

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

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА

Протокол засідання кафедри образотворчого
мистецтва

№ _____ від « _____ » _____ 202__р.

ПОДОЛЯН НАДІЯ ГРИГОРІВНА
УКРАЇНІКА В ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ПИМОНЕНКА

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

Керівник творчої частини:

Принцевська Олена Іванівна,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

Керівник науково-дослідної частини:

Школьна Ольга Володимирівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач
кафедри образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНІКА В ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	6
1.1. Загальні тенденції розвитку українського мистецтва кінця XIX – початку XX століть.....	6
1.2. Україніка в творчості Миколи Пимоненка.....	17
1.3. Значення україніки в образотворчому вітчизняному мистецтві XIX–XX століть.....	27
Висновки до першого розділу.....	32
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «НЕВТОМНІ МАМИНІ РУКИ»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ.....	33
2.1. Обґрунтування вибору теми художньої роботи, пошук композиційного рішення, робота над ескізами.....	33
2.2. Творчий процес і застосовані методи роботи.....	40
2.3. Елементи україніки у власній художній роботі.....	47
Висновки до другого розділу.....	53
ВИСНОВКИ.....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57
ДОДАТКИ.....	60

ВСТУП

У сучасній громаді, яка щоденно стикається з процесом світової інтеграції, особливо важливо розглянути роль культури в збагаченні національної ідентичності та збереженні культурних та історичних цінностей, у зв'язку з тим, що новизна обраного предмета дослідження полягає в необхідності збереження та поширення національної мистецької спадщини.

Микола Корнилович Пимоненко (1862–1912) мистецтво, якого залишається символічним у культурній історії країни. На рубежі століть наприкінці XIX початку XX століття художник був видатним представником українського мистецтва. Його роботи вражають та залишаються яскравим прикладом гармонійного поєднання етнографічного та мистецького напрямку реалізм, це поєднання глибоко та точно відобразило українське життя, побут, традиції, та національні особливості епохи.

Мистецтво Пимоненка вирізняється з поміж інших художників високою художньою майстерністю та своїм національним духом, що підкреслює унікальність української культурної спадщини у європейському мистецькому середовищі. Україніка відіграє ключову роль у творчому шляху митця, він досліджував цю тематику все життя, присвятив себе зображенні українського та дослідницькій діяльності побуту селян.

Завдяки своїм роботам Микола Пимоненко не тільки зберіг культуру, звичаї українського народу, а і презентував їх для широкої аудиторії, а вивчення творчості художника в українському та Європейському мистецькому середовищі призвело до переосмислення ролі культури у формуванні відчуття належності до нації.

Аналіз його робіт, присвячених Україні, дає змогу не тільки якісніше зрозуміти мотив та художній стиль митця, а й розкрити складні соціальні, культурні та суспільно-політичні аспекти того часу, коли він жив та працював. Також науковий інтерес, до творчості Пимоненка підтверджується вагомим обсягом досліджень за цією темою, проведених мистецтвознавцями. Такі шановні дослідники, як Дмитро Горбачов, Олександр Федорук, Тетяна-

Васильєва, проводили дослідження в різних аспектах творчості художника, приділяючи особливу увагу техніці живопису, тематика його творчості та ролі в розвитку національного мистецтва в Україні.

Однак багаторічний аналіз деталей української творчості зокрема, національних традицій, зображення етнографічних мотивів та побуту селян у його творах, залишається не до кінця дослідженою. Ця прогалина в науковій літературі показує необхідність всебічного аналізу робіт художника.

Актуальність дослідження полягає не лише у збереженні та поширенні національної мистецької спадщини, а й у необхідності дослідити маловивчені частини творчості Миколи Пимоненка, які розвиватимуть поглиблення інформації про українське мистецтво тих часів.

Об'єкт дослідження – творчість Миколи Пимоненка в контексті українського мистецтва кінця XIX – початку XX століть.

Предмет дослідження – україніка, як частина національної культури, традицій та побуту в мистецьких творах Миколи Пимоненка кінець XIX – початку XX століть.

Мета дослідження – розкрити основні особливості україніки у творчості Миколи Пимоненка та визначити їхнє значення для розвитку сучасного українського національного мистецтва.

Завдання дослідження:

1. вивчити науковий розвиток предмета та визначити місце Миколи Пимоненка в контексті українського мистецтва;
2. проаналізувати основні роботи митця, та прослідити головні аспекти україніки;
3. продемонструвати важливість творчості Миколи Пимоненка для формування художніх традицій;

Наукова новизна полягає у всебічному аналізі україніки, як ключового елементу творчості Миколи Пимоненка, що розкриває її роль у формуванні стилю митця, та розширює уявлення про художній спадок, показуючи україніку, як джерело його естетичного бачення упродовж життя.

Методологія дослідження включає герменевтичний метод, який спрямований на глибоке тлумачення художніх образів і символіки творів Миколи Пимоненка, та аксіологічний метод використовується для виявлення орієнтирів, закладених у творчості митця.

Історико-хронологічний метод використаний для аналізу творчості художника в контексті його епохи, він дає змогу простежити розвиток художніх мотивів, зокрема відображення українського народного життя другої половини XIX – початку XX століть.

Культурологічний метод допомагає дослідити роль творчості Миколи Пимоненка у формуванні української культурної традиції, а саме соціокультурний метод дає змогу розглянути творчість художника через призму впливу соціального середовища на мистецтво.

Іконографічний метод дозволяє проаналізувати художні засоби та стилістичні особливості творчості Миколи Пимоненка для дослідження композиційної структури, колористики і техніки виконання його робіт.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНІКА В ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1 Загальні тенденції розвитку українського мистецтва кінця XIX – початку XX століття

Мистецтво наприкінці XIX – початку XX століття наповнювалося відродженням усього українського та саме ці роки стали важливим періодом у розвитку мистецтва, як самостійного й багатогранного культурного явища. Цей період вирізнявся змінами в суспільно-політичному житті та в культурному плані також. Розпочався активний процес відродження на тлі європейських змін і пошуку чогось нового.

Характерними рисами були звернення та широке використання саме народного мистецтва, тобто декоративно-ужиткового. Водночас в українській творчості застосовувалися європейські стилі такі, як імпресіонізм, реалізм та модерн, поєднуючись надавали їм національного колориту. Суспільно-політичні процеси відігравали неабияку роль у мистецтві того часу, прагнення громади зберегти пам'ять про свою історію, культуру, а також мовні права це мало своє відображення у творах багатьох митців.

Вони прагнули зберегти свою етнічну ідентичність. Постійний та стрімкий рух уперед, прагнення до змін, політично-соціальні непорозуміння стали поштовхом до кардинальних змін в усіх аспектах життя. У цей період, а саме XIX–XX століття європейські зміни принесли нові напрямки в розвиток українського живопису, це було щось радикальне, унікальне та суперечливе таке, що не мало аналогів у попередніх епохах.

Образотворче мистецтво перетворилося на сферу, де на початку XX століття найбільш яскраво проявився розрив із традиціями, художній пошук та новаторство. Спостерігався надзвичайний розквіт синтезу мистецтв [13]. Ще цей період вирізняється дуже складними умовами для розвитку національного мистецтва.

Наша культура за часів російської імперії зазнавала суворих обмежень, а саме Емський указ 1876 року та Валуєвський циркуляр 1863 року, які

забороняли українську мову, що у свою чергу знищує націю та її ідентичність. Це припинило розвиток української культури на багато років, змусивши багатьох діячів культури митців та письменників творити в умовах еміграції та жорстокої цензури тим самим шукати нові шляхи для вираження свого національного духу.

Особливий вклад для відтворення побутового жанру зробили Кириак Костанді «Гуси» (див. Додаток 1, рис. 1.1), та Корнило Устиянович «Бойківська пара» (див. Додаток 1, рис. 1.2). Упродовж XIX століття в мистецтві проглядалося спрямування реалістичної передачі дійсності. Реалізм це стиль, головне завданням якого є максимально точно та реальне зображення дійсності.

Цьому напрямку не притаманні певні межі, вони розмиті, стилістично він багатогранний та варіантний. Його становлення викликав популяризація демократичних тенденцій у думках тогочасного громади. Найглибше представили своє мистецтво ті художники, які формували свій творчий початок у періоди перетікання з романтизму до початку реалізму це 50–60-ті роки XIX століття. Вагомий вклад мала для них мистецька діяльність Тараса Шевченка.

Він залишив після себе, багато наслідувачів, до прикладу Лев Жемчужников (1882–1912), Іван Соколов (1823–1918), Костянтин Трутовський (1826–1893). За традиціями та канонами реалізму й мистецтва Шевченка виростав, як особистість Костянтин Трутовський, який мав українське коріння, народився в м. Курськ, але роки дитинства він провів у домівці батька це наштовхнуло до художніх пошуків та збагатило образи із зображення села й побуту людей. Художник здобув звання академіка за твір мистецтва під назвою «Хоровод у Курській губернії».

Урбанізація та індустріалізація великих міст призвели до створення нових центрів культурного життя, у цей період в Україні виникли нові, важливі центри живопису. Харків був першим центром за вагомої підтримки Марії Раєвської-Іванової, яка навчалася в Дрездені, вона була

першовідкривательницею та засновницею перших художніх шкіл. У роки її життя почав формуватися освітній та науковий фундамент у Харкові. Ця видатна українка була талановитим педагогом, яка передавала художню освіту, а також була громадським діячем, виборовши, право на здобуття диплома від петербурзької академії [12].

Ще одним важливим центром розвитку національного мистецтва стає Київ. Тут, за сприяння відомих меценатів, тобто родини Терещенків, які підтримували культурно-мистецькі ініціативи, була заснована Київська рисувальна школа під керівництвом видатного українського художника, педагога та громадського діяча Миколи Івановича Мурашко.

Уся його професійна діяльність була спрямована на виховання нової школи українських митців, яким він передавав любов до народного образотворчого мистецтва. Багато учнів зберегли і продовжили цей культурний спадок. Роботу школи підтримували провідні майстри російського та українського мистецтва: Іван Крамський, Василь Перов, Василь Полінов, Іван Шишкін, Микола Ге, а також близький товариш Мурашка Ілля Рєпін.

Третім вагомим осередком мистецького життя на українських землях стає Одеса, де визначну роль у формуванні художньої школи відіграв Кириак Костанді видатний митець грецького походження, активний учасник південного осередку «передвижників». Він виступив ініціатором створення Товариства художників та очолював його з 1902 по 1920 роки.

У своїй мистецькій практиці Костанді тяжів до реалізму, проте деякі його роботи більш наближені до імпресіоністичної манери. Життєвий і творчий шлях митця тісно пов'язаний із культурним середовищем Одеси. Порівнюючи мистецький артпростір Києва, який мав багато спільних рис із художнім середовищем Харкова, однак дуже відрізнявся від одеської мистецької школи.

Саме в Києві з більшою повнотою та автентичністю зберігалися народні традиції в мистецтві. Особливо важливе місце в мистецтві посіла тема селянського життя, у якій митці і продовжували ті ідеї, які були закладені у

творчості Тараса Шевченка.

Сільська тематика набуває тут глибокого змісту. Найбільшого розкриття ця тема досягла у творчості видатного українського художника Миколи Пимоненка, чия мистецька спадщина стала яскравим прикладом зображення життя українського народу з глибоким проникненням у його побут і духовний світ [26].

Крім того, українські митці підтримували активний діалог із європейськими художниками, беручи участь у міжнародних виставках і салонах. Наприклад, Олександр Мурашко здобув визнання в Парижі та Мюнхені, що сприяло популяризації українського мистецтва за кордоном. Такі зв'язки, не лише підвищували рівень майстерності митців, але і сприяли поширенню та популяризації української культури на міжнародній арені.

Наприкінці XIX століття національно-визвольний рух зміцнився та став новим поштовхом і джерелом натхнення для митців. Революція 1905 року мала великий вплив на українське мистецтво сама ідея національної перебудови вплинула на сюжети їхніх творів, які часто відображали соціальну несправедливість, боротьбу за свободу та права робітників і селян.

У цей період мистецтво було відкрито політизоване і відіграло велику роль у створенні масової свідомості. Роботи Миколи Пимоненка ілюструють спроби художників зобразити, як природну красу України, так і соціальні реалії, що впливали на широкі верстви населення.

Окрім внутрішніх чинників, на розвиток українського мистецтва впливали також зовнішні умови такі як, процес входження України до європейського культурного простору й це відчинило нові перспективи для молодого покоління українських митців. Вони здобували освіту в провідних художніх академіях Європи, переймали мистецькі тенденції та додавали їх у національне мистецтво, створюючи унікальне мистецтво.

Водночас перед українськими художниками постало важливе завдання зберегти національний етнос. Це стимулювало їх до пошуків оригінального стилю, у якому гармонійно поєднувалися елементи традиційної української

культури з актуальним європейським художнім напрямком. Кожен йшов своїм шляхом: одні у продовження культурної традиції минулого, інші у відновлення втрачених зв'язків із природою. Пошук нових горизонтів, експерименти над формотворенням, багатогранність, різноманітність і контрастність творчих пошуків це все є вагомими рисами мистецтва цих століть.

Саме тому, особливості історичного розвитку та суспільно-політичні умови кінця XIX – початку XX століття вагомо вплинули на формування основних напрямів українського мистецтва. Це час активної боротьби за збереження національної культури та самоідентифікації.

Разом з тим це був час інтенсивних творчих пошуків, що суттєво збагачували українське образотворче мистецтво новими художніми формами, образами та змістами. У такий спосіб, у мистецькому середовищі України утверджується новий художній напрямок національного стилю.

Його становлення відбувалося під впливом традиційної культури українського народу, елементів народної творчості, декоративно-прикладного мистецтва, особливостей національної архітектури, а також завдяки залученню до художнього процесу новітніх європейських течій, таких, як модернізм, імпресіонізм, абстракціонізм поряд із класичними реалістичними школами живопису.

З ранніх ікон в образотворчому мистецтві України зародився пейзажний живопис, першоджерела були настінні розписи, а згодом це розвинулося в книгодрукарстві та графіці. Середньовічні іконописці намагалися передати велич та красу навколишнього світу: обрій розділяв небо від землі та прикрашався досить примітивними елементами, як-от трави, квіти, хвилясті лінії.

Пізніше, у XVII–XVIII століттях, майстри-іконописці включали реалістичні зображення гір та різнотрав'я на передньому плані, хоча компоненти композиції були поєднані штучно, проте вже помітно було ставлення митця до світу навколо. Так поступово виникла потреба та

необхідність у відображенні середовища, де живе людина, і прагнення через цілісне сприйняття природи, зафіксувати власне ставлення до неї. Практично до початку XIX століття жанр пейзажу в українському образотворчому мистецтві не відокремлювався, як самостійний напрям. Його основною функцією було виконання ролі другорядного фону у фігуративних композиціях.

Часто це були зображення архітектурних споруд або елементів природи, що не мали конкретної локалізації та виступали декоративними компонентами загальної композиції. Саме використання природних та архітектурних мотивів у розписах іконостасів стало певним стимулом для подальшого формування академічного пейзажного живопису в Україні.

Відомий український художник, випускник петербурзької академії мистецтв Василь Штернберг (1818–1845), розпочав свій творчий шлях, орієнтуючись на канони академічної школи. Однак згодом митець відійшов від традиційного підходу, зосереджуючи увагу на реалістичному відображенні природи, її настроїв та емоційного стану, а також на сценах повсякденного життя.

З розвитком реалізму відбулися зміни у відтворенні природи. Мальовничі українські краєвиди посіли значуще місце в роботах живописців і графіків, перед якими стояло нове завдання: створення природи, як джерела естетичного задоволення, поетично, що відповідало тогочасним тенденціям.

Саме таким і постав пейзаж у XIX столітті, періоді розквіту романтизму. Культурними центрами в той час здебільшого були міста або маєтки найбільш освічених поміщиків. У мистецьких колах практикували замовлення, які були подібні до світського живопису на релігійну тематику.

Розвиток українського образотворчого мистецтва тривалий час гальмувався за браком у самій Україні професійних художніх навчальних закладів, подібних до петербурзької академії мистецтв. Талановиті митці змушені були здобувати мистецьку освіту за межами батьківщини в провідних європейських центрах культури, зокрема в петербурзі, Відні чи Кракові [33].

На початку XIX століття пейзажний живопис в Україні розвивався в тісному зв'язку з портретним жанром. Вивчення портрета поставило перед художниками нові завдання: необхідність правдиво передати реальне життя, водночас пейзаж виступав, як емоційний аспект, що поглиблював враження від портрету. Із часом пейзаж набув статусу самостійного жанру.

Популярними стали пейзажі із парками, садибами та конкретними місцями. Вони несли історичний характер, це був своєрідний портрет місцини. Проте згодом історичність відійшла на другий план і пейзажі набули емоційного характеру, вони зображувались поетичними це і здобуло популярність в епоху романтизму.

Приклад такого романтичного пейзажу є голландський пейзаж XVII століття, яким надихались художники. Він збігався із романтичним зображенням, а також мав багато спільного по композиції та кольору. Природа України часто зображувалася в ідеалізованій формі, інколи поєднуючи реальні ландшафти з вигаданими мотивами.

Також популярними були мотиви високих дерев, які розташовані з боків полотна, схід та захід сонця, гірські скелі, море, руїни замків та інші природні елементи, які згідно з канонами академізму тих часів зображувати велично та спокійно. Розвиток такого пейзажного жанру в українському живописі означав, що він став цілісним, різноманітним, емоційно виразним.

Але у другій половині XIX століття український пейзаж здобув нове ідейно-естетичне поєднання. Українські художники прагнули передати правду соціальної реальності, зобразити віру й силу простих людей та красу своєї батьківщини. Саме в цей період пейзаж здобув самостійне місце в українському живописі, а побутовий жанр, що черпав сюжети з повсякденного життя, закріпився, як важливий напрямок у мистецтві.

Ці тенденції, особливо, відчутні в побутових картинах та пейзажах, де сцени народного життя зображувалися на тлі мальовничої української природи. Ліричні роботи таких митців, як Микола Пимоненко (1862–1912), Володимир Орловський (1842–1914), Костянтин Трутовський (1826–1893),

Петро Левченко (1856–1917) та Кириак Костанді (1852–1921), стали прикладами цього мистецького процесу. У цей час закладалися основи української національної школи пейзажу, традиції якої тісно перепліталися з ідеями і настановами передвижників [33].

Українські митці переймали сучасні тенденції, та адаптували їх за допомогою глибокого вивчення народної творчості, повертаючись до початків національної культури. Вони знаходили національні джерела в українських розписах, іконопису, народних картинах і в інших різновидах образотворчого мистецтва, приносячи в українське мистецтво яскраву візантійську колірну палітру, різнобарвність вишивок, килимів і писанок, а також цінності колективної творчості, де завжди панували оптимізм.

Історичний жанр також посідає важливе місце в творчості українських художників. Роботи таких митців, як, наприклад Микола Самокиш та Опанас Сластіон, відтворюють героїчні моменти з історії, зокрема події часів козаччини. Особливо вирізняється Самокиш із його динамічними композиціями в яких частенько фігурували коні.

Новаторські на той час течії, як-от символізм і модерн, також знайшли своє місце в українському мистецтві. Ці стилі давали змогу художникам експериментувати з формою, лінією, кольором. Модерн, як стиль, що прагнув локалізувати мистецтво й архітектуру, знайшов широкий відгук в Україні.

У живописі цей напрямок був представлений творами Олени Кульчицької, яка гармонійно поєднувала декоративність модерну із народними мотивами. Архітектурний модерн виявився в спорудах Львова, Києва та інших міст, де національні орнаменти та елементи поєднувалися із загальноєвропейськими формами.

В українському мистецтві виникає яскрава тенденція до розвитку пленерного живопису з кінця XIX століття, характерного і для багатьох європейських художніх шкіл. Цей стиль став однією з основних течій, яка значно вплинула на українське мистецтво. Він став основою для імпресіоністичних експериментів в Україні. Пленерний живопис, із його

акцентом на миттєві враження, використанням світлих кольорів та вільною технікою мазка, визначав творчість багатьох художників.

Наприклад, у пейзажах Івана Труша (1869–1941), хоча й немає зображень людей проте природа передає відчуття їхньої присутності. У роботах Абрама Маневича (1881–1942) простір наповнений життям, а яскраві кольори створюють емоційну атмосферу. Олекса Новаківський (1872–1935) відтворював красу рідної землі, наповнюючи свої пейзажі внутрішньою динамікою та пристрасстю [33].

Ще однією значущою течією в українському мистецтві був символізм, який дозволяв художникам передавати, не лише зовнішню реальність, але і внутрішні духовні пошуки та філософські ідеї. Символізм у мистецтві дав можливість художникам представити глибину внутрішнього світу через емоційно насичені образи.

Цей напрям був відзначений відмовою від детального реалізму, фокусуючись на відчуттях і миттєвих враженнях. Імпресіонізм, виникнувши в середині XIX століття у Франції, мав значний вплив на художнє сприйняття реальності. Французькі імпресіоністи відкинули традиційні підходи до зображення повсякденного життя, зробивши акцент на моменті, на атмосфері певного часу доби.

Це дозволило їм створювати картини, які були подібні до фотографій, фіксуючи миттєві зміни у світлі та кольорі. [27; 49; 24]. Прикладом, може слугувати серія картин Клода Моне «Парламент» (див. Додаток 1, рис. 1.9), де зображено будівлю Парламенту Лондона в різний час доби.

Попри те, що митець зберігав сталу позицію щодо об'єкта, його твори суттєво різняться за виконанням. Важливо зазначити, що українські художники зверталися не тільки до французької традиції, але й до впливу німецького та австрійського мистецтва, що значно розширило їхні художні горизонти.

Серед яскравих представників українського імпресіонізму варто зазначити Олександра Мурашко. Його кар'єра в живописі розпочалася ще в

юному віці. Спочатку він освоював іконопис, працюючи разом із вітчимом, а пізніше продовжив свою освіту, вступивши до Вищого художнього училища при Петербурзькій Академії. Найвідомішою його роботою вважається «Карусель», написана в 1909 році (див. Додаток 1, рис. 1.10).

Ця картина була представлена на Міжнародній виставці в Мюнхені, де художник отримав Золоту медаль другого класу, а також була придбана для Королівської галереї Будапешта. Завдяки майстерному використанню візуальних технік, автор вдало передав емоційний вихор каруселі, сяйво вогнів і захоплені погляди глядачів.

У майбутньому Олександр Мурашко заслужено здобув репутацію динамічного імпресіоніста, а його роботи продовжують захоплювати глядачів своєю технічною майстерністю та неповторним шармом [14; 48]. Микола Пимоненко також здобув освіту в академії мистецтв. Сучасні дослідники мистецтва відзначають його майстерність у відтворенні двох важливих природних стихій, тобто води та місячного світла.

Художник часто вирушав на пленери та етюди в різні періоди доби, щоб краще пізнати та вловити природу світла. Пимоненко був митцем багатограним: відомо, що він працював при постановці опери «Наталка-Полтавка». В основному у своїх картинах він звертався до зображення природи та сільських сцен. Картина Миколи Пимоненка «Гопак» (див. Додаток 1, рис. 1.11).

Отже, кожен митець розвивав власний талант упродовж життя. Вони розповідали світові про український імпресіонізм, надихалися роботами своїх іноземних сучасників, виявляючи у своїх творах індивідуальну манеру. Майстрам вдалося поєднати передачу моменту з увічненням його.

Також Михайло Беркос спочатку здобував освіту в Одеській художній школі, а потім продовжив навчання в петербурзькій академії. У своїх творах він часто звертався до теми української природи. Беркос використовував яскраві кольори, чіткі контури, а його пейзажі часто передавали динаміку. У його картинах звичайний куточок, зокрема, Слобожанщина, ставав

узагальненим образом України [7]. Важливим є продовження справи майстрів минулого, а саме збереження, розвиток та популяризація українського живопису та його традицій.

Модернізм, що з'явився на початку XX століття, став спробою порвати з художніми традиціями XIX століття, які орієнтувалися на пріоритет форми над змістом. Цей напрям відкидав необхідність точного відображення реальних образів та форм дійсності.

Модернізм виник з імпресіонізму, що зародився у Франції в середині 70-х років XIX століття [3]. Період модерну охоплює 1886–1914 роки, і це був надзвичайно продуктивний час для нових художніх ідей та творчих експериментів. Мистецькі пошуки все більше перетворювалося на символічний знак, набуваючи індивідуалістичного характеру.

Мистецтво початку XX століття відмовляється від принципу життєвого відображення форм. Першими, хто зламав цей канон, були кубісти, які розкладають натуру на прості геометричні форми. Їхніми послідовниками стали футуристи, які вшановували динамізм життя та красу швидкості, орфісти, що прагнули знайти гармонію в кольорових поєднаннях, і пуристи, які прославляли машинну естетику [14]

В той самий час як розвивався сюрреалізм у громаді були поширені дослідження пов'язані із психоаналітикою та підсвідомістю особи. Водночас українське мистецтво зазнало впливу кубізму та футуризму, що принесли емоційну насиченість, яскраві кольори та свободу форми.

Одним із провідних представників українського авангарду був Олександр Богомазов, який активно експериментував із кольором та композицією, створюючи роботи, що вражали своєю динамікою і новаторським підходом. Ці митці активно застосовували аналітичний кубізм, що дозволяло зберегти пластичні цінності та разом з тим відкривати нові можливості для складного відтворення реальності.

Кубізм, як один з основних напрямків європейського мистецтва, започаткував етап радикальних змін, і багато українських художників

долучилися до цього процесу [26].

На початку XX століття з'явився супрематизм, напрямок який вирізняється своїми геометричними та абстрактними формами. Він виріс із кубізму та футуризму і знайшов застосування в урбаністиці, плакатному мистецтві та графіці. Засновником супрематизму був український художник Казимир Малевич.

Футуризм виступав проти старих культурних форм, пророкуючи їх загибель, але в той самий час прагнув до конструктивності та архітектоніки у своїх роботах. А супрематизм виник унаслідок поєднання імпресіоністської та геометричних течій абстракціонізму, поєднувало комбінацію кольорів та геометричних форм.

Кубофутуризм став популярним серед українських митців. Цей напрям поєднував елементи кубізму, засновником якого був Пабло Пікассо, який «розчленовував» предмети та фігури. Прагнучи до конструктивності, та футуризму, що оспівував «красу швидкості» і відображає динаміку індустріальної епохи. Мистецтво XX століття мало єдиного стилю попередніх епох натомість воно стало сукупністю індивідуальних стилів і авторських підходів, яскраво виражених у різноманітних інтернаціональних течіях.

Український живопис на цьому тлі демонстрував багатство напрямів і стилів, таких, як реалізм, модернізм, супрематизм, кубофутуризм, національний стиль, імпресіонізм і монументалізм [34]. Художники знаходили способи виразити, як сучасну дійсність, так і прагнення до оновлення форми, що сприяло піднесенню українського мистецтва на новий рівень.

1.2 Україніка в творчості Миколи Пимоненка

Микола Пимоненко (1862–1912) був видатним представником класичного українського мистецтва, чия творчість відображала звичаї, обряди та побут людей XIX століття [11; 2]. Він є однією з ключових фігур українського мистецтва, а його роботи стали яскравим відображенням ідей національного відродження. Також митець був одним з українських

художників, які були пов'язані з передвижниками реалістичним мистецьким рухом того часу. Пимоненко наголошував увагу на автентичних аспектах української культури, зокрема, на традиціях, одязі, архітектурі та природному середовищі.

Він співпрацював із Товариством пересувних художніх виставок. У своїх роботах художник майстерно поєднував традиції українського побуту, етнографічні мотиви та новаторські мистецькі підходи. Творчість Миколи Пимоненка базувалася на глибокому розумінні особливостей життя українського села, це стало основним у виборі тем і сюжетів його робіт.

Основною тематикою митця було зображення повсякденного життя селян, народних свят, обрядів та праці. Микола Корнилович Пимоненко народився у м. Києві. Художню освіту здобув у Київській малювальній школі 1878–1882 [5]. Він був вихованцем академії, що значно вплинуло на його техніку і стиль, адже навчання в цій установі сприяло розвитку класичних принципів живопису, що пізніше перепліталися з народними традиціями.

Однак всупереч академічному вихованню, М. Пимоненко не обмежувався, лише канонічними формами академізму, а став розвивати власний творчий почерк, активно звертаючись до мотивів народного побуту. Технічні навички, здобуті в академії, давали змогу митцю працювати в різних жанрах від портрета до жанрових сцен і пейзажу. Побутові сцени у його картинах не були статичними вони відзначалися динамікою і життєвістю, що створювало відчуття присутності глядача в зображуваних подіях.

Особливе місце у творчості митця посідали зображення праці. Твір, що привернув увагу критиків і глядачів на одній із перших виставок М. Пимоненка (1889) «Жниця» (див. Додаток 1, рис. 1.3) [37]. Художник демонстрував важливість сільськогосподарської праці, як основи життя українців. Він не, лише акцентував увагу на фізичній роботі, але й передавав атмосферу єднання людини з природою. Цю картину можна з повним правом назвати «візитною карткою» вітчизняного класичного мистецтва. У цій роботі зображення звичайної сільської дівчини перетворюється на символ краси й

сили народу.

Золотий колір стиглої пшениці та прозора блакить високого неба, ніби увібрали в себе одвічні барви української землі. Вона прекрасна, як статуя, із чорними бровами й карими очима. Ця картина символізує душевну гармонію та природну шляхетність жінки, що втілює народний ідеал краси.

Він успішно поєднував традиції реалізму, яскраву колірну палітру й живу передачу емоційного стану персонажів. Його техніка була характерна для живопису реалізму, але з додаванням етнографічних деталей, що робили його роботи зрозумілими для українського глядача.

Серед його учнів і послідовників можна назвати такого видатного митця, як Абрам Маневич та інших, які і далі продовжували розвивати національні теми у своєму мистецтві. Пейзажі в таких роботах завжди гармонійно поєднувалися з фігурами людей. Сучасний критик зазначає: «За тонкощами художнього реалізму картинам Пимоненка справжнє місце на виставках передвижників» [21, с. 33].

Під впливом І. Рєпіна, Микола Пимоненко вперше бере участь у виставці. Це стало важливим етапом на шляху визнання його таланту та включення до кола прогресивних українських майстрів. Реалізм, демократизм і національна орієнтація, що стали основними принципами школи Передвижників, були сутністю творчості М. Пимоненка.

Це можна вважати однією з особливостей українських художників-передвижників, що йде корінням у національний характер, сформований на основі народних традицій та краси природи півдня. Картини Миколи Пимоненка не наголошують на соціальних негараздах, а більше передають спокійний смуток, гармонійно поєднаний з українським фольклором, як, наприклад, у картинах «Весілля в Київській губернії» (див. Додаток 1, рис. 1.4) та «В похід (Проводи козаків)» (див. Додаток 1, рис. 1.5) [39; 38].

Майстер у своїх полотнах часто звертався до теми селянства, демонструючи співчуття до нього, захоплюючись ним. Передвижники прагнули знайти в народі високе духовне начало, яке залишалося,

незнищеним навіть під впливом капіталістичних змін. Твори М. Пимоненка, що відображають життя селян, часто мали поетичний відтінок із соціальним підтекстом.

Однак Микола Пимоненко не прагнув бути соціальним викривачем він вибрав власний шлях у зображенні народної тематики й на відміну від своїх російських колег, нерідко звертався до гострих соціальних проблем. Він вміло передає повсякденне життя та тяжку працю селян через призму радості та святковості. Це не прагнення до ідеалізації, а відображення глибинної української ментальності, яка формувалась віками.

Як зазначав один із сучасників художника: «Картини М. Пимоненка виповнені світлом і ясным настроєм, який рідко зустрічається в нашому похмурому й сумному світі. Від них дихає свіжим повітрям і теплотою південного клімату, насиченого палким сонцем, яке робить людей веселішими, добрішими та чутливими до всього світлого і прекрасного» [35, с. 61].

Одним із найяскравіших проявів народного життя в Україні були ярмарки, що ставали багатоденним, велелюдним та строкатим видовищем. Ярмарок був не лише місцем торгівлі, але й осередком всіляких забав. Побувати на ярмарку означало показатися людям. Тому й не дивно, що український ярмарок отримав широке відображення у творчості, як письменників, так і художників.

До нього неодноразово звертався Микола Пимоненко. Фактично, сам ярмарок у нього постає, як тло, на якому розгортається гумористична сцена, подібна до гумору народних оповідань чи водевільних театральних постановок. Літній чоловік вже добре погуляв, ноги ледь його тримають, а вродлива дочка чи невістка веде його з доброзичливою усмішкою під руку.

Позаду жінка підганяє їх лайкою та штурханцями. Рух постатей кожного персонажа взаємопов'язаний з рухами інших, утворюючи особливий ритм. Уже полудень, сонце кидає короткі тіні, що не дають прохолоди, на розжарену, потолочену землю.

Натовп на другому плані зникає в гарячому пилу, формуючи водночас необхідний фон для головних дійових осіб. Художник зміщує смисловий центр картини ліворуч по лінії руху основної групи, за нею слідують погляди всіх присутніх, що створює відчуття живої динаміки, невимушеної дії.

Живопис картини соковитий, кольори повнозвучні, плерне вирішення бездоганне. Фарба накладена пастозно, тіні легко протерті по ґрунту полотна. Артистизм опрацювання фактури полотна свідчить про високу професійну майстерність автора. Прекрасне знання народного побуту, характерний типаж, точність психологічних нюансів, насичений сонцем та світлом живопис ставлять М. Пимоненка в ряд першокласних художників-жанристів [39, с. 31].

Свята та обряди стали ще однією важливою тематичною лінією творчості художника. Тема християнських свят, коли люди виходять із церкви зі свічками в руках, захопила художника ще на початку його творчого шляху. Збагачений досвідом вирішення складних завдань світлотіні та кольору. Хорошим прикладом виразу його професійності є робота «Страсний четвер» (див. Додаток 1, рис. 1.6), яка отримала визнання на виставці в Мюнхені 1904.

Реалістичне полотно вразило своїм високим художнім рівнем, здобувши схвальні відгуки на міжнародній арені. Після цієї виставки художника прийняли до Мюнхенського товариства художників як дійсного члена, що стало значущим визнанням його таланту в Європі.

М. Пимоненко розумів важливість участі в таких міжнародних подіях, адже це відкривало йому нові горизонти, дозволяло оцінити своє місце серед інших митців. Іншою значущою роботою є картина «Святочне ворожіння» (див. Додаток 1, рис. 1.7) [38], де художник зображає один з епізодів зимових свят, під час яких молоді дівчата виконували обряд ворожіння.

Цей звичай дозволяв дізнатися про своє майбутнє, а також про долю кожної дівчини. На картині зображено дві молоді дівчата, які сидять на дерев'яному ослоні, їхні обличчя виражають захват і цікавість. Особливу увагу художник приділяє глибоким контрастам світла й тіні, не втрачаючи при

цьому яскравого святкового колориту.

Обидві дівчини постають у вишитих білих сорочках, доповнених спідницями з запасками. Сорочки, що мають суцільний крій рукавів та широкі чохла. Вишивка, виконана червоним кольором. Завдяки віртуозним мазкам та різноманітності відтінків, художник передає колористичне багатство синіх та червоних спідниць і запасок. Волосся дівчат зібране в одну косу. Додатковим, яскравим елементом художнього рішення є різнобарвне намисто та сережки.

На процес зміни мальовничої мови Миколи Пимоненка вплинули не лише новації у вітчизняному живописі після медового місяця 1893 року художник з дружиною подорожував Європою, відвідуючи музеї та галереї Берліна, Мюнхена, Дрездена, Парижа та Рима. Він дуже любив Рембрандта, Веласкеса та Рібера. Безсумнівно, саме подорожі на свіжому повітрі надихнули українського художника на поглиблення живописних пошуків [4].

Микола Пимоненко був однією з ключових фігур українського національного відродження в мистецтві. У його творчості на перший план виходили образи, які виражали національну самобутність. Від самого початку своєї творчої діяльності він намагався поєднати академічний підхід до мистецтва з національною тематикою. Його картинам притаманні елементи народного мистецтва, таких як розпис, орнаментика, вишивка, народні звичаї й побутові мотиви.

Він був активним збирачем фольклору, вивчав народні пісні, обряди та звичаї, що дозволяло йому створювати правдиві образи українського життя та прагнув через свої картини донести глядачам почуття національної гордості за свою землю, її людей і традиції.

Він подорожував селами, створював численні замальовки традиційного одягу, архітектури, побутових сцен, що дозволяло йому зберегти етнографічну правдивість й водночас його мистецтво не було лише документальним: він надавав сценам символічного значення, використовуючи художнє узагальнення для створення образів, що стали архетипами для українського мистецтва.

Його картини передають справжню атмосферу українського села білені хати під стріхою, глиняні печі, вишитий одяг, традиційні свята та обряди, селянські ярмарки. У його творах детально передані вишиванки, хустки, пояси, кожухи, а також прикраси, які носили українські жінки.

Всі ці елементи відтворені з великою увагою до регіональних особливостей, що робить його картини цінним джерелом для вивчення українського побуту та стають своєрідним етнографічним літописом українського села. Особливо важливим є те, що Микола Пимоненко виводить своїх героїв як носіїв національного духу.

Вони не є персонажами героїчних, епічних історій, але вони є відображенням реального простого життя, показують боротьбу та працелюбство селян, їхній зв'язок з рідною землею та традиціями. Митець володів хорошими художніми навиками, які дозволяли правдиво, реалістично зображувати реальність того часу, та передавати емоційну наповненість кожного персонажа.

Микола Пимоненко зосереджувався на класичний академічний живописний підхід, на точному зображенні анатомії людини, також особливе місце займає світло, коли м'яке вечірнє сонце, місячне сяйво чи відблиски свічок створюють ефект глибини, ретельне опрацювання деталей та композиція вибудована таким чином, що персонажі виглядають динамічно і водночас гармонійно є відчуття руху, що особливо помітно у сценах святкувань, а також роботи в полі, це все доповнюють теплі, природні кольори, що додають картинам життєвості.

Перебуваючи під впливом не лише української, а й загальноєвропейської мистецької традиції Микола Пимоненко не був ізольованим від культурного контексту своєї епохи. Спілкування з митцями, що діяли в межах реалізму та імпресіонізму, а також його перебування у інших європейських містах, розширило його художні горизонти. Проте, він залишався відданим своїй національній тематиці, оскільки вважав, що українське мистецтво повинно мати власну, самобутню мову. Цей процес

взаємодії з культурним середовищем мав важливе значення для формування художнього стилю художника.

Він використовував легкі, повітряні мазки для передачі світла, його пейзажі та небо написані розмитими мазками, що надає їм живості. У картинах є відчуття руху, змінності моменту. Наприклад у картині «Українська ніч» (див. Додаток 1, рис. 1.8). видно імпресіоністичну гру світла і тіней.

Тому, формування творчості Миколи Пимоненка стало процесом поєднання народних традицій і європейських художніх течій, що дозволило художнику створити свій власний стиль, з урахуванням історичних і соціальних реалій своєї епохи.

Українське мистецтво як культурний феномен це широке поняття, що охоплює сукупність творів мистецтва, які за змістом пов'язані з Україною. Цей термін використовується для творів візуального, музичного чи літературного мистецтва, створених українськими митцями або безпосередньо пов'язаних з українською історією, культурою та національною ідентичністю.

Значення українського мистецтва полягає в потребі науково осмислити його роль в процесі формування, збереження культурної спадщини та його подальшого розвитку як незалежного явища. У XVIII–XIX століттях українське мистецтво перебувало під впливом класицизму, який сприяв формуванню академічної школи живопису, але вже на початку XIX століття у творах мистецтва почали з'являтися риси романтизму, що проявилися у зверненні до народної культури, зображенні ідеалізованого селянського життя та звеличенні козацьких образів.

Романтизм став одним із ключових етапів у розвитку українського народного мистецтва. У другій половині XIX століття поширився реалістичний напрям, який приділяв особливу увагу соціальним аспектам життя, оскільки це сприяло пробудженню інтересу до історичної тематики та розвитку символічного розуміння минулого.

Роботи відомих художників зображували сцени з повсякденного життя українських селян, часто супроводжувалися гострою соціальною критикою.

Реалістичний живопис характеризувався глибоким психологічним опрацюванням образу, увагою до деталей і ретельним відтворенням матеріального світу, оскільки прагнув якомога точніше передати реалії життя.

Україніка в контексті творчості Миколи Пимоненка не лише визначала головне спрямування в його творчості, головну ідею, але й стала частиною естетичної складової концепції. Також природа в творчості митця мала символічне значення і була важливим елементом україніки.

Природні ландшафти, мальовничі сільські пейзажі, картини з літніми та осінніми мотивами, що часто зустрічаються в його творчості були не просто декоративним фоном, вони доповнювали емоційну виразність персонажів робили сюжет та настрій.

Особливо це простежується на тих роботах де яскраво виражена та чи інша пора року від весняного цвітіння, період збору врожаю до золотих осінніх пейзажів. Микола Пимоненко прагнув через свої пейзажі передати зв'язок людини з природою та рідною землею.

Вони відображали не лише зовнішню красу, але й внутрішнє, духовне життя, що властиве українському народові. Микола Пимоненко також активно працював над створенням образу українця як носія національних цінностей. Його герої, навіть якщо це були образи селян, завжди виглядали гідними, сильними та самодостатніми.

У його картинах видно не лише відображення повсякденних турбот, але й глибокий внутрішній світ людей, їхні почуття, мрії та сподівання. Пимоненко намагався підкреслити, що нація це не лише в зовнішні атрибути, а й у внутрішній світ людини, яка має свої власні почуття, переживання та моральні орієнтири.

Наприкінці XIX століття в Україні та російській імперії почали активно розвиватися революційні ідеї, пов'язані з робітничими й селянськими рухами. Художник не підтримував на пряму революційні рухи тих часів не був напряду пов'язаний з ними, але ніколи не залишався осторонь від соціальних звернень. Микола Пимоненко через свої роботи підтримував ідеї соціальної

нерівності та несправедливості і важке становище селянства, його творчість відображала цей соціальний рух.

Навіть без яскравого політичного активізму, гуманно створивши потрібні акценти і привернувши увагу. Такі революційні рухи були пов'язані з політичними та соціальними змінами та давали можливість українцям через таку культурну діяльність зображувати своє національне «Я», що було вкрай важливе у період імперського гніту.

В колах українських митців з цими змінами теж прийшов національний рух з яким розширювалось дослідження історико-культурної спадщини, більше цікавились та вивчали народне життя звичаї це було важливою частиною української спадщини.

Микола Пимоненко також активно підтримував ідеї культурного та освітнього відродження в Україні. Він був членом товариства «Київська старовина», яке активно працювало над вивченням української народної спадщини, збиранням фольклору, підтримкою національних традицій.

Митець поділяв ці ідеї та активно звертався до народних мотивів у своїй творчості займаючи важливе місце в історії українського живопису як представник реалізму, який, поєднуючи техніку академізму з народними мотивами, став однією з ключових постатей національного мистецтва.

Полотно митця постає важливим інструментом для науковця, котрий досліджує мистецтво. Для відтворення українського національного вбрання періоду ХІХ століття використали роботи українських художників тієї доби. У практиці мистецтвознавства український стрій аналізувався переважно в контексті декоративно-прикладного мистецтва, спираючись на приватні збірки та експонати з музеїв.

Описи чоловічого та жіночого українського одягу з етнографічних областей України, зокрема середньої Наддніпрянщини, містяться в працях З. Васіної [8], О. Косміної [25], Т. Ніколаєвої [37], та інших дослідників.

Однак, комплексної роботи, яка б аналізувала українське вбрання ХІХ століття, зображене на полотнах українських художників, котрі у своїй

творчості фіксували життя та побут навколишнього середовища, досі немає. Картина «Весілля в Київській губернії» стала визначальним етапом у розвитку творчості Пимоненка.

Цей твір є важливим для художника, оскільки він зумів поєднати в ньому глибоке відображення народних традицій та побуту українського села. Завдяки своїй живописній виразності та етнографічній вірогідності, картина стала важливим документом, що фіксує весільні обряди того часу (див. Додаток 1, рис. 1.4), [39]. Вулицею села, що вкрита килимом з осіннього листя, рухається весілля, очолюваний молодожонами.

Наречена вбрана у довгу білу сукню з саморобного сукна, з-під якої проглядаються червоно-синя картата спідниця та вишиванка. Сукня підперезана широким червоним поясом, що перегукується з червоними чоботами та червоним очіпком на голові. Очіпок, за традицією одягали на наречену наприкінці весільного дійства, після зняття вінка.

Це дає зрозуміти, що художник зобразив завершальний етап весільної церемонії. Молодий постає у чорній свиті, підв'язаній зеленим поясом. На його голові чорна «кучма» циліндричної форми з червоною стрічкою, що звисає. На ногах чорні чоботи. Одяг інших присутніх не надто відрізняється від одягу молодих. Художник тонко відтворює фактуру тканин одягу.

Палітра кольорів картини спокійна, переважають стримані вохристі, коричневі, синьо-сірі відтінки, й лише зрідка, як акценти, виринають яскраві червоні барви (хустки, пояси та інше).

1.3 Значення україніки в образотворчому вітчизняному мистецтві XIX–XX століть

Під терміном «україніка» мають на увазі сюжети, побут, національних героїв, природу та інші теми, мотиви, які пов'язані з Україною. Відродження класичної художньої спадщини через україніку в сучасному мистецтві стало важливим художнім етапом у розвитку мистецтва незалежної України.

Після великого періоду, коли наша культура та мистецтво перебували

під впливом русифікації та радянської цензури, процес відновлення українських традицій виріс в гору і це стало вагомим кроком до зміцнення незалежності країни у сфері культури.

Поєднання праукраїнських образів із сучасними мистецькими підходами створило нову візуальну художню мову, яка стала популярною, як в Україні та і для світової мистецької спадщини. Основними елементами які сприяють розвитку та відродженню україніки є використання та звернення до народної культури, фольклору, традиційних ремесл і декоративного мистецтва ці елементи є основними складниками народного мистецтва.

Художники, що працюють у жанрі україніки, почали активно включати народні символи, орнаменти, традиційні кольори та мотиви в свої роботи, що дозволило зберегти та оживити ці елементи в новому культурному контексті. Своєрідним прогресом відродження національних традицій в українському мистецтві стали декілька факторів.

По-перше, це потреба в культурному прояві на тлі посткомуністичних років. По-друге, це набуття незалежності України, коли виникла необхідність не лише формувати нові політичні й економічні структури, але й відновлювати культуру та мистецтво. Збереження традиційних форм в образотворчому мистецтві дозволяло продовжувати діалог із традиціями минулого, водночас впроваджуючи їх у сучасний контекст.

У цьому процесі особливу роль відіграла популяризація народного мистецтва, зокрема в жанрі декоративно-ужиткового мистецтва та народної графіки, що допомогло створити нові форми та стилі в образотворчому мистецтві, зберігаючи при цьому автентичність українських традицій.

Це було важливо і з точки погляду культурної дипломатії, адже українська культурна спадщина стала одним з основних елементів, що дозволяють країні заявити про свою культурну унікальність на міжнародній арені.

У художньому середовищі з'явилися нові течії, що поєднували елементи народного мистецтва з сучасними художніми практиками. На

прикладі таких художників як Олександр Ройтбурд, Ігор Подольчук, та інші, можна побачити, як традиційні народні образи адаптуються до сучасних концептуальних форм.

Вони створюють нові виразні форми через використання українських народних символів. Зокрема, важливою складовою є використання народних орнаментів та символіки в сучасному графічному дизайні, живопису, моді. У сучасному українському дизайні активно впроваджують елементи традиційного народного стилю в свої колекції одягу, створюючи національні модні лінії.

Цей тренд не лише сприяє зміцненню національної ідентичності, але й допомагає формувати імідж. України, як країни з багатою та різноманітною культурною спадщиною. Відродження національної спадщини через україніку стало важливою складовою культурної політики незалежної України, що дозволяє зберігати та поширювати культурні традиції, водночас адаптуючи їх до сучасного контексту.

Традиції, які є важливою складовою національної ідентичності, сприяють створенню чіткішої та більш впевненої культурної стратегії на міжнародній сцені. Це також має позитивний вплив на розквіт туристичної сфери, підтримку національних ремесл і промислів, що, більше того забезпечує економічну стабільність та підвищує культурну цінність країни в очах глобальної спільноти.

Після здобуття незалежності України, коли розпався радянський союз, виникла потреба в відновленні національних традицій. Ба більше, значну частину української культури протягом десятиліть було або розкрадено, або перебувала під жорстким контролем з боку державної ідеології радянського союзу.

Це стосувалося не лише мови та літератури, але й образотворчого мистецтва, де національні мотиви та образи часто замінювалися на ідеологічні зразки або зовнішні культурні впливи. У часи радянської влади національні традиції й культура часто подавалися в спотвореному вигляді, або ж частенько

піддавалися заборонам.

Після здобуття незалежності багато українських митців прагнули відновити та зберегти те, що було втрачене або забуте в період радянщини. У багатьох художників виникло бажання розвивати себе у традиційних народних техніках мистецтва до прикладу, гончарство, вишивка, різьблення, декоративно-прикладне мистецтво, часто використовувались народні образи. Це повертало до автентичних традицій, та допомагало зміцнювати ідентичність культури.

Україніка зберігає культуру та історію про народні звичаї, обряди, важливі історичні події. Художники сучасники, через свої роботи, стали так званими носіями цієї пам'яті, відтворюючи обрядові сцени, народні пісні, історичні події та образи в нових візуальних формах.

Цей процес є дуже важливим, так, як культура не існує без пам'яті про минуле також не існує без тих хто пам'ятає та робить це через мистецтво, так народ і зберігає зв'язок з попередніми поколіннями. Через художні твори відновлюються не лише образи, але й відчуття єдності поколінь, що стало важливим елементом культурного самоусвідомлення після періоду інтенсивного культурного стирання, пов'язаного з радянською політикою.

Національні мотиви в сучасному мистецтві стають символом культурної самобутності, не лише в Україні, а й у міжнародному мистецькому просторі. Митці, які використовують україніку, не тільки сприяють розвитку нації в межах власної країни, а й привертають увагу світової громадськості до українських культурних традицій, через оригінальні форми самовираження.

У сучасному мистецтві україніка не обмежується лише естетичним та історичним вираженням. Вона також виступає важливим засобом комунікації з суспільством, зокрема, в умовах глибоких соціальних і політичних змін. Художники, через свої роботи, здатні звертатися до важливих соціальних та політичних тем, використовуючи візуальні елементи які закликають, спонукають задуматись це дозволяє активно реагувати на суспільні процеси.

Особливо важливим є роль україніки в культурній освіті та вихованні

молоді. Повернення до народної спадщини через мистецтво дозволяє виховати нове покоління, яке цінує свою культуру, розуміє та приймає свої корені, тим самим сприяючи зміцненню національної єдності.

Україніка, як напрямок у сучасному українському мистецтві, не лише функціонує в рамках національної культури, а й активно взаємодіє з міжнародним мистецтвом. В умовах міжнаціонального та світового діалогу, україніка стає важливою між українською культурною традицією та світовими мистецькими течіями.

Та показує всьому світу твори не тільки класиків, але й цікавих концептуальних сучасних митців, які творять сучасну мистецьку спадщину це цікаві арт-проекти та підіймають важливі соціальні та психологічні теми. Особливо важливими є культурні події, де україніка займає центральне місце.

Презентації українських художників, що працюють в цьому жанрі, допомагають поширювати знання про національну культуру серед міжнародної аудиторії. Приміром, участь українських художників у Венеційському бієнале чи інших міжнародних виставках, що сприяє його визнанню і популяризації.

Сучасні художники, котрі працюють у жанрі україники, також виступають своєрідними амбасадорами української культури на міжнародному рівні. Вони активно використовують світові медіа, такі як виставки, цифрові платформи, галереї та соціальні мережі, для поширення своїх творів та ідей.

Сучасне українське мистецтво у європейських колах та галереях починає отримувати міжнародне визнання завдяки своїй автентичності, культурній значущості та новаторському підходу до використання національних символів. Завдяки різним культурним обмінам і міжнародним виставкам сучасні українські художники беруть участь у глобальних мистецьких проєктах.

Висновки до першого розділу

Отже узагальнюючи вищенаведені підпункти, які стосувалися розвитку українського мистецтва кінця XIX – початку XX століття, а також творчості Миколи Пимоненка, як приклад художника який у своєму мистецтві використовував елементи україніки. Можна зазначити, що в цей період українські художники, зверталися до народних мотивів і традицій, це стало важливим кроком до створення унікального художнього стилю, який поєднував традиції та сучасність.

Творчість Миколи Пимоненка, як одного з визначних представників української школи живопису, є важливим прикладом того як україніка втілювалася в національному мистецтві, а її значення в сучасних художніх пошуках є важливою для розвитку українського мистецтва. Вона є важливим інструментом соціально-культурного мистецького слова, що просуває нашу культуру у міжнародне мистецьке середовище.

Вона допомагає зберігати культурну спадщину, сприяє формуванню нових художніх напрямків. Творчість М. Пимоненка, є чудовим прикладом того, як національні мотиви можуть бути не лише збережені, а й переосмислені у сучасний мистецький контекст, набуваючи нових значень та сприяючи формуванню мистецької сучасності.

Таким чином, на основі аналізу творчості Миколи Пимоненка, розвитку україніки в історичному контексті та її ролі в сучасному художньому процесі, можна стверджувати, що україніка має не лише значення, як елемент національної культури, але й виступає важливою частиною у збереженні та розвитку національної ідентичності, щоб не забувати про минуле та будувати майбутнє.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «НЕВТОМНІ МАМИНІ РУКИ»: СТАДІЇ ВИКОНАННЯ

2.1. Обґрунтування вибору теми художньої роботи, пошук композиційного рішення, робота над ескізами

У сучасному світі образотворче мистецтво не лише відображає дійсність, й формує світогляд та емоційне сприйняття глядача. За допомогою символів, кольорів та композиційних рішень художники можуть передавати образи, які залишаються частиною традицій та у пам'яті народу.

Творча робота «Невтомні мамині руки» базується на концептуальному осмисленні ролі жінки в українській культурі, зображення українки, яка виступає символом материнства, праці, любові та невтомної відданості родині. Образ матері є одним із ключових у національній іконографії та живописі, адже в українській традиції жінка асоціюється не лише з продовженням роду, а й зі збереженням духовних та культурних цінностей.

Композиційне рішення базується на поєднанні жіночого образу з природним середовищем, що відображає гармонійний взаємозв'язок людини та природи, притаманний традиційному українському мистецтву, та передачу ідейного посилення сюжету через символіку. Яблука на другому плані роботи є символом родини, адже в українській символіці яблуня символізує родинний затишок, родючість, зв'язок поколінь та безперервність життя.

У роботі був використаний імпресіоністичні спосіб, яким серед інших технік я найкраще володію, що дозволяє передати яскравість, чуттєвість та емоційне забарвлення моменту, та створити ефект живописного динамізму через хаотичні мазки пензлем та плями це підкреслює взаємозв'язок людини з середовищем.

Робота над станковим сюжетним полотном це завжди мистецтво народження та втілення художнього образу засобами візуального мистецтва. Цей процес неодмінно вимагає зусиль як фізичних, так емоційних, а головне часу. Він сповнений моральними й фізичними викликами, самопожертвою, здатністю помічати, розуміти та виокремлювати з реальності ключові аспекти,

узагальнювати здобуте.

Необхідною умовою успішного навчання студентів мистецьких спеціальностей є пізнання досвіду класичних художників та викладачів-художників. Розглядаючи питання з цього погляду, першочергове значення має художньо-педагогічний діалог між учителем та учнем, як ключовий спосіб передачі знань та творчого напрацювання.

Розвиток креативного мислення, формування вмінь і навичок під час роботи над навчальними творчими завданнями є основою для збагачення індивідуального художньо-педагогічного досвіду студентів, формування їхньої художньої та естетичної культури.

Картина в станковому живописі це композиційно завершений твір мистецтва, де чітко визначені конструктивні взаємодії, насамперед наявні аналогії та контрасти кольорів з лініями, виокремлено центральну пляму, фігуру чи об'єкт, позначено плановості та основні контрасти в розташуванні ключових елементів, віднайдено просторовий порядок тощо.

Композиційний або конструктивний, центр твору, зазвичай трактується, як смисловий осередок, де зосереджуються головні зв'язки у роботі, це формує та підсилює смислову взаємодію та гармонію [10].

Потрібно визначитись із сюжетом на полотні, він поділяється на жанри: побутовий, історичний, батальний, міфологічний. Всі полотна цих жанрів розповідають про життя суспільства, їхні вчинки, прагнення й емоції, допомагають пізнати минуле, досягнути теперішнє та зазирнути у прийдешнє.

«Поняття композиція містить у собі два аспекти: процесуальний і результативний. Перший аспект це динамічний процес, у якому упорядковується, розташовується, створюється, попередньо осмислюється образ кінцевого результату під час виконання завдання. Другий, результативний аспект, статичний. Він характеризує цілісність та організовану єдність елементів зображення як кінцевий результат» [49, с. 8].

Іван Кримський казав: «Зробити ескіз можна лише тоді, коли народжується будь-яка ідея, котра хвилює і не дає спокою, ідея, що готова

втілитись з часом в картині» [10, с. 201]. Композиційне рішення мого сюжетного полотна створилося, в першу чергу, за канонами з ідейної основи, навіть до початку ескізування потрібно уявити свою роботу, все починається з думок які згодом переносяться до паперу.

А розуміння принципів композиції дає змогу правильно сконструювати картину, але бездоганний конструювальний підхід, що не спирається на ретельно обдуману концепцію, ніколи не стане підґрунтям для створення бездоганного художнього твору. Весь процес праці над створенням композиції полягає у збагачення та комплексному опрацюванні та втіленні ідейної задумки, доки не знайдено цікавої теми для втілення, немає сенсу братися до розробки композиції.

Вдала тема формує ідейне підґрунтя твору і повинна обов'язково виникати із глибокого розуміння теми опираючись на навколишній світ та досвід. Вона конструюється із персонального сприйняття художником життєвих реалій і його світоглядними орієнтирами. Митець постійно спостерігає, естетично подумки створює образи рефлексій і у нього накопичуються враження та певні ідеї.

Серед різноманітних проявів дійсності митця може бентежити суспільне явище, яке він прагне осмислити та донести до глядача за допомогою створення картин за такими принципами зазвичай і створюються серії робіт за певною тематикою.

Тоді його спостереження за навколишнім світом стають більш цілеспрямованими та виникають все більше нових ідей. Ідея визначає меседж митця, з якими темами він працює та що в ключовому етапі може представити глядачеві. Проте на етапі ідеї майбутня картина, ще не постає в цілісному вигляді та потребує напрацювань.

Досліджуючи цю тематику, було проведено оцінку та розглянуто матеріали з різних позицій, проаналізовано мистецькі, історичні, документальні та багато інших джерел, котрі допомогли розвинути творчу фантазію і створити сюжет. Вибір потрібного сюжету був необхідною

складовою мого полотна, він визначає кількість персонажів, розташування на полотні, габарити, вибір з погляду якого буде розташована композиція та інші параметри, тому кожен художник знаходить саме той сюжет, котрий найповніше передасть його бентежну ідею.

У моєму випадку все було простіше оскільки я одразу визначилась з однією фігурою, парадний портрет з руками. Сюжет та композицію, що в повною мірою покаже тему задуманої картини, віднайти нелегко. Першим етапом потрібно було створити безліч умовних начерків, доки не буде знайдено виразний варіант. З моменту визначення сюжету починається терниста робота над ескізами композиції.

Основний недолік який можна було зробити у пошуку композиційного рішення роботи це шаблонне рішення, також запозичення та повтори не своїх композиційних схем, фальшивість у позах та руках, неправдивість деталей, недостатній підбір характеру типажу.

Великі художники настільки великий підготовчий обсяг роботи перед виконанням своїх робіт який міг збиратись та досліджуватись роками. О. Іванов, В. Суріков, І. Рєпін в своїх етюдах і ескізах знаходили найтонші та найточніші відтінки у взаємовідносинах персонажів, у руках, позах та емоційному стані. Мої перші начерки були розроблені на невеликих аркушах, де було найлегше віднайти основну композиційну структуру та коли композиція стала ясною, був виконаний перехід до виконання ескізу більшого формату.

На цьому етапі вже був визначений формат майбутньої роботи, кут зору на глядача, природне розміщення фігури, смисловий центр буде на вищій сорочці жінки котрий буде привертати погляд глядача на себе та пов'язувати всю композицію між собою. До створення ескізів слід ставитися, як до самого важливого початкового етапу над полотном, це фундамент без якого робота не буде цілісною.

Кожна фігура та кожна деталь картини мусить мати своє розміщення на полотні та особливе значення в загальному задумі, й працювати на передачу

ідеї до глядача. Варто навчитися створювати вдалі та гострі композиційні ситуації, оцінювати їх естетичне значення та змістовність, працюючи над композицією, спершу необхідно спростити та узагальнити об'єкт, ба більше саме цим узагальненням від зайвих деталей та подробиць основною формою слід окреслити сюжет.

Та за час, який виділений на роботу з ескізами, уточнюється сюжетний компонент, вимальовується точний обрис, відшукується точна лінійно-конструктивна побудова всього твору. За матеріалами цих напрацювань, на основі ескізного, етюдного та фотоматеріалів, було виконано рисунок на картоні в розмірі задуманого формату, у якому точно вирішилися питання композиційного розміщення частин, намітити та промалювати всі важливі деталі.

Але у процесі роботи над картоном варто продовжувати збирання етюдного матеріалу, виконуючи начерки з натури окремих частин тіла з конструктивною побудовою та окремих деталей композиції, щоб не загубитися на етапі колірного вирішення.

Не варто розпочинати писати картину, якщо не розроблено головний ескіз на картоні до найдрібніших деталей, наступним етапом буде його перенесення на полотно. Тому що недостатньо ретельна підготовча праця над ескізами, картоном та етюдами вплине на подальшу роботу та на саму якість картини, це призведе до багаторазових перероблення окремих місць, а це погіршує якість живопису.

Відомо, що погляд людини, найперше, зупиняється на об'єкті, розміщеному в середній просторовій площині, привертаючи увагу рухом, яскравістю чи кольором, які контрастують з навколишнім середовищем. Око чітко розрізняє лише у чітко окресленій зоні, у полі ясного бачення, водночас невиразно сприймаючи те, що поза фокусом. Отож, людина свідомо бачить лише те, на що спрямований зоровий фокус, тобто в просторі чи на площині.

Лише потім погляд переходить на лінії, кольорові плями, які спрямовують його до інших елементів картини. Глядач аналізує всі другорядні

деталі, глибше розуміючи зміст, регулярно повертаючись до головного. Такий порядок має бути передбачений самим художником в організації зображення на полотні. Саме тому картина має бути сконструйована з урахуванням особливостей сприйняття глядача.

Звідси виникає потреба виділити сюжетно-композиційний центр, у якому найяскравіше виражено головне у змісті художнього твору. Цим пояснюється одна з ключових вимог до композиції це коректне розташування сюжетно-композиційного центру, що містить в собі конструктивну ідею сюжету.

Відповідно до закону цілісності, художник повинен обґрунтувати логічний взаємозв'язок центру з іншими складниками композиції. Запорукою успішного виконання дипломної роботи є ознайомлення з основами, правилами та принципами композиції, їх практичне застосування, а також аналіз творчості видатних митців.

Результативність цього процесу забезпечується завдяки послідовному навчанню та вихованню, що з часом стають неодмінною складовою їхньої художньо-творчої діяльності. У такому контексті особливої ваги набуває художньо-педагогічний діалог між викладачем і студентом, який виступає важливим засобом передачі знань, професійного досвіду та розвитку творчого потенціалу.

Розвиток творчого мислення, формування умінь та навичок через навчально-творчі завдання є основою для накопичення індивідуального художнього досвіду студентів, сприяючи формуванню художньої та естетичної культури. У практичній частині роботи було прийнято рішення звернутися до стилістики імпресіонізму, оскільки саме цей напрям дозволяє яскравіше й емоційніше передати мінливий стан природи.

Адже, як зазначається у літературі, «імпресіонізм для українських митців став радше втіленням свободи сприйняття світу в усьому багатстві його кольорово-просторових проявів» [19, с. 16]. Більшість українських художників початку XX століття у своїй творчості зверталися до імпресіоністичних

пошуків, однак цілісної художньої школи цього стилю в Україні так і не сформувалося. Саме тому важливо вивчати індивідуальні риси імпресіоністичного живопису в роботах конкретних митців, аби ефективніше використовувати ці напрацювання у власній творчості.

У своїй роботі особлива увага приділялася роботі з кольором та світлом, які є невіддільними компонентами імпресіоністичного підходу. Однією з характерних рис цього напрямку в українському мистецтві став так званий «ліричний пейзаж» або «пейзаж настрою», у якому відображено гармонію людини з природним середовищем [3, с. 128]. Видатними представниками цього напрямку стали І. Похитонов, К. Костанді, М. Бурачек, І. Труш.

З метою наповнення своїх пейзажів емоційною виразністю художники експериментували з кольоровими та світловими ефектами. Пленерна практика для імпресіоністів стала однією з провідних форм роботи вона дозволяла не лише фіксувати світлові зміни в природі, але й передавати власний емоційний стан та духовне сприйняття навколишнього світу.

Як підкреслює О. Жбанкова, етюд для художника стає засобом переходу від пасивного споглядання до активного, емоційно насиченого образного відтворення природи [19, с. 17]. Серед українських митців, які особливо захопилися імпресіоністичними пошуками під час свого перебування в Парижі, варто відзначити О. Мурашка.

Він у своїх полотнах прагнув відтворити складні світлові ефекти – мерехтіння ліхтарів на вечірніх вулицях, відблиски, гру світла, як це яскраво помітно у творі «Біля кав'ярні» (1903). Крім того, художник зосереджував увагу на передачі гармонії кольорових поєднань тонких нюансів перлинно-сірих та рожевих відтінків [19, с. 13].

Своє бачення значення кольору у мистецтві висловлює Т. Висікайло, яка наголошує, що колір сам по собі, як матеріал, не має достатньої виразності у порівнянні з такими художніми засобами, як лінія чи світлотінь [1, с. 169]. Лінія допомагає передати контури предметів, світлотінь визначає їхню форму

та об'єм, тоді як використання кольору дає можливість передати глибину простору та його атмосферу.

На думку Д. Чауса, саме колористичні пошуки сприяють визначенню загального колориту твору, дозволяють художнику структурувати композицію через великі кольорові співвідношення. Вчений підкреслює, що від кольору залежить не лише просторове відчуття зображення, а й порядок сприйняття твору, впізнаваність предметів, а зрештою змістова та образна насиченість художнього твору.

Він зазначає: «Колірна композиція потребує й певної ритмічної організації кольорових плям на площині. Безсистемне нагромадження великої кількості фарб, навіть за умови їх взаємної додатковості, породжує строкатість та ускладнює сприйняття мистецького твору» [9, с. 17–18].

Відвідуючи мистецькі експозиції, може виникнути відчуття, що в наш час жанровий живопис поступився місцем і вагомістю в сучасному образотворчому житті іншим різновидам напрямків творчої діяльності таких, як концептуальне мистецтво, артоб'єкти, рідко коли натрапиш на картини, подібні до творів епохи передвижників, чи кінця XIX століття.

Сьогодні інший час. Пошук нових форм та засобів вираження, використання новітніх художніх матеріалів та їх цікаве поєднання між собою, скоріш за все обмеженість замовлень на класичні картини зумовили таку ситуацію. Але переглянувши виставку дипломних робіт провідних українських художніх вишів, запевняємося, що ці жанри живопису є базовими в системі образотворчої освіти й успішно вирішуються дипломниками.

2.2. Творчий процес і застосовані методи роботи

У процесі створення твору я зосередила увагу на ключових аспектах композиції та методах художнього вираження, що сприяють створенню динамічної, гармонійної та виразної роботи. Вагоме значення посідає центр композиції, який привертає увагу на сорочці жінки, що є основним елементом образу.

Цей підхід відповідає класичним традиціям, де найбільше значення надається верхній частині тіла портретованої постаті, адже саме вона є основним носієм емоційного вираження. Композиція в цілому симетрична, хоча й не досконало, що додає образу певної асиметрії та динамізму.

Зокрема, невеликий нахил голови, розташування рук і деталі одягу створюють цікаву взаємодію між симетрією та асиметрією. Ліва частина фігури (для глядача) виглядає більш об'ємною через великий рукав, що візуально компенсує більш відкриту праву сторону.

Намисто, розташоване на шії, виступає як центральний декоративний елемент, що врівноважує верхню частину фігури. Розташування рук і складки одягу додають природної рівноваги й руху в композицію, запобігаючи її статичності. (див. Додаток 2, рис. 2.1).

Одним із ключових елементів у роботі є лінія, яка не лише окреслює форми, але й визначає рух та напрямок погляду глядача. Лінії фігури чітко виокремлюють її з фону, а лінії рук, драпіровок одягу та аксесуарів сприяють організації руху всередині композиції, направляючи погляд до основного композиційного центру.

Лінії плеча плавно поєднуються з головним убором, створюючи елегантну криву, що з'єднує верхню частину фігури та органічно вписується в композицію. Це є діагоналі, важлива частина композиції. Вони надають динамічності на збирають композицію в одне ціле. Ліва рука створює похилу лінію, яка умовно веде погляд в центр композиції.

Водночас права рука та складки спідниці також створюють умовне перетікання, умовну лінію, це підсилює рух в картині, завдяки тому як це все розташовано композиція виглядає живою та динамічною незважаючи на статичну постать жінки.

Також масштаб грає не аби яку роль у створенні гармонійної композиції. Він створює правильну взаємодію між елементами за допомогою нього можна керувати, що буде головне, а що другорядне, додати простір, або навпаки піти в концептуальність і зробити точку зору в картині іншою ніж по академічним

канонам.

Я використовувала велику плановість та розмістила фігуру на більшій частині простору, це дало мені змогу зосередити увагу на обличчя краще передати емоційність, руках які є головним компонентом роботи та фактурі одягу. Також важливо було зберегти фігуру за принципами анатомії.

Пропорції фігури залишаються гармонійними, і навіть невеликі зміни в масштабах, такі як зображення рук і голови в більшому розмірі, сприяють підсиленню композиційного акценту, роблячи її більш виразною. Простір у композиції поділений на три умовні плани: передній план, середній і задній. Передній план займає обличчя та руки жінки, які найбільш детально опрацьовані, що дозволяє глядачу зосередитись на цих частинах образу.

Середній план, що включає одяг та намисто, є менш деталізованим, але складки тканини допомагають передати об'єм і текстуру. Задній план залишений умовно, з легким драпіруванням, яке не конкурує за увагу з основним об'єктом.

Композиція портрета, побудована з використанням певних методів для передачі задуму роботи. Правило третин передбачає розташування об'єкта та інших елементів у візуально привабливий спосіб шляхом ділення кадру на дев'ять рівних частин горизонтальними та вертикальними лініями.

За класичними пропорціями очі у зображуваного мають бути розташовані у верхній третині, це є так званий золотий перетин приблизно 1:1,6:18, це давній принцип створювати естетично гарну картинку та пропорції, що часто зустрічається в природі та мистецтві. Можна використовувати симетрію у композиції, вона робить дзеркальне відображення однієї половини зображення на іншу створюючи баланс, але вона не така вдала, як асиметрія.

За допомогою неї можна зробити візуальну нерівність для досягнення балансу у композиції. Діагоналі композиції підкреслюють перспективу, та створюють глибину, динамічність в русі. Вибір різних масштабів і напрямків ліній дозволило досягти балансу між простором та деталями, підкреслює

важливість кожного елемента та створює живий образ. А вирішення композиції спрямоване на передачу ніжності, простору, та робота на емоційний вплив (див. Додаток 2, рис. 2.2).

Обличчя матері та руки це ключові елементи у роботі, що несе найбільше емоційне навантаження, руки обхвачують сніп пшениці, а погляд зображений задумано та серйозно або навіть сумний. Очі виписані для глибини емоцій, а загальний вираз обличчя підкреслюють зрілість та життєвий досвід жінки. Ці всі елементи додають реалістичності та психологічної глибини. Фігура виконана за допомогою допоміжних ліній та правильних пропорцій.

Ритмічні повторення в деталях також важливий. Ритм добре працює в роботі через намісто повторення круглих форм створює відчуття ритму, що підтримує гармонію всієї композиції. Складки на одязі вони не хаотичні, а мають певний порядок, що надає візуальній організованості. Лінії рук та контуру фігури вони утворюють певний плавний ритм, який веде погляд по зображення. Такі повторення допомагають зробити зображення цілісним і гармонійним.

Це певне переливання ліній один з ключових постулатів живопису, який розрізняє академічне відтворення від виразного художнього твору. Це феномен, коли форми, контури та кольорові плями в картині плавно послідовно змінюють одна одну, утворюючи органічний зв'язок між всіма елементами композиції.

Це не просто механічне відтворення реальності, а конкретна узагальнена система ліній та ритмів, яка скеровує погляд глядача по полотну. Коли певні вигини, нахили або кольорові співвідношення дублюються в різних ділянках картини, створюючи гармонійний рух.

Схоже перетікання переглядається у творчості Віктора Зарецького, з його унікальним стилем, часто застосовував цей спосіб, зокрема у своїх орнаментальних композиціях та портретах. Його лінії пластичні, вони утворюють єдиний потік, який єднає постать з тлом. Це особливо помітно в

його роботах, натхнених українським модерном та символізмом, де фігура жінки чи орнаментальні мотиви немовби розчиняються в композиційному потоці.

Велика по розмірах мистецька композиція, має містити баланс протилежностей. Такий підхід виділяється у багатьох видатних митців, він створює поглиблену динаміку в картині це дозволяє закріпити погляд глядача на роботі та утримувати його зацікавленість. Для створення не постановки , а саме картини варто поєднувати різні елементи.

Ключовим принципом є поєднання теплих та холодних кольорів, світлих та темних відтінків, деталей та повітря, вільного простору, Таке поєднання де кожен елемент виконує роль та має сенс формує динамічний простір.

У кожному великому творі мистецтва мусить бути місце як для найтепліших тонів, які додають емоційного тепла, так і для холодних, що підкреслюють ці теплі елементи, роблячи їх ще більш виразними. Так само важливим є контраст світлих і темних ділянок: світлі зони створюють акценти, фокусують увагу, а темні вони поглиблюють простір, надаючи картині об'ємності та структури.

На полотнах відомих митців можна простежити спільні риси, вони розуміли що для хорошої роботи та гармонії потрібно поєднувати деталі з простором, не перевантажувати деякі потрібні зони складними малюнками, узорами та непотрібною кількістю елементів.

Деталі та орнаменти несуть не тільки декоративну функцію, а й додають глибини та живописності це ускладнює роботу і ми отримуємо не постановку, а картину. Вишиванка, як і орнамент на ній є гарним прикладом, як деталі доповнюють загальну картину, композицію, це створює завершеність.

Усі елементи повинні взаємодіяти, якщо у картині присутні тільки теплі кольори без поєднання з холодними, вона виглядає плоско. Те саме стосується використання світлих та темних тонів. Без таких контрастів немає

складності та цікавості, правильно окреслені контрасти теплого холодного, світлого темного дають змогу підкреслити кожен, або потрібний елемент.

Завдання художника полягає не лише у створенні гарної картинки, але потрібно ще зробити взаємодію між образами. Кожна деталь, елемент, колір має бути на своєму місці та мати значення або символічне, або декоративне, щоб зробити композиційну цілісність картини та емоційну насиченість.

Саме завдяки цьому принципу видатні художники досягають виразності та глибини у своїх роботах. Кожен великий митець завжди прагне чіткого вираження цих контрастів, адже саме вони надають твору справжньої величі. Кожен елемент повинен бути точно вивіреном та гармонійно поєднаним з іншими, утворюючи цілісну композицію, що захоплює увагу та утримує її протягом усього процесу сприйняття.

Існує розмаїття технік живопису, таких як підмальовок, блокування кольору, сухий пензель, сграфіто, лесування, виймання фарби, світлотінь, розмивання, а-ля прима, пальцевий живопис, розтирання, зшкрябування, нашарування, змішування, вдавлювання, тампонування, жестикуляційні мазки, використання ватних паличок або тупого кінця пензля для деталей, а також нестандартні техніки, наприклад, використання валика чи поліетиленового пакета.

Вибір матеріалів наприклад, олійні фарби, акрил, полотно, тип пензлів також впливає на кінцевий результат. Олійні фарби надають можливість створювати насичені кольори та досягати плавних переходів, в той час, як акрил швидко висихає, дозволяючи наносити шари один на одній без змішування.

Тип полотна та пензлів впливає на текстуру та рівень деталізації. Мазки пензлем вони теж є різні дивлячись в чому їх використовувати і який результат хочемо досягти, вправний митець не задумується над такими деталями а робить це на автоматі, є жестикуляційні, розмашисті, короткі за допомогою них можна створити динаміку, яка зображена у моєму дипломі.

А ще не менш цікавий спосіб який варто також використовувати це

пальцевий живопис, він є більш тактильний та несе кращий контроль мазка, такий спосіб часто використовували відомі художники та народні майстри у декоративно-прикладному розписі. У своїй творчості я використовую стиль імпресіонізму він виокремлюється вільними мазками для передачі мимовільного враження та швидкоплинних станів природи.

За допомогою аналізу мазків, та способу нанесення фарби можна глибоко досліджувати творчість художників та краще розуміти їх стилістику. Через різну стилістику можна навіть те саме зображення рук зобразити по різному через енергійні мазки чи через м'якші.

В українській культурі кожен колір має своє значення, особливо у вишивці. Червоний колір це пристрасть та краса, а в традиційній українській вишивці визначає енергію та захист від злих сил. Синій та блакитний у багатьох асоціюються зі спокоєм, та небом. Жовтий символізує тепло, багатство та процвітання.

Зелений передає природу, щорічне оновлення та молодість. Чорний може вказувати на смуток та горе, але в народному мистецтві також втілює родючість та щедру землю. Білий асоціюється з чистотою, та миром. А конкретні поєднання кольорів також мають свою окрему символіку наприклад, поєднання чорного з червоним є символом української нації, червоне то любов, а чорне то журба.

Тому і колорит портрету потрібно проаналізувати по контрастам, де будуть світлі ділянки, а де темні і закласти їх флейцом для більшої ясності загального емоційного сприйняття. Також слід використати на початковому етапі імприматуру, вона відіграє ключову роль та допомагає краще почати роботу з фарбами.

Головне призначення імприматури це зробити єдиний колірний тон, що все об'єднує. Щоб краще відчувати колір краще починати роботу не з білого полотна, а охристою, це дозволяє краще контролювати глибину кольору, тональності. Ще імприматура впливає на формування атмосфери я використовувала індійську жовту.

В процесі деякі ділянки імприматури не до кінця зафарбовувались наприклад освітлені частини рук, сніп пшениці та ділянки навколо силуету створює світіння та легкість цих деталей.

В залежності від мистецьких шкіл та стилю роботи підхід із використанням імприматури може змінюватись. Залишається незамінною її важливість, як основи живопису де кожен етап пов'язаний із наступним коли імприматура виконана якісно це гарантує швидше та якісніше створювати колористичні рішення (див. Додаток 2, рис. 2.3).

Для підтримання мотивації яка так важлива в довготривалих художніх проєктах рекомендуються такі стратегії: встановлення чіткого режиму роботи, пошук джерел натхнення, комунікація з мистецькою спільнотою, демонстрація своїх робіт, обмірковування поставленої мети, безперервне навчання, відпочинок та організація робочого процесу. Переборення творчих криз та труднощів у роботі над текстом може містити в собі налагодження режиму, зміну кута зору, уточнення своїх ідей, відпочинок, розуміння причини блоку та пошук натхнення.

2.3. Елементи україніки у власній художній роботі

Українське народне мистецтво завжди мало глибокий символізм, образність, та нерозривний зв'язок із природою і традиціями, що бережно зберігає рідна земля. Мистецькі традиції та звичаї українців формувалися століттями, у повній гармонії з навколишнім світом, релігійними обрядами та народними уявленнями про прекрасне.

Саме тому, україніка це збірка усіх цих елементів матеріальної та не матеріальної духовної культурної спадщини, що демонструють наш світогляд, щоденний побут та цінності українського народу, що залишається основним джерелом для натхнення сучасних митців.

Особливе місце має зображення традиційної символіки у сучасному мистецтві, адже самі образи формують глибокі емоції у глядача, смисловий зв'язок із історією, рідною землею та культурною спадщиною. У дипломній

роботі акцент було зроблено на створенні образу жінки як символу України та берегині роду, тієї, що з'єднує минуле і майбутнє.

Художнє вирішення картини базується на використанні традиційних компонентів української, таких як колосся жита, вишивка з рослинним орнаментом, намисто з коралів, хустки та зображення яблуні символу рідної природи й родинного затишку. Ці елементи не просто прикраси, вони мають глибокий сенс, що бере коріння у народних віруваннях, уявленнях про красу, плодючість, життєву силу та взаємодію людини та землі.

З давніх-давен саме село вважалося осередком збереження та розвитку народної культури. Природа традиційного мистецтва завжди тісно перепліталася з навколишнім середовищем лісами, запашними травами, золотими нивами пшениці та синню річок, що оточували людину з усіх боків.

Родюча земля у свідомості українського народу здавна ототожнювалася з образом матері. Культ жіночого початку у слов'ян знайшов своє відображення у популярних образах богині-землі, яка символізувала життєдайну силу природи. Серед численних мистецьких проявів цього культу особливо вирізняється вишивка, де зображували жінку з птахами у руках, які тримають сонячні символи.

В частинах різного українського фольклору, часто проглядається така цікава річ, як материнське благословення, яке оберігає доньку чи сина від негативного впливу, цим підкреслюючи силу та захист матері. Також схожі образи берегинь часто зустрічаються в українському народному мистецтві, таких як вишивка, писанкарство, кераміка, текстиль.

Зв'язок із Берегинею, яка вшановувалась ще у дохристиянські часи, вказує на давнє походження цього образу і його архетипну силу. Мати в українській традиції завжди асоціювалася з уособленням жіночності, материнської любові, здатності до народження дітей та виконання важливих суспільних функцій. Символізм жіночої праці та народження дітей також опосередковано пов'язаний з роллю матері в українській культурі.

Успішне материнство вважалося почесним і сприймалося як моральний

обов'язок жінки перед родиною та громадою. Християнські матері відіграють важливу роль, створюючи атмосферу любові та поваги у сім'ях. У воєнний час матері розглядаються як порятунком та натхнення для власних дітей.

У католицькій традиції особливо шанують Богородицю, яка є втіленням Божої Матері, прикладом святості та захисницею людства. Це надає релігійного сенсу символізму материнства. Сьогоднішні українки зустрічаються з численними викликами, в тому числі постійною тривогою та страхом за своїх дітей через війну, але водночас демонструють міцність та відданість материнству. В українській культурі образ матері асоціюється з різноманітними символами: ластівкою, вишнею, лелекою, зозулею.

Кожен з цих символів несе свій сенс достаток, життя, народження дітей, печаль. Образ матері також віддзеркалюється в українському мистецтві, у вигляді скульптур та фігурок. Жінка у цьому образі постає, як уособлення Берегині роду. Це прадавній жіночий архетип, що є носієм життєвої сили та охоронницею родинних і землеробських традицій.

Такий образ українки з житом в руках, являє собою вкорінений у культурі символічний мотив. Архетип мати Берегині трансформувалася в образ матері-нації, берегині домашнього затишку. Дипломна робота це така спроба творчої інтерпретації українки, як важливої складової збереження та популяризації національної спадщини у сучасному мистецтві.

Назва моєї дипломної символізує таку важку фізичну, а не рідко емоційну працю, яка пов'язана з материнством. Руки матері завжди зайняті турботами про дитину та домашній затишок. У багатьох культурах руки матері асоціюються зі здатністю створювати, ремонтувати та підтримувати домашнє господарство. Це може бути в'язання, шиття, приготування їжі тощо (див. Додаток 2, рис. 2.4).

Блакитний та жовтий кольори українського прапора символізують небо та пшеничні поля, а колосся пшениці аграрну спадщину нації. Коровай, весільний хліб з пшеничного борошна, символізує єднання та благополуччя в родині. Дідух, виготовлений з останнього снопа жнив, символізує дух предків,

сімейний добробут та зв'язок між поколіннями.

Плетіння снопа пов'язане з народженням дитини. Таким чином, руки жінки, що тримають жито, стають своєрідним посередником між прадавнім світом природи та сучасним людським буттям, нагадуючи про важливість збереження гармонії з навколишнім середовищем. Колос (колосся) це давній український символ життя, достатку, здоров'я, родючості та багатства.

Його часто розміщують у нижній частині вишитих сорочок, на подолі спідниці або по колу, символізуючи прямий зв'язок із землею та коло родючості сніп пшениці або жита (дідух) є центральним елементом в багатьох українських різдвяних традицій, символізуючи добрий урожай, сімейний добробут, мир, злагоду, зв'язок між поколіннями та відродження світла. Зерна іноді сіють після Різдва, щоб забезпечити щедрий урожай.

Особливе смислове наповнення цьому образу надає яблука, що видніється на тлі серед листя яке мерехтить від світла. Яблука в українській символіці традиційно пов'язана з образом Древа Життя це є компонентом універсального символу космічного порядку, родючості, постійного оновлення та циклічності буття. Вона являє собою гармонію, де гілки це щось небесне, духовне начало, а стовбур це земне начало де коріння це зв'язок із минулим з предками, з родом.

Руки у картині трактуються, як символ любові, турботи та праці. У культурі руки мають багатогранне значення наприклад відкриті долоні, стиснутий кулак Варто не забувати про анатомічні деталі рук, та підкреслити їх виразність через точне розуміння розташування кісток. Руки в роботі можуть передавати великий спектр емоцій художники часто використовують їх для посилення емоційності.

Написання рук показує, як художник володіє своєю майстерністю, показує здатність розуміти пропорції, реалістично передавати структуру, світлотінь. Вишиванка в українській культурі є кодом нації та головним атрибутом національного костюму, а також гардеробу кожного. Вишита символіка на ній має символічне та сакральне значення. Традиційно її

виготовлення відбувалося із домотканого лляного полотна, прикрашаючи його вишитими орнаментами та кольорами які притаманні у певних регіонах України.

Вишивка на одязі не лише виконувала естетичну функцію, а й мала оберігальне значення вважалося, що вона здатна приносити здоров'я, щастя, добробут, зберігати пам'ять про рід та родинні традиції, уособлювати чесність, любов та душевну чистоту. Особливу роль вишиванка почала відігравати у ХХ столітті, коли вона стала справжнім символом боротьби за національну самобутність та державну незалежність України.

У складні історичні періоди цей елемент одягу часто забороняли або переслідували носіїв вишиванки, адже вона стала не лише частиною традиційної культури, а й знаком громадянської позиції та патріотизму. Сьогодні вона уособлює національну гордість та зв'язок з предками, особливо під час війни.

Національний одяг, у який вона одягнена, у ньому закладені символи захисту, родючості, краси та етнічної приналежності. Голова оповита вовняною хусткою з квітковим орнаментом та бахромою, яка зав'язана класичним методом хусткування, який характерний для багатьох регіонів України, особливо у центральних та північних областях. Під хусткою видно під пов'язку яка слугує основою для хусткування.

Вишивка на її вбранні, характерна для Подільського регіону, кожен орнамент несе прадавні знаки та священні смисли. Кольори у вишивці також мають сакральне значення червоний – сонце, любов, захист, зелений – народження, ріст, жовтий – багатство, процвітання, синій – жіноча енергія, спокій, білий – чистота, чорний – біль, страждання, пам'ять. Чорний колір з червоним символізує українську ідентичність, блакитний та світло-блакитний – мир, вірність, небо, жовтий – тепло, багатство тощо.

Вишивка, як вид мистецтва зародилася в Україні ще під час енеоліту, про це свідчать археологічні розкопки в різних регіонах сучасної України тому історія її сягає сивої давнини. Вже навіть у ХІ столітті, за часів Київської Русі

функціонувала перша школа вишивки, заснована сестрою Володимира Мономаха Анною.

Тут дівчат навчали майстерності вишивання золотими та срібними нитками [31]. Вишивка мала різні функції, вона використовувалась для вшанування пам'яті, важливих подій, вираження політичних або духовних переконань, демонстрації соціального статусу, чи відображення краси природи.

Як своєрідний символ української ідентичності, вишивка передавалась від бабусь до дочок, зберігаючи цінні історичні та культурні аспекти. Тому важливо дбати про її збереження, удосконалення та передачу знань, що були накопичені нашими предками [25].

Вишивкою оздоблювали не лише сорочки, а й рушники, весільні підозри, скатертини, завіси, головні убори та елементи верхнього одягу. Сорочка в українській традиції створювалася виключно жіночими руками, несучи в собі особливу енергетику добра, щирості та любові. Наші пращури вірили у силу слова й тканини.

Дослідники припускають, що орнаментами прикрашалися ті частини одягу, які наші предки вважали відкритими до впливу злих сил. Саме тому в давнину основна функція вишивки полягала у її захисній силі. Захисним візерунком вишивали комір, манжети, низ сорочки, розріз горловини.

З плином часу, конкретне значення символів, що прикрашали вишивки, стиралось з пам'яті, але традиція їхнього використання збереглась. Вишиванки традиційно поділяють за характером орнаменту на три основні типи: геометричні, рослинні та зооморфні. Геометричний орнамент є найбільш поширеним серед усіх форм вишивки.

Фігури на кшталт кіл, трикутників, ромбів, прямих та хвилястих ліній, а також хрестів відображали світогляд давніх людей, їхні уявлення про будову світу. На основі стародавніх космологічних символів народ створив власну систему позначень: «баранячі ноги», «кучері», «гребінчики», «кривульки», «сосонка», «перерва» та інші [36].

Рослинні орнаменти, що прикрашають вишиванки, глибоко пов'язані з культом шанування природи та її дарів. Окрім всесвітньо відомого символу «дерева життя», яке часто зображується у вигляді гілок чи листя, на вишиванках з рослинними мотивами також зустрічаються стилізовані образи Березині.

Серед інших популярних символів «виноград», який символізує достаток і щасливий шлюб, та «барвінок», що уособлює любов. Ці орнаменти несуть глибокий сенс і є невід'ємною частиною народної культури. У зооморфних вишивках часто зображують тотемних і сонячних тварин, а також звірів, які відображають три рівні «дерева життя».

Інколи майстрині використовують індивідуальні мотиви, що властиві баченню візерунка конкретної особи. До них відносяться зображення заячих та вовчих зубів, волове око, риб'яча луска та інші. Таким чином, вишивка є не лише мистецьким оформленням тканини, але й важливим елементом історії та культури українського народу.

Висновки до другого розділу

Отже узагальнюючи вищенаведене у другому розділі було розглянуто етапи створення художнього твору «Невтомні мамині руки», починаючи від обґрунтування вибору теми та розробки композиційного рішення до безпосереднього виконання твору.

Був здійснений науковий аналіз підрозділів, що надало змогу зробити висновки по символізм, ретельну художню роботу над портретом матері із національною символікою та декоративно-ужитковою атрибутикою. Основну та важливу роль у виконанні даної роботи, відіграло поглиблене вивчення різних композиційних прийомів.

Це дозволило мені досягати гармонії та рівноваги в картині, також під час роботи над ескізами було виконано пошуки ідей та форм також колірної гамми, яка найкраще відобразила та підкреслила основні символічні деталі.

Впродовж всього створення дипломної роботи було виконане глибоке

художнє дослідження самого образу українки по мотивах художників класиків XIX – початку XX століть. Особливу увагу приділено декоративному наповненню роботи зображенню вишивки з рослинними орнаментами.

Колірне рішення роботи вибудовувалося відповідно до концепції гармонії із природою та національної символіки. Підводячи загальні підсумки, можна відзначити, що дипломна робота реалізувала поставлену мету створення образу, який поєднує національні традиції, символічне наповнення та естетичну привабливість.

ВИСНОВКИ

Отже в ході написання було виконано глибокий аналіз головних особливостей українських традицій, як ключового елементу національного мистецтва. Було виявлено основні елементи їх вираження у творчості українських митців XIX – початку XX століть.

Визначено, що для формування української художньої культури, саме цей період став ключовим, насамперед тому, що митці активно зображали національну тематику, звичайний устрій життя селян без прикрас, етнографічні мотиви, побут та пейзажі.

Це було головною ідеєю багатьох митців, одним із таких яскравих прикладів зображення україніки через мистецтво стали полотна Миколи Корниловича Пимоненко, оскільки художник у своїх роботах відображав справжній дух українського народу, моральні цінності, активно використовував народну тематику, та краєвиди України.

Щодо сучасного художнього контексту актуальність теми україніка є однозначно важливою та актуальною. Адже розкриття, звернення до національної тематики є відданням шани традиціям минулого, та одним із важливих способів збагачення патріотизму, пам'яті про культуру та традиції, а також світогляду самотності нації.

Сучасні митці переосмислюють традиційні образи, додаючи до них нові форми та засоби художньої виразності, зберігаючи при цьому глибинне значення та символізм україніки. Практична частина дипломної роботи «Невтомні мамині руки» стала авторською спробою інтерпретації національних мотивів у світлі особистого художнього бачення.

У процесі реалізації творчого задуму було обґрунтовано вибір теми, розроблено ескізи, знайдено композиційне рішення та використано відповідні техніки та художні способи для досягнення емоційної глибини мого образу. Основною частиною та головним символом моєї роботи стали материнські руки, як символ праці, турботи, любові та самовідданості, яка була втілена за допомогою імпресіоністичної манери.

На полотні можна простежити велику частину звернення до традиційних етнографічних мотивів, притаманних українці, також велике використання декоративно-ужиткових деталей, що підкреслюють національність картини.

Отже, підводячи підсумки, проведений аналіз показав, що українка в образотворчому вітчизняному мистецтві XIX–XX століть є ключовим та значущим елементом, який показує духовність українського народу, його історію та культуру.

А звернення до таких національних тем у творчості художників минулого та сьогодення, показує про великий потенціал українки, як джерело натхнення для нових мистецьких пошуків та розкриття цієї теми з різних поглядів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна Л. «Будьте в мистецтві, як діти – щирими й безпосередніми» : Олександр Мурашко. Образотворче мистецтво. 2013. № 1. С. 76–77.
2. Артюх Л. Історія української культури: у 5 т. 4, кн. Київ. 2008. 620 с.
3. Асієва Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису ХХ ст. 2006. Кн. 1. С. 122–161.
4. Баб'як Г. Микола Пимоненко – співець української краси. Студентський науковий вісник. 2014. Вип. 35. 185 с.
5. Бажан М. Пимоненко Микола Корнилович. Українська радянська енциклопедія. Патріотизм – прянощі. Київ. 1963. 140 с.
6. Беличко В. Пимоненко Микола Корнилович. Український живопис: сто вибраних творів. Київ. 1985. С. 29–31.
7. Беркос М. А. Живопис. Графіка до 150-річчя від дня народження : каталог. Харків. НТМТ. 2011. 13 с.
8. Васіна З. Український літопис вбрання: книга-альбом. 2006. 448 с.
9. Висікайло Т. В. Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія». Харків, 2015. Вип. 49. С. 165–173.
10. Волков. Н. Н. Композиція в живопис. Мистецтво. 1977. 263 с.
11. Говдя П. Нарис про життя і творчість. Київ. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. 1957. 27 с.
12. Гординський С. Труш І. Енциклопедія українознавства. У 10 томах. Головний редактор Володимир Кубійович. Париж; Нью-Йорк: Молоде життя. 1954–1989. 583 с.
13. Денисенко О. Творці українського пейзажу. Київ : Образотворче мистецтво, 2000. 97 с.
14. Добріян Д. Спогади Маргарити Мурашко. Київ : ArtHuss, 2016. 168 с.
15. Долина, О. Співець українського села – Микола Пимоненко. Палітра педагога. 2009. N 6. С. 3–5.
16. Драган Т. Словник художників України Київ : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1973. 272 с.

17. Драч О. Історія української культури : навчально-методичний посібник для самостійної роботи студентів. Київ. 2013. 248 с.
18. Жбанкова О. «Велике враження справили на мене його роботи...». Живопис Миколи Пимоненка. Музейний провулок. 2009. № 3. С. 30–37 с.
19. Жбанкова О. Імпресіонізм. Українські враження. Музейний провулок. 2009. № 3. С. 10–21.
20. Жбанкова О. Київ : Виставки в НХМ. Образотворче мистецтво. 2003. Ч. 1. 83 с.
21. Жолтовський П. Український живопис XVII-XVIII ст. Київ : Наукова думка. 1978. 328 с.
22. Затенацький Я. Микола Корнилевич Пимоненко: життя і творчість. 1862–1912. Київ. 1955. 114 с.
23. Імпресіонізм [Електронний ресурс]. Енциклопедія сучасної України. 2011. Режим доступу: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=13278 (дата звернення: 01.10.2025)
24. Корсак І. Тиха правда Модеста Левицького: повість-есеї. Луцьк. 2009. 165 с.
25. Косміна О. Традиційне вбрання українців: у 2 т. Т. 1. Київ. 2008. 312 с.
26. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. 3 ч. Львів : Світ, 2003–2005. 268 с.
27. Кубійович В. Енциклопедія українознавства: словникова частина. Доповнення: у 11 т. Париж; Нью-Йорк : Молоде життя, 1995. 398 с.
28. Кудрявцев Л. Шедеври Миколи Пимоненка. Демократична Україна. 1999. № 87. С. 4–5.
29. Кудрявцева К. Композиція і мова живопису в станковій картині. Українська академія мистецтва. 2013. № 21. С. 167–174.
30. Кульчицька А. Я. Орнамент трипільської культури і українська вишивка XX ст. Львів, 1995. С. 71.
31. Лазанська Т. І. Пимоненко Микола Корнилович. Енциклопедія історії України. Наукова думка. 2011. Т. 8. 208 с.
32. Лильо-Откович З. Микола Пимоненко. 1862–1912. Український пейзажний живопис XIX–XX сторіччя. Київ : Балтія-Друк. 2007. С. 52–53.

- 33.Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1985. 220 с.
- 34.Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ. 1996. 215 с.
- 35.Ніколаєва Т. Український костюм. Надія на ренесанс. Київ. 2005. 96 с.
- 36.Пимоненко М. Жниця. Фрагмент. 1889; Їхав козак на війноньку; Побачення; Проводи рекрутів. Образотворче мистецтво. 1997. Ч. 1. С. 51–53.
- 37.Пимоненко М. Святочне ворожіння. Образотворче мистецтво. 2003. ч. 4. С. 51.
- 38.Погребняк Г. Пимоненко Микола. Весілля в Київській губернії. Образотворче мистецтво. 1963. С. 6.
- 39.Сенченко М. Мистецтво України. Київ, 2006. С. 122–161.
- 40.Сидоренко В. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. 2007. 237 с.
- 41.Стефанович Д. Невтомний трудівник Микола Пимоненко: до 150-річчя з дня народження. Київський політехнік. 2012. Режим доступу: <https://kpi.ua/pymonenko>. (дата звернення: 12.04.2024)
- 42.Сушко Р., Левицький М. Хроніка нищення Української мови: від доби Романових до сьогодні. 4-те вид. Київ : Таля, 2012. 80 с.
- 43.Удовік Л. Пимоненко Микола. Київ у мистецтві. 2018. С.16–17.
- 44.Український живопис: сто вибраних творів : альбом, упоряд. Ю. Белічко. Київ. 1989. 191 с
- 45.Федоренко М. Він був істинним українцем. Київська правда. 1997. 14 серпня. С. 6.
- 46.Чаус Д. В., Азаркіна М. А., Алтухова А. В. Теорія і практика образотворчого мистецтва. Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. 2020. 80 с.
- 47.Членова Л. Г. Вступна стаття. Олександр Мурашко. Альбом. Київ : Мистецтво. 1980. С. 5–20.
- 48.Щербина В. Г. Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету: навч-метод. посіб. Кривий Ріг. 1998. С. 90.

49.Кępiński Z. Impresjonizm. Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1982.
235 с.

ДОДАТОК 1



Рис. 1.1. Кириак Костанді
Гуси. 1913 р.



Рис. 1.2. Кирило Устиянович.
Бойківська пара. 1870–1880 р.



Рис. 1.3. Микола Пимоненко.
Жниця. 1889 р.



Рис. 1.4. Микола Пимоненко.
Весілля в Київській губернії. 1891 р.



Рис. 1.5. Микола Пимоненко.
В похід (Проводи козаків). 1902 р.



Рис. 1.6. Микола Пимоненко.
Страсний четвер. 1904 р.



Рис. 1.7. Микола Пимоненко.
Святочне ворожіння. 1888 р.



Рис. 1.8. Микола Пимоненко.
Українська ніч. 1905 р.



Рис. 1.9. Клод Моне.
Парламент. 1899–1901 р.



Рис. 1.10. Олександр Мурашко.
Карусель. 1906 р.



Рис. 1.11. Микола Пимоненко.

Гопак. 1910 р.

ДОДАТОК 2



Рис. 2.1. Пошуковий ескіз загальної композиції



Рис. 2.2. Повноформатний ескіз



Рис. 2.3. Подолян Надія.
Невтомні мамині руки. 2025 р.
Імприматура



Рис. 2.4. Подолян Надія.
Невтомні мамині руки. 2025 р.
Фінальний етап роботи