МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

ТЕРЕНІНА ЮЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УКРАЇНСЬКИЙ НАЇВ ДРУГА ПОЛОВИНА XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: ОБРАЗНІСТЬ, СИМВОЛІКА, СЮЖЕТИ

диплом студентки четвертого курсу
освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавр
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
Кваліфікація: Бакалавр образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації/мистецтвознавець»

Науковий керівник:
викладач кафедри ТІМ,
доктор філософії
Найденко В.О.

Національна шкала____
Кількість балів: _____
Оцінка ECTS_____

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП……..…3

РОЗДІЛ 1. СТАН НАУКОВОЇ ДОСЛІДЖЕННОСТІ ТЕМИ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ……..….6

1.1. Стан наукового опрацювання теми……..6

1.2. Поняття «наївне мистецтво» в сучасному мистецтвознавчому дискурсі……...……..12

1.3.Джерельна база і методика дослідження……...….16

Висновки до першого розділу……....18

РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ В ДР. ПОЛ. XX – ПОЧ. XXI СТ…….....19

2.1. Наївне мистецтво періоду 50-х – 80-х років XX ст……...…19

2.2. Український наїв часів незалежності…….……26

Висновки до другого розділу…….32

РОЗДІЛ 3. ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА ТА СЮЖЕТИ УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ……..…34

Висновки до третього розділу……43

ВИСНОВКИ……...……45

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…..47

ДОДАТКИ……...52

ДОДАТОК А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ……...……...…52

ДОДАТОК Б. АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ……...……...56

ВСТУП

Актуальність теми. Наївне мистецтво – вид мистецтва, де творять непрофесійні мистці, порушуючи базові професійні установи, але відображаючи знайомі їм речі, з яких складаються образи, вагомі для їхнього життя.

В останній період часу зростає інтерес до українського наївного мистецтва. До прикладу, видавництво «Родовід» започаткувало проєкт, присвячений українському наїву, випустивши серію досліджень, альбомів та каталогів. Також було підготовлено кілька виставок, спрямованих на вивчення та популяризацію цього мистецького напрямку. У 2020 році арт-центр «Я Галерея» запустив проєкт під назвою «Фестиваль наївного мистецтва», в рамках якого проводяться різноманітні заходи, такі як презентації, лекції, екскурсії, конференції з участю українських та іноземних дослідників наївного мистецтва, а також майстер-класи та інші активності. Це свідчить про активне розширення культурної платформи, спрямованої на вивчення та популяризацію українського наївного мистецтва в різних аспектах.

Багато мотивів наїву використовують в мерчі та сучасному одязі. Прикладом може бути колекція одягу 2014-2015, сучасної української дизайнерки Ольги Андреєєвої, де за основу взяті образи з картин М. Приймаченко. Також нещодавно бренд «OLIZ» почав випускати хустини і твіллі з відтвореними на них картинами Івана Приходько, Катерини Білокур, Марії Приймаченко, Ганни Собачко-Шостак та інших художників з метою популяризації українського мистецтва.

Актуальність дослідження обумовлена тим, що попри зростаючий інтерес до наївного мистецтва з боку суспільства та науковців, ця тема залишається малодослідженою, відкриваючи нові можливості для вивчення унікальних аспектів наївного мистецтва в українському контексті. Це особливо важливо зараз, на тлі повномасштабної війни з рф, яка намагається цілковито знищити український народ та стерти його культуру.

Метою дипломної роботи є вивчення образно символічної системи та сюжетів українського наїву др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Для досягнення поставленої мети було поставлено наступні **завдання**:

- провести аналіз фахової літератури та з'ясувати стан вивченості проблеми;
- уточнити термінологічний апарат наївного мистецтва;
- прослідкувати розвиток українського наїву др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.;
- окреслити коло митців-наївістів українського наїву др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.
- проаналізувати образно-символічну систему українського наїву;
- визначити сюжетну складову українського наїву др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.
- провести мистецтвознавчий аналіз вибіркових робіт художників-наївістів та скласти альбом ілюстрацій.

Об'єктом дослідження є український наїв др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Предметом є образно-символічна система та сюжети українського наївного мистецтва др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Хронологічні межі дослідження обумовленні метою та завданням та визначається другою пол. ХХ – поч. ХХІ ст., утім подекуди нижня межа сягає 30-х років ХХ ст.

Територіальні межі дослідження – Україна.

Методи дослідження. При дослідженні теми в роботі було використано такі наукові методи як: історико-культурний аналіз, компаративний аналіз, семіотичний аналіз, метод систематизації, образно–стилістичний аналіз, мистецтвознавчий аналіз, художньо-стилістичний аналіз, метод синтезу, індукції, дедукції, аналогії.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення дипломного дослідження пройшли апробацію на міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» 18-19 квітня 2024, ХДАК, Харків (Народна образність у творчості Марії Приймаченко та Світлани Стародубцевої: компаративний аналіз).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (40 позицій) та додатків. Додаток А. – список ілюстрацій, Додаток Б. – альбом ілюстрацій (51 позиція).

РОЗДІЛ 1
СТАН НАУКОВОЇ ДОСЛІДЖЕННОСТІ ТЕМИ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукового опрацювання теми

Питання розвитку українського наївного мистецтва та його образно-сюжетна складова на різних рівнях піднімалися у дослідженнях українських мистецтвознавців. Серед них О. Найден [25, 26, 27, 28, 29, 30, 31], С. Власенко [2], О. Клименко [14, 15], М. Селівачов [32] та інші. Важливою працею в контексті вивчення наївного мистецтва є фундаментальне видання «Історія українського мистецтва» у п'яти томах під загальною редакцією Г. Скрипник. В п’ятому томі, який вийшов у 2007 році під назвою «Мистецтво XX століття», один із розділів авторства Т. Кари-Васильєвої присвячений мистецтву другої половини 1950-х – 1980-х років [68, с.345-377]. В ньому мистецтвознавиця згадує художників-наївістів як майстрів декоративного розпису, зокрема Марію Приймаченко та Катерину Білокур. Авторка не вживає терміни «наївне» чи «примітивне» мистецтво, порівнюючи М. Приймаченко з народними лубочними картинами.

В іншому розділі даного видання — «Мистецтво 1990-х років», Т. Кара-Васильєва знову розглядає народне мистецтво, згадуючи художників-наївістів і називаючи їхнє мистецтво народним малярством [8, с.345-377]. Проте вона також зазначає виставку «Триєнале наївного малярства» та підкреслює, що твори Івана Лисенка увійшли до Всесвітньої енциклопедії наївного малярства. Роботи Анастасії Рак авторка називає наївним малярством, а пейзажі Марфи Тимченко – казково-наївними. Таким чином, Т. Кара-Васильєва узагальнює поняття наїву та розглядає його в цілому як частину народної картини [8, с.345-377].

Вагомий вклад у дослідження наївного мистецтва здійснив мистецтвознавець О. Найден, який написав багато праць, присвячених художникам-наївістам, народній картині, а також образам, символам і

сюжетам у ній. У своїй книзі «Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія» [27] автор аналізує українську народну картину, пов'язуючи її з традиційним народним орнаментом і міфологічними перетвореннями. Він розглядає примітив і кітч як природні явища культури, які додають народній картині образної виразності та семантичного багатства. У книзі досліджується походження основних сюжетів народної картини, їхні образно-поетичні та історичні витоки, пов’язані з тотемізмом, родовою давниною та героїчно-трагічними подіями козацької доби.

У статті «Творчість українських народних майстрів як феномен мистецтва ХХ сторіччя. Традиції образності: від Якова Бацуци до Марії Приймаченко» [26] дослідник згадує наївістів Г. Собачко-Шостак, К. Білокур, М. Приймаченко, М. Буряк та сестер І. і С. Гоменюк. Також багато його статей присвячено М. Приймаченко та її творчості.

Аліса Ложкіна, кураторка та арткритикиня, в книзі «Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття» [21] простежує розвиток українського мистецтва від модернізму до сьогодення, акцентуючи на незалежності. Вона аналізує еволюцію мистецької мови протягом півтора століття в контексті політичних змін — від імперської периферії, через радянський період, до сучасних подій, таких як Помаранчева революція і Революція гідності. Видання містить огляд ключових подій та ілюстрації з різних музейних і приватних колекцій. В розділі «Народна альтернатива» авторка розбирає розвиток народного та наївного мистецтва, згадує художниць-наївісток Марію Приймаченко та Катерину Білокур, та розповідає як вони працювали в часи сталінського соцреалізму [21].

У 2020 році за редакцією Аліси Ложкіної вийшла ґрунтовна збірка, присвячена українським митцям-самоукам та аутсайдерам світового рівня під назвою «Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдеріів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси» [19]. Вона стала підсумком конференції «Космос всередині», яка проходила в рамках Фестивалю наївного мистецтва. Метою збірки є визначення проблем у

вивченні цієї теми та розробка термінології для її аналізу. Творчість самоуків та аутсайдерів розглядається через ключові позиції та фокусні теми, що допоможуть структурувати актуальні питання.

У збірці розглядаються різні питання, зокрема Михайло Селівачов та Христина Береговська аналізують проблеми термінології [19, с.19-29]. Ася Баздирєва досліджує актуальність розділень на інсайдерів та аутсайдерів у сучасному мистецтві, розглядаючи категорії in / out (всередині / ззовні) [19, с.19-29]. Тамара Злобіна переосмислює історію мистецтва з феміністичної точки зору, звертаючись до творчості мисткинь-самоук [19, с.19-29]. Леся Кульчинська досліджує використання поняття «художниця/художник» у сучасному світі на прикладі творчості Йозефа Бойса [19, с.19-29].

У збірці також розглядаються взаємозв'язки народного мистецтва початку XX століття з українським авангардом. Дослідники обговорюють вплив цієї взаємодії на митців, які брали участь у цих експериментах. Дмитро Горбачов, історик мистецтва та піонер досліджень українського авангарду, ділиться спогадами про те, як ще за радянських часів мистецтвознавці почали усвідомлювати зв'язок між народною естетикою та авангардними практиками. Тетяна Філевська представляє важливий приклад співпраці авангардистів з народною артіллю села Вербівка напередодні революції 1917 року [19, с.19-29].

Проблемі понятєво-термінологічного інструментарію присвячене колективне дослідження «Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч» [14], в якому науковиця О. Клименко розглядає питання терміну «примітив», його походження та синоніми. Також авторка піднімає тему примітиву в статті «Український народний примітив: образні витоки, національна своєрідність» [15].

Проблеми термінології наївного мистецтва також торкається М. Селівачов, та приходить до висновку: «Поняттєві номінації в сфері наївного / примітивного мистецтва та суміжних явищ формуються випадково

й алогічно, своєрідно для кожної мови, країни й епохи, становлячи предмет постійних дискусій. Ці номінації переважно не складають ієрархію типів, а тільки паралельні ряди майже синонімічних назв і найменувань, які часто зумовлені різноманітними мотивами, включно з комерційними» [32, с. 533].

У 2019 році виходить книжка «Чому в українському мистецтві є великі художниці» [38], одна с перших спроб розглянути історію українського мистецтва через гендерну оптику, де фігурували художниці-наївістки. Дослідниця Тетяна Жмурко паралельно розглядає творчість Марії Приймаченко та Катерини Білокур, яка розвивається в непрості умови нової радянської влади. Т. Жмурко зазначає, що «їхнє мистецтво, на перший погляд, найменше було вбудоване у радянську ідеологічну систему й залишалося острівцем «чистого мистецтва», на відміну від робіт художників офіційних» [38, с. 40]. Але насправді мисткині найкраще вписувались у контекст радянської ідеології зі своїми творами, що поєднували фольклор та народну життєдайну енергію. Однак при поверховому огляді їхні твори можна охарактеризувати як «святкові й оптимістичні», якими їх репрезентує українське радянське мистецтвознавство, але за кадром завжди залишається контекст. Т. Жмурко задається питанням: «Де ж закінчується нав'язаний радянською ідеологією образ і де починаються справжні особистості?» [38, с. 46]. Та приходить до висновку, що мистецький світ М. Приймаченко загублений у часі, який населяють міфи та легенди, але колорит, який вона використовує не є «наївним» та не відповідає «народній картині». Він «складніший, його немає в природі». Також авторка зауважила, що «обидві художниці використовують наївне мистецтво як підґрунтя, на базі якого розвивають свій авторський стиль» [38, с. 48]

О. Кириченко, кандидат мистецтвознавства, у своєму тексті «Вивчення українського народного примітиву XX століття в курсі історії образотворчого мистецтва для художніх спеціальностей вищих навчальних закладів (до постановки проблеми)» [11] розглядає важливість ознайомлення студентів вищих навчальних закладів, які вивчають художні спеціальності, з явищами

культури та мистецтва, які відносяться до «антинормативних». Таке ознайомлення є необхідною умовою для створення комплексного уявлення про «мозаїчність» культури XX століття. Народний живописний примітив, що існував паралельно з академічним мистецтвом, є важливою складовою національної культури. Особливістю українського культурного простору було толерантне ставлення до майстрів народного примітиву, хоча цей напрям довгий час ігнорувався навчальними програмами вищої освіти, що збіднювало уявлення про різноманітність джерел творчості та викривляло загальну картину розвитку українського мистецтва XX століття [11].

В тексті наголошується на необхідності роз'яснення термінів, що використовуються в сучасних гуманітарних дослідженнях, таких як «примітив», «наївне мистецтво», «примітивізм», «аматорська творчість» та «кіч». Автор підкреслює, що для розуміння суті українського народного примітиву необхідно звертати увагу на сам художній текст наївної картини, яка є складовою частиною загального світосприйняття народного митця. Важливо відзначати унікальний авторський стиль та інтуїтивний творчий процес наївних художників [11].

У роботі пропонується комплексний міждисциплінарний підхід до аналізу творів народного примітиву, який розвиває самостійність мислення студентів, їхні естетичні почуття та художній смак. Для глибшого розуміння специфіки народного примітиву автор вважає за потрібне впровадити спеціальний курс, що включатиме історичні екскурси, порівняння з наївним мистецтвом інших країн та вивчення різних типів народної творчості [11].

Публікація «Творчість представників наївного мистецтва» [18] за написанням кількох авторів, присвячена наїву як самостійному й актуальному виду мистецтва та його значенню для сучасної культури. Метою було вивчення зародження стилю, принципів та підходів до формування творів, а також особливостей цього напрямку. У висновку з’ясувалося, що тривалий час народний примітив залишався поза увагою дослідників, але зараз спостерігається відродження інтересу до цього виду мистецтва. Прикладом

цього є колекція одягу Ольги Андрєєвої, яка натхнена картинами Марії Приймаченко. Це явище пояснюється «втомленням» від традиційних течій мистецтва і потребою в «перезавантаженні», що спонукає сучасних митців звертатися до джерел народної творчості та наїву.

Видавництво «Родовід», що започаткувало проєкт, присвячений українському наїву, випустив серію досліджень з яких важливими є публікація полтавського дослідника Кіма Скалацького та американської історикині мистецтва Дженіфер Кан.

Кім Скалацький у своїй роботі «Українське народне малярство. На тлі проблем термінології та структури національного мистецтва» [33] аналізує українське народне малярство, звертаючи увагу на проблеми термінології та структури національного мистецтва. Автор стверджує, що основна проблема полягає не в термінології, а в критеріях оцінки художньої творчості. Він розглядає дві групи факторів, що впливають на творчість митця: зовнішні (середовище, традиції, ідеологія) та внутрішні (талант, психологія) [33].

К. Скалацький наводить приклади впливу цих факторів на українське мистецтво. У первісних народів, де зовнішні фактори були мінімальними, художник керувався переважно підсвідомими інстинктами. На противагу цьому, українське мистецтво феодальної епохи сильно залежало від культурного рівня суспільства та зовнішніх впливів, таких як Візантія та Західна Європа.

Автор підкреслює важливість інситності (природженої творчості), яка є незалежною від зовнішніх впливів і визначальною для справжніх художників. Інситні художники творять на основі внутрішніх законів стилю, що робить їхні роботи унікальними [33].

Дженіфер Кан у своїй роботі «Чи справді наївне мистецтво таке вже наївне?» досліджує українське наївне мистецтво XIX–XX століть, зосереджуючись на різноманітних аспектах його розвитку, темах та впливі на культуру України [9]. Спочатку авторка описує особливості предметів зображення в наївному мистецтві, зазначаючи, що вони часто відтворюють

життєві події, легенди, історичні теми та побутові сцени, що робить їх доступними та зрозумілими для місцевої аудиторії. Такі картини приваблюють своєю безпосередністю та простотою і мають велике значення для формування культурної ідентичності.

Далі Дж. Кан аналізує розвиток українського наївного мистецтва, звертаючи увагу на роль самоуків у формуванні цього напряму, а також на вплив ізоляції від Заходу та регіональних традицій на його розвиток [9]. Виділяються особливості українського наївного мистецтва порівняно з європейським, а також вказується на його значення для національної культурної ідентичності.

Авторка також описує різноманітні теми українського наївного мистецтва, зокрема пейзажі, сюжетні картини, портрети, натюрморти тощо, та їхню важливість для української культури [9]. Зазначається, що багато тем і сюжетів узяті з українських народних пісень та літератури, а самі картини стають не лише способом вираження художнього бачення, але і способом передачі культурних традицій та історичних знань.

Таким чином, огляд літератури засвідчив зацікавленість дослідників у вивченні українського наївного мистецтва та його окремих персоналій. Попри це постає необхідність в комплексному розгляді саме образно-символічної складової наїву, яка має свою специфіку та особливості.

1.2. Поняття «наївне мистецтво» в сучасному мистецтвознавчому дискурсі

Протягом кількох років термін «наївне мистецтво» залишався предметом дискусій і невизначеності. Через свою різноманітність, спроби чітко визначити цей термін призвели до виникнення синонімів та схожих за значенням понять, що можуть викликати плутанину. Деякі дослідники розглядали походження та розвиток термінів «наївне» та «примітивне» мистецтво.

Проаналізуємо літературу кінця ХХ століття. У книзі «Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч» 1995 року розглядається термін «народний примітив» [36]. Авторка О. Клименко вказує на те, що дослідники, виділяючи примітив як окреме явище, визначають його неоднорідність. Проте, незважаючи на це, його «досить легко впізнати» і відрізнити від самодіяльної творчості. Інші поняття, такі як «інситне» та «наївне» мистецтво, порівняні з терміном «народний примітив», підкреслюють одночасно і його перевагу, і його багатозначність та розпливчастість [14, с. 24].

Дослідники неодноразово намагалися розділити примітив на групи, надаючи умовному терміну певного відтінку: «примітив «лубочний», «романтико-ідилічний», «серйозний», «генетичний», «соціально-етичний», «естетичний» тощо [14, с. 24]. Як зауважує авторка, серед багатьох окреслюються два типи. Перший тип схожий на традиційне народне мистецтво, а другий взаємодіє з професійним, проте обидва зберігають характерні риси, що притаманні примітивному мистецтву.

Мистецтвознавець Г. Островський розглядає ці два варіанти наступним чином: «Мистецтво художнього примітиву ми розподіляємо на неканонічне, яке визначається яскравими творчими індивідуальностями, і канонічне, детерміноване колективним досвідом та народною естетичною свідомістю» [14, с. 24]. Дослідник Г. Поспелов обидва поняття визначає як примітив «фольклорний» та «нефольклорний» [14, с. 24]. Деякі дослідники, щодо канонічного та фольклорного, вживають термін «народний примітив».

О. Клименко спробувала виділити особливості «народного примітиву», порівнюючи його з системами, на межі яких він знаходиться – з традиційним народним мистецтвом та неканонічним (нефольклорним) примітивом [14, с. 25]. Головною відмінністю цього виду мистецтва є об’єднання характеристик традиційного народного мистецтва разом із загальними ознаками примітивного. В ньому відбувається активна взаємодія міських смаків та

сільських традицій. Творцями і шанувальниками цього мистецтва були мешканці містечок та сіл.

«Визначальними рисами народного примітиву, котрі, з одного боку, рідняють його з народним мистецтвом, а з другого – відрізняють від примітиву неканонічного, є колективність мислення, здебільшого спадкоємність передачі майстерності, наявність досить усталених (хоч і обмежених у часі) традицій, поєднання канонічності й варіативності. Всі ці риси виявляються в сюжетно-образному ладі, композиції, формальних засобах» [14, с. 25]. Від традиційного народного мистецтва (як селянського, так і міського) твори народного примітиву відрізняються більшою індивідуалізацією та активною взаємодією з творчістю художників-професіоналів, що об'єднує народний примітив з неканонічним, розмежовуючи його від самодіяльної творчості.

О. Клименко доходить до висновку, що «термін "народний примітив" доцільно було б застосовувати до тієї частини зразків примітиву, в яких переважають ознаки народного мистецтва [14, с. 26]. Необхідно відрізняти поняття народного примітиву від рис примітивізму в самодіяльних майстрів, де відбувається стилізація під примітив; від тенденцій примітивізму в професійному мистецтві; а також від елементів примітиву в традиційному народному мистецтві» [14, с. 26].

В останні роки у галузі мистецтвознавства також досліджували поняття наївного мистецтва. Одним з таких внесків є стаття «"Наївне мистецтво": становлення поняття, різновиди та різні назви явища», яка побачила світ у 2020-2022 роках і належить доктору мистецтвознавства Михайлу Селівачову [32, с. 525-535]. У своїй роботі автор глибоко розбирає поняття наївного мистецтва, розглядає походження нових термінів та виявляє серед них як синоніми, так і нетотожні визначення. М. Селівачов вказує на суперечливість самого терміну «наївне мистецтво», оскільки «наївне» вказує на недосвідченість, а «мистецтво» – на досвід та майстерність. Відзначається, що спочатку термін «примітив» вживався для позначення первинного мистецтва, зокрема живопису до XV століття [32, с.526].

В світовій практиці поява терміну «наївне мистецтво» починається з кінця XIX століття. У 1874 році історик мистецтва Альфред Рамбо оцінив українські вишивки, використовуючи слово «наївність», проте поняття ще не було чітко визначене. Важливим етапом стало відкриття художника-самоука Анрі Руссо. Звертаючись до Оксфордського тлумачного словника, де розглядається термін «наївне мистецтво», знаходимо твердження, що Анрі Руссо був першим наївним художником, який отримав серйозне визнання критиків, і він залишається єдиним, кого вважають великим майстром, але багато інших завоювали також почесне місце в сучасному мистецтві [32]. Критик Вільгельм Уде був головною відповідальністю за те, що наївні художники були на карті в роки після Першої світової війни. Більшість ранніх наївних художників, які здобули репутацію, були французами (головним чином тому, що Уде активно відкривав і просував їх у Франції): серед них були Бомбуа та Серафін [32]. Паризькі модерністи визнали, що вершина «низової» культури має таку ж вагу, як і їхня власна творчість. З одного боку, порівнювали це явище з середньовічними «примітивами» та «лубковими картинками», а з іншого - помічали відмітну індивідуальність, що «не зовсім укладалося в уявлення про примітив і народну творчість» [32, с. 528], зазначив М. Селівачов. Художня інтелігенція підтримувала майстрів з народу та популяризувала таку творчість. Зокрема, 1911 було видано першу монографію про «митника Руссо», французьким колекціонером і арт-критиком Вільгельмом Уде, а 1928 року він провів у Парижі першу виставку групи майстрів наївного мистецтва «живописці Святого Серця» [32, с. 529].

У СРСР, на відміну від Заходу, примітивне, традиційне та масове мистецтво сприймалося як складова частина багатонаціонального радянського народного мистецтва. Прикладами його розвитку мали стати рідкісні фігуративні мотиви, що активно впроваджувалися офіційними кураторами за допомогою професійних художників із пропагандистськими намірами. Також М. Селівачов зазначив, що запровадження термінів «наївне» та «примітивне» у радянській культурі, особливо в Україні, викликало опір, особливо коли їх

застосовували до творчості народних художників, таких як К. Білокур, Г. Собачко та М. Приймаченко. «Напевно, через небажані конотації» [32, с. 530]

Михайло Селівачов прийшов до висновку, що термін «наївне мистецтво» почали широко вживати у середині XX століття, з ціллю відрізнити нові явища європейської міської культури від традиційної народної творчості та аналогів середньовіччя. Він також зауважив, що введення нових термінів часто надає вже відомим явищам елементи новизни, загадковості та престижності.

1.3. Джерельна база і методика дослідження

Теоретичною основою цієї роботи щодо дослідження розвитку українського наївного мистецтва в другій половині XX – початку XXI століття послужили такі праці, як «Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси» [19], «Наївне мистецтво – глибоке розуміння та свідомий вибір у світі сучасного мистецтва» [22], «Перманентна революція. Мистецтво України XX — початку XXI століття» [21], «Історія українського мистецтва. Мистецтво XX століття: в 5 т.» [8]. Для окреслення кола художників та дослідження їхніх біографічних даних допоміжними стали праці О. Годенко-Наконечної [3], Т. Деркач [5], К. Лебедєвої [20], каталог «Декоративні розписи Ірини і Софії Гоменюк» [4], стаття «Іван Сколоздра» [7].

Вагомим теоретичним підґрунтям щодо дослідження образно-символічної основи та сюжетів стали книга О. Найдена «Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія» [27] та вже згадана збірка «Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси» [19].

Візуальною базою дослідження стали твори відомих наївних художників, таких як Іван Приходько, Катерина Білокур, Марія Приймаченко, Марія Буряк, Михайло Онацько, Ганна Собачко-Шостак та інші, що зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного

мистецтва, Музеї Івана Гончара, Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав», Музеї Параски Плитки-Горицвіт та приватних колекціях. Важливими для дослідження також стали роботи сучасних художників, таких як Олександр Ляпін, Григорій Малявін, Влад Краснощок, Олександр Лис, Артур Горбенко, Олексій Леонов та Олег Лихачов

Методи дослідження, використані при написанні дипломної роботи, забезпечили глибоке і всебічне вивчення образно-символічної системи та сюжетів українського наївного мистецтва другої половини XX – початку XXI століття. Загалом, базовими методами дослідження стали наступні: аналізу, синтезу, індукції, дедукції, аналогії, які дали змогу осмислити культурно-мистецькі контексти, на тлі яких розвивалось наївне мистецтво в різні історичні періоди України. Метод синтезу – використовувався для поєднання різних аспектів дослідження в цілісну картину, що дозволило створити комплексне уявлення про об'єкт дослідження. Метод індукції та дедукції – для логічного виведення загальних висновків на основі конкретних спостережень.

В роботі також застосовувались спеціальні методи дослідження, а саме історико-культурний аналіз – використовувався для вивчення історичного контексту та культурних аспектів розвитку українського наївного мистецтва. Даний метод дозволив простежити вплив історичних подій та культурних змін на мистецтво досліджуваного періоду. Компаративний аналіз – використовувався для порівняння різних аспектів українського наївного мистецтва з іншими формами та стилями, це дало можливість виявити унікальні риси українського наїву. Семіотичний аналіз – для дослідження символів і знаків у творах мистецтва. Метод систематизації – для організації та впорядкування отриманих даних. Мистецтвознавчий аналіз – для глибокого вивчення мистецьких характеристик і значення творів.

Образно-стилістичний аналіз в цьому дослідженні допоміг виявити особливості образного та стилістичного виразу в художніх творах Марії Приймаченко та Світлани Стародубцевої. Семіотичний аналіз дозволив вивчити знаки, символи та їхні значення в роботах цих та інших мистців.

Висновки до першого розділу

Аналіз наукових праць виявив значну кількість досліджень, що висвітлюють різні аспекти українського наївного мистецтва. Важливі роботи належать таким дослідникам як О. Найден [25, 26, 27, 28, 29, 30, 31], С. Власенко [2], О. Клименко [14, 15], М. Селівачов [32] та інші. Дослідження охоплюють широкий спектр тем: від аналізу окремих художників до розгляду стилістичних та семантичних особливостей наївного мистецтва. Дані наукові розвідки демонструють різноманітність підходів, глибину аналізу та постійне оновлення знань у цій галузі. Це створює міцну основу для подальших наукових досліджень і популяризації наївного мистецтва як важливої складової української культурної спадщини.

Підрозділ 1.2 розкриває складність і багатогранність поняття «наївне мистецтво» в сучасному мистецтвознавчому дискурсі. Термін «наївне мистецтво» зазнавав численних трансформацій і дискусій, що спричинило появу синонімів і схожих за змістом понять, які, однак, часто мають різні конотації та смислові відтінки. В дослідженнях кінця XX століття, таких як праці О. Клименко [14], визначається неоднорідність явища та спроби його класифікації, що відображають взаємодію міських і сільських культурних традицій. Вона робить спробу виділити «народний примітив» як окреме явище, підкреслюючи його відмінності від самодіяльної творчості та професійного мистецтва.

Сучасні дослідження, такі як робота Михайла Селівачова [32], розширює розуміння наївного мистецтва, акцентуючи на його історичних коренях та еволюції терміну.

Для дослідження було використано такі методи, як історико-культурний аналіз, компаративний аналіз, семіотичний аналіз, образно–стилістичний аналіз, мистецтвознавчий аналіз, метод систематизації, синтезу, індукції, дедукції, аналогії.

РОЗДІЛ 2. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ В ДР. ПОЛ. XX – ПОЧ. XXI СТ.

2.1. Наївне мистецтво періоду 50-х – 80-х років XX ст.

Наїв, також «фолк-арт» або «примітив», з'явився на світлі на початку XX століття, викликаючи інтерес мистецької спільноти своєю свободою вираження та відмовою від умовностей. Попередні ознаки цього стилю можна помітити в роботах художників XIX ст., яким були близькі ідеї наївності, серед них імпресіоніст Едуард Мане, постімпресіоніст Поль Гоген та ін.. Поняття «наївне мистецтво» отримало широке визнання завдяки творчості французького художника Анрі Руссо. Хоча мистець не мав художньої освіти, його полотна вражали своєю мальовничістю, деталізацією та фантастичними мотивами. Він вільно відтворював світ навколо себе, не обмежуючись стандартами мистецтва, і це знайшло підтримку серед авангардистів [22].

У радянські часи наївне мистецтво було визнане, проте цей процес відбувався зі своєрідними відмінностями через специфіку історичного розвитку. У радянській системі не було визначення для художників, що вийшли за рамки офіційної ідеології. Ті, хто створював за межами установленої системи, ризикували бути маркованими не справжніми митецькими діячами, або навіть маргіналізованими як «дармоїди» [19, с. 14]. Щасливчиками були ті, хто вписувався в канони та підходив під політику так званого «радянського народного мистецтва» [21].

У 1930-х, коли домінуючим стилем став суворий сталінський соцреалізм, народне мистецтво слугувало своєрідним оазисом художньої свободи. Це творчість «вихідців із народу», які не мали професійної художньої освіти. Як зауважила А. Ложкіна: «У системі координат радянської влади творчі досягнення сільських жителів мали не лише відбивати розмаїття культур усередині СРСР, а й правити за втілення сталінського гасла «жити стало краще, жити стало веселіше». Настільки веселіше, що вже навіть прості селяни мають досить вільного часу і беруться за пензлі. В Україні

найяскравішими представницями «народного мистецтва» стали дві жінки — авторка метафізичних квіткових композицій Катерина Білокур та самобутня візіонерка Марія Приймаченко. Біографії цих художниць, рідкісних жінок у відверто патріархальному світі радянської художньої еліти, — наочний приклад того, наскільки далекою була реальність від сталінського «жити стало веселіше» [21, с. 143].

У радянській Україні розквіт народного мистецтва був не лише відображенням ідеологічних пріоритетів держави, але й спадщиною, що дісталась радянському офіціозу від авангарду [21, с. 147]. Взаємодія між передовими течіями мистецтва та народною традицією розпочалася ще в 1910-х роках, коли авангардисти співпрацювали з сільськими артілями. Вони створювали ескізи, які потім втілювалися в життя народними майстрами, що породило унікальне явище, відоме як «народний сюрреалізм». У 1935 році в Україні, після Голодомору, розпочалася підготовка Першої республіканської виставки народного мистецтва, яка відбулася у 1936 році в Києві, а потім у Москві та Ленінграді. Ця ініціатива спрямовувалася на створення робіт для виставки, організованої в Києво-Печерській лаврі, через створення Центральних експериментальних майстерень при Київському державному музеї українського мистецтва. Тут об'єднали талановитих народних майстрів з усієї країни, що сприяло їхньому розвитку навичок та отриманню нових знань.

Крім того, у майстерню також потрапляє Марія Приймаченко. Художниця, відома як самоучка, бабуся в хустці, що малює у селі, сама була авторкою цього образу. І повернувшись з майстерні у село, протягом десятиліть вірно культивувала його. Цей скромний спосіб сільського життя став для неї захистом від ідеологічних негод. Її унікальний світ та космос виріс з потужної народно-авангардної школи. «Важко назвати самоукою людину, яка два роки пліч-о-пліч пропрацювала з художниками рівня Кричевського й Петрицького, а потім співпрацювала з кіностудією в Києві» [21, с. 148].

У 1936 –1937 роках Марія Приймаченко створила найгеніальніші альбоми у сюрреалістичному дусі, які заповнені фантастичними персонажами.

Її твори вразили глядачів, і за це вона швидко отримала різноманітні офіційні винагороди. В той час, бойчукісти, що дотримувались власної інтерпретації народного мистецтва, ставали об'єктом репресій. За словами А. Ложкіної, це створює парадоксальну ситуацію: «Затишна аполітична ніша декоративно-прикладного мистецтва, завдяки якій свого часу вижило й здобуло розголос мистецтво таких авторок як Марія Приймаченко, водночас маргіналізувала його статус, надовго закріпивши за ним ярлик “наїву”» [21, с. 151].

Катерину Білокур, як представницю народного мистецтва, «ставили в рами декоративного й ужиткового мистецтва» [22, с. 144]. Її творчість називали наївною та декоративною, що обурювало художницю, але це ставало захистом від ідеологічної експлуатації державою. Вона прагнула бути професійною художницею, проте радянська система вимагала від професійних митців співпрацювати з державним апаратом та прославляти комуністичний режим. Незважаючи на свою самобутність, вона не змогла уникнути виконання державних замовлень, серед яких була й картина «XXX-ліття СРСР» (1947, іл. 23), створена за вимогами ідеології.

Ця робота стала показовою поступкою чужому впливу, що свідчило про нездоланність системи. На звороті картини художниця написала пояснення, де зазначила, що тему їй надали в Полтавському будинку народної творчості, а прикрасу придумала сама. Картина була наївною та пафосною, що не зменшувало її художньої цінності. Насичена символами й показовим державницьким патріотизмом, композиція викликала здивування та захват. Офіційні символи перетворилися на своєрідні квіти, без особливої пошани або зневаги, у поєднанні з природними формами. Гротесковість картини виникла завдяки наївному абсурдизму та еротичним елементам, які, на щастя, залишилися непоміченими цензурою. Якби Білокур була професійною мисткинею, її роботу могли б критично виправити, а «в найгіршому випадку – ніхто про неї більше нічого не почув би, бо стала б «ворогом народу» й знайшлася десь на Колимі» [22, с. 146].

Те, що такі теми були чужими для Катерини Білокур, підтверджує випадок з листом, який вона отримала 6 вересня 1949 року від методиста Полтавського обласного будинку народної творчості Василя Бакала. Їй пропонували створити твір до 70-річчя Сталіна, просили показати красу й багатство Полтавщини, завдячуючи Сталіну. Білокур, напевне, згадала знищений храм у своєму селі, численні повстання селян, голодомор 1932–1933 років, репресії та втрату коханого, і останній голод 1947 року, коли всі вирощені продукти відбирали для Москви. Її дух волі переміг, і вона уникла цієї роботи. Сусідка художниці Галина Верещівська згадувала, що у 1947 році Катерина Білокур зі злістю вигукнула: «Якби його, сукиного сина, того Сталіна, хто взяв та посадив у клітку, та возив по країні — хай би люди на нього дивились, як на лютого тигра! Ірод він проклятий!» [22, с. 148]

У період 50-х – 80-х років XX століття український наїв знайшов свій вираз в умовах складної політичної ситуації в Радянському Союзі. Після закінчення Другої світової війни країна переживала етап відбудови, що вплинуло на всі сфери життя, включаючи мистецтво. Мистецтво того часу все ще було під суворим контролем держави, яка нав'язувала ідеали соціалістичного реалізму, що вимагало від художників створювати роботи, які вихваляють радянський устрій та героїв праці. Попри це, наївне мистецтво знайшло своє місце серед народного творчого руху.

Українські художники-наївісти виявляли себе в наївному мистецтві, яке характеризувалося простотою форм, яскравістю кольорів та безпосередністю вираження. Вони знаходили натхнення у повсякденному житті, народних традиціях та фольклорі, створюючи роботи, що були близькими і зрозумілими широкій аудиторії.

Серед видатних представників українського наїву цього періоду були Марія Приймаченко, Марія Буряк, сестри Ярина та Софія Гоменюк, Володимир Падун, Єлизавета Миронова, Іван Сколоздра та ін.. Їхні роботи вирізнялися унікальним баченням світу, яке було пронизане фольклорними мотивами, народними традиціями та міфологією. Частина вищезгаданих

мистців, зокрема Марія Буряк, Марія Приймаченко, Олександр Вишник, Олена Волкова, Іван Лисенко, Іван Черняховський, Єлизавета Миронова, увійшли до найвагомішого видання на тему наїву — Всесвітню енциклопедію наїву (World Encyclopedia of Naive Art) [39].

Говорячи про Марію Буряк, то майбутня мисткиня починала свою творчість з малювання узорів для вишивок. Цей етап її життя сформував базу для подальшої творчості, оскільки саме тоді вона почала розвивати свій унікальний стиль, натхненний народними традиціями. Згодом у її творчості стали переважати рослинно-орнаментальні композиції, квіти, фантастичні птахи та сцени з побутового життя, що репрезентовано в низці творів мисткині, зокрема «Козаки відправляються в небо» (1979, іл.1), «Чарівний колодязь» (1972, іл.2), «Переяславські богатирі» (1978, іл.3), «Кувала зозуленька» (1969, іл.4) [5].

Сестри Ярина та Софія Гоменюк мають спільні корені в творчості, але кожна з них розвинула свій унікальний художній стиль. Обидві володіють майстерністю у використанні техніки гуаші, часто користуючись саморобними пензлями з лісової трави, що надає їхнім роботам особливого шарму. Монументальні композиції з симетричними квітковими мотивами на блакитному тлі — улюблений стиль Ярини, тоді як Софія віддає перевагу різнобарвним фонам, де кожен образ квітів втілення її фантазій та уяви. Обидві художниці вміло передають квіти з різних ракурсів, створюючи враження їх реальності та витонченості. Зокрема, означені прийоми втілені в таких роботах Ярини, як «Зоря піднімається над світом» (1969, іл.5), «Квіти мого саду» (1981, іл.6), та в творах Софії — «Росою вмиті» (1983, іл.7), «Усі по парі, тільки я одна» (1979, іл.8) та ін [4].

Художник-наївіст Володимир Падун (1942-2016) — народився в бідній сім'ї робітника в селі Плавні Запорізької області. Ще з дитинства доводилося працювати важко, але це не завадило йому розвивати свій художній талант. Після короткого навчання в художній студії та роботи художником-декоратором у театрі імені Щорса у Запоріжжі, Падун вирішив присвятити

себе мистецтву. У 1964 році вступив до Дніпропетровського художнього училища імені Є. Вучетича, а потім навчався у Вищому художньо-промисловому училищі імені В. Мухіної. Проте він вибрав самоосвіту, щоб виразити свої художній пошук та відчуття [3].

Володимир Падун у своїй творчості глибоко розмірковував про Україну, враховуючи її фольклор, пластику та колорит. Це призвело до синтезу й винаходу його авторської мови. Творчість мистця пронизана національним світовідчуттям та духом «дикого поля», який відображає багатство краси природи українського краю. Створюючи свої роботи з натури та використовуючи декоративну ритміку, він втілював пейзажні мотиви степу, яруг, вітряка, соняхів, старої груші, птахів. Це можна побачити в таких роботах, як «Моя домівка» (1977, іл.9), «Лелека» (1975, іл.10), «Осіння груша» (1977, іл.11), «Вітряк» (1977, іл.12) . [3].

Помітне місце в історії українського наїву займає Єлизавета Миронова (1929-2010) — українська художниця декоративного розпису, відома своїм унікальним стилем, яскравими та наївними образами. Ще в дитинстві Єлизавета виявила свій талант і потяг до мистецтва. Слухаючи, як її мама співала народні пісні, дівчинка одного разу сказала, що буде малювати пісні, оскільки не має голосу, щоб підспівувати. Переживши важкі роки Другої світової війни, вона досягла своєї мрії і стала художницею [20].

Є. Миронова ілюструвала дитячі книги, брала участь у створенні декорацій до художнього фільму «Вечір на Івана Купала». У кінці 1960-х років, за запрошенням архітектора Анатолія Добровольського, вона оформлювала ресторан «Курені» в Києві та ресторан «Козацький дозор» у Запоріжжі. Разом із чоловіком, художником Леонідом Яворським, Єлизавета Миронова також працювала над оформленням готелю «Україна» в Москві. Зверталась до таких тем, як сільське життя, народні свята, традиції, природа, український фольклор, орнаментальний розпис [20].

Відомий український майстер наївного мистецтва Іван Сколоздра (1934-2008), уродженець села Розвадова на Львівщині, проявив себе у живописі на

склі. Народившись п’ятою дитиною в сім’ї, він з раннього віку відчував потяг до творчості. Починаючи свою трудову діяльність на кахельному заводі, він відчув першу радість від створення невеликих скульптур із глини. Пізніше, працюючи кіномеханіком у Палаці культури в Миколаєві, О. Сколоздра знову звернувся до скульптури, створюючи твори, що відображали звичаї та побут українського народу. Його роботи, зокрема скульптури, часто виставлялися на обласних, республіканських та всесоюзних виставках, привертаючи увагу критиків і глядачів [7].

До живопису на склі Іван Сколоздра звернувся у другій половині 1970-х років, коли випадково натрапив на старі ікони, що надихнули його на новий напрямок у творчості. Його картини відзначаються дзвінкістю барв та злагодженістю, що зображують сцени з історії України, обряди, звичаї, фольклорні сюжети, а також образи з літературних творів Тараса Шевченка, Лесі Українки та інших. І. Сколоздра зберігав народні традиції, одночасно вносячи у свої роботи індивідуальні естетичні уявлення. Його живопис приваблює свіжістю, гармонією кольорів і емоційною глибиною, створюючи багатогранні образи, що вражають своєю щирістю та безпосередністю [7].

Підсумовуючи, можемо зробити висновок, що митці-наївісти в другій половині ХХ століття зверталися до таких тем, як фольклор, народні традиції, сцени повсякденного життя та міфологія. Вони знаходили натхнення у природі, рідній землі та культурній спадщині, створюючи роботи, які відображали дух і характер українського народу, зберігаючи при цьому свою індивідуальність та самобутність.

Наївне мистецтво цього періоду не тільки забезпечило збереження культурної спадщини, але й стало своєрідним протестом проти офіційної ідеології, надаючи художникам можливість висловлювати свої почуття та думки через творчість. Воно відзначалося яскравістю, емоційністю та безпосередністю, що робило його близьким і зрозумілим для широкого кола глядачів. Український наїв 50-х - 80-х років ХХ століття є важливим етапом у

розвитку народного мистецтва, що зберігав автентичність і самобутність національної культури.

2.2. Український наїв часів незалежності

Період 90-х років XX століття став переломним для українського мистецтва, зокрема для наївного. Здобуття Україною державної незалежності в 1991 році спричинило значні зміни у культурному середовищі країни. Мистецтво цього часу відзначається глибокими трансформаціями, переорієнтацією художників та зміною естетичних орієнтирів. «Здобувши свободу творчості, митці опинились у колі найрізноманітніших мистецьких напрямів і концепцій» – зазначила Т. Кара-Васильєва [8, с. 828],

Здобуття незалежності стало каталізатором для самоідентифікації та національного самовизначення. Художники почали звертатися до національних тем, досліджувати українську історію, культуру та фольклор. Вони також почали інтегруватися у світовий культурний простір, осмислюючи процеси розвитку світового мистецтва та співвідносячи його з українськими традиціями. Це призвело до переоцінки попереднього досвіду та ідеалів, що, своєю чергою, викликало зміну художньої моделі мистецтва [8].

Як зазначила Т. Кара-Васильєва, в цей час «особливо виразно намітилася тенденція, коли замість автентичного образотворчого фольклору поширюються вторинні форми стилізаторського фольклоризму, що дуже скоро виявляють антагонізм до свого першоджерела, експлуатують його художньо-ідейні набутки, узагалі, прагнуть підмінити собою справжній фольклор» [9, с. 828]. У галузі народного мистецтва, замість майстрів із села, які зберігали віковічні традиції, з’явилася значна кількість самодіяльних художників та митців із професійною освітою, що поверхово освоювали народні техніки й витісняли автентичних носіїв етномистецької традиції.

На противагу традиційному народному мистецтву, розквітла самодіяльна творчість, позбавлена глибоких національних коренів. Навіть законодавчі ініціативи, такі як Закон України «Про народні художні

промисли» (2000) [6], часто оминали традиційні види народної творчості, надаючи перевагу сувенірній продукції.

Водночас у суспільстві сформувалася думка про те, що народне мистецтво є важливим чинником формування національної свідомості, сприяє виробленню позитивного іміджу країни та гордості за свою історію і культуру. Відродженням та підтримкою народного мистецтва займалася створена у 1991 році Національна спілка майстрів народного мистецтва України. Завдяки її активній діяльності вдалося не лише підтримати традиційні види мистецтва, але й відродити ті, що були занедбані або майже зникли [8].

Серед напрямів народного мистецтва вирізнилася народна картина. Художники, які працювали в цьому жанрі, крім виразної індивідуальності, «тяжіють до відтворення тем і сюжетів, що генетично споріднені з традиційною етнокультурою, найтісніше пов’язані з життям, відбивають естетичний ідеал народу, нації загалом, закорінені у фольклорні уявлення про красу, кохання, щастя, відтворюють традиційні сюжети з історичного минулого, розкривають народні звичаї та обряди» [8, с. 830]. Вони оспівували позитивних героїв, таких як козак-воїн, козак-бандурист.

Виставка «Трієнале наївного малярства», яка вперше експонувалася в 1996 році, відкрила могутній пласт цього виду народної творчості, який набув особливої сили в кінці 90-х років XX століття.

Творчість Івана Приходька з села Дударків на Київщині характеризується щирістю, відображаючи народні уявлення про патріархальність та сільську красу. Його картини, побудовані на переказах, легендах і народних піснях, демонструють сцени сільського життя, такі як випас худоби чи їзда верхи. Композиції І. Приходька відзначаються монументальністю та яскравою декоративністю, де козаки, вершники, дівчата в національному вбранні та орнаментовані тварини зображені з любов’ю та фантазією. [8]

Михайло Онацько з Полтавщини продовжує класичні традиції народної картини, «він малює село таким, яким його уявляє українець – як рай на землі»

[8, с. 831]. Його твори часто включають канонічні фольклорні сюжети, такі як козак і дівчина біля криниці чи сільські пейзажі з хатами, ставками та мальвами. Його роботи, як «Ой, мамо, люблю Гриця» (1992, іл.13) чи «Тікай Петре з Наталкою, іде мати з качалкою» (1990, іл.14), «Чумацький шлях» (2005, іл.15) є прикладами збережених народних традицій [8].

Твори Івана Лисенка, які увійшли до Всесвітньої енциклопедії наївного малярства, відзначаються етнографічною цінністю, детально відтворюючи звичаї, легенди та побут Золотоноші. Федір Панчук із Вінниці створює картини, що відображають життя баби Теклі, акцентуючи на важливих морально-етичних принципах та життєвих цінностях. Його роботи пронизані пристрастю та заглиблені у сенс людського буття. Марія Деркач із села Носівка Вінницької області у своїх картинах прагне досягти гармонії між людиною та природою. Основною темою її творів є прагнення до прекрасного. Галина Калениченко з села Дударків зосереджується на одвічних питаннях любові, щастя та самотності, переосмислених через призму фольклору, народних пісень, легенд і переказів [8].

На початку XXI століття в Україні зросла зацікавленість митців фольклором і міфологією, що сприяло відродженню наївного мистецтва як способу осмислення людського буття та національного духу. Сучасні художники встановлюють своєрідний діалог із наївом, пропонуючи власні інтерпретації традиційних сюжетів та образів народного мистецтва. Відмінність між професійними художниками та справжніми наївними митцями полягає в тому, що для перших примітивізм є стилістичним прийомом, а не способом сприйняття світу [22].

Наївне мистецтво залишається популярним, привертаючи увагу художників та колекціонерів. Крім того, ще й трансформується до сучасних тенденцій. Один з основних трендів – експерименти з кольором та формою, що включають незвичні композиції та абстрактні форми. У сучасному наїві зустрічається течія прагнути гармонії з навколишнім світом та природою. Художники також використовують абстракцію та сюрреалізм, створюючи

вражаючі фантастичні світи. Сучасне наївне мистецтво чутливо реагує на соціокультурні зміни: художники звертають увагу на теми соціальної справедливості, екології та технологічного прогресу, впроваджуючи їх у свої твори. Це робить їх роботи актуальними та змістовними. А щоб бути ще ближче до аудиторії і мати емоційні зв'язки, художники-наївісти виражають в своїх творах емоції та особистий досвід [22].

Навколо сучасного наївного мистецтва постають питання та дискусії с приводу того, що воно надто просте та не здатне відобразити складність і глибину, притаманну більш сучасним напрямкам. Критики бачать цей стиль як такий, що залишився в минулому і не здатний відповідати на сучасні виклики та теми. Втім, деякі сучасні наївні художники торкаються до важливих та актуальних тем [22].

Ще одним аспектом дискусії є інтелектуальна складова наївного мистецтва. Деякі мистецтвознавці стурбовані тим, що надмірно легковажне ставлення до художнього процесу може призвести до спрощення мистецтва і зменшення його значущості в контексті глибокого дослідження та самовираження. Проте прихильники наївного мистецтва підкреслюють його роль у збереженні культурної різноманітності. Це мистецтво часто базується на національних традиціях та культурних особливостях, що робить його важливим для збереження та передачі унікальних рис різних спільнот [22].

Тепер наївне мистецтво не обмежується сільськими базарами, а інтегрується в міську культуру. Олександр Ляпін, дослідник сучасного наївного мистецтва, в збірці «Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси» розбирає особливості міського наїву. Автор зауважує на тому, що міські художники наївісти, а саме любителі-маргінали, нікому не потрібні, їхню творчість ніде не виставляли, не вивчали та не купували. Навіть найбільша виставка «Чисте мистецтво» в Арсеналі обійшла роботи сучасних наївістів, та представила тільки двох митців, Григорія Малявіна та Влада Краснощока, представника Харківської школи фотографії. Загострена увага була на

сільському наївному малярстві. «Можна було подумати, що міського наївного мистецтва в країні не існує» [19, с. 164].

Більшість вітчизняних дослідників народного мистецтва не визнають міських наївних художників, зосереджуючись на сільському традиційному мистецтві. Такий підхід обумовлений глобальною русифікацією та знищенням української культури. Було важливо вивчати та зберігати національні особливості народної культури і показувати їх громадськості [19].

«Художник міського наїву не створював традиції, він був одинаком. Більшість наївних художників зайнялися живописом у похилому віці, опинившись на пенсії. Їхнє незумисне неробство, відчуття власної непотрібності й розуміння себе тягарем перетворювало їх на маргіналів та ізгоїв» [19, с. 165].

Дослідник стикнувся з твердженням, що міські художники не можуть бути представниками наївного мистецтва через їхнє проживання у постінформаційному просторі. Справжні наївні художники, відірвані від знань і цивілізації, вони перебувають у сільському раю, де гудуть бджоли, розцвітають мальви і біліють хати. Міський художник відрізняється від сільського тим, що постійно піддається великій кількості інформації, що суперечить наїву, бо на думку багатьох дослідників, знання – ворог наїву. Його творчість базується на досвіді, інтуїції та цінностях, але роботи рідко користуються попитом. Міський художник використовує символи, сформовані міським життям, тоді як сільський черпає натхнення з народних пісень, казок та міфів.

Олександр Лис із Одеси, підприємець і художник, створив вигадану планету Еола, куди мільйони років тому переселилися люди і тепер повернулися («Перша з Еола». 2020, іл.16). Він малює їхні портрети, складає біографії та характеристики. Артур Горбенко захоплюється Мерилін Монро, присвячує їй значну частину своєї творчості, зображуючи актрису в своєму домі, і мріє встановити їй пам’ятник в Одесі або Херсоні («MM AS PEGGY». 2019, іл.17).

Міський художник менш урівноважений психологічно через небезпеку і нестабільність міського життя. Відсутність професійних навичок робить його маргіналом, але він постійно взаємодіє з міською культурою. Його наївність більш «радикальна» через відсутність традицій та підтримки, він часто самотній і не визнаний. Його мистецтво рідко знаходить визнання і після його смерті часто знищується, к прикладу, як це сталося з картинами Григорія Опаренюка.

Сільський наївний художник обмежується темами сільського життя та фольклору. Міський художник заглиблюється у свої фантазії і емоції, не завжди здатний обробити надмірну інформацію. Він також може незграбно копіювати професійних художників, показуючи своє «наївне» розуміння мистецтва.

«Лікар Олександр Луценко-Бабан намагався перейняти мальовничу манеру ВанГога («Ню. Чи білити стелю». 2009, іл.18), а Дмитро Молдованов звертався за допомогою до Руссо («Мексика 24 травня. 2012, іл.19). Георгій Малявін перемальовував картини класиків і фотографії з модних журналів («Мона Ліза (по Леонардо да Вінчі)» . II пол. XX СТ. - I пол. XXI ст., іл.20). Це були неймовірні інтерпретації світових шедеврів, стилю великих живописців, що демонструють, з одного боку, деяку невпевненість у своїх силах, а з іншого — дають художнику усвідомлення належності до високого мистецтва» [19, с. 169].

Міський наївний художник може бути іронічним чи навіть злим (Олексій Леонов, Влад Краснощок), або надзвичайно оптимістичним (Софія Книш, Світлана Мурована). Його роботи можуть містити порнографічні елементи та кітчеву любовну тематику. Незалежність від ринку дозволяє йому ігнорувати громадський смак і моральні норми, виражаючи себе без цензури та обмежень. «Роботи київського живописця Олексія Леонова рясніють сценами сексу й насильства, на його картинах можна бачити типових жителів його району, а саме бандитів, повій, алкоголіків (Без назви. 1998, іл. 21). Його образотворча манера неохайна, експресивна» [19, с. 170].

Міський художник - наївіст звертається до політичних тем, прямо зображуючи корумпованих політиків і сцени їх покарань, без символізму чи приховування, на відміну від Марії Приймаченко. «У цьому плані цікава творчість Олега Лихачова з Житомира («Розп'яття ідеї». 2013-2020, іл.22). Тематика його зацікавлень дуже широка, крім політики він захоплюється історією. Пише картини, на яких зображує події княжої доби» [19, с. 170].

Наївне мистецтво часів незалежності в Україні зазнало значних змін. Хоча художники продовжують використовувати український фольклор та міфологію як джерело натхнення, тематика їх творінь значно розширилася. Тепер сучасне наївне мистецтво стало невід'ємною частиною міської культури, а художники вільно виражають свої думки на актуальні теми, такі як соціальна справедливість, екологія, політика та багато інших.

Висновки до другого розділу

Наївне мистецтво, також відоме як «фолк-арт» або «примітив», сформувалося на початку XX століття, виявляючи себе через відмову від умовностей і свободу вираження. Його основи були закладені ще у XIX столітті, але широке визнання прийшло завдяки роботам французького художника Анрі Руссо.

У Радянському Союзі наївне мистецтво зазнало специфічного впливу історичного контексту. Художники, які виходили за межі офіційної ідеології, ризикували бути маргіналізованими. Однак, ті, хто відповідав канонам «радянського народного мистецтва», могли знайти підтримку. Цей процес був відображений у біографіях таких художниць, як Катерина Білокур і Марія Приймаченко, які змогли зберегти свою творчість завдяки офіційному визнанню, хоча й були обмежені рамками державної ідеології.

У цьому періоді відзначалися такі видатні митці, як Марія Приймаченко, Марія Буряк, сестри Ярина та Софія Гоменюк, Володимир Падун, Єлизавета Миронова, Іван Сколоздра та інші. Їхні роботи відрізнялися яскравістю

кольорів, безпосередністю вираження і простотою форм, що відображали фольклорні мотиви, народні традиції та повсякденне життя.

Наївне мистецтво цього періоду відіграло важливу роль у збереженні культурної спадщини України, ставши своєрідним протестом проти офіційної ідеології. Воно відзначалося емоційністю та безпосередністю, що робило його близьким і зрозумілим для широкого кола глядачів. Український наїв 50-х - 80-х років XX століття став важливим етапом у розвитку народного мистецтва, що зберігав автентичність і самобутність національної культури.

Українське наївне мистецтво пережило значні зміни протягом часів незалежності. Хоча воно продовжує користуватися українським фольклором як джерелом натхнення, тематика творів значно розширилася, а стиль став більш різноманітним і відкритим до експериментів.

Представниками сучасного наївного мистецтва періоду 90-х років XX століття були такі митці, як Іван Приходько, Михайло Онацько, Іван Лисенко, Федір Панчук, Марія Деркач та ін.

Сучасне наївне мистецтво стало невід'ємною частиною міської культури. Художники вільно виражають свої думки на актуальні теми, такі як політика, соціальні проблеми та екологія, і активно взаємодіють з міським середовищем.

Особливу увагу слід приділити тенденції прямого зображення політичних тем у творчості наївних художників. Це відображає не лише відкритість та свободу вираження своїх поглядів, але й сміливість у ставленні до суспільних проблем.

Представниками початку XXI ст. є Олександр Ляпін, Григорій Малявін, Влад Краснощок, Олександр Лис, Артур Горбенко, Олексій Леонов, Олег Лихачов.

РОЗДІЛ 3. ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА ТА СЮЖЕТИ УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ

Українське наївне мистецтво другої половини XX – початку XXI століття є унікальним вираженням народної культури та духовності. Художники наївного мистецтва прагнули передати свої думки та почуття через експресивні картини, часто використовуючи місцеві релігійні та міфологічні сюжети. Це дозволяло їм створювати глибокі, емоційно насичені твори, які мали значну паралель із народним мистецтвом та фольклором.

Багато наївних художників у своїх творах часто відтворюють ідеалізовані образи села та селянського життя, де простота та природність стають основними характеристиками. Одним із найбільш поширених образів є традиційна українська хата з солом'яним дахом та білими стінами. Такі образи, розташовані на тлі блакитного неба, іноді з парканом та озером, де плавають лебеді, створюють атмосферу спокою та затишку. До цього можуть долучатися і інші деталі, наприклад, квітучі городи, старовинні колодязі.

Природа відіграє важливу роль у композиціях наївних художників. Мальовничі пейзажі з квітками, річками та полями стають не лише тлом для людських фігур, але й самостійними елементами, що втілюють ідеї гармонії та краси рідної землі. Природа у творах наївних художників часто ідилічна, зображується як райський куточок, де панує мир та спокій. Це підкреслює любов художників до своєї землі та прагнення передати її красу і духовність. Прикладом є твори «Пейзаж з річкою» (1984, іл. 24) О. Лещенко, «Пейзаж» (1980-і, іл. 25) Я. Ющенко, а також гарний пейзаж невідомого автора (сер. XX ст., іл. 26)

Українське наївне мистецтво охоплює всі жанри живопису, у тому числі і натюрморт, портрет та жанрові сцені. Художники створюють портрети близьких людей, знайомих, друзів, сусідів. Я. Ющенко створів достатньо портретів, к прикладу «Внучка» (1979, іл. 27), «Тамара» (1953, іл. 28), «Дитяча мрія» (1974, іл. 29).

Стосовно жанрових картин писала Дж. Кан: «Жанрові картини користуються не меншою популярністю і зображають велику кількість картин із щоденного життя і з легенд, зокрема тем залицяння (які часто відбуваються біля сільської криниці), традиційних козацьких ігрових поєдинків і сумних прощань із козаками, що ідуть у похід, пікніків, ринків і ярмарків, а також майже усіх найважливіших подій - від свят до весіль і збирання врожаю» [9]. Також писала Х. Береговська: «Теми жанрових картин наївну переважно запозичені з українських народних пісень і літератури та демонструють сцени щоденного життя, зокрема залицяння, ярмарки, врожаї, свята, весілля, козацькі поєдинки» [19, с.74].

Одним з прикладів є твір П. Яворської «Ревнощі» (1964, іл. 30), де зображена парочка яка ніби ховається за купою сіна, а за ними підглядає жіночка. Цікавим є те, що художниця маленьким шрифтом залишила на картині напис: «Розлучниця». Наступна картина «Зустріч біля тину» (1983, іл. 31) М. Приймака, де зображено дівчину та хлопця біля тину, а поруч стоїть часто зображуваний образ – кінь. Картина Г. Готвянської «Прощання матері з сином» (1997, іл. 32) зображує сценку, де син цілує руку матері, поруч кінь, якого тримає дівчина, на тлі зображений двір з хатою та ліс. Найпопулярнішим є сюжет «Несе Галя воду» де зображується дівчинка, яка несе на коромислі воду або біля озера або біля криниці. Прикладом є робота І. Сколоздра (1985, іл. 33), О. Мороз (2003, іл. 34). Сюжетна сцена зображується на картині А. Рак «Жнива (1999, іл. 35), повсякденне життя українців, де вони збирають злакові культури.

Наївісти також використовують релігійні сюжети та символи. Картини на релігійну тематику часто містять зображення святих, іноді біблійних сцен та народних релігійних обрядів. Прикладом є роботи Анастасії Рак. Робота «Різдво» (1996, іл. 36) зображує сценку народження Ісуса Христа, що символізує початок нового етапу в християнській історії, втілення Божої любові та обіцянки спасіння людства. Зображення двох святих ангелів символізують вісників Бога, що приносять добрі новини про народження

Спасителя. Вони можуть також символізувати божественний захист і охорону над святим сімейством та вірянами. Пастухи символізують простоту, смиренність та наближеність до природи. Вони були одними з перших, хто дізнався про народження Христа.

Робота П. Плитки - Горицвіт «Ісус Христос – Пастир добрий» (1970-і, іл. 37) має зображення Ісуса перед яким на колінах стоять дівчина та хлопець, а поруч овечки. Зображення Ісуса Христа як Доброго Пастиря має глибоке символічне значення в християнстві. Цей образ базується на словах Ісуса з Євангелія, де він говорить: «Я є Пастир Добрий. Пастир Добрий кладе життя своє за вівці». Ісус як Добрий Пастир символізує турботу та захист, які він забезпечує своїм вірним. Як пастир піклується про своїх овець, так і Ісус піклується про людей, захищаючи їх від зла та ведучи до духовного спасіння. Загалом, цей образ має на меті надихати віруючих до довіри Ісусу, до слідування й ого вченням та до взаємної любові та підтримки всередині громади.

Однією з ключових тем наївного мистецтва є народні свята та обряди. Художники зображують яскраві сцени святкувань, де люди в національних костюмах беруть участь у танцях, співах та обрядах. Прикладом може бути картина «Весілля» (1967, іл. 38) Миронової Єлизавети, де зображено святкування з танцями, караваєм, рушником, з орнаментальними квітами та птахами. Інша робота цієї художниці – «Дівоча пісня» (1970, іл. 39), де дівчата пускають вінки зі свічками у річку, символізуючи пошук кохання та долі. Картина «Щедрий вечір» (1969, іл. 40) зображує колядників із зіркою, козою та чортом, відтворюючи атмосферу зимових свят.

В народній картині одним із популярних є сюжет «Ангел стереже дітей». Художники-наївісти також його використовували. О. Найден писав: «Ці твори, як правило, роблять не для продажу (хоча є винятки). Іконографія та образи в них нерідко зазнають творчих авторських перетлумачень, відбувається порушення окремих принципів канону. У результаті, зберігаючи букву канону, твір набуває своєрідності щодо ідейних та образних засад.

Творчий характер мають у ньому певна іконографічна деформація, композиційні зміщення, посилення імпровізаційних начал у живописі. Такі емоційно відкриті, оригінальні твори сприяють глибшому проникненню в сутність канонічного сюжету, виявленню прихованих в образах давніх атавістичних начал» [27, с.182].

О. Найден ділить цей сюжет на два типи іконографічної інтерпретації, кожен з яких має значну кількість варіантів. Перший, поширений тип, це зображення дітей – хлопчик і дівчинка, котрі вибігли за м'ячем, і ось-ось мають упасти у прірву-провалля, але їх береже Ангел-хранитель у жіночому образі, з великими крилами [27, с.186]. «На картинах другого типу зображено, як Ангел охороняє дітей (хлопчика і дівчинку), які по напівзруйнованій кладці або хиткому містку переходять лісову річку (потічок-ручай, видовжене лісове озеро) [27, с.186].

Дослідник аналізує картини багатьох художників, зокрема художників-наївістів, одним з прикладів є художниця Анастасія Рак та її роботи «Ангел стереже дітей на містку» (1991) та «Ангел стереже дитину в човні» (1991) Він пише, що «оригінальне витлумачення нею образа Ангела та дітей, і досить вільне поводження з композицією та іконографією зразків-оригіналів. Однак, імовірно, що цих зразків-оригіналів у неї зовсім не було. Картину з Ангелом і дітьми на містку вона створювала по пам'яті або з голови, орієнтуючись на колись бачену картину чи листівку; картину з Ангелом і дитиною в човні придумала сама. У результаті на першій картині бачимо надмірно великого Ангела у вигляді пишної, огрядної, чорнобрової та чорноокої сільської молодиці та неприродно маленьких дітей у святковому українському одязі. У другій картині – та сама невідповідність у пропорціях між Ангелом-жінкою та дитиною в човні. Ця невідповідність саме підкреслює або акцентує ідею твору – належність Ангела та дітей до різних ієрархічних сфер українського фольклорно-міфологічного простору» [27, с.192].

О. Найден також зауважив, що тема Ангела-хранителя в період 1990-х – поч. 2000-х стала в творчості художниці однією з основних. З'явилися твори,

у яких фігурує Ангел Великодній, Ангел у польоті, Ангел у зимовому пейзажі з храмом, Різдвяний Ангел, Ангел, що летить над берегом, на якому стоять козак і дівчина [27, с.192]. «У багатьох із них Ангел не безпосередньо чатує над дітьми, а є знаком загального добра і злагоди, запорукою миру і спокою, символом перемоги духовних гуманістичних сил на українській землі» [27, с.192].

Прикладами цього сюжету також є роботи О. Довгуна «Ангел-хранитель» (2002, іл. 41) та М. Онацько «Ангел оберігає дітей» (1995, іл. 42). У М. Онацька своя інтерпретація, він зображує дітей сидячих на галявині в лісі.

Стосовно цього сюжету, О. Найден доходить до висновку: «картина, чиї образні та семантичні витоки сягають давніх язичницьких уявлень, а образи засновані на барокових символічних та алегоричних принципах, нині набула певного сакрального значення; в її картинному просторі містяться властивості оберега та доброго побажання, вона по-своєму підтримує людину, не дає згаснути в ній оптимізму» [27, с.201].

Сюжет «Оленка і олень» є поширеним таємничим зображенням, яке можна зустріти в багатьох регіонах України, та використовується наївістами. За О. Найденом, цей сюжет ймовірно пов'язаний з давнім явищем тотемізму. На картині зображені дівчинка і олень, які заквітчані та мають на собі вінки, що символізує їх як шлюбну пару. За одягом дівчини та іншими деталями, дослідник робить припущення, що цей сюжет сформувався у казково-містичних сферах західноєвропейської художньої культури, де також відомий сюжет «Дівчинка з єдинорогом». Прикладом є робота О. Яцун «Дівчина з оленем» (1960-і, іл. 43), а також сучасна інтерпретація Д. Молдованова «Олень і дівчинка» (2016, іл. 44).

Одним із найвідоміших сюжетів є зображення «Козак Мамай». Як зазначає О. Найден «і досі триває полеміка щодо походження образу, іконографічної схеми та семантичної структури «Козака Мамая». Однак можна стверджувати, що дуалістичний характер образу самого козака-

бандуриста ніби перегукується або навіть резонує з дуалістичним характером композиції картини, в якій західні риси переплетені зі східними» [27, с.158-159]. Появу образу «Мамая» було викликано потребою української спільноти у певний період свого існування мати широкий багатозначний символ-архетип. Отже, це – символ-міфологема, духовний корелят нації, гомологічно споріднений з її історичними ідеалами» [27, с.160]. Прикладом цього типового сюжету, де козак сидіть у статичній позі по-східному з бандурою, є твір І. Сколоздра «Козак Мамай» (1985, іл. 45), А. Рак «Козак Мамай» (1990, іл. 46), С. Стародубцевої «Бандурист» (2008, іл. 47).

Проте у перший третині ХХ століття сюжет «Козак Мамай» поступився іншому «Козак і дівчина біля криниці». Дослідник народної картини О. Найден зауважує на тому, що сюжетна основа картини «Козак і дівчина біля криниці» базується вже на згаданому творі «Козак Мамай», роботах М. Пимоненка та інших художників. Також на ще один можливий виток сюжету – ікону «Христос і самаритянка біля криниці», на що вказує у неопублікованій праці К.Г. Скалацький [33]. Традиційна композиція картини сформована семантично наповненими фольклорними образами: козак, дівчина, криниця, кінь, хата, дорога, степ (поле) [35, с. 922].

За композиційним рішенням та стильовим прийомом картину «Козак і дівчина біля криниці» О. Найден умовно ділить на три жанрові варіанти: трагічно-конфліктний (драматичний) – це зустріч дівчини і козака, яка може бути останньою, бо воїн має ризик загинути в бою або потрапити в полон; звичайна зустріч, де козак позбавлений військового атрибуту, а дівчина гарно вдягнена, та зазвичай супроводжується таким написом, як «Дівчино моя, напій же коня» або «Дай води напитися з повного відра»; замість драматизму панує мелодраматична і бурлескна демонстративність, в одних випадках козак стає сільським хлопчиком з гармошкою, а дівчина слухаючи його, машинально ллє воду повз відро, інший варіант має напис «Тікай, Петре з Наталкою, мати йде з качалкою» [31].

У творчості Приймаченко та Стародубцевої цей сюжет набуває своєрідного тлумачення та інтерпретації. Тому розглянемо детальніше роботи цих мисткинь.

Марія Приймаченко створила декілька робіт, присвячених сюжету «Козак і дівчина біля криниці», і кожна з них відзначається індивідуальністю і художньою унікальністю. Мисткиня вміло використовувала різні художні прийоми, щоб передати своє бачення цієї зустрічі. Вона застосувала яскраві кольори, виразний контур, що надали картинам живості та емоційності. Це такі роботи як «Під тим дубом криниця стояла…» (1968, іл. 48), «Ваня веде коня» (1986, іл. 49), «Ой, зацвіла червона калина над криницею» (1982, іл. 50), «Біля криниці» (1969, іл. 51) та «Сватає Іван Галю» (1971, іл. 52), яку детально і розглянемо.

Вище було зазначено, що цей сюжет можна умовно розділити на жанрові варіанти. «Сватає Іван Галю» (1971, іл. 52) підходить до другого типу: ситуаційна зустріч козака і дівчини у звичайних побутових умовах, де козак позбавлений військового атрибуту, а дівчина гарно вдягнена.

Світлана Стародубцева за цим сюжетом створила роботу «Дівчино мила, напої мого коня» (2010, іл. 53). За жанровим варіантом, ця композиція відноситься до другого, зустріч в звичайних умовах гарно вдягнутої дівчини та козака біля криниці.

Олександр Найден зазначив, що сюжет «Козак і дівчина біля криниці» значно більшою мірою, ніж інші, містить у собі українські національні риси та ознаки. Це проявляється не тільки в типових зображеннях персонажів та місцевих краєвидів, але й у способі, яким художники відтворюють свої твори. Різні художники з різних місць і регіонів використовують певні колористичні та живописні характеристики, які допомагають передати унікальний український дух.

М. Приймаченко та С. Стародубцева також відтворили цей сюжет за своїм баченням, відчуттям, власною манерою техніки живопису. Крім того,

вони творили в різні часи, умови та жили в різних регіонах. Але не зважаючи на це, їхні твори мають багато подібних рис.

Основу сюжету становить система образів «козак – дівчина – кінь – криниця». Художниці поміщають ці образи, так би мовити, в свої умови. На полотні С. Стародубцевої відтворено типове подвір'я з хатою, деревами, курами і городом. Криниця зображена в популярній формі українських сільських колодязів-журавликів. Город на картині виконаний умовно і декоративно, у вигляді поля кукурудзи та інших рослин, що надають йому естетичного вигляду.

Ці образи мають свою символіку, яка може бути інтерпретована залежно від контексту. Наприклад, козак може символізувати силу, мужність і військову доблесть, дівчина може уособлювати красу, чистоту і жіночність, а кінь може втілювати швидкість, свободу духу і вірність. Криниця, у свою чергу, може мати символічне значення батьківщини, безсмертя народного духу, здоров'я та родючості.

Марія Приймаченко в своїй картині «Сватає Іван Галю» (1971, іл. 52) вміло поміщає образи в природні умови. Можна побачити галявину з квітами, зелене поле, дерева, небо та птахів. Часто в своїх творах художниця зображує лелек, і в даній картині вони також присутні.

Лелека в загальному контексті вважається символом сімейного благополуччя, щастя, батьківщини та любові до рідної землі. Вона асоціюється з поверненням додому, плодючістю і покровительством над родинними цінностями. Присутність лелеки на картині може викликати почуття ностальгії за рідним краєм, відтінювати почуття тепла і злагоди в образі, який вона уособлює.

Таким чином, продивившись картини художників-наївістів, можна зробити висновок, що в них можна знайти зображення образів-символів: козаків, квітів, птахів, звірів, рослин, народних костюмів тощо. Ці елементи не лише прикрашають твори, але й несуть глибокий символічний зміст,

відображаючи духовність, культурну спадщину та світогляд українського народу.

Сучасні дослідники дивляться на мистецтво з нової сторони, к прикладу, кандидатка мистецтвознавства, Христина Береговська, ділить художників наївну на чотири категорії. Перша група це інтроверти, які використовують мистецтво для вираження внутрішнього світу та метафізичних уявлень. Прикладом таких художників мистецтвознавиця наводить Марію Приймаченко та Катерину Білокур. «За емоційним навантаженням і смисловими конотаціями їхні образи – планетарного масштабу, володіють магічною здатністю «привласнювати» і розмовляти з глядачем» [19, с. 72] – зазначила Х. Береговська.

Друга категорія – фантазери, для яких художній процес є засобом втечі від реальності та самовираження. Прикладом є творчість Параски Хоми [19, с. 72].

Третя група – митець-протестант, чиї твори відображають особистісні травми та історичні події, що вплинули на їхнє світосприйняття. «Прикладом є художниця Поліна Райко, яка в сімдесятилітньому віці почала створювати свій хатній «мистецький рай», який став для неї водночас чистилищем від болю та кривди, яких вона зазнала від найближчих родичів» [19, с. 72]

Четверта категорія – самоукі-копіїсти, які використовують сільські пейзажі Миколи Пимоненка й Костянтина Трутовського або класичні шедеври як основу для своїх творінь. Авторка наводить приклад: «Відомі й поза межами України твори «Мона Ліза», «Даная» чи «Портрет Рембрандта із Саскією на колінах» одеського художника міського наїву Георгія Малявіна, якого називали «Жора Кочегар»» [19, с. 72].

Також авторка зазначила, що «наївні художники здебільшого спиралися на фольклор, символізм і декоративізм. Їхнє мистецтво — це не кітч і не народна творчість, це передусім емоційний, часто неусвідомлений творчий експеримент особистості, якій невідомі шори класичної школи і яка «використовує» мистецтво як інструмент, за допомогою якого вивільняє на

площину чи в пластику образи переосмислених емоційних станів, проте не обмежується власним внутрішнім світом, як це робили художники-аутсайдери, а також звертається до проблем суспільства» [19, с.70]

Підсумовуючи, художники-наївісти як другої половини ХХ ст., так і першої половини ХХІ ст. використовують для своїх творів фольклорні образи з пісень, легенд, казок, таким чином продовжуючи багатовікову традицію українського народного мистецтва. Вони черпають натхнення з багатого культурного спадку, втілюючи у своїх роботах знайомі та близькі кожному українцеві мотиви. Їхні твори сповнені символіки та метафоричності, що дозволяє їм передавати глибокі почуття та ідеї через прості та зрозумілі образи. Це робить наївне мистецтво важливим засобом збереження та популяризації української культурної спадщини, що має велике значення в умовах сучасного глобалізованого світу.

Висновки до третього розділу

Українське наївне мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ століття є унікальним виразом національної культури та духовності, яке переплітається з народним мистецтвом та фольклором. Багато наївних художників у своїх творах часто відтворюють ідеалізовані образи села та селянського життя. Одним із найбільш поширених образів є традиційна українська хата.

Основні теми творів наївних художників охоплюють різноманітні жанри живопису, від пейзажів і натюрмортів до портретів та жанрових сцен. Теми жанрових картин запозичені з щоденного життя, легенд, казок та пісень, а також релігійних сюжетів, що додає їхнім творам багатогранність та глибину значень. Однією з ключових тем наївного мистецтва є народні свята та обряди.

Популярними сюжетами, які використовують художники-наївісти є сюжет «Ангел стереже дітей», «Оленка і олень», «Козак Мамай», «Дівчина біля криниці».

Прикладами основних тем та сюжетів є роботи таких художників, як Я. Ющенко, І. Сколоздра, А. Рак, Є. Миронова, М. Онацько, С. Стародубцева, М. Приймаченко та інш.

Марія Приймаченко та Світлана Стародубцева відтворили сюжет «Дівчина біля криниці», кожна у своїй манері. Незважаючи на те, що вони працювали в різний час та в різних регіонах, їхні твори мають багато подібних рис, відображаючи типову систему образів: козак, дівчина, кінь, криниця.

У роботі Приймаченко «Сватає Іван Галю» (1971, іл. 52), художниця поміщає образи в природні умови, показуючи галявину з квітами, зелене поле, дерева, небо та птахів. Часто в своїх творах вона зображує лелек, символів сімейного благополуччя, щастя та любові до рідної землі.

Стародубцева в своїй картині «Дівчино мила, напої мого коня» (2010, іл. 53) зображує типове подвір'я з хатою, деревами, курами та городом. Криниця зображена в популярній формі українських сільських колодязів-журавлів. Город виконаний умовно і декоративно, що додає картині естетичного вигляду.

Христина Береговська, кандидатка мистецтвознавства, поділяє наївних художників на чотири категорії: інтроверти, фантазери, митці-протестанти, самоукі-копіїсти.

Таким чином, наївне мистецтво продовжує багатовікову традицію українського народного мистецтва, зберігаючи та популяризуючи культурну спадщину України. Воно служить важливим засобом самовираження та збереження національної ідентичності.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дає підстави сформулювати наступні висновки:

1. Аналіз фахової літератури показав, що питання розвитку українського наївного мистецтва та його образно-сюжетної складової на різних рівнях піднімалися у дослідженнях українських мистецтвознавців. Серед них О. Найден [25, 26, 27, 28, 29, 30, 31], С. Власенко [2], О. Клименко [14, 15], Т. Кара-Васильєва [8], О. Кириченко [11], К. Скалацький [33], М. Селівачов [32], Т. Жмурко [38]. Під час дослідження було виявлено, що літератури, присвяченої образам та символам саме в галузі наївного мистецтва, бракує.

2. Термін «наївне мистецтво» зазнавав численних трансформацій і дискусій, що спричинило появу синонімів і схожих за змістом понять, які, однак, часто мають різні конотації та смислові відтінки. В дослідженні О. Клименко [14] визначається неоднорідність явища та спроби його класифікації. Сучасне дослідження М. Селівачова [32] розширює розуміння наївного мистецтва, акцентуючи на його історичних коренях та еволюції терміну, і доходить висновку, що введення нових термінів часто надає вже відомим явищам елементи новизни, загадковості та престижності.

3. Наївне мистецтво сформувалося на початку XX століття, виявляючи себе через відмову від умовностей і свободу вираження. У Радянському Союзі наївне мистецтво зазнало специфічного впливу історичного контексту. Художники, які відповідали канонам «радянського народного мистецтва», могли знайти підтримку. Цей процес відображений у біографіях таких художниць, як К. Білокур і М. Приймаченко. Український наїв 50-х - 80-х років XX століття став важливим етапом у розвитку народного мистецтва, зберігаючи автентичність і самобутність національної культури. Українське наївне мистецтво пережило значні зміни протягом часів незалежності. Хоча воно продовжує користуватися українським фольклором як джерелом натхнення, тематика творів значно розширилася, а стиль став більш різноманітним і відкритим до експериментів.

4. Український наїв 50-х - 80-х років представляють такі художники, як Марія Приймаченко, Марія Буряк, сестри Ярина та Софія Гоменюк, Володимир Падун, Єлизавета Миронова, Іван Сколоздра, Параска Плитка-Горицвіт, Оксеня Яцун. Представниками наїву часів незалежності є такі митці, як Іван Приходько, Михайло Онацько, Іван Лисенко, Федір Панчук, Марія Деркач, Олександр Ляпін, Григорій Малявін, Влад Краснощок, Олександр Лис, Артур Горбенко, Олексій Леонов, Олег Лихачов, Софія Книш, Світлана Мурована та інші.

5. Аналіз творів художників дав змогу виділити образно-символічну та сюжетну складову. Часто зображувальними образами є: хата, поле, подвір'я, криниця, природа, селяни в національному одязі, козак, птиці, квіти. Основні теми творів наївних художників охоплюють різноманітні жанри живопису, від пейзажів і натюрмортів до портретів та жанрових сцен. Теми жанрових картин запозичені з щоденного життя, легенд, казок та пісень, а також релігійних сюжетів. Однією з ключових тем наївного мистецтва є народні свята та обряди. Популярними сюжетами, які використовують художники-наївісти, є сюжети «Ангел стереже дітей», «Оленка і олень», «Козак Мамай», «Дівчина біля криниці».

6. Провівши мистецтвознавчий аналіз робіт М. Приймаченко та С. Стародубцевої, в яких був відображений сюжет «Дівчина біля криниці», було виявлено, що обидві художниці відображають типову систему образів: козак, дівчина, кінь, криниця. Ці образи мають свою символіку, яка може бути інтерпретована залежно від контексту. Наприклад, козак може символізувати силу, мужність і військову доблесть; дівчина може уособлювати красу, чистоту і жіночність; кінь може втілювати швидкість, свободу духу і вірність. Криниця, у свою чергу, може мати символічне значення батьківщини, безсмертя народного духу, здоров'я та родючості. М. Приймаченко та інші художники часто у своїх творах зображують лелек. Лелека в загальному контексті вважається символом сімейного благополуччя, щастя, батьківщини

та любові до рідної землі. Вона асоціюється з поверненням додому, плодючістю і покровительством над родинними цінностями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бутник-Сіверський Б. Українське народне мистецтво. Живопис. Київ: Мистецтво, 1967. 183 с.
2. Власенко С. Традиції народної картини в сучасному українському «наївному» мистецтві. Традиція і культура. *Новий акрополь*. URL: https://newacropolis.org.ua/theses/18e7a4f1-36f4-4b87-8841-f7d458e52c80 (дата звернення: 21.10.2023)
3. Годенко-Наконечна О. Падун Володимир Макарович. *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024. URL: https://esu.com.ua/article-882117 (дата звернення: 10.04.2024)
4. Декоративні розписи Ірини і Софії Гоменюк. Каталог / авт.-складач Травень Л. Запоріжжя: Запорізький художній музей, 2000. 46 с.
5. Деркач Т. Виставка, присвячена творчості Марії Буряк. *Бібліотека Університету Григорія Сковороди в Переяславі.* 2019. URL: https://library.uhsp.edu.ua/2019/09/05/vystavka-prysvyachena-tvorchosti-mariyi-buryak/ (дата звернення: 20.04.2024)
6. Закон України «Про народні художні промисли». 2001, N 41, ст.199
7. Іван Сколоздра. URL: https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/skolozdra-ivan/ (дата звернення: 11.04.2024)
8. Історія українського мистецтва. Мистецтво XX століття: в 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Т. 5. 1047 с.
9. Кан Дж. Чи справді наївне мистецтво таке вже наївне? *RODOVID-gallery*. 2014. URL: https://ukrainian-naive.com/publication/cahn_assey (дата звернення: 04.03.2024)
10. Кара-Васильєва Т. Народне мистецтво і художники авангарду. *Народне мистецтво.* 2001. №3-4. С. 14-17. URL:

https://uartlib.org/downloads/Narodne%20Mistectvo342001_uartlib.org.pdf (дата звернення: 09.01.2024)

11. Кириченко О. Вивчення українського народного примітиву XX століття в курсі історії образотворчого мистецтва для художніх спеціальностей вищих навчальних закладів (до постановки проблеми). *Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії:* Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. с. 82-86. URL: https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/hmus/2011c1_u.html (дата звернення: 04.02.2024)
12. Клименко В. Наївне мистецтво в реальному світі: Як живуть і працюють українські самодіяльні художники. 2017. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2017/04/13/223659/ (дата звернення: 21.03.2024)
13. Клименко В. Народна картина – це risorgimento 1920-х років. 2021. URL: https://localhistory.org.ua/texts/interviu/narodna-kartina-tse-risorgimento-1920-kh-rokiv/ (дата звернення: 21.03.2024)
14. Клименко О. До питання про термін «Народний примітив». *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч*. Київ: Родовід, 1996. С. 24-26. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00004304 (дата звернення: 04.02.2024)
15. Клименко О. Український народний примітив: образні витоки, національна своєрідність. Родовід. 1997. №2(16). С. 58 - 64.
16. Коваль В. Український наїв та його послідовники. 2017. URL: https://m.gorod.cn.ua/news_84895.html (дата звернення: 05.03.2024)

17. Колісник О. Коваленко М. Наївне мистецтво: особливості творчого сприйняття. *Art and design*. 2021, №3(15). С. 45–53.
18. Колісник О., Коваленко М., Кугай Т., Осипчук М. Творчість представників наївного мистецтва. *Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну».* Київ, КНУТД. 2021. С. 49-52. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/18099/1/APSD2021_V2_P049-052.pdf (дата звернення: 07.02.2024)
19. Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси. Київ: Артбук, 2020. 340 с.
20. Лебедєва К. Єлизавета Миронова малювала пісні. URL: https://uartlib.org/exclusive/yelyzaveta-myronova-malyuvala-pisni/ (дата звернення: 10.04.2024)
21. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX — початку XXI століття. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с.
22. Наївне мистецтво – глибоке розуміння та свідомий вибір у світі сучасного мистецтва. *KYIV GALLERY*. 2023. URL: https://kyiv.gallery/statii/naivne-mystetstvo-hlyboke-rozuminnia-ta-usvidomlenyi-vybir-u-sviti-suchasnoho-mystetstva (дата звернення: 05.03.2024)
23. Наївне мистецтво / ред. Большакова А., Книш А. 2024. URL: https://drukarnia.com.ua/articles/nayivne-mistectvo-bSUJn (дата звернення: 05.03.2024)
24. Наївне мистецтво: Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМ України / За ред. М.І. Яковлєва. Київ: Фенікс, 2010. С. 273.
25. Найден О. Синтез орнаментального і фігуративного начал як стильова основа творчості. Народне мистецтво. 2001. № 1-2. С. 2 – 5.
26. Найден О. Творчість українських народних майстрів як феномен мистецтва XX сторіччя. Традиції образності: від Якова Бацуци до Марії Приймаченко. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 3. С. 76-79. URL: https://elib.nlu.org.ua/mobile/#/view/5552 (дата звернення: 14.04.2024)

27. Найден О. Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2018. 240 с.
28. Найден О. Цар-колос, Лісовий цар: просторова міфологія примітиву та авангарду. Родовід. 1997. № 2 (16). С. 13-27.
29. Найден О.С. Марія Приймаченко: орнамент простору і простір орнаменту. Київ: Стилос, 2011. 240 с.
30. Найден О.С. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів. Дис.... доктора мист. 17.00.01. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ, 1997. 54 с.
31. Найден. О. Українська народна картина. Музей Івана Гончара. URL: https://honchar.org.ua/blog/ukrayinska-narodna-kartyna-mistse-i-znachennya-v-selyanskomu-seredovyshhi-zv-yazok-z-ornamentom-i195 (дата звернення: 21.10.2023)
32. Селівачов М. «Наївне мистецтво»: становлення поняття, різновиди та різні назви явища. *Народознавчі зошити*. 2022, № 3 (165). С. 525-535.
33. Скалацький К. Українське народне малярство. На тлі проблем термінології та структури національного мистецтва. *RODOVID-gallery*. 2014. URL: https://ukrainian-naive.com/publication/skalatsky_essay (дата звернення: 04.03.2024)
34. Сморжевська О. Наївне щастя Марії Приймаченко. // *Збірник матеріалів третьої міжнародної наукової конференції «Щастя та сучасне суспільство»*. Львів: СПОЛОМ. 2022. С. 216-221.
35. Тріска О., Шпак О. Народне малярство XVIII—XX ст.: від сакральності до фольклорності. *Народознавчі зошити*. 2021. № 4 (160). С. 918 – 928
36. Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч... : колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань / Є. Антонович та ін.; відп. ред. М. Селівачов; упоряд. покаж. З. Косицька, І. Саєнко, Н. Селівачова; Музей Івана Гончара, Національна академія наук України, Інститут

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Київ: Родовід, 1996. 328 с. : іл.

37. Чисте мистецтво. Зв'язок встановлено. 2017. URL: https://artukraine.com.ua/a/chiste-mistectvo-zvyazok-vstanovleno-/ (дата звернення: 04.03.2024)
38. Чому в українському мистецтві є великі художниці / Видано з нагоди виставки «Свій простір» в рамках Дослідницької платформи PinchukArtCentre. К.: Publish Pro, 2019. 224 с.
39. Oto Bihalji-Merin. World Encyclopedia of Naive Art: A Hundred Years of Naive Art. 1984. 735 c.
40. Naive art. The Oxford Dictionary of Art and Artists. URL: https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100221649 (дата звернення: 04.06.2024)

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Іл. 1. М. Буряк. «Козаки відправляються в небо». 1979. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».
2. Іл. 2. М. Буряк. «Чарівний колодязь». 1972. Папір, гуаш. НМУНДМ
3. Іл. 3. М. Буряк. «Переяславські богатирі». 1978. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».
4. Іл. 4. М. Буряк. «Кувала зозуленька». 1969. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».
5. Іл. 5. Я. Гоменюк. «Зоря піднімається над світом». 1969. Картон, гуаш. РОДОВІД-ГАЛЕРЕЯ
6. Іл. 6. Я. Гоменюк. «Квіти мого саду». 1981. Картон, гуаш. Запорізький художній музей.
7. Іл. 7. С. Гоменюк. «Росою вмиті». 1983. Папір, гуаш. Запорізький художній музей.
8. Іл. 8. С. Гоменюк. «Усі по парі, тільки я одна». 1979. Папір, гуаш. Запорізький художній музей.
9. Іл. 9. В. Падун. «Моя домівка». 1977. Папір, акварель.
10. Іл. 10. В. Падун. «Лелека». 1975. Картон, темпера. Галерея Артсвіт, м. Дніпро
11. Іл. 11. В. Падун. «Осіння груша». 1977. Папір, акварель. Галерея Артсвіт, м. Дніпро
12. Іл. 12. В. Падун. «Вітряк». 1977. Папір, акварель. Галерея Артсвіт, м. Дніпро
13. Іл. 13. М. Онацько. «Ой, мамо, люблю Гриця». 1992. ДВП, олія. НМУНДМ
14. Іл. 14. М. Онацько. «Тікай Петре з Наталкою, іде мати з качалкою». 1990. ДВП, олія. НМУНДМ
15. Іл. 15. М. Онацько. «Чумацький шлях». 2005. Оргаліт, олія. НМУНДМ

16. Іл. 16. О. Лис. «Перша з Еола». 2020. Полотно, акрил. Надано автором

17. Іл. 17. А. Горбенко. «MM AS PEGGY». 2019. Картон, вугілля. Надано автором.

18. Іл. 18. О. Луценко-Бабан олександр. «Ню. Чи білити стелю». 2009. Полотно, олія. Арт-центр Я ГАЛЕРЕЯ.

19. Іл. 19. Д. Молдованов . «Мексика 24 травня. 2012. Полотно, олія. надано автором

20. Іл. 20. Г. Малявін. «Мона Ліза (по Леонардо да Вінчі)» . ІІ пол. ХХ СТ. - І пол. ХХІ ст. Папір, гуаш. Збірка Олександра Ройтбурда.

21. Іл. 21. О. Леонов. Без назви. 1998. Папір, акварель. Надано автором

22. Іл. 22. О. Ліхачьов. «Розп'яття ідеї». 2013-2020. Полотно, олія. Надано автором

23. Іл. 23. К. Білокур. «ХХХ-ліття СРСР». 1947. Полотно, олія. НМУНДМ

24. Іл.24. О. Лещенко. «Пейзаж з річкою». 1984. Полотно, олія. Збірка Євгена Лещенка

25. Іл..25. Я. Ющенко. «Пейзаж». 1980-і. Полотно, олія. Музей Івана Гончара

26. Іл. 26. Невідомий автор. «Пейзаж». Сер. ХХ ст. Полотно, олія. НМУНДМ

27. Іл. 27. Я. Ющенко. «Внучка». 1979. Полотно, олія. Колекція Наталки Гусар

28. Іл. 28. Я. Ющенко. «Тамара». 1953. Полотно, олія. Приватна колекція

29. Іл. 29. Я. Ющенко. «Дитяча мрія». 1974. Полотно, олія. Приватна колекція

30. Іл. 30. П. Яворська. «Ревнощі». 1964. Скло, дерево, олія. Музей Івана Гончара

31. Іл. 31. М. Приймак. «Зустріч біля тину». 1983. Клейонка, олія. Музей Івана Гончара

32. Іл. 32. Г. Готвянська. «Прощання матері з сином». 1997. Мішковина, гуаш, олія. Музей Івана Гончара

33. Іл. 33. І. Сколоздра. «Несе Галя воду». 1985. Скло, гуаш. Національний музей українського народного декоративного мистецтва

34. Іл. 34. О. Мороз. «Несе Галя воду». 2003. Картон, темпера

35. Іл. 35. А. Рак. «Жнива». 1999. Скло, туш, олія, бронза, лак. Музей Івана Гончара

36. Іл. 36. А. Рак. «Різдво». 1996. Скло, туш, темпера, бронза, лак, фольга. Музей Івана Гончара

37. Іл. 37. П. Плитка-Горицвіт. «Ісус Христос – Пастир Добрий». 1970-і. Картон, кольорові олівці, фломастери. Музей Параски Плитки-Горицвіт, с. Криворівня

38. Іл. 38. Є. Миронова. «Весілля». 1967. Картон, гуаш. НМУНДМ

39. Іл. 39. Є. Миронова. «Дівоча пісня». 1970. Папір, гуаш. НМУНДМ

40. Іл. 40. Є. Миронова. «Щедрий вечір». 1969. Картон, гуаш. НМУНДМ

41. Іл. 41. О. Довгун. «Ангел-Хранитель». 2002. Пресований картон, олія. Музей Івана Гончара

42. Іл. 42. М. Онацько. «Ангел оберігає дітей». 1995. Скло, олія. Музей Івана Гончара

43. Іл. 43. О. . «Дівчина з оленем». 1960-і. Скло, туш, олія. Музей Івана Гончара

44. Іл. 44. Д. Молдованов. «Олень і дівчинка». 2016. Полотно, олія. Приватна колекція

45. Іл. 45. І. Сколоздра. «Козак мамай». 1985. Скло, олія

46. Іл. 46. А. Рак. «Козак Мамай». 1990. Скло, темпера, туш. Національний музей українського народного декоративного мистецтва

47. Іл. 47. С. Стародубцева. «Бандурист». 2008. Полотно, олія. Надано автором

48. Іл. 48. М. Приймаченко. «Під тим дубом криниця стояла…». 1968. Папір, гуаш. НМУНДМ.

49. Іл. 49. М. Приймаченко. «Ваня веде коня». 1986. Папір, гуаш. Приватна колекція.

50. Іл. 50. М. Приймаченко. «Ой, зацвіла червона калина над криницею». 1982. Папір, гуаш.

51. Іл. 51. М. Приймаченко. «Біля криниці». 1969. Папір, гуаш.

52. Іл. 52. М. Приймаченко. «Сватає Іван Галю». 1971. Папір, гуаш. Іванківський історико-краєзнавчий музей.

53. Іл. 53. С. Стародубцева. «Дівчино мила, напої мого коня». 2010. Майстерня автора.

ДОДАТОК Б. АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 1. М. Буряк. «Козаки відправляються в небо». 1979. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».



.Іл. 2. М. Буряк. «Чарівний колодязь». 1972. Папір, гуаш. НМУНДМ



Іл. 3. М. Буряк. «Переяславські богатирі». 1978. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».



Іл. 4. М. Буряк. «Кувала зозуленька». 1969. Папір, гуаш. Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав».

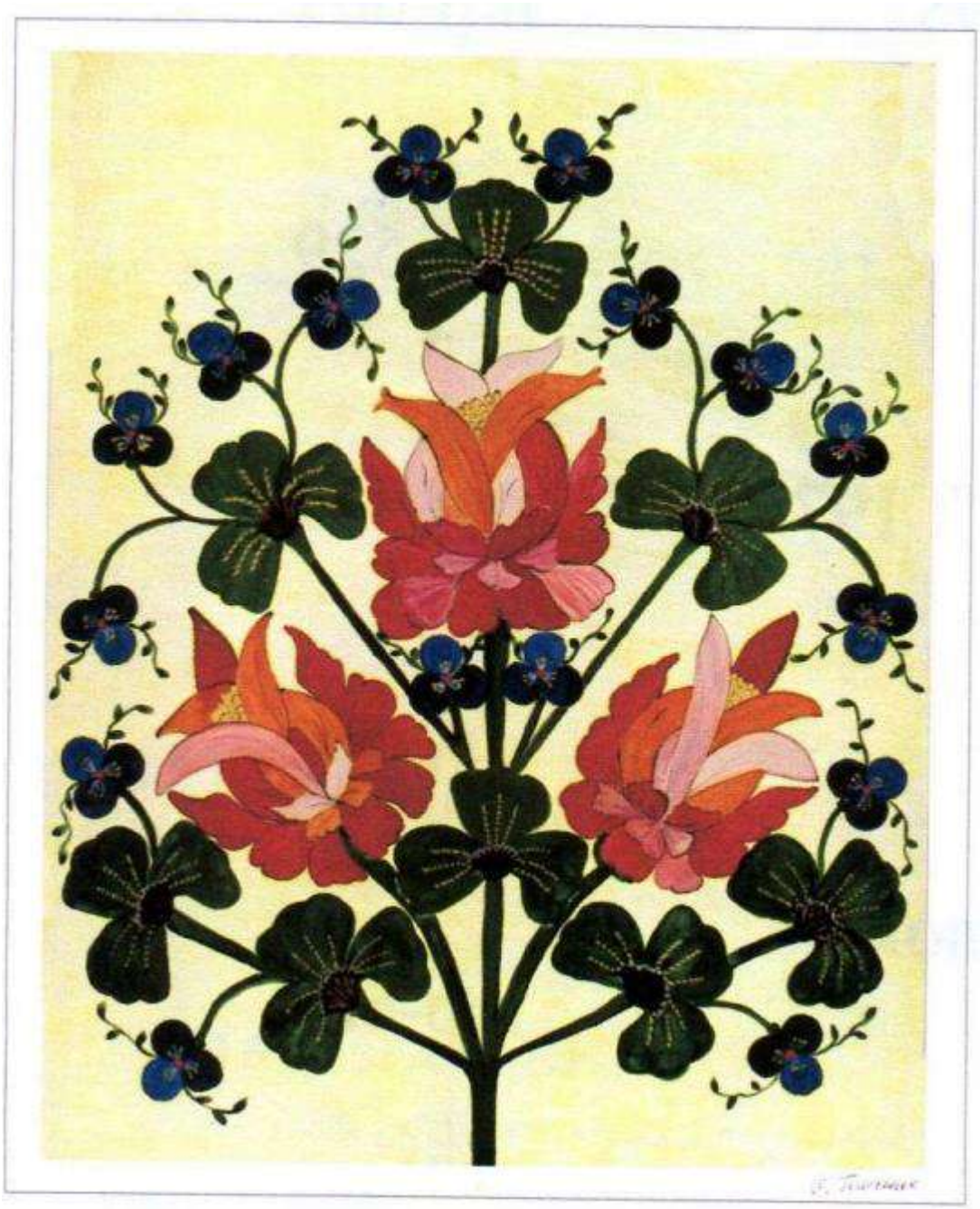


Іл. 5. Я. Гоменюк. «Зоря піднімається над світом». 1969. Картон, гуаш.

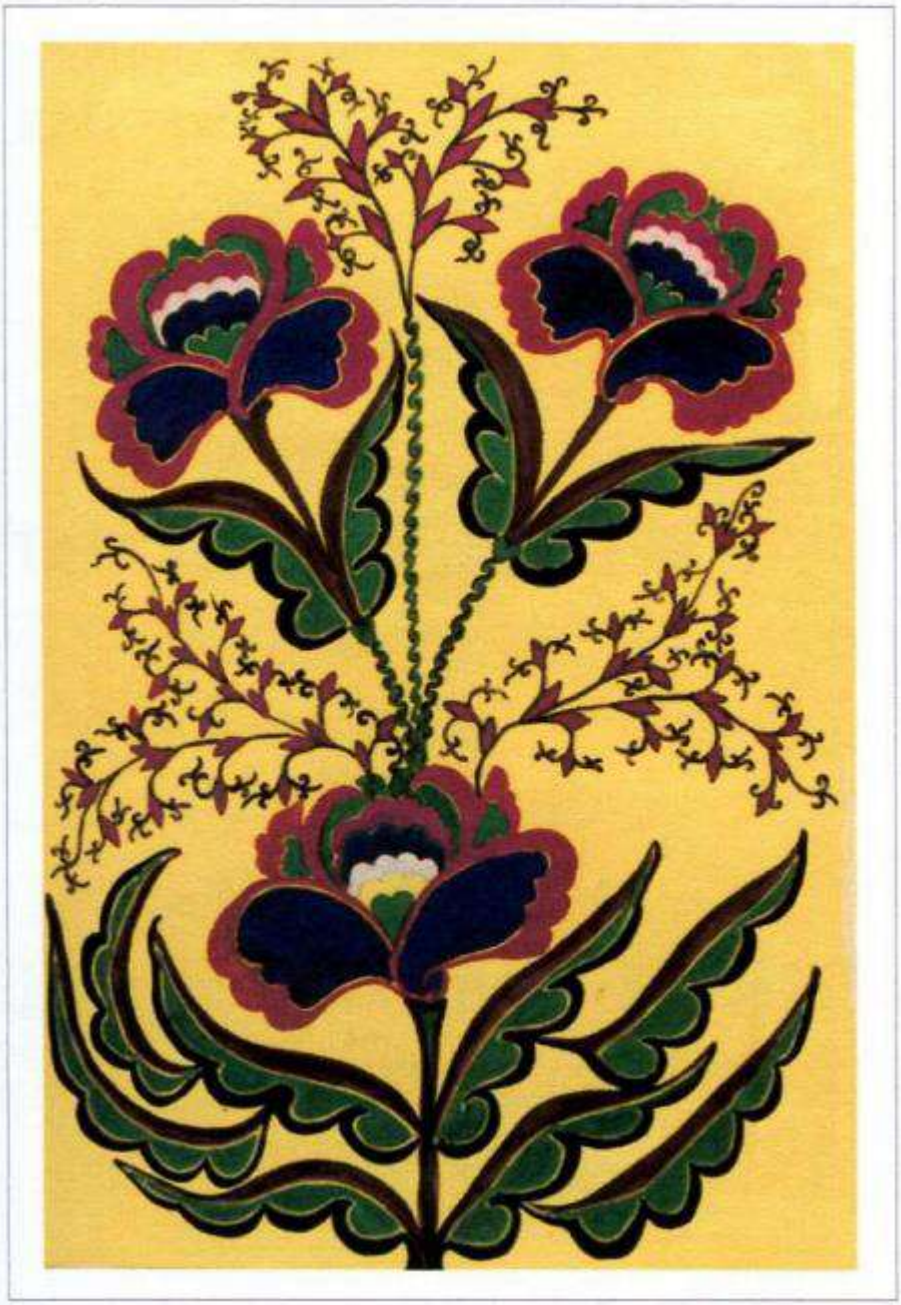
РОДОВІД-ГАЛЕРЕЯ



Іл. 6. Я. Гоменюк. «Квіти мого саду». 1981. Картон, гуаш. Запорізький художній музей.



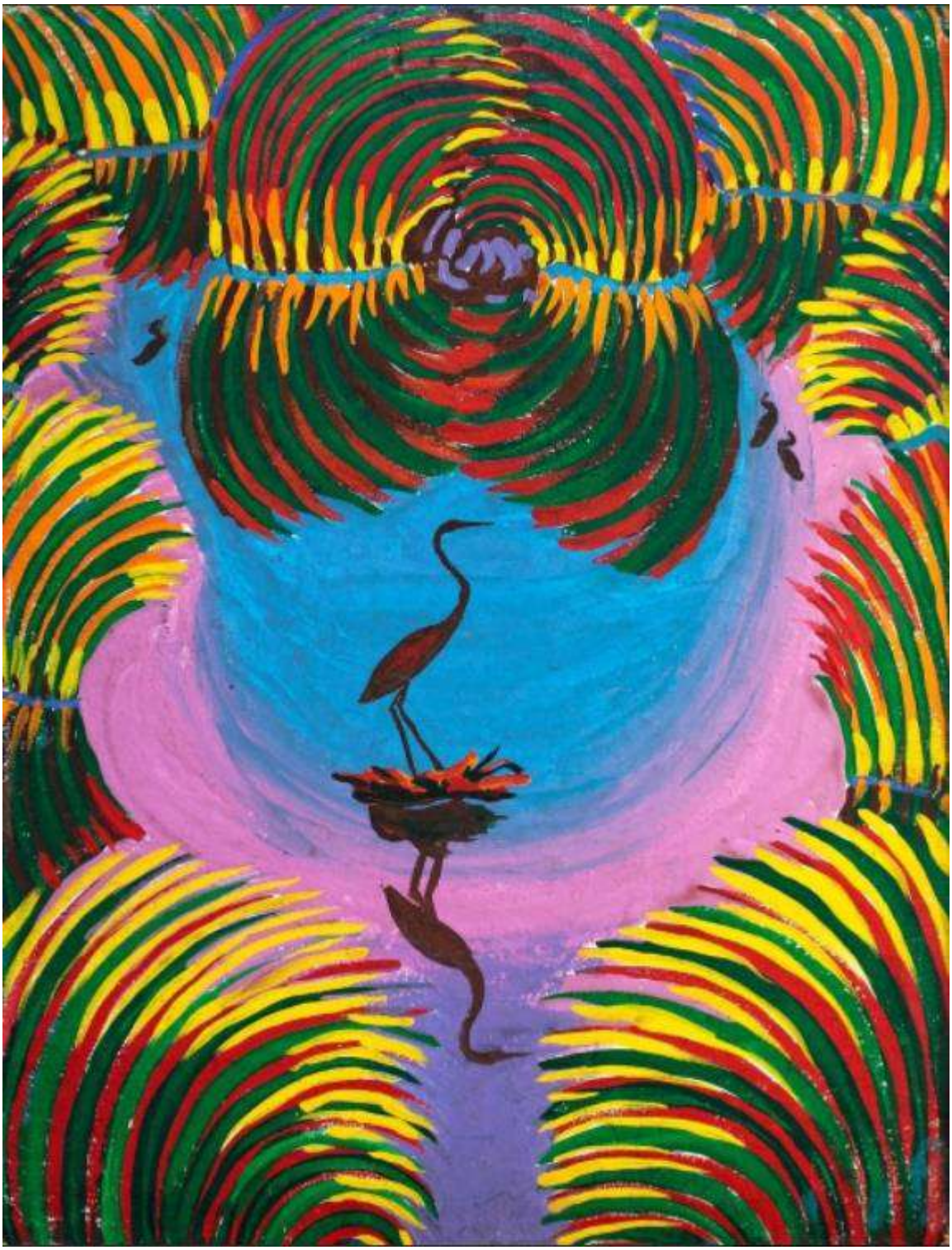
Іл. 7. С. Гоменюк. «Росою вмиті». 1983. Папір, гуаш. Запорізький художній музей.



Іл. 8. С. Гоменюк. «Усі по парі, тільки я одна». 1979. Папір, гуаш. Запорізький художній музей.



Іл. 9. В. Падун. «Моя домівка». 1977. Папір, акварель



Іл. 10. В. Падун. «Лелека». 1975. Картон, темпера. Галерея Артсвіт, м. Дніпро



Іл. 11. В. Падун. «Осіння груша». 1977. Папір, акварель. Галерея Артсвіт, м. Дніпро.



Іл. 12. В. Падун. «Вітряк». 1977. Папір, акварель. Галерея Артсвіт, м. Дніпро.



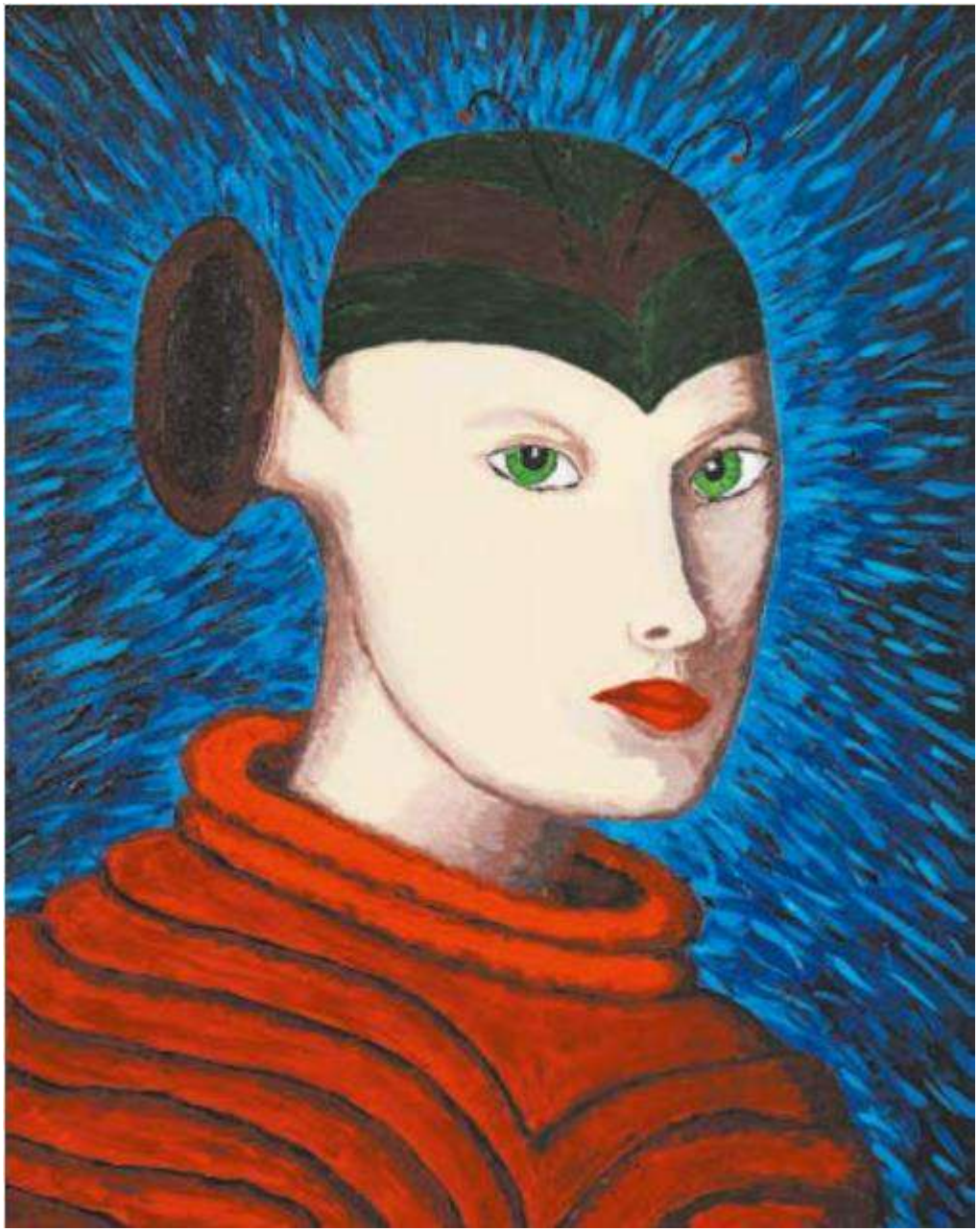
Іл. 13. М. Онацько. «Ой, мамо, люблю Гриця». 1992. ДВП, олія. НМУНДМ



Іл. 14. М. Онацько. «Тікай Петре з Наталкою, іде мати з качалкою». 1990. ДВП, олія. НМУНДМ



Іл. 15. М. Онацько. «Чумацький шлях». 2005. Оргаліт, олія. НМУНДМ



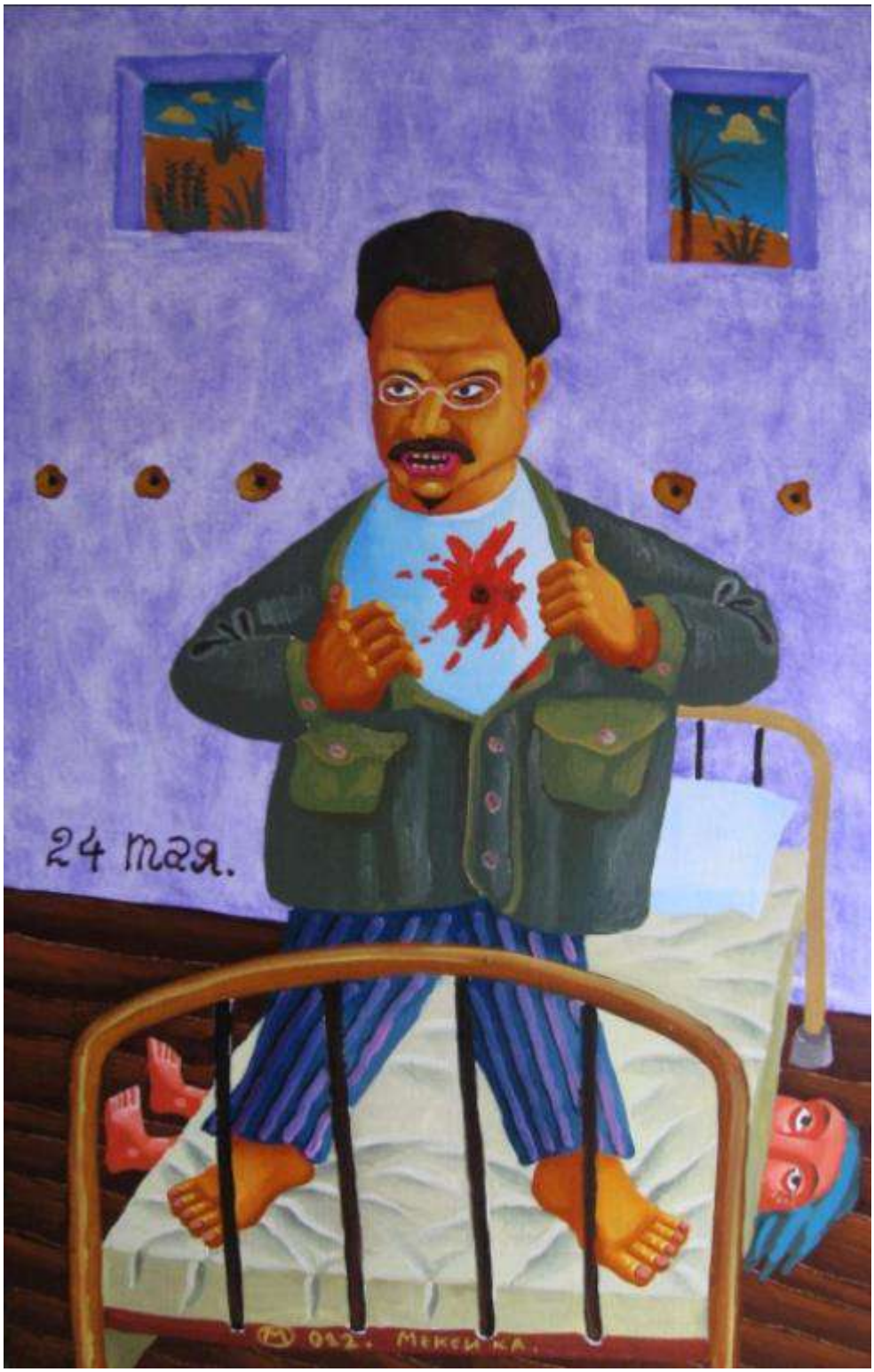
Іл. 16. О. Лис. «Перша з Еола». 2020. Полотно, акрил. Збірка О.Лиса



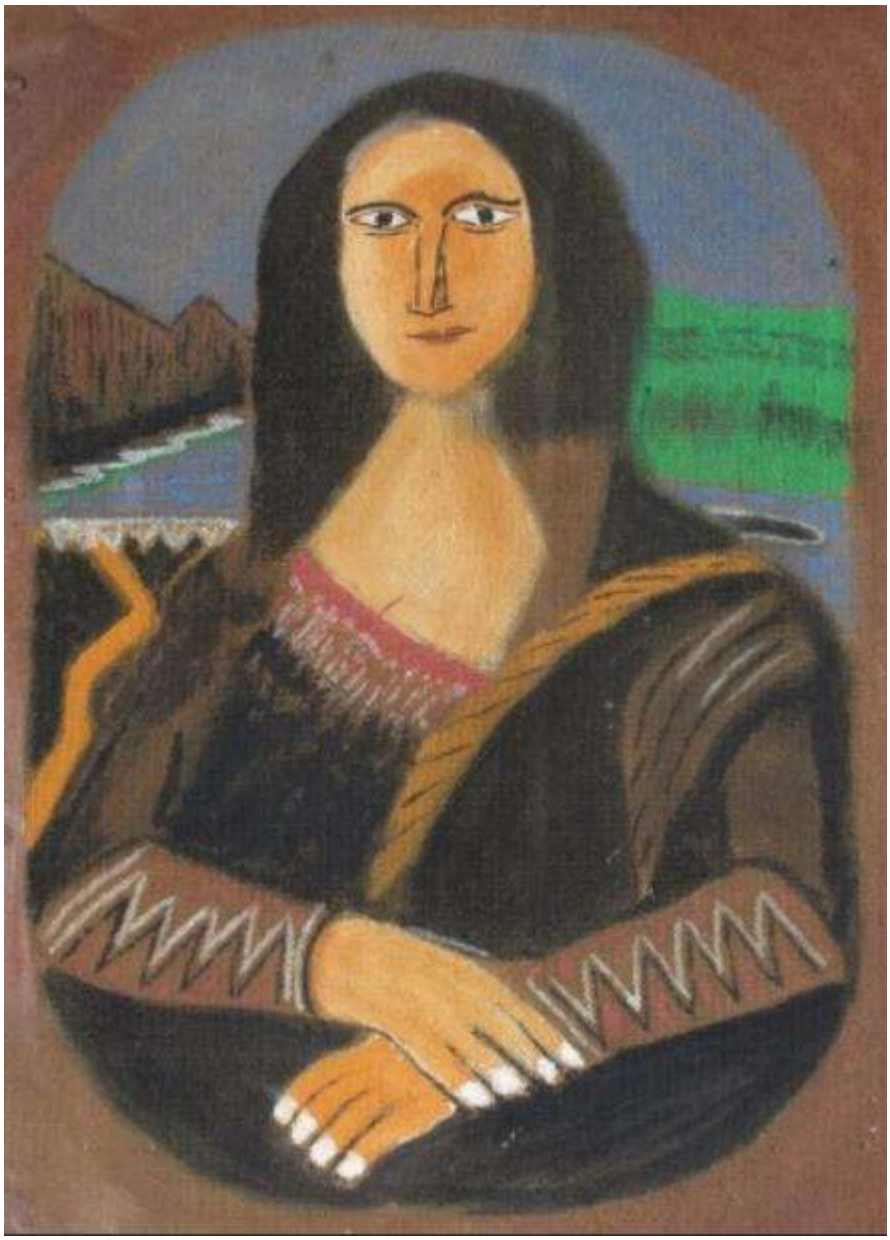
Іл. 17. А. Горбенко. «MM AS PEGGY». 2019. Картон, вугілля. Збірка А.Горбенко



Іл. 18. О. Луценко-Бабан олександр. «Ню. Чи білити стелю». 2009. Полотно, олія. Арт-центр Я ГАЛЕРЕЯ.



Іл. 19. Д. Молдованов. «Мексика 24 травня». 2012. Полотно, олія. Збірка Д.Молдованова



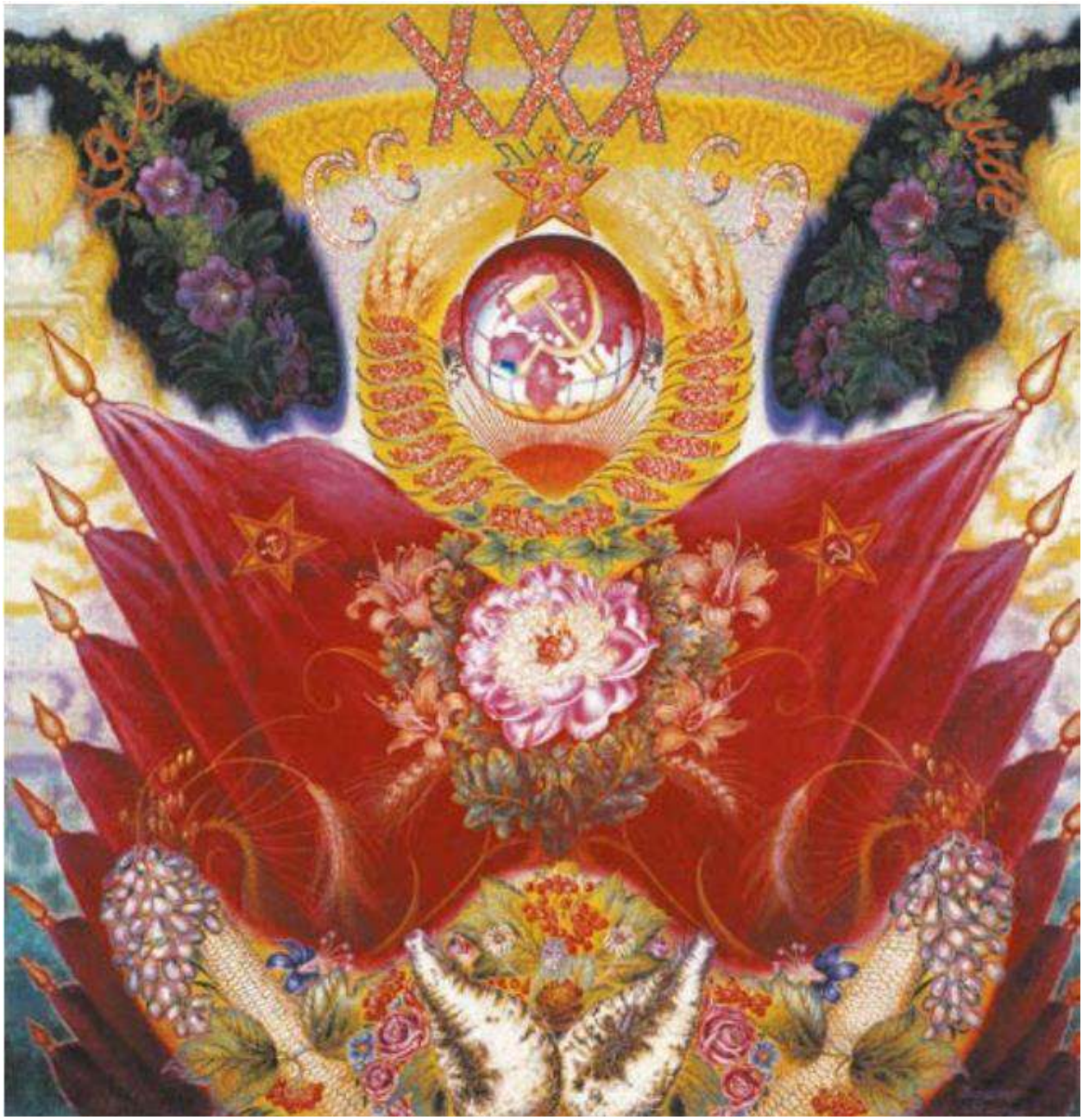
Іл. 20. Г. Малявін. «Мона Ліза (по Леонардо да Вінчі)» . ІІ пол. ХХ СТ. - І пол. ХХІ ст. Папір, гуаш. Збірка Олександра Ройтбурда.



Іл. 21. О. Леонов. Без назви. 1998. Папір, акварель. Збірка О.Леонова



Іл. 22. О. Ліхачьов. «Розп’яття ідеї». 2013-2020. Полотно, олія. Збірка О.Ліхачьова



Іл. 23. К. Білокур. «ХХХ-ліття СРСР». 1947. Полотно, олія. НМУНДМ



24. Іл.24. О. Лещенко. «Пейзаж з річкою». 1984. Полотно, олія. Збірка Євгена Лещенка



25. Іл..25. Я. Ющенко. «Пейзаж». 1980-і. Полотно, олія. Музей Івана Гончара



26. Іл. 26. Невідомий автор. «Пейзаж». Сер. ХХ ст. Полотно, олія. НМУНДМ



27. Іл. 27. Я. Ющенко. «Внучка». 1979. Полотно, олія. Колекція Наталки Гусар



28. Іл. 28. Я. Ющенко. «Тамара». 1953. Полотно, олія. Приватна колекція



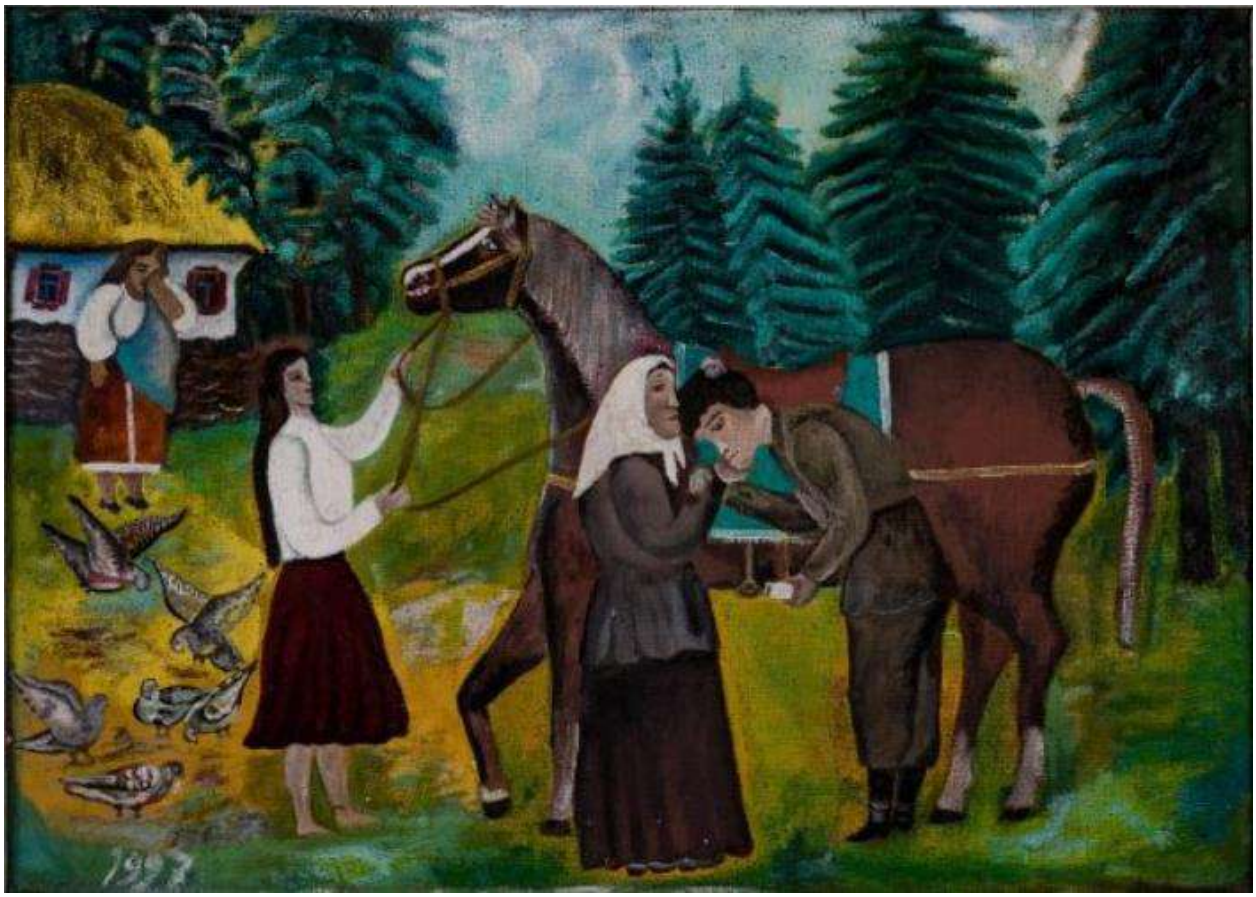
29. Іл. 29. Я. Ющенко. «Дитяча мрія». 1974. Полотно, олія. Приватна колекція



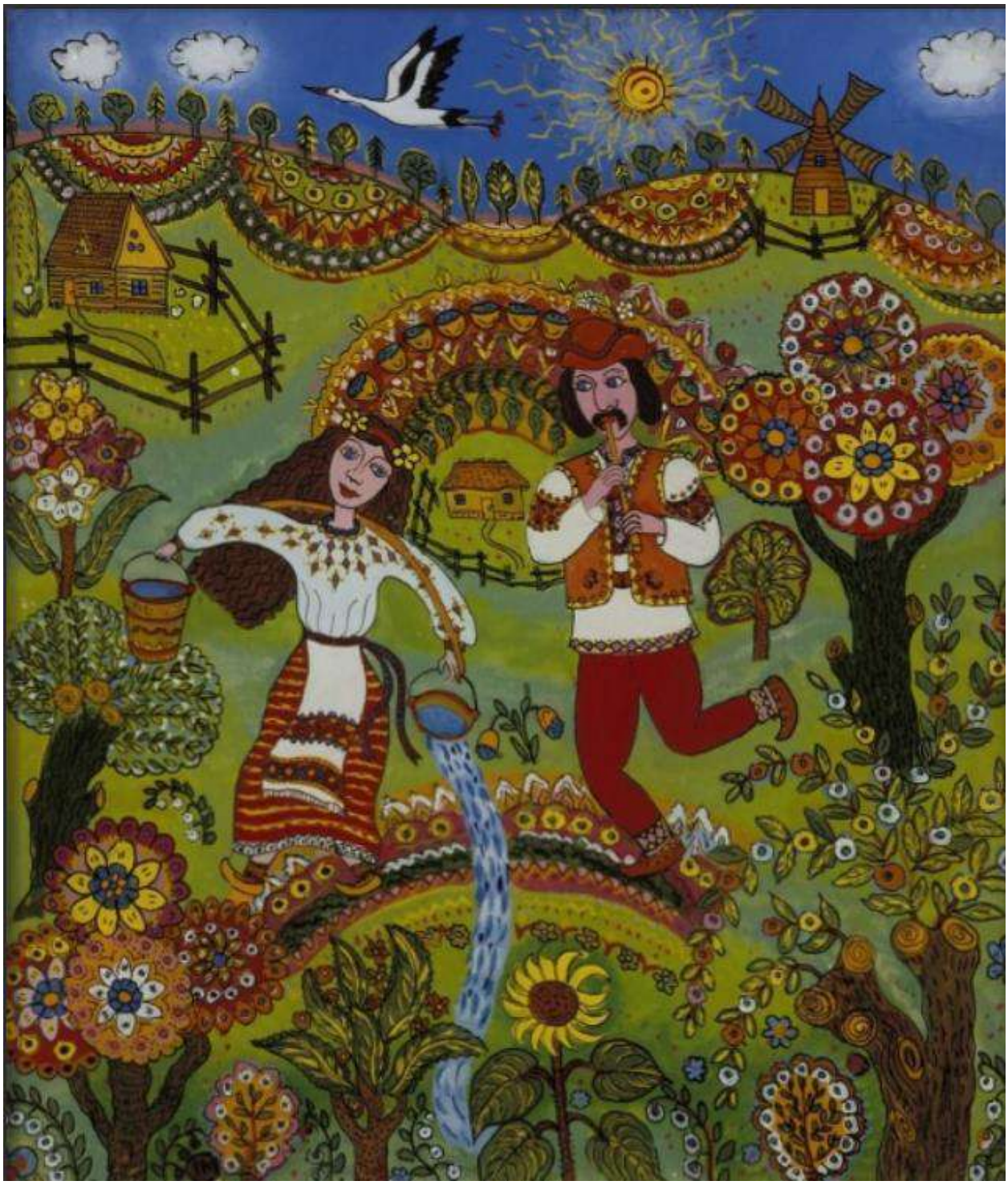
30. Іл. 30. П. Яворська. «Ревнощі». 1964. Скло, дерево, олія. Музей Івана Гончара



31. Іл. 31. М. Приймак. «Зустріч біля тину». 1983. Клейонка, олія. Музей Івана Гончара



32. Іл. 32. Г. Готвянська. «Прощання матері з сином». 1997. Мішковина, гуаш, олія. Музей Івана Гончара



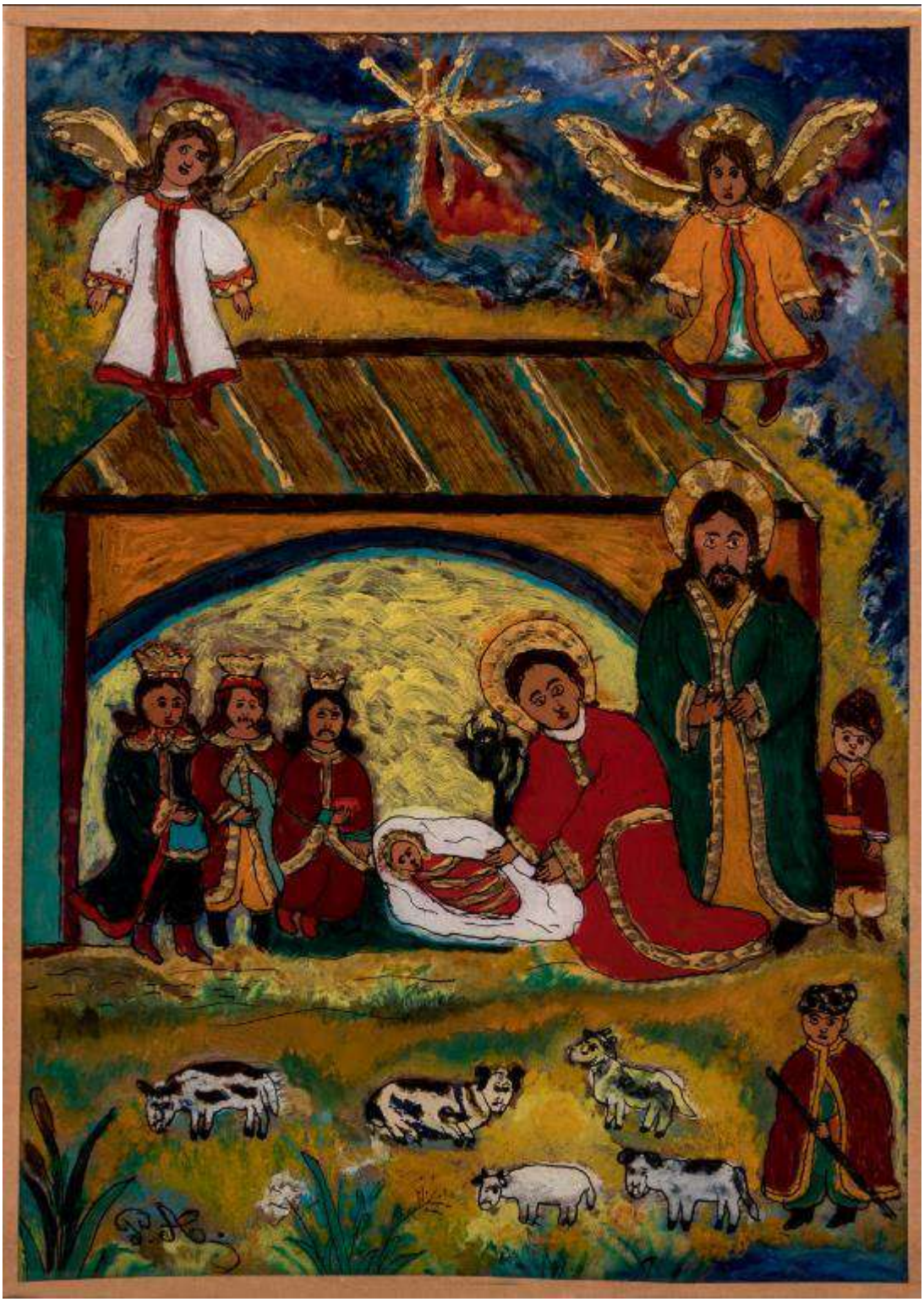
33. Іл. 33. І. Сколоздра. «Несе Галя воду». 1985. Скло, гуаш. Національний музей українського народного декоративного мистецтва



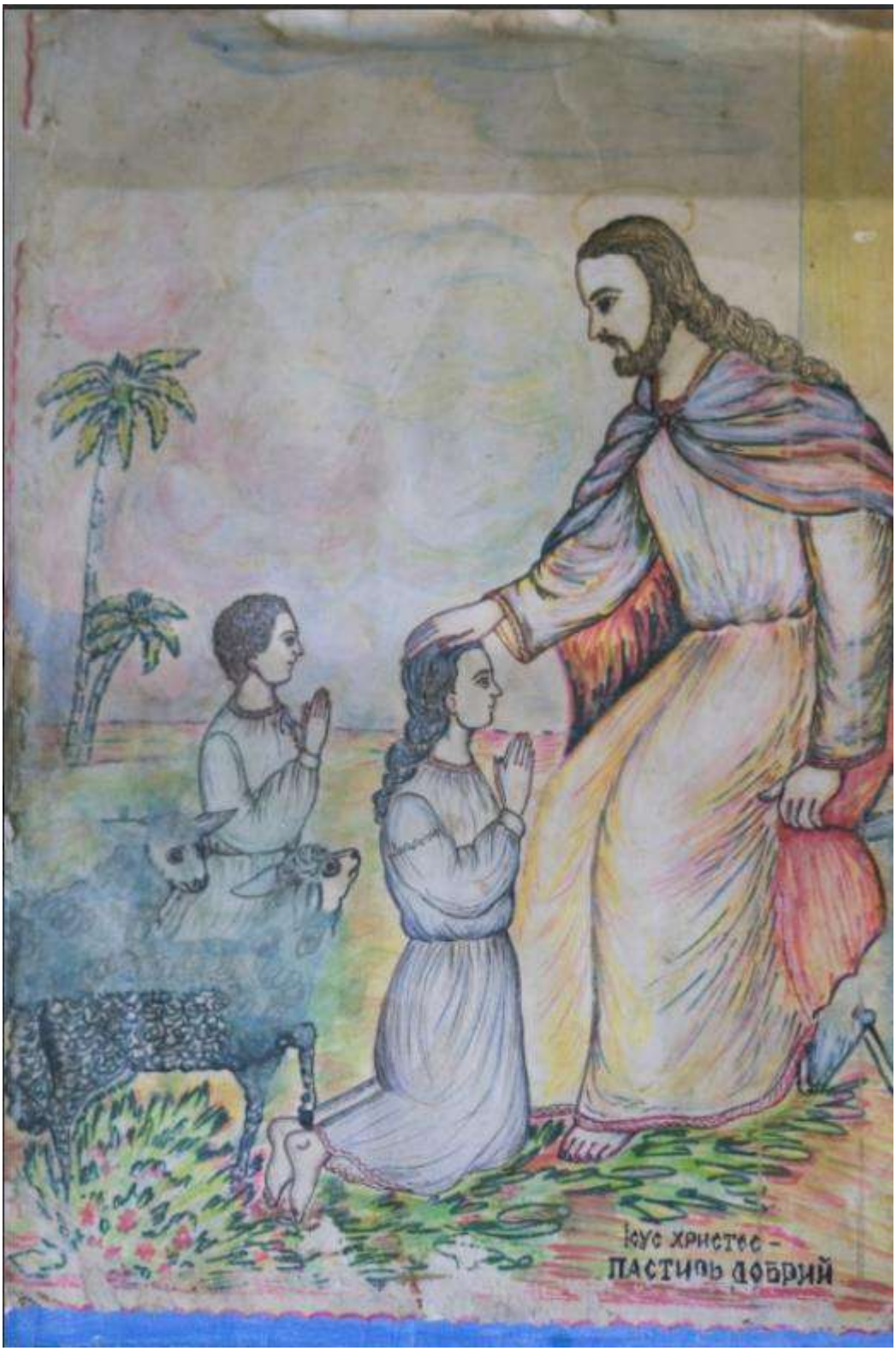
34. Іл. 34. О. Мороз. «Несе Галя воду». 2003. Картон, темпера



35. Іл. 35. А. Рак. «Жнива». 1999. Скло, туш, олія, бронза, лак. Музей Івана Гончара



36. Іл. 36. А. Рак «Різдво». 1996. Скло, туш, темпера, бронза, лак, фольга. Музей Івана Гончара



37. Іл. 37. П. Плитка-Горицвіт. «Ісус Христос – Пастир Добрий». 1970-і. Картон, кольорові олівці, фломастери. Музей Параски Плитки-Горицвіт, с. Криворівня



38. Іл. 38. Є. Миронова. «Весілля». 1967. Картон, гуаш. НМУНДМ



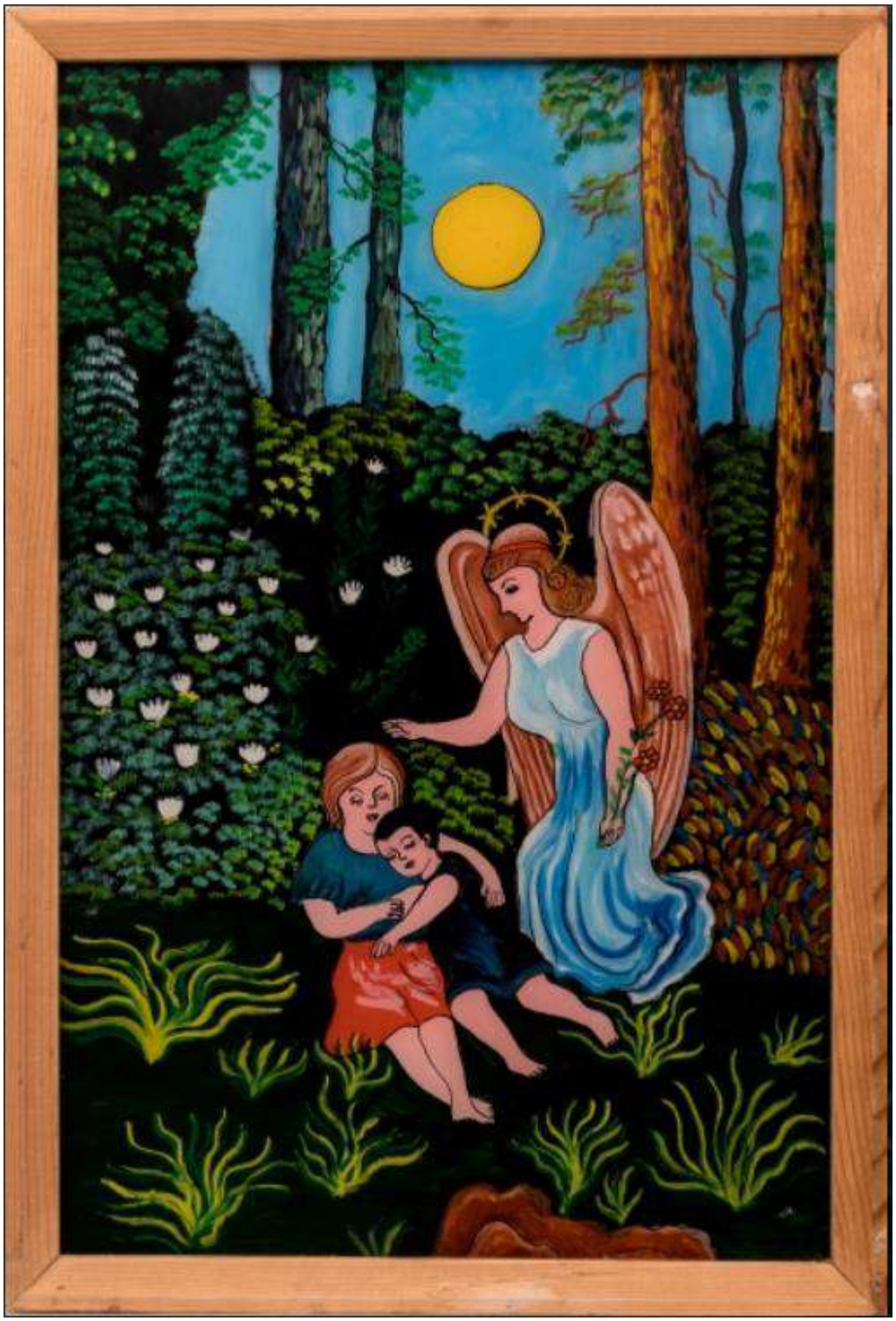
39. Іл. 39. Є. Миронова «Дівоча пісня». 1970. Папір, гуаш. НМУНДМ



40. Іл. 40. Є. Миронова «Щедрий вечір». 1969. Картон, гуаш. НМУНДМ



41. Іл. 41. О. Довгун. «Ангел-Хранитель». 2002. Пресований картон, олія. Музей Івана Гончара



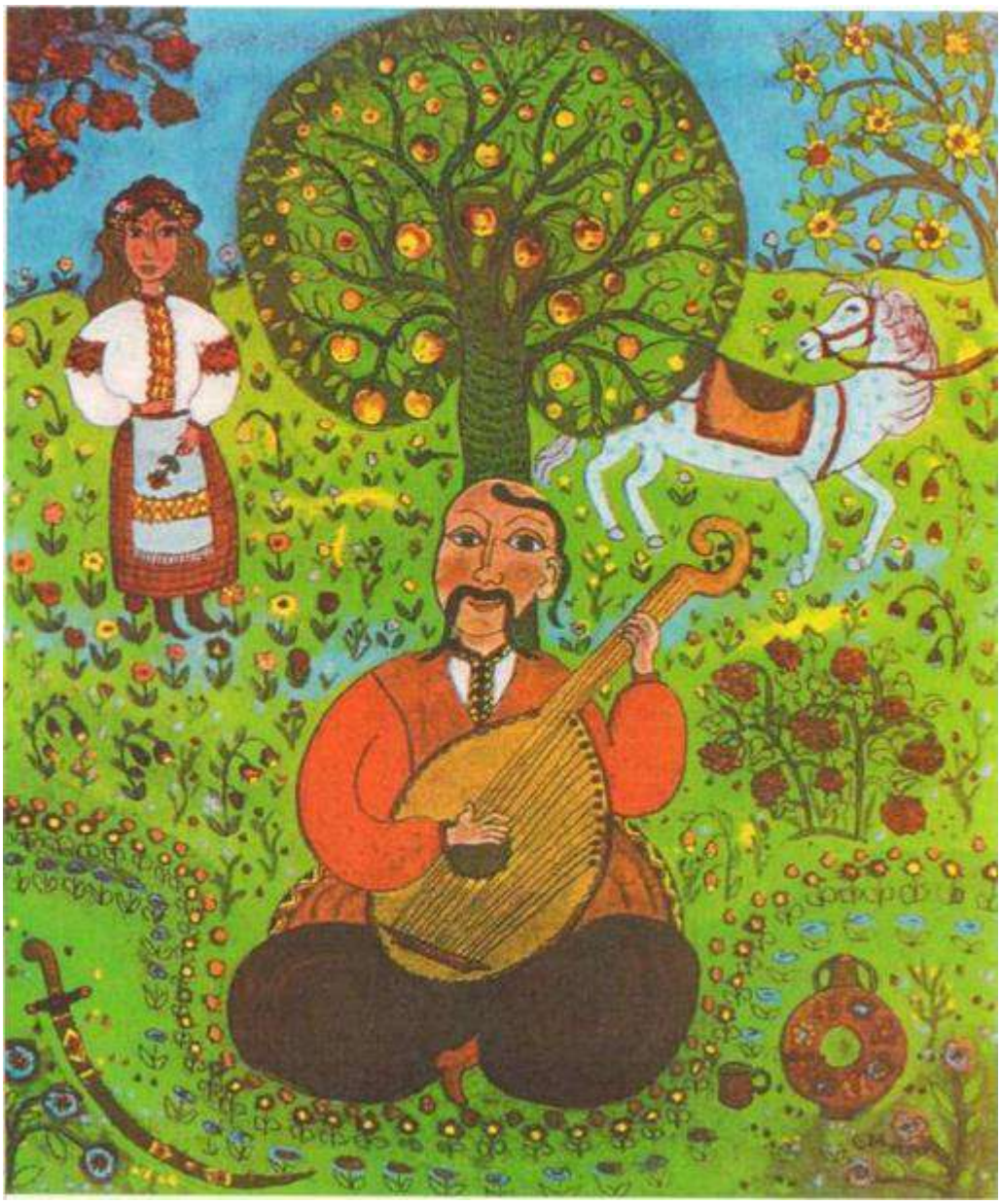
42. Іл. 42. М. Онацько. «Ангел оберігає дітей». 1995. Скло, олія. Музей Івана Гончара



43. Іл. 43. О. Яцун. «Дівчина з оленем». 1960-і. Скло, туш, олія. Музей Івана Гончара



44. Іл. 44. Д. Молдованов. «Олень і дівчинка». 2016. Полотно, олія. Приватна колекція



45. Іл. 45. І. Сколоздра. «Козак мамай». 1985. Скло, олія



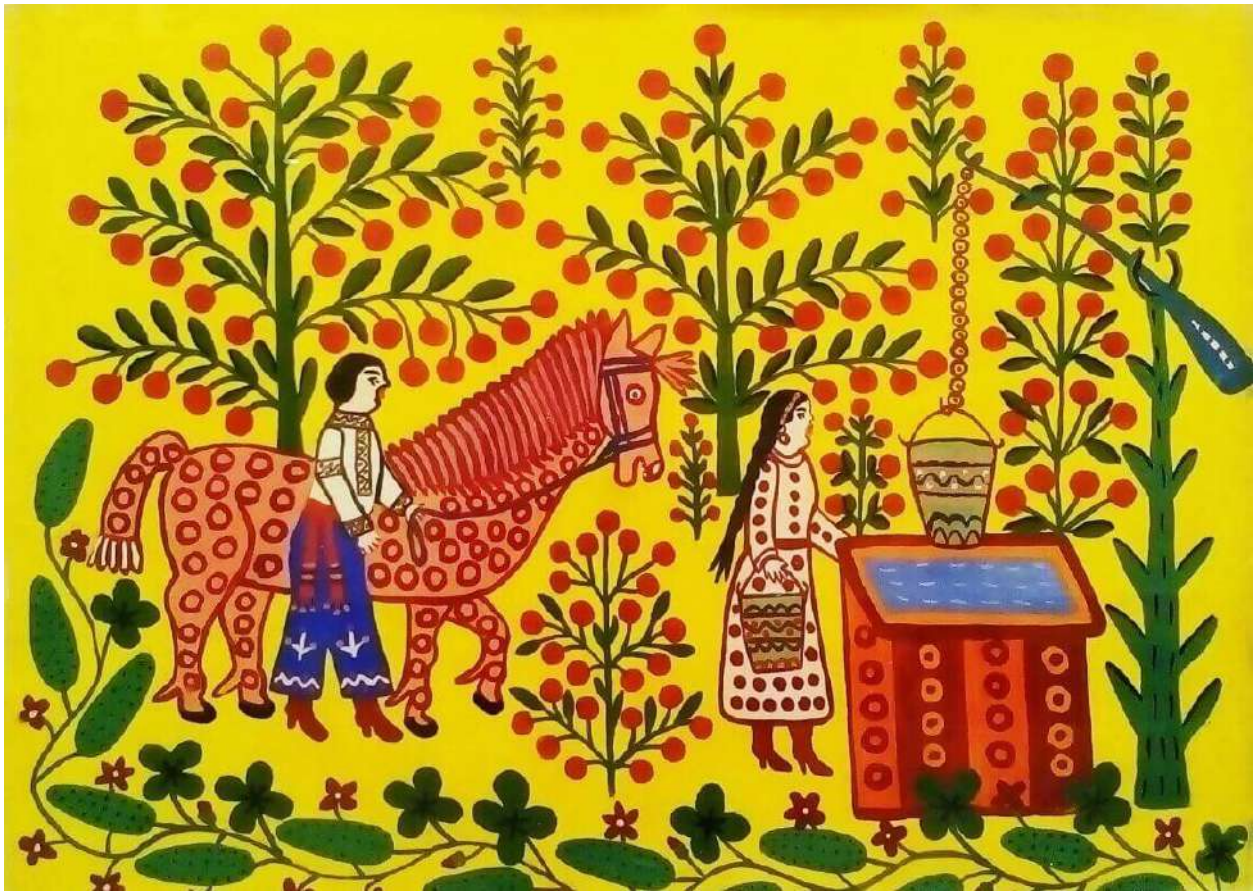
46. Іл. 46. А. Рак. «Козак Мамай». 1990. Скло, темпера, туш. Національний музей українського народного декоративного мистецтва



47. Іл. 47. С. Стародубцева. «Бандурист». 2008. Полотно, олія. Збірка С.Стародубцевої



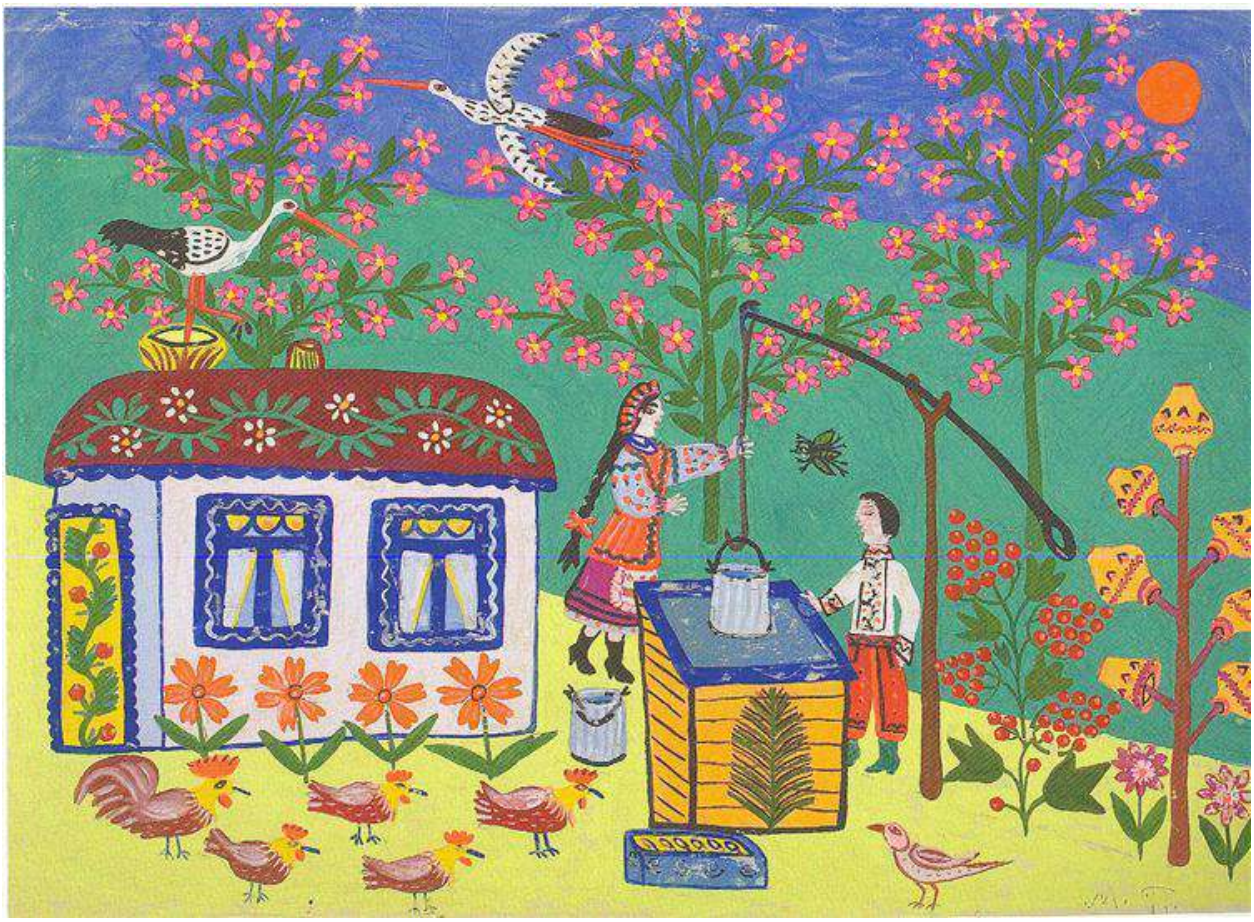
48. Іл. 48. М. Приймаченко. «Під тим дубом криниця стояла…». 1968. Папір, гуаш. НМУНДМ.



49. Іл. 49. М. Приймаченко. «Ваня веде коня». 1986. Папір, гуаш. Приватна колекція.



50. Іл. 50. М. Приймаченко. «Ой, зацвіла червона калина над криницею».
1982. Папір, гуаш.



51. Іл. 51. М. Приймаченко. «Біля криниці». 1969. Папір, гуаш.



52. Іл. 52. М. Приймаченко. «Сватає Іван Галю». 1971. Папір, гуаш. Іванківський історико-краєзнавчий музей.



53. Іл. 53. С. Стародубцева. «Дівчино мила, напої мого коня». 2010. Збірка С.Стародубцевої