише засобом художнього вираження, а й носієм колективної пам’яті, етнічної ідентичності та світоглядної символіки.

Декоративний розпис відігравав важливу роль у житті українців: прикрашені орнаментами речі слугували оберегами, позначали належність до певної місцевості чи родини, а іноді виконували сакральні функції. Через зображення квітів, птахів, геометричних фігур народ втілював своє бачення світу, природи, духовності. Особливої уваги заслуговують регіональні стилі та школи народного розпису — петриківський, закарпатський, подільський тощо, кожен із яких має свої особливості композиції, символіки та кольорової гами.

Актуальність обраної теми зумовлена сучасними культурними процесами, в яких спостерігається зростання інтересу до національної спадщини, традиційного мистецтва, відновлення забутих технік, а також потреба інтеграції народних форм у сучасний дизайн, освіту й художні практики. Сучасні авторські проекти дедалі частіше звертаються до народного розпису як до джерела натхнення, адаптуючи традиційні елементи до нових матеріалів, форм та ідей. Тому дослідження декоративного розпису як носія культурного коду й художнього засобу, що продовжує розвиватися в авторських інтерпретаціях, є вкрай актуальним.

Мета дослідження — проаналізувати особливості українського народного декоративного розпису як традиційного виду народного мистецтва, виявити його художні, орнаментальні, семантичні й культурно-історичні

характеристики та простежити роль розпису в побуті, обрядовості та духовному житті українців.

Завдання дослідження:

1. З'ясувати історичні витоки і процес становлення народного декоративного розпису в Україні.
2. Визначити основні види та техніки декоративного розпису (настінний, мальовки, писанкарство, розпис по дереву, тканині, склу тощо).
3. Проаналізувати орнаментально-композиційні та колористичні особливості розпису у різних регіонах України.
4. Дослідити семантику фольклорних і фітоморфних мотивів у розписі.
5. Розглянути функціональну роль декоративного розпису в традиційному та сучасному українському культурному просторі.
6. Виявити можливості використання елементів народного розпису в освітньому процесі, дизайні та декоративному мистецтві сьогодення.

Об'єкт дослідження — українське народне декоративно-прикладне мистецтво як сукупність традиційних художніх практик, що формувалися впродовж століть і відображають духовний, побутовий та естетичний досвід народу.

Предмет дослідження — декоративний розпис як вид українського народного мистецтва. У центрі уваги — його техніки, орнаментальні системи, кольористика, семантика символів і мотивів, регіональні особливості та функції у традиційному та сучасному культурному середовищі.

Методи дослідження:

- *історико-хронологічний* — для встановлення розвитку технік та стилів розпису;
- *порівняльно-типологічний* — для вивчення регіональних відмінностей орнаментів і кольорової гами;
- *візуально-аналітичний* — для аналізу художніх особливостей декоративного розпису на зразках;
- *семіотичний* — для розкриття символічного змісту зображень;

- *емпіричний та художньо-творчий* — для практичного втілення авторських композицій на основі традиційного розпису.

Матеріал дослідження складається з фото- та графічних джерел, музейних зразків українського декоративного розпису, наукових і мистецтвознавчих праць, а також авторських художніх робіт, виконаних у матеріалі, що поєднує сучасну форму з традиційною орнаментикою. Ці роботи продовжують давню традицію декоративного мистецтва, зберігаючи його глибинні смисли й адаптуючи їх до нових змістів.

Практичне значення роботи

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у кількох актуальних сферах культурно-освітньої та мистецької діяльності. Насамперед, опрацювання історичних, технічних та символічних аспектів українського народного декоративного розпису сприяє поглибленню знань про традиційне мистецтво як важливий елемент нематеріальної культурної спадщини. Розкриття орнаментальної та кольористичної систем, аналіз фольклорних образів і фітоморфної символіки можуть бути використані у навчальному процесі закладів мистецької освіти, при розробці програм з декоративно-прикладного мистецтва, народознавства, культурології.

Окреме значення має практична частина роботи, у межах якої здійснено художнє осмислення традиційної орнаментики через створення авторського декоративного розпису на сучасному матеріальному носії — тубусах, виконаного акриловими фарбами. Застосування народних мотивів у нових контекстах демонструє потенціал збереження і трансформації традицій у межах актуального мистецького дискурсу.

Структура роботи

Структура роботи: логіка дослідження зумовила структуру дипломної роботи: вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел, додатків. Загальний обсяг -50- сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Декоративний розпис є важливою частиною українського народного мистецтва, що не тільки зберігає культурні традиції, але й виконує функцію передачі символічних ідей, моральних цінностей та естетичних уявлень народу. Розпис використовувався на різноманітних предметах — від елементів інтер'єру та побутових речей до сакральних об'єктів, що дозволяє говорити про його значення як про засіб збереження культурної спадщини.

На початкових етапах розпис використовувався для оздоблення житла, меблів, посуду, одягу та інших побутових предметів. З часом він став частиною народних ритуалів, обрядів, а також використовувався на сакральних об'єктах, зокрема на іконах, скринях, рушниках, що дозволяло зберігати не тільки матеріальну спадщину, а й духовну. Як зазначає Вадим Щербаківський у своєму дослідженні "Українське народне мистецтво. Кн. 3. Орнаментація української хати", декоративний розпис виявляє глибоке символічне значення в оформленні житла, що важливо для розуміння зв'язку між орнаментами, функціями та традиціями в українському мистецтві.

Збереження декоративного розпису на різних предметах є не лише питанням культури, але й важливим етапом у формуванні національної ідентичності. Зв'язок між традиціями та сучасністю дозволяє зберігати не лише технічні особливості виконання розпису, але й емоційну складову, що відображає світогляд, побут і вірування українців. Олександр Найдено у своєму дослідженні творчості Марії Приймаченко показує, як декоративний розпис може трансформуватися в сучасне мистецтво, зберігаючи при цьому своє символічне значення та зв'язок з народними традиціями.

Особливу увагу слід приділити розвитку технік розпису та використанню традиційних мотивів у сучасному контексті. Олена Омеляченко у своїй статті "Особливості традиційного народного українського декоративного розпису та його візуалізація в сучасних умовах" аналізує, як елементи народного розпису

адаптуються до нових художніх умов, що дозволяє зберігати культурну спадщину та інтегрувати її в сучасні мистецькі практики. Водночас, роботи таких дослідників, як Л. Якимечко, котра вивчає сакральні мотиви рослинного світу в українському декоративно-ужитковому мистецтві, показують, як символічні мотиви використовуються не лише в побуті, а й в ритуальних об'єктах, зокрема в сакральному розпису.

Інтеграція елементів традиційного розпису в сучасний культурний контекст, зокрема в дизайн, мистецтво та архітектуру, дає можливість не лише зберегти стародавні ремесла, але й адаптувати їх до сучасних умов. Такий підхід є важливим для збереження не лише технічних навичок, а й символічного значення розпису, яке продовжує впливати на сучасну художню практику. Цей процес дозволяє зміцнити національну ідентичність і забезпечити постійний зв'язок між традицією та сучасністю.

Сучасне мистецтво використовує ці елементи для створення нового контексту, що дозволяє інтегрувати народне мистецтво в глобальний культурний процес. Це є однією з важливих складових підтримки національної культурної спадщини, яка є основою для формування майбутнього покоління в умовах глобалізації.

У контексті збереження української культурної спадщини через декоративний розпис значну роль відіграють також роботи інших науковців, які досліджують різні аспекти цього процесу.

Микола Селівачов у своєму "Лексиконі української орнаментики" надає детальний аналіз орнаментальних елементів, які широко використовувалися в народному мистецтві для оздоблення побутових та сакральних предметів. Селівачов класифікує та систематизує різні орнаменти, що допомагає зрозуміти їх символічне значення та функціональність, а також роль цих елементів у збереженні і передачі культурних традицій.

Наталія Бендюк у своїй статті "Квіткова символіка у декоративно-ужитковому мистецтві Волині" акцентує увагу на специфічних рисах квіткових мотивів у декоративному розпису, характерних для волинського

регіону. Вона розглядає, як рослинні орнаменти використовувалися для вираження світоглядних ідеалів та для збереження духовних цінностей через побутове мистецтво. Це дослідження важливе для розуміння того, як локальні традиції і природні мотиви переплітаються з загальнонаціональними елементами в декоративному розпису.

Ірина Лотоцька у своїй праці "Сакральність мотивів рослинного світу в українському пластичному мистецтві" досліджує, як природні мотиви, зокрема рослинні, набували сакрального значення в українському декоративному розпису. Вона вивчає їх роль не тільки в побуті, а й у релігійних та обрядових контекстах, що підкреслює глибоке символічне значення розпису для збереження духовних і культурних традицій.

Також варто відзначити роботи Олени Омельченко, котра вивчає використання традиційних елементів народного розпису в сучасному дизайні та художній практиці. Омельченко показує, як елементи українського народного мистецтва можуть бути інтегровані в сучасні культурні процеси, що дозволяє зберегти їхню актуальність і значущість.

Важливу роль в дослідженні процесу адаптації традиційних мотивів до сучасних умов відіграє й робота Юрія Горобця. У своїх статтях він акцентує увагу на вивченні технологій виконання народного розпису та їх взаємодії з сучасними художніми стилями. Горобець досліджує, як народний розпис на предметах побуту стає частиною сучасного культурного ландшафту, зберігаючи свою історичну цінність і значення, але водночас адаптуючись до нових художніх і комерційних умов.

Таким чином, ці науковці разом формують цілісне уявлення про декоративний розпис як складову частину української культурної спадщини. Їхні дослідження сприяють не лише збереженню традиційних технік та орнаментальних систем, а й допомагають інтегрувати ці елементи в сучасну культурну практику, забезпечуючи збереження і розвиток українського народного мистецтва у глобалізованому світі.

1.2. Джерельна база дослідження

Дослідження ґрунтується на глибокій і різноманітній традиції українського декоративного мистецтва, яке впродовж століть формувало унікальну образну мову, пов'язану з побутом, духовністю та національною ідентичністю.

Важливим джерелом натхнення для сучасного декоративного розпису стали твори Марії Примаченко та Катерини Білокур — художниць, які зуміли органічно поєднати народну традицію з особистим світобаченням і глибоким символізмом. Їхня творчість сформувала неповторний візуальний код українського наїву, що вплинув на подальший розвиток образної мови в сучасному декоративному мистецтві.

Марія Примаченко вирізняється фантастичним баченням природи та створенням цілого світу уявних істот, барвистих рослин і тварин, які перетворюються на обереги, казкові істоти або носії фольклорних уявлень. Її роботи вражають потужною експресією кольору, площинністю зображення та ритмічним орнаментальним строєм. Прикладом цього є картини «Жовтневі квіти» (рис. А. 1) та «Весна-красна, що ти нам принесла» (рис. А. 2), де декоративність перетинається з глибокою емоційністю й унікальним баченням світу.

Катерина Білокур, натомість, демонструє інший підхід — її квіткові композиції гіперреалістичні у деталізації, проте декоративні за своєю структурою. Вона підносила квітку до рівня духовної величі, надаючи їй глибокого метафоричного змісту як символу української землі, жіночої сутності й краси. Картина «Буйна» (рис. А. 3) — яскравий приклад її поетичного реалізму, де кожна пелюстка промовляє до глядача живим дотиком пензля.

Не менш важливою постаттю в контексті українського декоративного живопису є Параска Хома — представниця традиційного народного мистецтва, яка зуміла перенести орнаментальні й символічні мотиви розпису в станковий живопис. Її робота «Польові квіти» (рис. А. 4) вирізняється тонким чуттям кольору, ліричністю образу й глибоким зв'язком із природою. Вона продовжила

лінію Білокур, зберігаючи зв'язок з народним ґрунтом, але додаючи сучасну інтонацію у трактування декоративного мотиву.

Таким чином, ці три мисткині стали не лише носіями спадку, а й рушіями трансформації українського декоративного розпису — від хатнього оздоблення до самостійного художнього вислову.

Суттєве місце займає сучасна творчість Аліни Коник, випускниці кафедри декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Її авторські роботи на предметах військового призначення (гільзах) — приклад актуального художнього переосмислення пам'яті та національного символізму. Мисткиня переносить елементи народного розпису (зокрема, квіткові мотиви, стилізовані птахи, символи захисту) на сучасні об'єкти, перетворюючи їх з артефактів війни на об'єкти культурного осмислення (рис. А.5, А.6)

У дослідженні враховано також традицію хатнього розпису, характерну для центральної України (Полтавщина, Київщина), де стіни житла прикрашалися квітковими та геометричними орнаментами. Характерною ознакою такого розпису була площинність, силуетність, узагальненість, відсутність об'єму та перспективи, а також колористична контрастність. Композиційним центром часто виступав «вазор» — стилізована ваза з квітами, навколо якої розміщувалися дрібніші елементи. Вони гармонійно вписувались у простір інтер'єру, розташовуючись на стінах, печі, між вікнами. Композиції обмежувались орнаментальними «стрічками» та «хмеликом», підкреслюючи архітектоніку приміщення та створюючи єдність декору. Примітно, що такі розписи виконували жінки — господині дому, які, не маючи художньої освіти, проявляли естетичний смак, фантазію й відчуття «порядку Всесвіту» (рис. А.7, А.8).

Особливе місце займає косівський розпис, що сформувався в Гуцульщині та поєднав декоративні традиції кераміки, іконопису та дереворізьби. Майстри, як-от Опанас Брикайло, Дмитро Пилип'юк чи Іван Бондарчук, створювали декоративні тарелі, кахлі, вази, що прикрашалися насиченими орнаментами,

зокрема спіралеподібними квітами, птахами, вершниками. Косівська мальована кераміка включена до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

У сучасному контексті значну увагу до відродження й осмислення традиційного українського розпису привертає творчість Наталки Городніченко — художниці, яка активно працює в техніці декоративного розпису та є авторкою численних розписів на дереві, тканині та інших поверхнях. Вона поєднує елементи народного орнаменту з модерністським баченням форми й кольору, зберігаючи при цьому глибинну символіку українського мистецтва. Її роботи зберігають традиційну стилістику розпису, зокрема площинність, ритмічність, а також композиційну гармонію, притаманну народному декоративному мистецтву. Городніченко створює як станкові твори, так і декоративне оздоблення інтер'єрів, зокрема громадських просторів, поєднуючи спадщину з новаторським підходом. Яскравими прикладами її творчості є роботи, виконані у співпраці з гончарем Василем Омеляненком, зокрема скульптурні форми «Бариня» (рис. А. 9) та «Кінь» (рис. А. 10), де Наталка виступила авторкою мальовки. Ці твори поєднують традиційні опішнянські технології з сучасною художньою інтерпретацією, що відзначається тонкою декоративністю, стилізованими мотивами та уважністю до етнографічних джерел.

Отже, джерельна база охоплює як класиків і фольклорні джерела, так і сучасних митців, які трансформують традицію, зберігаючи її дух і виводячи декоративний розпис у площину сучасного культурного дискурсу.

ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ДЕКОРАТИВНОГО РОЗПИСУ

2.1. Традиції декоративного розпису в народному мистецтві. Персоналії.

Український народ зумів зберегти свою національну ідентичність, характер, природні нахили й художній смак на всій території свого проживання. Це виявляється в мистецтві — найвиразнішій формі народного самовираження, де простежується єдність і цілісність у всіх регіонах. Як зазначалося: «Ця єдність і традиційність українського народного духу, яка простежується від давнини до сучасності, особливо яскраво проявляється саме в мистецтві — найвищій і найбільш самобутній формі народного буття». [1, с. 35]

Підвищений інтерес до народного малювання сприяє не лише відродженню й збереженню його традиційних форм, а й збереженню регіональних особливостей. Водночас розширюється тематика робіт і сфери застосування народного мистецтва. Окрім традиційних станкових творів, народні митці активно працюють над монументальними розписами в сучасних архітектурних об'єктах, створюють плакати, ілюструють дитячу літературу, оздоблюють порцеляну.

«У всіх сферах людського життя спостерігається значний поступ і здатність до розвитку. Проте в основі цього поступу завжди присутня рідна традиція — мов корінь, із якого виростає дерево зі своїм стовбуром і гіллям, не втрачаючи свого первісного єства». [1, с. 65]

Декоративний розпис є видом декоративно-прикладного мистецтва, що включає сюжетні композиції та орнаменти, виконані живописними засобами на стінах будівель, інших архітектурних елементах, а також на предметах ужиткового вжитку. Останнім часом цей вид мистецтва застосовують і на таких матеріалах, як папір, полотно та картон, а створені роботи часто демонструють на художніх виставках як станкові твори.

Для виконання декоративного розпису використовують різні фарби: олійні, темперні, гуашеві, акварельні, а також спеціальні керамічні барвники, які закріплюються випалюванням у печах.

Це мистецтво має глибокі традиції в Україні й здавна займає важливе місце в народній творчості. Навіть сьогодні воно залишається невід'ємною частиною художньої діяльності народних майстрів.

Ще за часів Київської Русі народні майстри використовували декоративний розпис для оздоблення як внутрішніх, так і зовнішніх поверхонь будівель, житлових приміщень, князівських палат, а також предметів побуту, дитячих іграшок, зброї та музичних інструментів.

З плином часу в різних регіонах України сформувалися унікальні школи декоративного розпису, кожна з яких мала власні особливості у зображенні орнаментальних мотивів, переважно рослинного характеру: квітів, дерев, гілок, плодів тощо. Деякі майстри додають до своїх композицій зображення тварин, птахів, людей, пейзажів та складні сцени, де орнаменти гармонійно поєднуються з фігурами людей і тварин. Усі ці елементи – рослини, квіти, звірі та птахи – можуть мати як реалістичні, так і фантастичні риси, народжені творчою уявою митців.

Серед багатьох видатних українських народних художників особливо вирізняється талант Марії Примаченко – народної художниці України, лауреатки Державної премії імені Т. Г. Шевченка. Все своє життя вона жила і творила в селі Болотня, неподалік від Києва.

Її роботи відзначаються оригінальністю та декоративністю. Орнаментальність є основою народного декоративного мистецтва, а симетрія – закономірним принципом організації кольорових плям і мас. У творчості Марії Примаченко композиція і колір не лише гармонійно поєднані, а й несуть глибоке смислове навантаження. Її зображення квітів відображають нерозривний зв'язок із народними уявленнями про добро і красу, що знайшли відображення у фольклорі.

У своїх роботах художниця створює образи, що втілюють гармонію та щастя, як-от «Райські кущі» – ідеалізований сад, де земля, поля й городи сповнені прекрасних квітів і плодів. У декоративних мотивах її картин простежується вплив селянських вишивок, килимів та традиційного розпису

«мальовок». Її панно ріднять із цими видами мистецтва строгість симетрії та повторюваність орнаментальних елементів. В основі композицій Марії Примаченко – гармонійне поєднання декоративного й образотворчого мистецтва, що характерне як для народної творчості, так і для її унікального живопису [2].

«Мої зіроньки дарую діткам» – великі сині айстри в червоній вазі сприймаються урочисто і водночас буденно (рис. 1.Б.); білі, обведені рожевою фарбою, квіти в жовтому горщику на синьому тлі це вишуканість з ознаками ліризму; сюжет із темно-червоними жоржинами в синьому горщику на оранжевому фоні, подібно до органної музики, викликає звукові асоціації урочистості та святковості. Живопис квітів фантастично багатий, у їхньому зображенні талант М. Примаченко випромінює вищу правду мистецтва, фантазій [2].

Усе своє життя М. Примаченко малювала, крім квітів, ще звірів, риб, птахів. Якби зібрати їх разом, то утворився б великий, омріяний, чудовий казковий світ. Оглядаючи створений художницею світ звірів, відчуваєш її внутрішню цільність, співрозмірність, завершеність. Примаченко насадила світ домашніми тваринами і лісовими мешканцями, небесними птахами, болотними тваринами, океанською рибою; звірами добрими й усміхненими, ласкавими та злими, хижими, страшними: звірами, що живуть на Поліссі, у далекій Африці чи в Київському зоопарку: побаченими в книжці і народженими уявою. Існують вони разом у єдиному, нероздільному просторі творчої фантазії художниці: сміючись і плачучи, дружачи і ворогуючи, вони утворюють багатолику, але гармонійну цілісність, у якій урівноважені добро та зло, краса і потворність, реальність і фантастичність, світ тварин і світ людей [2].

Народна художниця Катерина Білокур має зовсім інший стиль, ніж багато її сучасників. Вона працювала олійними фарбами, але її живопис відзначається матовістю – фарби не блищать, мазки дрібні, подекуди крізь них проступає полотно, а тло її картин зазвичай чисте, виконане у синіх або блакитних відтінках.

Цікавою особливістю її роботи було використання одного підрамника для кількох полотен. Вона закріплювала тканину шпагатом, а після завершення картини знімала її та натягувала нове полотно. Такий метод нагадує спосіб кріплення тканини у вишивальниць, що свідчить про глибокий зв'язок творчих підходів художниці з народним мистецтвом, яке формувалося століттями [4].

Основними мотивами у творчості Катерини Білокур є хліб і квіти. У її картинах рослинний світ постає живим і динамічним: у вінках квіти розквітають від весни до осені, а поруч із ними співіснують птахи, комахи, дерева, фрукти, овочі, хлібні колоски. Ці елементи – не просто об'єкти зображення, а символи життя, які наповнюють її твори глибоким змістом.

Багато її композицій побудовані на принципах симетрії, притаманних давньому народному мистецтву, однак ця симетрія особлива – вона часто вибудовується по діагоналі, а права частина композиції не завжди дзеркально відтворює ліву. Ще однією характерною рисою її творчості є архаїчність: у центрі багатьох її картин зображені хліб, зерно, пшеничні колоски, як, наприклад, у роботі «Цар-колос»(рис. Б.2.) [4, с.1].

Хоча художниця також працювала з аквареллю, вона сама визнавала, що цей матеріал їй менш близький. Людей вона зображувала рідше, ніж квіти, а пейзажні роботи, створені аквареллю, залишаються другорядними у її творчому доробку. Провідні мистецтвознавці вважають її найкращими творами саме натюрморти з квітами і плодами. Вони оживають на полотні завдяки майстерному володінню кольором, у якому гармонійно поєднані всі відтінки веселки.

Очевидці згадують, що Катерина Білокур працювала з натури: вона брала квіти чи рослини, ставила їх у склянку з водою та детально вимальовувала. Її картини не мають традиційної перспективи, натомість наповнені динамікою, що зближує її стиль із давнім іконописом. Усі деталі – прожилки листя, стебла, тичинки квітів – виконані з вражаючою точністю. Попри величезну кількість елементів, композиція її творів залишається цілісною, створюючи відчуття

гармонійного, завершеного світу, в якому жодна деталь не губиться, а, навпаки, підкреслює красу кожного елемента [4, с.2].

Особливістю її техніки була ретельність виконання: вона працювала тонкими, часто саморобними пензликами. На відміну від академічного підходу, де спочатку опрацьовуються загальні кольорові маси, а потім – дрібні деталі, Білокур робила все навпаки. Вона починала з найменших деталей і поступово вибудовувала всю композицію. Художниця ніби вишивала пензлем, вимальовуючи кожен квітку окремо, аж поки вся картина не ставала завершеною.

Техніка Катерини Білокур має багато спільного з українською вишивкою, де поступово, стібком за стібком, створюється цілісний візерунок. Її живопис можна порівняти з вишивкою олійними фарбами на полотні. Українська народна вишивка – це завершальний етап довгого процесу, що починається з вирощування льону, його обробки, виготовлення ниток, ткання полотна, вибілювання, а завершується мистецьким оздобленням. Як і вишивальниці минулих століть, Білокур займалася цим процесом сама: вона пряла, ткала, вибілювала тканину й створювала на ній свої унікальні картини [4, с. 2].

Її підхід до роботи ще більше зближує її творчість із традиційною вишивкою. Якщо композиція виходила за межі полотна, вона не зупинялася, а просто розширювала його: знімала з підрамника, дошивала додатковий шматок негрунтованої тканини грубими нитками, не маскуючи шва. Декілька таких робіт художниці збереглися до сьогодні.

Для Катерини Білокур полотно було живим матеріалом, який можна доповнювати й розширювати. Її творчість перегукується з народною традицією, в якій полотно та вишивка поєднуються у єдиний мистецький процес. У її живописі відчутний глибокий зв'язок між самим матеріалом і способом його оздоблення, між зображеними об'єктами й художніми засобами, між площиною картини та кольорами. Ці зв'язки дозволяють простежити витoki її творчості у глибоких народних традиціях [4].

На відміну від центральних регіонів, у західних областях України народний живопис не набув такого широкого розповсюдження.

Народний живопис не набув такого широкого розповсюдження у південних і західних регіонах України, однак творчість Параски Хоми, художниці з Івано-Франківщини, вирізняється високим рівнем професійної майстерності та самобутнім художнім стилем [5].

Формування її творчої особистості було довгим і непростим шляхом. З раннього дитинства вона захоплювалася малюванням і вишивкою, використовуючи свої вишиті орнаменти для оздоблення одягу та предметів побуту. У 1968 році з'явилися її перші самостійні мальовки, серед яких «Золоте літо», «Луки», «Сонце сходить» та інші.

Живучи в селі та працюючи на землі, художниця постійно черпає натхнення з природи, народних легенд, пісень і переказів Гуцульщини. Вона створює серії мальовок, що складаються з 10–15 робіт і розкривають певний задум. У своїй творчості Параска Хома не копіює природу буквально, а інтерпретує її, надаючи зображенням символічного значення та художньої виразності. Народна поезія й історія рідного краю неодноразово надихали її на створення сюжетних композицій [5, с. 1558].

Художниця часто використовує традиційну для українського народного живопису композиційну схему вазона («Квіти в корзині», «Гвоздики у вазоні», «Ромашки») або дерева життя («Гвоздики у вінку», «Квіти в сонячний день»), хоча в її творчості зустрічаються й композиції, побудовані навколо теми руху. Значна частина її робіт ілюструє сюжети народних пісень, казок і поетичних творів, серед яких «Солов'їна пісня», «Чорнобривці», «Ой вербиченько», «Любисток», «Лісова пісня», «Дует» (рис. Б. 3), «Зозулі в саду» (рис. Б.4). Для цих робіт характерні вільна симетрія та композиційна збалансованість, які досягаються ритмічним чергуванням кольорів [5, с.1559].

Живопис Параски Хоми глибоко народний, але водночас дуже індивідуальний. Вона працює акварельними фарбами, інколи додаючи зелену туш, розведену гуашшю. Спочатку майстриня виконує начерк олівцем, а потім

наповнює його кольором. Величина, форма та відтінки квітів у її композиціях залежать від загальної теми твору. Хома працює швидко та впевнено, створюючи враження, ніби повна картина вже сформована в її уяві, і вона лише переносить її на папір, продуману до найменших деталей [5, с. 1560].

Ознайомлюючись із уманським розписом, варто відзначити народних майстринь — сестер Ірину та Софію Гоменюк, які є яскравими представницями цього напрямку народного мистецтва. Кожна з них по-своєму відчула, пережила й передала у своїх роботах ідеальну гармонію природи, яка залишається непорушною [6, с. 1251].

Серед найбільш характерних для уманського розпису творів Ірини Гоменюк можна виділити «Степові маки» та «Степовий бур'ян». У них відображено унікальне бачення природи та особливе художнє звучання. Для цих робіт властиве вільне розміщення елементів (квітів, листя, стебел), що не підпорядковуються суворій симетрії, а їхній ритмічний розподіл створює ефект живого руху. Наприклад, у «Степовому бур'яні» можна відчутися, ніби стебла коливаються під подихом вітру. Картина «Степові маки», хоч і має більш статичну композицію в центральній частині, також містить елементи динаміки, особливо на верхніх кутах праворуч і ліворуч [6, с. 1254].

Розпис відзначається спрямованістю елементів угору, що надає роботам певного ритму, характерного для всієї композиції. Кольорова гама насичена, яскрава та соковита, що додає роботам виразності й енергії.

Творчість народних майстрів відіграє важливу роль у формуванні естетичних уподобань, ідеалів, уявлень і світогляду сучасної людини. Особливо значущою вона є для розвитку сучасного мистецтва. Народне декоративне мистецтво, у свою чергу, стимулює в людині здатність до творчого осмислення і вдосконалення різних сфер діяльності.

Від найдавніших часів людина жила у тісному зв'язку з природою, черпаючи з неї натхнення. Ще в прадавні епохи вона навчилася створювати елементарні орнаменти з умовних символів, якими передавала свої мрії,

почуття, спостереження і ставлення до довкілля. З плином часу виникло розмаїття форм декоративно-прикладного мистецтва.

«Народне мистецтво завжди випромінює радість і оптимізм. Воно утверджує любов до життя, демонструє життєстійкість народу. Національні риси, що формуються під впливом природи, способу життя, історичних обставин, а також емоційна й психологічна структура народу, зумовлюють духовний зміст і самобутність народної творчості. Її образна глибина та емоційна виразність і нині викликають жвавий інтерес до різноманітних форм народного мистецтва», зокрема до орнаментики [3, с. 102].

У професійному мистецтві орнамент здебільшого виконує декоративно-конструктивну функцію, де створювані образи мають автономне значення, часто абстраговані або стилізовані за зразком природних форм. Натомість у народному мистецтві, де досі зберігається тісний образний зв'язок між людиною й природою, орнамент набуває метафоричного змісту. Він не лише прикрашає, а й символізує глибші смисли, виражаючи світогляд і духовні уявлення народу.

Центральне місце в українському декоративному розписі посідають рослинні мотиви та християнська символіка. Для українців рослина завжди була багатозначним, глибоко символічним образом, уособленням життя, родючості й зв'язку з природою. Тому квіткові мотиви стали улюбленими в народному орнаменті, в якому візуальна мова формувалась під впливом довкілля, релігійних уявлень і трудового побуту.

Сьогодні український орнамент активно використовується в сучасному дизайні. Його мотиви можна побачити в оформленні інтер'єрів, одягу, рекламної продукції, ужиткових предметів. Яскравість барв і неповторність форм приваблюють увагу сучасного споживача. Такі орнаменти знаходять своє місце в дизайні кераміки, дерев'яних виробів, текстилю, декоративних елементів, прикрас, шпалер, гардин тощо [3, с. 103].

2.2. Символіка орнаментів і квітів у мистецтві

Українська народна орнаментика налічує тисячі варіацій мотивів. Серед них — найпростіші геометричні форми (лінії, смуги, крапки, цятки), а також елементарні гомогенні знаки з архаїчним символічним змістом (кола, ромби, спіралі). Часто зустрічаються складні композиції — як однорідні, так і різнорідні, сформовані за законами симетрії (наприклад, дво- й трилопатеві форми, багатопроменеві зірки, розетки, хрести). У візерунках також присутні зображення істот, рослин, небесних тіл, персонажів міфології та фольклору, які мають знакову або умовно-реалістичну форму. Глибше розуміння орнаменту досягається не лише через його візуальні особливості — графіку, колористику, фактуру, — а й через осмислення його внутрішнього, поетичного та ідейного змісту. Важливу роль у тлумаченні символіки відіграють народні назви орнаментальних елементів, які свідчать про те, що одні й ті самі мотиви можуть мати різне значення залежно від регіону та контексту їх використання [8, с. 68].

У соціогуманітарних науках поняття символу трактується по-різному, найчастіше — як знак, що унаочнює абстрактні ідеї через конкретні форми. У цьому контексті символ може набувати різноманітного змісту залежно від напрямку дослідження. У соціально-філософському підході символ розглядається як ознака, що містить у собі одночасно матеріальний образ і глибинний сенс. Його зміст не є сталим, а багатозначним, і може бути осмислений як раціонально, так і інтуїтивно. У релігійному контексті символи — це знаки, які репрезентують релігійні уявлення (наприклад, хрест, півмісяць, Віфлеємська зірка), наділені сакральним і містико-магічним значенням. Вони часто мають міфологічний характер і вказують на надприродне. Зазвичай такі символи відображають моральні орієнтири суспільства, формують емоційні реакції й образи, що об'єднуються у спільній вірі. У політичній сфері символи матеріалізують культурні цінності через речі, дії та образи, які виконують функції інтеграції, мобілізації та диференціації політичних сил. Вони є потужним інструментом пропаганди, передають політичні ідеали, формують ідентичність і позицію окремих соціальних груп щодо державної політики [7, с. 164].

У декоративно-ужитковому мистецтві Волині, як і багатьох інших регіонів України, мотиви квітів найчастіше подані у вигляді шести- або восьмипелюсткових розеток, за формою схожих на зірки (звізди). Особливої динамічності квітковим зображенням надає швидкий темп виконання орнаменту, характерний для технік розпису, зокрема у декоративному живописі та писанкарстві. Це робить образ квітки більш живим і рухливим, порівняно з керамікою чи ковальськими виробами. Часто композиції доповнюються крапками та лініями, що розміщуються навколо основного елемента; іноді сама квітка складається винятково з крапок [9, с. 370].

Техніки ткацтва й лозоплетіння, поширені на Волині, сприяли максимальному геометризванню образу квітки. Тут її зображення трансформується у структуру з трикутників, ромбів, квадратів та складних багатогранників. Зокрема, традиційна "рожа" — це восьмипелюсткова квітка, позбавлена чітких ботанічних ознак, на відміну від більш реалістичних "роз" та "розочок", що поширені на Лівобережжі. У волинському ткацтві, вишивці та писанкарстві такий мотив часто називають "восьмикутною зіркою", "вітряком" або "звіздою".

Як зазначає Ірина Гургула у статті «Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного музею у Львові», у регіонах галицької Волині (зокрема Сокаль, Белз, Червоноград, Броди) побутують назви мотивів: «зірката рожа», «повна рожа» та «пуста рожа» [10, с. 143–144]. Ймовірно, під «зіркатою рожою» мається на увазі орнамент, що поєднує квіткову форму зі зіркоподібною; «повна рожа» — квітка з внутрішнім орнаментальним або кольоровим наповненням; а «пуста рожа» — контурна квітка без внутрішніх деталей.

У народній традиції термін "рожа" застосовується до різних квітів — як до троянди, так і до мальви. М. Селівачов згадує легенду, за якою свята Анна зачала Діву Марію від аромату троянди [11, с. 176]. У християнській символіці Троянду також ототожнювали з Богородицею, тоді як праматір Єву уособлював яблуневий цвіт. В українському фольклорі, рожа уособлює красу, ніжність і життєрадісність.

Орнаментальні мотиви, відомі як «тюльпани», «теліпани» або «туліпани», зазвичай не мають чітких ботанічних характеристик. Частіше за все ці квіти зображені у вигляді подовжнього перетину, що робить їх умовними, узагальненими символами квітки. Як зазначає М. Селівачов, у волинській традиції килимарства цей мотив також відомий під назвами «лілейка» або «лілія» [11, с. 178]. Подібні образи зустрічаються й під назвою «дзвоники». Ф. Вовк зауважував, що ці останні варіанти менш характерні для української етноботаніки, оскільки вони потрапили в народне мистецтво зі Сходу разом з відповідними культурними запозиченнями. У зв'язку з тим, що на Волині переважає термінологія «лілейка»/«лілія», саме її й буде використано надалі.

Тюльпани як реальна рослина з'явилися в європейській культурі лише в Новий час і стали відомими українцям не раніше XIX століття. У цьому контексті А. Міллер у статті «Лотос в малорусском орнаменте» висловлює припущення, що орнаментальний образ тюльпана є реліктом сакрального лотосу — символу, який походить зі стародавніх єгипетських релігійних культів і через Схід був інкорпорований у мистецтво багатьох європейських народів. У східних культурах лотос уособлює різні аспекти жіночої природи [9, с. 373].

На противагу традиційному східному символізму, у Королівстві Нідерландів образ «турецької квітки» — тюльпана — набуває зовсім іншого змісту, більш комерційного та практичного. Починаючи з XVI століття, тюльпан став не лише декоративною рослиною, а й важливим елементом економіки, зокрема у сфері торгівлі. Для голландських купців цибулини тюльпанів були формою капіталовкладення, що сприяла зростанню ринку. Водночас надмірна спекуляція на цих біржових активах призвела до сумнозвісної «тюльпаноманії» 1636–1637 років, яка завершилася фінансовим крахом для значної частини населення.

Тюльпан став предметом захоплення і джерелом численних легенд, зокрема знаменитої історії про «чорний тюльпан». Його символічне значення в Нідерландах також закріпилося завдяки драматичним історичним подіям. Під час останніх місяців Другої світової війни, у період нацистської блокади та

голоду, мешканці західних регіонів країни були змушені споживати цибулини тюльпанів як єдине доступне джерело поживи. Незважаючи на їх неприємний смак і подразнювальні властивості, ці рослини врятували багато життів [7, с. 169].

Крім того, тюльпан став символом вдячності: після завершення війни голландська принцеса Юліана, яка під час окупації знайшла притулок у Канаді, подарувала столиці цієї країни — Оттаві — сто тисяч тюльпанових цибулин на знак вдячності за підтримку [12].

Завдяки сприятливим кліматичним умовам тюльпан закріпився як ключовий елемент національного іміджу Нідерландів. Цій рослині присвячуються численні фестивалі, міжнародні виставки та паради, зокрема всесвітньо відомий Bloemencorso. Визначною туристичною пам'яткою є парк Кекенгоф у місті Ліссе, що славиться масштабними тюльпановими експозиціями. У сучасному голландському суспільстві тюльпан уособлює престиж, заможність, шляхетність і витончену естетику.

Таким чином, національна квітка — тюльпан — хоч і має східне походження, але в різних культурах вона набуває різноманітних значень. Вона виступає як символ елітарності, мучеництва, перемоги, і водночас — як віддзеркалення ціннісних і культурно-естетичних уявлень, притаманних іранському, афганському та голландському суспільствам [7, с. 169-170].

Мотив барвінку є широко поширеним в усіх етнографічних регіонах України. Його характерною ознакою є форма листа, яка наближена до природного зображення, а також хрестоподібне розміщення листочків. У деяких випадках мотив поєднується з іншими типами симетрії або представлений у вільній композиції. Листочки барвінку можуть бути вписані в геометричні форми — кола, овали, прямокутники, ромби чи складні багатогранники.

У фольклорній традиції українців барвінок часто називається «хрещатим», що пояснюється як формою листа (чотири листочки формують хрест), так і тим, що ця рослина розростається у різні боки, перехрещуючись. У народній уяві барвінок ототожнюється з любов'ю, а його в'янення — з

нещастям у подружньому житті. Його буйна зелень і щільність асоціюється з багатством і щедрістю [9, с. 374-375].

Як вічнозелена рослина, барвінок у культурі українців символізує вічність кохання і шлюбу. Він традиційно був невід'ємною частиною весільної обрядовості. Напередодні весілля молодь вирушала збирати барвінок — при цьому її супроводжували музики, а також несли хліб, овес і горілку. Вінки з барвінку могли змащувати медом, доповнювати зубцями часнику як оберегами, прикрашати китицями вівса, а потім класти на хліб і нести до батьків наречених для благословення.

На волинських писанках барвінок зображувався доволі часто. У колекції Я. Гофмана, наприклад, є писанка, поділена на чотири сектори, кожен з яких містить по чотири листки барвінку. Такий орнамент має схожість із мотивами трилисників і чотирилисників, що часто зустрічаються у волинських візерунках. Трилисник, зокрема, нагадує за формою конюшину та символізує християнську Трійцю. Водночас, за свідченням Миколи Селівачова, трилисник також може символізувати дохристиянську трійцю — ймовірно, три світи: небесний, земний і підземний [11, с. 183].

Орнаментальний мотив «чотирьохлисника» у традиційній українській культурі набув глибокого символічного значення. Він уособлює чотири основні сторони світу, чотири природні стихії (вогонь, воду, повітря й землю), пори року та життєві етапи людини — від дитинства до старості. У народному контексті цей символ також відомий під назвою «перуниця» — емблема, пов'язана з язичницьким богом грому Перуном.

Чотирьохлисник був особливо поширеним на ювелірних виробах, зокрема на персях, що активно використовувались у період від VII до XVII століття. Такі прикраси, як правило, мали круглий щиток із зображенням чотирьохлисника, який слугував оберегом проти блискавок та грому. Незважаючи на зміну форм самих перснів протягом століть, центральний орнамент залишався незмінним. Лише у XVIII столітті ці прикраси поступово зникають з ужитку.

Втім, символіка чотирьохлисника продовжила своє існування в інших формах народного мистецтва, зокрема в писанкарстві та вишивці — у вигляді мотиву барвінку. Під назвою «перуниця» цей знак також зберігся в дерев'яному різьбленні та декоративному розписі, зокрема на традиційних лавках і скринях у Волинському регіоні. Так, прикладом може слугувати розписна скриня 1930 року з села Михалківці Острозького району [9, с. 376].

Барвінок, як складова елементів вінка дівчини, виконував символічну функцію побажання довголіття та родинного щастя.

Любов до квітів є однією з визначальних рис українського національного характеру, тож квітник традиційно був невід'ємною складовою селянського обійстя. У цьому просторовому елементі поєднуються естетичне сприйняття природи та філософія гармонії між людиною і довкіллям. Оселя, розташована серед квітучого саду, наближає людину до ідеалу краси, який втілюють рослини різних сезонів — весняні, літні, осінні квіти [13, с. 95].

Однією з найпоширеніших і найулюбленіших квітів в Україні є мальва. Вона є символом вроди, молодості та жіночої краси, а також впізнаваною прикметою традиційного українського ландшафту [14, с. 352]. Ця квітка надихала численних митців, зокрема Катерину Білокур («Мальви», 1950), Валерія Зарецького («Мальви», 1986), Петра Кончаловського («Мальви», 1921), Георгія Нарбута (з серії «Квіти України»), Володимира Сидорука («Маки і мальви в саду», 1957).

Василь Скуратівський називає мальви нарівні з калиною, вербою та тополею сакральними образами, що втілюють глибоку любов до рідної землі. Він наголошує: «Не було села, а в ньому хати, де не палахкотіли б під вікнами мальви — ці незрадливі обереги нашої духовної спадщини» .

Підтвердження народної прихильності до мальв знаходимо і в українській літературі. Опис мальв як високих, розкішно квітучих рослин, які буяють під вікнами хат, занурює читача у типову сільську атмосферу, де ці квіти створюють яскраві колірні акценти та викликають емоційне піднесення [15, с. 1426].

Маки органічно увійшли до традиційної української культури, посідаючи почесне місце у різних видах мистецтва. Їх символіка надзвичайно багатогранна — мак уособлює красу, пишність, плодючість і кохання, а також виконує функцію оберега, оберігаючи від злих сил. У християнській традиції він асоціюється з невинно пролитою кров'ю. Вшанування маку має глибоке коріння в українській культурі, про що свідчить його поширеність у фольклорі, обрядах, народних піснях і поезії.

Мак також став джерелом натхнення для численних художників. Його образ фігурує у творах Катерини Білокур («Хата в Богданівці», 1955), Валерія Зарецького («Маки», 1981), Івана Марчука («Білі маки», 1980), Олени Плешкан («Мак цвіте», 1920-ті), Марії Приймаченко («Червоні маки», 1965), Володимира Сидорука («Маки махрові», 1969) та Опанаса Сластьона («Маки», 1902).

Цей квітковий мотив активно використовувався і в народному декоративному мистецтві — у ткацтві, настінному розписі, оздобленні меблів, кераміки, скла, а також у писанкарстві, витинанках і традиційному вбранні. Майстри петриківського розпису, зокрема Тетяна Пата, Ганна Павленко та Надія Білокінь, охоче зверталися до зображення маків як головного декоративного елемента [15, с. 1426].

Ще однією знаковою квіткою в українській культурі є соняшник — символ родючості, добробуту, життєвої енергії, що асоціюється із сонцем. Він часто трактується як уособлення Батьківщини, тому нерідко зображений на гербах українських населених пунктів. Соняшник своєю формою і «поведінкою» нагадує сонце — він повертається до світла, втілюючи прагнення до гармонії з природою. Це прагнення особливо актуалізується в умовах теплого і світлого клімату України, де буйне розквітання життя асоціюється з красою, натхненням і гармонією [16, с. 32].

У мистецтві образ соняшника часто трапляється в різних інтерпретаціях: Яків Гніздовський («Сонях»), Софія Зарицька («Соняхи», 1919), Іван Кулик («Соняшники», 1986), Володимир Патик («Соняхи у синьому відрі», 1996), Володимир Сидорук («Соняшники»). У кожного митця ця квітка набуває

індивідуального символічного значення. Наприклад, у творі Марії Приймаченко «Соняшник життя» (1963) рослина нагадує реальний соняшник, але водночас несе глибокий символізм: вона уособлює світове дерево — модель космосу в уявленні давніх українців, пов'язану зі структурою сакрального світу [15, с. 1426].

Отже, поширене використання рослинних образів, зокрема квітів, у творах українського образотворчого мистецтва зумовлене глибоким укоріненням флористичної символіки у світоглядній традиції українського народу. Така символіка виступає не лише естетичним елементом, а й важливим засобом осмислення природної краси та втілення ідеї природної гармонії й досконалості. Сакральний підхід до сприйняття довкілля є характерною рисою української культури, тому художнє зображення природи, зокрема квітів, набувало для митців глибинного символічного змісту.

Рослинна символіка, особливо образи квітів, посідає важливе місце в українському пластичному мистецтві, відображаючи глибинний зв'язок людини з природою та духовними уявленнями про світ. Квітка у творах українських митців виступає не лише як декоративний елемент, а як носій сакрального змісту, уособлення краси, гармонії та духовної досконалості. Таке символічне осмислення природи є виявом національної ідентичності, традиційного світогляду й глибокої естетичної культури українського народу.

Окрім квіткової символіки, важливу роль у формуванні образного ряду українського пластичного мистецтва відігравали й інші традиційні орнаменти, що мають глибоку культурну й сакральну основу. Зокрема, солярні символи, серед яких особливе місце посідає сварга, уособлювали енергію сонця, безкінечність буття, життєвий ритм і космічну гармонію. Ці мотиви широко застосовувалися у декоративному мистецтві — від вишивок до гончарства та різьблення по дереву — і слугували потужними оберегами.

Геометричні орнаменти, що є одними з найдавніших, мали також символічне наповнення. Так, ромб ототожнювався з ідеєю родючості та жіночим началом, хрест — із гармонією простору, захистом і духовною

рівновагою, а хвилясті лінії — з водою як джерелом життя. Ці форми відображали цілісність і впорядкованість світу, а також уявлення про циклічність природних і людських процесів.

Значну увагу українське народне мистецтво приділяло й зооморфним мотивам. Зображення птахів, оленів, коней, півнів мали оберегову, міфологічну й символічну функції. Птахи часто символізували душу, посередництво між світом живих і духовним виміром; кінь — життєву силу та добробут; півень — пробудження, вогонь, охоронця від темних сил.

Особливе місце в сакральній образності посідав мотив дерева життя — складного символу космосу, що структурує уявлення про світобудову: з корінням як уособленням минулого і зв'язку з предками, стовбуром як знаком теперішнього буття, та кроною — як символом майбутнього і божественного. Образ дерева життя часто поєднувався з квітковими і тваринними символами, формуючи багаторівневі композиції, наповнені глибинним змістом.

На наш погляд, на сучасному етапі актуальності набуває розроблення новаторських концепцій філософії розуміння саду й садівництва у сенсі відродження традиційного українського трактування цих понять, яке було дещо призабутим у період стрімких соціальних змін ХХ ст. Додаткової ваги цій проблематиці надає потреба переосмислення наукового прогресу як явища в умовах наявності техногенних катастроф та соціальних катаклізмів. Садівництво як особлива світоглядна категорія здатна трансформувати індивідуальне та громадське бачення соціального та науково-технічного прогресу в бік глибшого розуміння перспектив гуманізації та формування нової етики взаємодії людини й довкілля в умовах триваючого нині формування цінностей та пріоритетів новітнього інформаційного суспільства.

Усі ці орнаментальні елементи є невіддільною частиною української культурної спадщини та художнього світогляду, відображаючи уявлення народу про гармонію, красу, сакральність природи та взаємозв'язок людини з космосом.

2.3. Використання розпису на різних предметах як спосіб збереження спадщини

Використання декоративного розпису на території України має глибокі історичні корені, що сягають ще язичницьких часів. Основою орнаментальних зображень на побутових предметах, а також у внутрішньому й зовнішньому оздобленні осель, були вірування: передусім у сили природи — сонце, землю, воду, вітер, живих істот і рослини. Також існувала переконаність у магічній силі цих зображень, які мали захищати від зла, приносити добробут, здоров'я, любов, родючість, продовження роду. Окрім цього, декоративний розпис служив засобом відтворення краси природи, створення естетичної візуальної мови через народне мистецтво [17, с. 40].

Природа України з її щедрими землями, лісами, степами, водами, багатою флорою і фауною здавна була джерелом символіки. Саме навколишнє середовище ставало школою та натхненням для митців, що створювали прекрасні побутові речі й оселі, прикрашені унікальними художніми елементами. Народна творчість — образотворча, поетична, співоча, танцювальна — вирізняється глибокою емоційністю та відображає єдність мистецтв. Така синкретичність є характерною ознакою культури українського народу, тісно пов'язаною з його духовним світоглядом.

Естетичне оформлення традиційного українського житла уявлялося як «модель Всесвіту», яка відображала гармонійний устрій світу та складалася з трьох рівнів. Нижній рівень символізував Землю предків — потойбічний світ, минуле; середній — родючу Землю та Воду, наповнені живими істотами, рослинами та людьми праці — реальність; верхній — небеса з Сонцем, зірками, дощем, вітром і птахами — майбутнє. Саме така модель Всесвіту лягала в основу створення і розвитку народного мистецтва.

Подібна структура світобудови втілювалася також у формі та декорі традиційного одягу, обрядового посуду, меблів, а також у розписі писанок. Знання про матеріали, техніки й технології обробки передавалися від покоління

до покоління, формуючи сталу систему традицій. Так само існував природний, послідовний порядок ведення сільського господарства, який знаходив своє відображення у святах і обрядах, закріплюючи циклічність життя й праці [17, с. 40-41].

Слід зауважити, що окрім господинь, які самостійно оздоблювали свої оселі, були й жінки-майстрині, яких спеціально запрошували для створення розпису. Таких «малювальниць» кликали навіть із сусідніх сіл. Для них ця діяльність перетворювалась на ремесло, їхній стиль наслідували інші [18].

Через сезонність робіт (розпис здебільшого виконувався у святкові дні, в холодну пору чи за негоди), майстрині не завжди встигали виконати всі замовлення. Саме тоді, на початку XX століття, виник новий напрям – «мальовка», тобто декоративний розпис на папері. Такий вид мистецтва розвивався незалежно від пори року і був особливо зручним для жінок, які з певних причин (стан здоров'я, самотність) не могли працювати на полі, натомість присвячували себе творчості.

«Мальовки» продавалися на ярмарках, і їх використовували для прикрашання хатнього інтер'єру. Композиція і розміри робіт залежали від призначення: великі горизонтальні зображення у вигляді «килима» розміщувалися на запіччі, стрічкові мотиви – на миснику, «паперові рушники» – між вікнами, а під лавками – смуги, що нагадували шпалери.

Для багатьох малозаможних селян наприкінці XIX – на початку XX століття «мальовки» ставали доступною альтернативою тканим килимам, вишитим рушникам чи фабричним шпалерам. Утім, визначальним залишалось не матеріальне становище, а природне естетичне відчуття і бажання прикрасити оселю [18].

З часом «мальовка» переросла у новий напрям українського народного мистецтва – народну графіку. Цей жанр відзначався індивідуальним аматорським стилем – від змісту й композиції до кольору і техніки. З'явилися нові фарби, складніші форми, деталізовані сюжети. Однак, незважаючи на

новації, традиційні риси – площинність, декоративність, орнаментальність – зберігались.

У різних регіонах України виникали осередки майстрів та їхніх учнів, кожен із яких мав свої характерні стилістичні риси. Наприклад, роботи Ганни Собачко-Шостак відзначалися динамічністю, асиметрією, що відображало вплив конструктивізму 1920-х років.

У першій половині XX століття у великих містах України — Києві, Харкові, Одесі та інших — почали організовуватися спільні виставки народних майстрів і професійних художників. Широкому загалу в Україні та за її межами відкрились імена таких митців, як Н. Білокінь, В. Вовк, П. Власенко, Т. Пата, Т. Четверик, П. Глущенко, В. Павленко, Г. Собачко-Шостак, М. Муха, Ф. Панко, М. Тимченко, М. Приймаченко та інших. Більшість із них походили із села Петриківка на Дніпропетровщині. У спеціалізованих майстернях створювались умови для спільної творчості народних умільців і академічних митців [17, с.].

Результатом такої співпраці стали експерименти зі створення нових зразків прикладного мистецтва — оформлення книжок, текстильного декору для інтер'єру та одягу, фаянсового та порцелянового посуду, меблів, настінних розписів для житла. У середині XX століття монументально-декоративний живопис трансформувався у важливу галузь мистецтва, що прикрашала громадські інтер'єри.

Проте, в процесі пошуків поєднання народного мистецтва з актуальною реальністю не обійшлося без помилок. Одним із ключових зрушень стало ставлення до орнаменту. Якщо в традиційній народній культурі орнамент виконував сакральну, оберегову функцію, був носієм позитивної енергетики та естетичної завершеності, тісно пов'язаним з функціональністю об'єкта і його архітектонікою, то в новому контексті орнамент поступово втратив символічне значення. Він почав використовуватися як самостійний декоративний елемент, часто без прив'язки до форми або змісту виробу.

У другій половині XX століття активізувався розвиток нових технічних і технологічних підходів до створення традиційних орнаментальних мотивів у

різноманітних матеріалах. У мистецтві зростала увага до графічності, живописності, декоративності, що надавало творам ознак «народності». Водночас символіка та зміст традиційних мотивів поступово відходили на другий план. Пріоритет надавався стилістичним, пластичним і конструктивним аспектам декору як в об'єктному середовищі, так і в прикладному мистецтві.

Деякі міські автори почали сміливо поєднувати українські народні елементи з мотивами інших культур. Такий підхід потребував підготовки нових фахівців. Починаючи з 60-х років XX століття, освітні програми з художньої освіти, зокрема у сфері дизайну, орієнтувались на розвиток промислового, графічного дизайну та дизайну середовища.

Український декоративний розпис нині трансформується з хатнього декору у сучасне міське середовище. Існують два основні підходи до його застосування: спонтанний (без ескізу), прикладом якого є вуличні ініціативи, і продуманий — зі врахуванням простору, стилістики та композиції. Останній варіант особливо актуальний для інтер'єрного дизайну, де важливо гармонійно вписати орнамент у середовище.

Сучасне переосмислення потребує:

- визначення типу простору (інтер'єр чи екстер'єр),
- узгодження зі стилем оточення,
- чіткого композиційного й колористичного рішення.

Перенесення народного розпису в сучасність вимагає не механічного копіювання, а наукового підходу й адаптації. Це відкриває перспективи для подальших досліджень і творчого розвитку традиції.

Незважаючи на оновлення підходів, народна творчість не була забута. Вона зберігалася в музеях, приватних зібраннях, локальних осередках, де згодом почали відкривати художні училища. У вищих навчальних закладах її активно вивчали, а мистецтвознавці прагнули всебічно проаналізувати і дати належну оцінку процесам збереження й трансформації народних традицій. Цей процес розвивався поступово, закладаючи основи сучасного розуміння спадщини [17, с. 42].

Розпис по дереву в Україні має глибоку історію, яка відображає зміну технік, стилів і символіки під впливом культурних, релігійних і соціальних процесів. Від найпростіших геометричних візерунків трипільської культури (IV–III тис. до н.е.), що символізували сили природи, до барокових композицій XVII–XVIII століть — мистецтво розпису зберегло автентичність і багатозначність [19].

Спершу орнаменти з'являлися переважно на кераміці, проте з часом їх почали застосовувати й на дерев'яних виробах. У період язичництва розпис набув оберегової функції, включаючи зображення тварин, дерев, птахів. Використовували природні барвники на основі мінералів і рослин.

Із прийняттям християнства (X ст.) у розписі почали з'являтися християнські символи — хрести, янголи, релігійні сцени. Цей вид декору став важливим елементом церковного побуту — його застосовували для оздоблення ікон, хрестів, ритуальних предметів. З'явилися нові інструменти та фарби, змінилась кольорова символіка: червоний і золотий набули сакрального змісту, зелений і синій символізували природу та небо.

У XVII–XVIII ст. під впливом українського бароко техніка ускладнилася, з'явилися багатошарові композиції з квітковими, рослинними та геометричними елементами. Орнамент ставав об'ємнішим і урочистішим, палітра — насиченішою.

На основі розвитку традиційного хатнього розпису у XX столітті в різних регіонах України сформувалися нові форми народної графіки, наївного живопису, станкової графіки, монументально-декоративного та прикладного мистецтва. Провідну роль у цьому процесі відігравали обдаровані народні митці-самоуки.

У XXI столітті розвиток дизайну та мистецтва призвів до появи численних стильових напрямів в оформленні середовища, графічному дизайні, моді, текстилі, меблях — від класичних і історичних до футуристичних та етнічних. Митці, які обирають народне мистецтво як джерело натхнення або як основу своєї творчої концепції, прагнуть, з одного боку, зберегти культурну

спадщину та духовні традиції, а з іншого — встановити індивідуальний діалог між історією та сучасністю [17, с. 48].

РОЗДІЛ 3

ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС ЯК ЗАСІБ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ПАМ'ЯТІ

3.1. Сучасні матеріали, техніки та образна мова декоративного розпису

У XXI столітті декоративний розпис продовжує активно розвиватися, набуваючи нових форм і змістів. Якщо раніше він переважно виконував утилітарну або сакральну функцію, то сьогодні дедалі частіше виступає засобом інтерпретації культурної спадщини, вираження особистої або колективної пам'яті. Сучасні художники, звертаючись до традиційного розпису, не просто відтворюють усталені мотиви, а переосмислюють їх через призму новітніх художніх практик, технічних можливостей та актуальних соціокультурних запитів. Це переосмислення проявляється як у виборі матеріалів і технік, так і в зміні візуальної мови та символіки.

Україна перебуває в центрі глобальних змін і не завжди встигає своєчасно реагувати на численні виклики економічного, політичного та культурного характеру. У сучасних умовах особливо гостро постає питання збереження національної ідентичності та культурної спадщини, зокрема традицій декоративного мистецтва. Це потребує переосмислення мистецьких процесів, аналізу взаємодії різних впливів. Протягом XX століття важливу роль у збереженні й оновленні народного мистецтва відіграли професійні художники. З одного боку, індустріалізація спричинила занепад традиційної творчості через її витіснення масовим виробництвом. З іншого боку, завдяки ініціативам художників, які активно вивчали й адаптували народні техніки (вишивка, ткацтво, кераміка), традиційне мистецтво отримало нове життя, інтегрувавшись у міське середовище та промисловий дизайн. Цей процес сприяв персоналізації творчості: народні майстри почали відходити від анонімності, формуючи індивідуальний художній стиль. [20, с. 20].

Народне мистецтво постійно трансформується відповідно до змін у суспільстві. Це добре ілюструє розвиток петриківського розпису: від стін хат – до мальовок, дерев'яних виробів і фарфорових сервізів. Яскравим прикладом такої еволюції є творчість Марфи Тимченко, чії роботи продовжують традиції, адаптуючи їх до сучасних форм.

Народне декоративне мистецтво України, попри виклики часу, демонструє надзвичайну здатність до оновлення й адаптації. Його життєздатність і пластичність полягає в гармонійному поєднанні традиції з сучасністю, що дозволяє зберегти культурну ідентичність українського народу.

Одним із найактуальніших завдань сьогодення є всебічне наукове вивчення процесів трансформації народного мистецтва та культури в екологічному контексті. Особливе значення має дослідження ролі етнокультурних чинників у збереженні української ідентичності, національної спадщини та у консолідації суспільства, а також у формуванні сучасного іміджу України на світовій арені в умовах глобалізаційних викликів.

Сучасне українське мистецтво, активно взаємодіючи з європейським і світовим науково-культурним простором, водночас зберігає свою унікальність і національні риси. Тому одним із пріоритетних напрямів досліджень є вивчення інтеграції української культури у глобальні процеси, що стало особливо важливим у зв'язку з курсом України на європейську інтеграцію та прагненням українців до участі в політичному й економічному житті Європи.

Сьогоднішні наукові підходи зосереджуються на аналізі мистецьких змін, спричинених глибокими соціальними зрушеннями впродовж XX–XXI століть. З-поміж усіх форм культури саме декоративне мистецтво виявляє найбільшу чутливість до нових естетичних і культурних тенденцій. Створення художнього образу в ньому — як окремого твору, так і цілісного середовища — є проявом народної творчості, яка функціонує як єдина художньо-образна система. Саме така система забезпечує спадкоємність, формує національні традиції та сприяє збереженню українського етносу, не дозволяючи йому розчинитися під тиском глобалізації [20, с. 21].

Сучасні українські митці активно поєднують традиційні техніки декоративного розпису з інноваційними матеріалами та інструментами. Популярності набуває акриловий живопис, застосовується аерографія, що дає змогу досягати високої точності й деталізації в зображеннях. У мистецтві з'являються нові течії — такі як «етностиль» та «модернізм», які гармонійно поєднують елементи української традиційної символіки з сучасним дизайнерським баченням.

Розпис по дереву поступово перетворюється на складову частину сучасного інтер'єру: його мотиви можна побачити у виготовленні меблів, сувенірної продукції, ювелірних прикрас і навіть в елементах одягу. Це свідчить про зростаючий попит на українське мистецтво як у побуті, так і в естетичному просторі.

Регіональні школи декоративного розпису — Яворів, Косів, Опішня, Поділля — отримали нове дихання завдяки процесам національного відродження та посиленому інтересу до етнічної спадщини. Кожна з них зберігає власну унікальність, одночасно модернізуючи техніки відповідно до сучасних потреб [19].

Сьогодні декоративний розпис в Україні є не просто продовженням стародавніх традицій, а самобутнім, динамічним мистецтвом, яке постійно розвивається. Майстри не бояться експериментів: вони сміливо грають із матеріалами, кольоровими гамами та стилістикою. Цьому сприяє розвиток новітніх технологій, нові підходи до дизайну інтер'єру та зростаюча зацікавленість у національній культурі.

Однією з найважливіших характеристик сучасного декоративного розпису є розширення технічних можливостей. Якщо раніше художники працювали з деревом, тканиною чи керамікою, використовуючи лише природні фарби, то сьогодні арсенал митця включає:

- акрилові;
- гелеві фарби;
- аерозолі;

- текстурні пасти.

Завдяки цьому стало можливим створення нових візуальних ефектів — насиченого блиску, об'ємних фактур і навіть ілюзії тривимірності [19].

У декоративно-ужитковій творчості яскраво виявляється прагнення митців зафіксувати красу навколишнього світу, передати її нащадкам. Ці твори вирізняються високими естетичними якостями: декоративністю, яскравістю кольорової гами, пластичністю форм, орнаментальністю, багатством фактур. Завдяки поєднанню утилітарної функції з художністю можна стверджувати, що декоративно-ужиткове мистецтво є самостійним видом мистецької діяльності. [21, с. 176].

Сучасні художники активно використовують національні орнаменти у декоративному розписі різних предметів — від посуду до одягу й аксесуарів. Такі вироби є не лише естетично привабливими, а й символізують українську ідентичність, завдяки чому мають попит як в Україні, так і за кордоном. Розпис на футболках, сукнях, сорочках став популярним трендом, що сприяє поширенню культурних традицій.

Український орнамент органічно поєднується з сучасними інтер'єрними стилями — мінімалізмом, скандинавським дизайном, еkleктикою. Наприклад, петриківський розпис на меблях додає тепла й автентики сучасному простору. Декоративний розпис також використовується в арт-терапії, сприяючи емоційному відновленню, розвитку творчості й зміцненню культурної ідентичності. Майстер-класи з петриківського чи косівського розпису дозволяють людям різного віку долучитися до народного мистецтва.

Окрім того, декоративний розпис слугує засобом соціального висловлення. Стінописи з традиційними мотивами у містах України несуть не лише художню, а й символічну функцію — вони підкреслюють ідеї єдності, відродження культури та взаємопідтримки [19]. Так, у Чернівцях з'явився проєкт «Сад» (рис. В.1.), у межах якого художники, що переїхали з інших регіонів через війну, створили мурали на знак вдячності за прихисток [23]. Центральною темою обрали образ квітучого саду — як символу миру, затишку

та надії. Ініціаторкою виступила буковинська мисткиня Аліна Коник, яка вже раніше прославилася серією стінописів, присвячених культурній спадщині Буковини. Нова ідея об'єднала митців у творчому діалозі з міським простором, ставши проявом солідарності, гідності та культурної пам'яті навіть у часи тривоги.

Окреме місце у сучасному мистецтві займає розпис у стилі «еко-арт», що виконується на екологічних або вторинно перероблених матеріалах (рис. 2.В.) [24]. Такий підхід не лише сприяє розвитку екологічної свідомості, а й акцентує увагу на важливості раціонального використання ресурсів.

Ще одним важливим напрямом є діджиталізація декоративного мистецтва. Сучасні художники за допомогою цифрових технологій створюють візерунки, які можна застосовувати у графічному дизайні, на текстилі, посуді, аксесуарах тощо. Такі цифрові орнаменти поєднують традиційну естетику з функціональністю і зручністю використання, відкриваючи нові можливості для адаптації народного мистецтва в сучасному світі. Вони активно використовуються у створенні брендової стилістики, логотипів та візуальної айдентики українських продуктів, стаючи впізнаваними маркерами національної ідентичності [22, с. 778].

Одним із яскравих прикладів такого підходу є нова візуальна айдентика Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, представлена до 150-річчя закладу. У дизайні використовуються стилізовані елементи української вишивки та флористичних мотивів, перетворені на сучасні графічні символи. Орнаментальні ритми, кольори і форми перегукуються з традиційними буковинськими візерунками, але в новій діджитальній інтерпретації — лаконічній, виразній та зручній для використання на різних носіях: від вебсайтів і соціальних мереж до сувенірної продукції (рис. В.3).

Особливо цікаво, що елементи орнаментів у новій айдентичі університету водночас передають ідеї технологічного поступу: деякі символи нагадують електронні схеми або мережеві зв'язки, що символізує сміливість інновацій у поєднанні з мудрістю традицій. Такий симбіоз культурної спадщини та

сучасності створює сильний візуальний образ, який легко впізнається і з гордістю репрезентує українську освіту на міжнародному рівні [25].

Еволюція технік розпису по дереву демонструє розвиток українського декоративного мистецтва від простих форм до складних композицій, що пройшли шлях від давніх традицій до сучасності.

Декоративність у мистецтві трактується як художня характеристика твору, що виявляється у його гармонійному поєднанні з предметно-просторовим середовищем, для якого він був задуманий і реалізований у межах цілісної композиційної структури. З одного боку, декоративне зображення створюється на площині з використанням умовної, двомірної перспективи, яка ефективно передає взаємозв'язок об'єктів із простором — зокрема в оформленні інтер'єрів та екстер'єрів. З іншого боку, термін також охоплює художній метод, спрямований на формування об'ємного образу [26, с. 468].

Досягнення декоративного ефекту забезпечується за допомогою численних і специфічних для кожного виду мистецтва засобів. Значне значення мають такі компоненти, як орнаментальний декор, природна фактура матеріалів, пластичні особливості форм, побудова композиції, ритм ліній, об'ємів і кольорових плям, інтенсивність кольору, фактурність і експресія мазка. Декоративність виступає однією з провідних художніх якостей декоративно-ужиткового мистецтва, проте вона також характерна для образотворчого мистецтва — як станкового, так і монументально-декоративного. Яскравими прикладами декоративної композиції виступають панно, вітражі, розписи, вишивка, мереживо — усі ці форми сприяють естетичному збагаченню предметного середовища, одягу, поліграфічної та рекламної продукції [26, с. 469].

Отже, сучасний декоративний розпис в Україні — це унікальне поєднання традицій і новаторства. Завдяки використанню нових матеріалів, технологій і дизайнерських підходів, він розширює межі свого застосування та робить вагомий внесок у популяризацію української культури як в країні, так і за її

межами. Це мистецтво гармонійно поєднує минуле з майбутнім, залишаючись актуальним у різних сферах сучасного життя.

3.2. Творчий пошук: інтерпретація декоративного розпису як актуальної художньої практики

Однією з оригінальних форм художньої виразності в межах її творчого пошуку стало переосмислення бойового артефакту — гільзи — як носія декоративного мистецтва. Вона перетворює звичайну відстріляну гільзу на артоб'єкт, вкладаючи в неї не лише естетичну цінність, а й символічне навантаження. Розпис гільз у її виконанні — це не просто декорація металевої поверхні, а потужний жест художньої трансформації предмета війни у предмет миру, пам'яті, спротиву й надії.

Основою творчого процесу є ручний розпис за допомогою акрилових фарб або змішаних технік, іноді з додатковими елементами гравіювання. Кожен такий об'єкт має унікальний образний лад: це можуть бути традиційні українські орнаменти, стилізовані герби підрозділів, тексти з патріотичними гаслами або символічні зображення, що відображають емоційний стан суспільства в час війни. Тематика розпису часто варіюється від героїчного до сатиричного: від крилатих фраз типу «Убий москаля» — до витончених композицій із солярною символікою, птахами, квітами, тризубами, фразами-оберегами.

Сам процес розпису гільз є трудомістким і потребує високої майстерності. Художниця працює над кожною гільзою як над мініатюрним полотном, витрачаючи багато часу на деталі та добір колористики. Усе це формує потужний авторський стиль і перетворює технічний відхід війни на унікальний предмет декоративно-прикладного мистецтва.

Щоб створити художній розпис на гільзі, вона спершу проходить ретельну підготовку, яка є важливим етапом у всьому процесі. Художниця здійснює цю підготовку з особливою увагою до безпеки, чистоти та естетики майбутнього виробу.

Передусім гільза має бути повністю безпечною для роботи: використану, відстріляну гільзу перевіряють на відсутність слідів пороху чи інших вибухових залишків. У разі потреби її промивають у мильному розчині, щоб усунути будь-які хімічні залишки, а далі — ретельно висушують.

Після очищення металеву поверхню шліфують — вручну або за допомогою дрібнозернистого наждачного паперу. Це дозволяє прибрати подряпини, окислення, дрібні нерівності, а також надати поверхні легку шорсткість, яка покращує зчеплення фарби з металом. Якщо гільза містить заводські написи чи маркування, художниця може залишити їх як елемент автентичності або, навпаки, зашліфувати для чистоти композиції.

На наступному етапі гільзу знежирюють — зазвичай за допомогою спиртового розчину або ацетону. Це дозволяє забезпечити чисту основу для нанесення фарб і уникнути відшаровування покриття в майбутньому. У деяких випадках може наноситися тонкий шар ґрунтовки для металу, особливо якщо розпис буде деталізованим або з використанням тонких ліній.

Лише після цих процедур гільза готова до перетворення на мистецький об'єкт. Завдяки ретельній підготовці кожен виріб має високу якість, довговічність і зберігає свій вигляд навіть після тривалого зберігання чи транспортування, зокрема на виставки або благодійні аукціони.

Розписані гільзи часто стають не лише витворами мистецтва, а й об'єктами для експозицій на тематичних виставках сучасного українського мистецтва, присвяченого війні, культурній пам'яті та національній ідентичності. Такі роботи активно демонструються на благодійних аукціонах, мистецьких форумах, громадських заходах, що мають на меті підтримку Збройних сил України або постраждалих від війни. Вони виконують не лише естетичну, а й соціальну функцію — є засобом комунікації з глядачем, інструментом збору коштів, а також формою мистецького спротиву.

Розпис гільз як форма мистецького висловлення є унікальним феноменом, що поєднує у собі культурну пам'ять, естетичне осмислення війни та національну ідентичність. В основі цього явища лежить концептуальна трансформація знаряддя війни на предмет художнього і символічного значення. Гільза, яка первісно є залишком бойових дій та асоціюється з насильством і смертю, через художнє втручання набуває нової якості — стає носієм пам'яті, вшанування, надії та культурного спротиву.

Розписані гільзи часто оздоблюються традиційними українськими орнаментами, рослинними мотивами, етнічними символами та знаками-оберегами. У композиціях переважають образи калини, маків, соняшників, що символізують родинну пам'ять, жертву, відродження та зв'язок із землею. Візуальні цитати з народного мистецтва — такі як елементи вишиваних орнаментів, тризуб, солярна символіка — закорінюють ці роботи у національному контексті й підкреслюють тяглість традиції в умовах новітніх історичних викликів.

Окрім символічного навантаження, такі об'єкти можуть виконувати функцію оберегів, маючи на меті не лише естетичний ефект, а й сакрально-захисний зміст. Водночас сам процес створення розпису — особливо в середовищі ветеранів або учасників бойових дій — має терапевтичний характер, допомагає осмислити травматичний досвід та перетворити біль на творення. Таким чином, розпис гільз постає не лише як акт індивідуального художнього висловлення, але й як культурна практика, що фіксує колективну пам'ять і духовний опір у воєнний час.

Розпис по металу є різновидом декоративно-прикладного мистецтва, що поєднує технічну складову роботи з металом і живописну виразність художнього декору. Цей вид розпису полягає в нанесенні зображень на металеву поверхню з використанням спеціальних фарб, емалей або лаків, що забезпечують довговічність, адгезію та збереження кольору. Витвори, виконані в цій техніці, вирізняються міцністю, глибокою фактурою та особливою естетикою, яку диктує сама природа металу.

Важливою особливістю розпису по металу є його здатність інтегрувати традиційні елементи народної культури в нові художні форми. У декоративному оздобленні часто використовуються характерні для української орнаментики рослинні, геометричні та символічні мотиви, що мають усталену семантику: зображення калини, соняшника, маку, тризуба, стилізовані елементи вишивки тощо. Такі елементи не лише несуть естетичне навантаження, а й виконують важливу функцію збереження та актуалізації культурного коду.

У сучасних умовах, зокрема в контексті війни, розпис по металу набуває нових форм і змістів. Залишки бойових дій (гільзи, уламки снарядів, металеві пластини тощо) все частіше стають основою для художнього переосмислення воєнного досвіду. Цей процес трансформації предметів, пов'язаних із насильством, на носії пам'яті та культурного спротиву, виступає не лише мистецьким актом, але й формою діалогу суспільства з травматичним досвідом. Таким чином, розпис по металу перетворюється на інструмент фіксації колективної пам'яті, формування національної свідомості та гуманістичного переосмислення війни.

Популяризація розпису по металу як культурної практики сьогодні відіграє важливу роль у збереженні нематеріальної спадщини. Вона здійснюється через:

- проведення мистецьких виставок, пленерів та тематичних майстер-класів;
- активну присутність у медіа-просторі, соціальних мережах та платформах цифрового мистецтва;
- інтеграцію розписаних металевих об'єктів у сучасний дизайн, сувенірну продукцію, меморіальні композиції;
- співпрацю митців з освітніми та культурними інституціями, що сприяє передачі знань наступним поколінням.

Таким чином, розпис по металу в сучасному контексті виконує не лише естетичну, а й соціокультурну функцію, стаючи засобом збереження, популяризації та актуалізації української культурної ідентичності в умовах глобальних викликів.

Ця художня практика — яскравий приклад того, як декоративний розпис, інтегрований у сучасні обставини, здатен не лише зберігати, а й переосмислювати традицію. Мистецтво на металі постає тут як актуальна і жива форма творчості, що поєднує давні ремісничі техніки з новітніми викликами і сенсами. Розпис гільз у цьому контексті — не просто декоративна діяльність, а глибокий акт художнього свідчення часу, сповнений символів, емоцій і культурного коду.

ВИСНОВКИ

Український народний декоративний розпис є унікальним феноменом національної культури, що інтегрує естетичні, символічні та утилітарні функції, формуючи особливий художній код українського етносу. У процесі історичного розвитку цей вид мистецтва виконував не лише декоративну функцію, а й слугував засобом сакралізації простору, передавання родинної пам'яті та світоглядних уявлень. Він органічно поєднує матеріальне й духовне, репрезентуючи універсальну модель світобачення, у якій образ природи — квітів, дерев, птахів — постає як живий носій знання та гармонії.

Проведений аналіз дозволив виявити ключові риси декоративного розпису: складну символічну мову, варіативність регіональних шкіл, стабільність технік (зокрема "мальовки", "мазків", "зернення" тощо), а також яскраву палітру з домінуванням життєствердних кольорів. Виявлено, що фітоморфні мотиви, образи птахів і геометричних фігур не є випадковими елементами — вони функціонують як знаки культурної пам'яті, що передають уявлення про лад, родючість, захист, любов, безперервність життя.

Окрему увагу слід звернути на те, що народний декоративний розпис не є статичним або архаїчним явищем. Він виявляє високу адаптивність у сучасному контексті — у мистецьких практиках, дизайнерських об'єктах, просвітницьких і музейних проєктах, зокрема в русі неотрадиціоналізму. Сучасні митці не просто відтворюють традицію, а переосмислюють її в нових змістових і технологічних параметрах, що свідчить про життєздатність цього виду мистецтва.

Таким чином, український народний декоративний розпис постає як потужний культурний ресурс, здатний зберігати спадкоємність поколінь, актуалізувати національну ідентичність і сприяти формуванню нових художніх смислів. Його глибоке вивчення й інтеграція у сучасні культурні стратегії відкриває перспективи для збереження й оновлення української культурної традиції в умовах глобалізованого світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Щербаківський В. Д. Українське народне мистецтво. – Кн.3. – Орнаментация української хати. – Рим, 1980. – 104 с.
2. Найден, Олександр Семенович. Марія Приймаченко: орнамент простору і простір орнаменту [Текст] : [нариси жанр. поетики творів] / Олександр Найден. - К. : Стилос, 2011. - 238 с.
3. Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва [Текст]: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (6 травня) – Черкаси: Брама-Україна, 2015. – 172 с.
4. М. Ф. Кагарлицький. Білокур Катерина Василівна. Енциклопедія Сучасної України (2003) ISBN 966-02-2074-X.
5. Якимечко Д. Декоративний розпис Параски Хоми: Історіографічний та творчо-методологічний аспекти / Л. Якимечко // Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча - 2014. - № 6. - С. 1554-1561.
6. Швидюк-Богдан А. Псевдоморфози мотивів традиційних розписів у наївному мистецтві Ярини та Софії Гоменюк /. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, кафедра теорії та історії мистецтва, Вознесенський узвіз, 20, 04053, м. Київ, Україна - С .1249-1257
7. Іщенко О., Сайтарли І. КВІТКОВИЙ СИМВОЛІЗМ В ПОЛІТИЦІ Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2024. Випуск 53, с. 163–172.
8. Васильєва О. А. Вплив символіки народного мистецтва України на формування образного мислення в образотворчому мистецтві / О. А. Васильєва // Педагогіка вищої та середньої школи. - 2005. - №. 10. - С. 66-71.
9. Бендюк, Н. (2012) Квіткова символіка у декоративно-ужитковому мистецтві Волині. Острозький краєзнавчий збірник. (Вип. 5). pp. 370-381.
10. Гургула І. Писанки східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові. – Львів: НТШ, 1929. – 368 с.
11. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К.: Редакція вісника «АНТ» – 400 с;

12. Pavord A. The Tulip. London: Bloomsbury, 2004. 440 с.
13. Ямчук П.М. Філософія саду в світовій та українській світоглядних традиціях / П.М. Ямчук // Філософські обрії. — 2013. — Вип. 30. — С. 89—97.
14. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В.П. Жайворонок. — Київ : Довіра, 2006. — 703 с.
15. Лотоцька В. Сакральність мотивів рослинного світу в українському пластичному мистецтві / В. Лотоцька // Народознавчі зошити. - 2016. - № 6. - С. 1423-1427.
16. Миколаєнко Л. Український степ як естетичний феномен / Л. Миколаєнко // Український культурологічний альманах. — Київ, 2000. — Вип. 37—38. — С. 28—43.
17. Омельченко О. Особливості традиційного народного українського декоративного розпису та його візуалізація в сучасних умовах / О. Омельченко // Professional Art Education - 2023. - Vol. 4(2). - С. 39-52;
18. Щербаківський В. Орнаментація української хати // Українське народне мистецтво / Вадим Щербаківський. — Кн.3. — Рим, 1980. — 104 с.,
19. Довженко М.В., Козак В.О., Еволюція декоративного розпису по дереву в Україні: від трипільської культури до сучасного мистецтва. м. Вінниця
20. Кара-Васильєва Т. Регрес і регенерація народного мистецтва України в умовах глобалізації / Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації монографія / ІМ Київ, Видавництво ІМФЕ. 2019 . — 18-53 с.
21. Зузяк Т.П., Марущак О.В., Шинін О.С., Савлук В.М. Інтегративна природа декоративноужиткового мистецтва як чинник збереження художніх традицій народних ремесел і промислів. Perspectives of world science and education. Abstracts of the 3rd International scientific and practical conference. CPN Publishing Group. Osaka, Japan. 2019. Pp. 172-180.
22. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних

уявлень фахівців культури та мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. № 9(15). С. 770-781.

23. Квіти, розквітлі в час грому. Художники створили стінописи у Чернівцях на знак вдячності за прихисток переселенців / Суспільне Чернівці <https://suspilne.media/culture/243435-kviti-rozkvitli-v-cas-gromu-hudozniki-stvorili-stinopisi-u-chernivcah-na-znak-vdacnosti-za-prihistok-pereselenciv/>

24. Розпис еко-сумок.
<https://lihtaryk.com.ua/shoping-z-pisanoyu-ekosumkoyu-individualnist-ekologichnist-stil/>

25. Офіційний сайт Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича / <https://www.chnu.edu.ua/>

26. Марущак О.В., Соловей В.В., Давидюк А.В., Хуан Чжічунь, Заєць Л.В. Створення художнього образу виробів декоративно-ужиткового мистецтва у проектно-художній діяльності. Innovative development of science, technology and education. Proceedings of the 4th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2024. Pp. 466-476.

27. Декоративний розпис [Електроний ресурс] - <https://ukr.sovfarfor.com/dekorativno-prikladne-mistectvo/143-dekorativn-rozpisi.html>

ДОДАТКИ

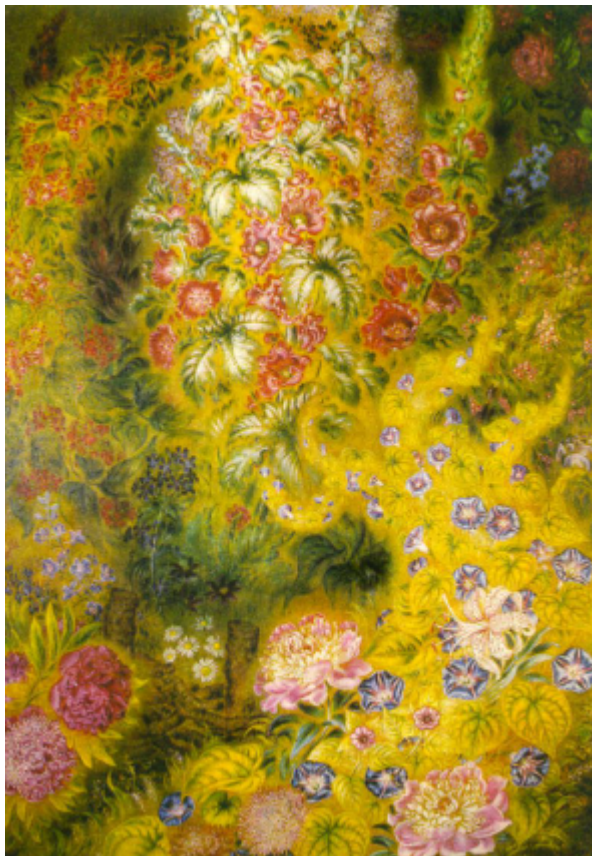
Додаток 1



(Рис. 1. Марія Примаченко «Жовтневі квіти»)



(Рис. 2. Марія Примаченко «Весна-красна, що ти нам принесла»)



(Рис. 3. Катерина Білокур «Буйна»)



(Рис. 4. Параска Хома «Польові квіти»)



(Рис. 5. PNG з бахмутського напрямку)



Рис. 6. PNG з бахмутського напрямку)



(Рис. 7. Традиційний розпис інтер'єрів української хати)



(Рис. 8. Традиційний розпис інтер'єрів української хати)

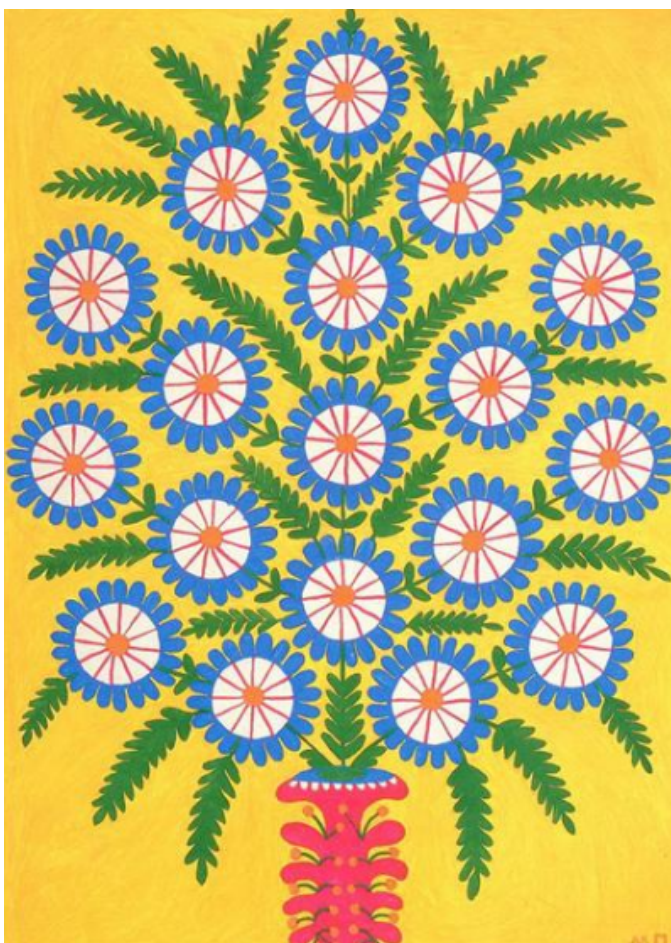


(Рис. 9. Василь Омеляненко (форма), Наталка Городніченко (мальовка). Бариня. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, мальовка, 32,2x14,8x10,8 см. Опішне. 1990-ті. Приватна колекція Олени Клименко.)



(Рис. 10. Василь Омеляненко (форма), Наталка Городніченко (мальовка). Кінь. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, риткування, мальовка, 48x54x18 см. Опішне. 2010-ті. З фондової колекції Народного художньо-етнографічного музею «Відродження» Опішнянського державного художнього ліцею імені Василя Кричевського.)

Додаток Б



(Рис. 1. Марія Примаченко «Мої зіроньки дарую діткам»)



(Рис. 2. Катерина Білокур «Цар-колос»)



(Рис. 3. Параска Хома «Дует»)



(Рис. 4. Параска Хома «Зозулі в саду»)

Додаток В



(Рис. 1. Стінопис Аліни Коник. Фото надане учасниками проєкту "Сад")



(Рис. 2. Розпис шопера. Автор Юлія Гунько)



150 років зростання:
мудрість традицій,
сміливість інновацій



(Рис. 3. 150 років спадщини у цифровому образі: нова айдентика ЧНУ)



(Рис. 4. Інтерпретація української символіки у виконаній дипломній роботі)

