

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Руслан Пильнік

«_____» _____ 2025 р.

Реєстраційний № _____

«_____» _____ 2025 р.

**МЕТОДИКА РОЗКРИТТЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КОЛОРИТУ В
ДЕКОРАТИВНОМУ НАТЮРМОРТІ**

Кваліфікаційна робота

студентки групи ОМ–21

ступінь вищої освіти бакалавр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

Мазур Лоліти Олегівни

Керівник: старший викладач

Мішуровський Віктор Васильович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Мазур Лоліта Олегівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «Методика розкриття національного колориту в декоративному натюрморті» виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(_____)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЕТНОНАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В ДЕКОРАТИВНОМУ НАТЮРМОРТІ: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ	7
1.1. Категоріальне визначення національних форм у образотворчому мистецтві.....	7
1.2. Еволюція натюрморту: від класичних основ до декоративних тенденцій	10
1.3. Національний колорит в українському декоративному натюрморті..	14
Висновки до розділу 1.....	20
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ	21
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму практичної роботи: пошуки національних форм репрезентації в декоративному натюрморті.....	21
2.2. Методична послідовність виконання декоративного натюрморту в національному колориті.....	24
Висновки до розділу 2.....	26
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
ДОДАТКИ	33
Додаток А	33
Додаток Б.....	48

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному культурному просторі України спостерігається активізація творчих пошуків національного вияву мистецьких форм. Це зумовлено трансформацією художнього мислення, прагненням митців осмислити й відобразити реальність, історичну спадщину та сучасність через нові образно-пластичні форми.

Паралельно з цим, в середовищі українського художнього життя, зростає зацікавленість натюрмортом. Його значущість посилюється, що сприяє інтеграції цього жанру в сучасне повсякденне середовище. Зокрема, етностилістичні мотиви в натюрморті, побудовані на принципах національних традиційних цінностей, стають важливим чинником у концепціях оформлення дизайну середовища. Не меншого значення здобуває декоративний натюрморт в національному колориті як артефакт української культурно-етнічної ідентифікації на сцені світового художнього життя.

Пошуки національної ідентичності в мистецтві виступають на сьогодні ключовими засобами матеріалізованого самовираження нації в умовах зростаючих тенденцій мультикультурного досвіду. Це передбачає використання елементів традиційної культури, зокрема, символічно-знакових, візуально-образних, формоутворюючих – у сучасному образотворчому та декоративному мистецтві.

Традиційні образи народного мистецтва історично виконували обрядову та сакральну функцію. Попри те, що їхнє первісне семантичне значення нині значною мірою втрачено, вони продовжують слугувати зв'язковою ланкою між сучасною культурою й історичним минулим. В умовах глобалізації та уніфікації матеріального середовища митці прагнуть відтворити національний стиль у мистецтві. Його стилістичні, формотворчі й технологічні особливості сприяють формуванню впізнаваного художнього образу регіонального мистецтва, виокремлюючи його серед інших культурних явищ.

Отже, сучасний національний простір характеризується зростаючою потребою в самоідентифікації, що зумовлює звернення до традиційного мистецтва як важливого чинника соціальної консолідації. Народні художні мотиви активно інтегруються в різні сфери творчості, знаходячи своє вираження, зокрема, в жанрі декоративного натюрморту, що актуалізує проблему, розглянуту в цьому дослідженні.

Аналіз сучасної проблематики з питань категоріального визначення національних мистецьких форм, в тому числі натюрморту, висвітлюють такі провідні науковці, як: Ю. Бабунич [1], А. Дяченко [5], Г. Крюкова [9], О. Лагутенко [10], Г. Склярєнко [23; 24], І. Удріс [26] та ін.

Метою кваліфікаційної роботи є аналіз еволюції натюрморту від традиційних форм до сучасних художніх тенденцій у контексті його декоративної етностилістичної інтерпретації, а також розробка методики виконання авторського декоративного натюрморту в національному колориті.

Виходячи з поставленої мети, визначено наступні **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати категоріальне визначення національних форм у образотворчому мистецтві.
2. Вивчити еволюцію натюрморту, зокрема перехід від класичних основ до декоративних тенденцій, з урахуванням історичних та культурних аспектів.
3. Оцінити роль національного колориту та культурних традицій у розвитку українського декоративного натюрморту.
4. Розробити та описати методику виконання декоративного натюрморту в національному колориті.

Об'єктом дослідження є декоративний натюрморт, зокрема його еволюція через призму етнонаціональних мотивів та культурних традицій.

Предмет дослідження складають етнонаціональні образи, стилістичні особливості та культурні аспекти в декоративному натюрморті, а також методика їх використання в індивідуальній художньо-творчій практиці.

Методи дослідження. Для досягнення мети, визначеної в кваліфікаційній роботі, та виконання поставлених завдань було застосовано комплекс

дослідницьких методів: теоретичні методи, зокрема аналіз літератури, монографічний метод, проблемно-пошуковий підхід, порівняльний і системний аналіз; емпіричні методи, включаючи вибір творчих завдань та аналіз результатів їх практичного застосування.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його результати можуть стати основою для подальших наукових розвідок у галузі образотворчого та декоративного мистецтва, а також дизайну. Отримані дані дають змогу глибше проаналізувати сутність декоративного натюрморту в контексті національного колориту, розглядаючи його еволюційний розвиток, стилістичні особливості та культурні аспекти, а також параметри методичної послідовності його практичного втілення.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи: дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків. Основний зміст викладено на 28 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЕТНОНАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В ДЕКОРАТИВНОМУ НАТЮРМОРТІ: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

1.1. Категоріальне визначення національних форм у образотворчому мистецтві

Національний колорит – це в першу чергу естетичне явище, яке відображає унікальність культури певного народу через специфічні художні засоби. У мистецтвознавстві цей термін охоплює колірні, стилістичні, сюжетні та композиційні особливості, які формуються під впливом історичних, природних, етнографічних та соціальних факторів. Національний колорит тісно пов'язаний із рядом явищ і понять, які відображають культурну самобутність народу, серед котрих можна назвати такі: *етнічна ідентичність, фольклор* або фольклорні мотиви у мистецтві, *народне мистецтво, народний стиль, національний стиль, етностиль, локальний колорит* та ін.

Зацікавленість народними формотворчими принципами у реалізації мистецьких творчих проєктів є характерною рисою *національного романтизму*, – мистецького руху, що формується в більшості європейських країн на межі XIX–XX ст. Звернення до національної спадщини підтримувалося в різних мистецьких галузях того часу, але саме архітектура стала визначальним чинником у формуванні національної ідентичності.

Провідні архітектори зосередилися на концептуалізації національної школи, виокремленні стилістичних рис, заснованих на народному будівництві, етнографії та ужитковому мистецтві. Вперше цей стиль проявився у Фінляндії та сусідніх скандинавських країнах. Принципи національного романтизму відобразилися в роботах Е. Саарінена, Л. Сонка та інших [18, с. 154]. Згодом концептуальні засади національного романтизму вийшли за межі архітектури, вплинувши на більшість форм образотворчого й декоративного мистецтва.

В українській художній культурі становлення *національного стилю* є процесом взаємопов'язаним з питанням *культурно-національного відродження* кінця XIX – початку XX ст., як культурно-просвітницьким рухом. Характер

цього явища насамперед визначався соціально-політичними чинниками, що впливали на розвиток української культури. З одного боку, це запозичення західноєвропейських цінностей, з іншого – різні форми національно-культурного геноциду з боку держав. У цьому контексті Г. Складенко слушно зазначає, що мистецтво набуває особливої ідеологічної ролі через брак розвиненої національної культурної інфраструктури, виконуючи функцію *«ідеологічного навантаження»* [23, с. 80].

Пошуки національного колориту в образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві зумовлені прагненням творчої інтелігенції до утвердження *національної ідентичності*. Національне самовизначення – це багатовимірний культурний феномен, що сприяє формуванню в окремій особистості й народу загалом відчуття належності до власної культурної спільноти. Характер цього процесу вдало передає вислів у праці Г. Крюкової та Д. Мостовщикова: *«українська культура – національна та багатогранна, відзеркалює самобутній образ української нації, її виняткове мовомислення, своєрідне світовідчуття, світогляд, ментальність»* [9, с. 438].

Від часу свого формування наприкінці XIX – на початку XX століття й до сьогодні процес культурної національної ідентифікації в мистецтві триває, набуваючи концептуальної визначеності. Зокрема, сучасний український мистецький дискурс зосереджений на актуалізації художніх течій і напрямів із яскраво вираженим етностилістичним концептом. Дослідники відносять до його основних напрямів такі форми, як неоархаїка, неопримітивізм, неовізантизм, неофольклоризм, етнофутуризм та інші [5, с. 122–123].

Дослідження та популяризація етнографічних пам'яток української народної культури були покладені на археологічну науку, яка активно розвивалася на українських землях упродовж XIX століття. До справи охорони й збереження народної спадщини долучалися також професійні художники. Відомо, що цим займався Т. Шевченко, а наприкінці XIX – на початку XX століття значний внесок у цю справу зробили С. Васильківський і М. Самокиш, згодом – В. Кричевський, О. Сластьон.

Перелічених митців приваблювали етнічні народні форми мистецтва – народні ремесла (гончарство, ковальство, дереворити), традиційна вишивка, писанкарство, народні розписи (в тому числі і хатнє малювання). Подорожуючи українськими селами, вони спілкувались з місцевими майстрами, робили замальовки і збирали артефакти давньої народної культури, створювали колекції [18, с. 154].

Варто зазначити, що в сучасному мистецтвознавстві пошук національно ідентичних мистецьких форм охоплює не лише образотворчість, а й декоративне мистецтво та дизайн, що знаходить прояв у *етностилі*. Як зазначає О. Мачача, етностиль втілює унікальне бачення світу певного народу чи культурного регіону, виражене в художніх образах і матеріальних об'єктах. Він слугує основою для дизайну нових предметів, сприяє формуванню духовно-матеріальної культури, а також стимулює підприємливість та інноваційний розвиток [12, с. 312].

Концепція пошуку національних етнічних форм у сучасному українському образотворчому мистецтві передбачає звернення митців як до народної творчості, так і до знакових історичних стилів. Підсумовуючи історіографічне дослідження національного стилю у творчості сучасних художників, дослідниця О. Телушкіна виокремлює напрями трансформації художнього образу в декоративному мистецтві: мотиви Трипільської культури, Київської Русі, українського козацького бароко і ренесансу, а також образи народного та козацького фольклору XVII–XIX століть і слов'янської міфології [25, с. 154].

У підсумку, варто зазначити, що поняття національного стилю та національної тематики в мистецтві не є тотожними. Вони відрізняються як за масштабом впливу, так і за специфікою становлення. Національний стиль переважно формується творчою інтелігенцією з метою чіткої культурно-етнічної ідентифікації народу. Натомість народна тематика, застосована у творчості конкретного митця, є лише одним із засобів культуротворчої місії, яка охоплює все суспільство.

1.2. Еволюція натюрморту: від класичних основ до декоративних тенденцій

Натюрморт посідає чільне місце серед всього різноманіття жанрових напрямів образотворчого мистецтва і протягом століть кристалізації зазнавав певних стильових особливостей. Класичні засади натюрморту формувалися у XV–XVII ст. у творчості провідних представників західноєвропейської мистецької традиції. Водночас перші спроби відтворити світ речей і побут людини відбувалися ще задовго до цього – у фрескових розписах патриціанських будинків у Помпеях і Геркуланумі, що добре збереглися до наших днів.

Аналізуючи декоративне мистецтво Давнього Риму, О. Чумаченко зазначає, що розписи з мотивами їжі та напоїв у помпейських інтер'єрах мали передусім декоративне призначення. Вони слугували засобом оздоблення житлового простору відповідно до патриціанської філософії епікуреїзму, що ґрунтувалася на концепції насолоди як мети й сенсу життя [30, с. 69]. Як наслідок, давньоримський «протонатюрморт» (Рис.А.1.1.) існував не лише у традиційному стінному розписі водорозчинними пігментами, а й у техніці мозаїчного панно чи мармурової інкрустації.

У період між XIII і XVII століттями в західноєвропейському мистецтві поступово формуються технологічні й концептуальні засади станкового малярства, пов'язаного із застосуванням темпери й олійних фарб [27, с. 107]. Відповідно до цього натюрморт поступово набуває виразних ознак жанру у площині станкового живопису, пройшовши шлях від елемента жанрової композиції до самостійного виду образотворчості.

Яскравим прикладом генези натюрморту XV століття як частини твору релігійного жанру слугує творчість Яна ван Ейка. У більшості його видатних робіт, зокрема у «Марії з немовлям та книгою» (Рис.А.1.2.), зображення речей і їхнє komponування мають важливе символічне значення, а самі предмети відзначаються тонким реалістичним моделюванням форми та фактури.

Не менш важливу роль у розвитку натюрморту XV ст. відіграв Альбрехт Дюрер, поєднуючи на кшталт ван Ейка реалістичне зображення предметів із

символічним змістом. На прикладі картини «Святий Ієронім» (1521) (Рис.А.1.3.) можна простежити, як натюрморт гармонійно інтегрований у жанрову композицію.

В італійському мистецтві доби проторенесансу провідне місце в живописі довгий час займала техніка темпер, зокрема у фрескових розписах. Згодом місцеві майстри опанували й олійний живопис, який набув поширення у XVI–XVII століттях. Важливу роль у цьому процесі відіграв представник італійського бароко Мікеланджело Мерізі да Караваджо, який одним із перших у цьому регіоні звернувся до натюрморту як окремого жанру.

Як і в сюжетних композиціях, у зображенні предметного світу Караваджо виступав реформатором, прагнучи до трансформації художньої форми та змісту відповідно до власних творчих принципів [20, с. 115]. В зображенні натюрморту, митець застосовує стилістичний прийом *к'яроскуро* (від італ. *chiaro e scuro* – світло і тінь), що передбачає досягнення майже декоративного ефекту різкого протиставлення освітлених і затемнених ділянок в живописній композиції. Прикладом використання даного прийому в натюрморті можуть слугувати такі роботи Караваджо: «Натюрморт з квітами і фруктами» (1601) (Рис.А.1.4.), «Натюрморт з фруктами» (1603), «Вечеря в Еммаусі» (1606).

Остаточне затвердження характерних рис натюрморту як жанру відбувається у творчості голландських художників протягом XVII ст.. В цей же час було сформовано більшість з його різновидів: квітковий натюрморт, кухонний (побутовий) натюрморт, атрибутивний натюрморт (з предметами мистецтва та науки), натюрморт в стилі ванітас (із символами швидкоплинності життя і смерті) або філософський [2] натюрморт, розкішний натюрморт, натюрморт-сніданок, натюрморт-банкет, мисливський натюрморт, рибний натюрморт, натюрморт-обманка та інші підвиди.

Голландський натюрморт вирізнявся виразною метафоричністю, де кожен предмет мав чітке символічне значення, визначене задумом митця. Водночас він був глибоко вкорінений у національний контекст. Це проявляється, зокрема, у квіткових композиціях із тюльпанами, що відображають явище національної

«тюльпаноманії» [2], а також у прагненні художників передати красу й добробут бюргерського класу «золотої доби» з його потягом до коштовних речей, делікатесів і розкішного побуту. Значну роль у розбудові національної школи живопису натюрморту Голландії, а також Фландрії, мали такі митці як Віллем ван Алст (Рис.А.1.5.), Ян Брейгель Старший, Ян Венікс, Ян Давідс де Хем, Пітер Клас, Франс Снейдерс та ін.

Французький натюрморт XVIII століття значною мірою спирається на технічні досягнення голландських майстрів, однак у значно меншому масштабі й без виразного національного забарвлення. Важливим етапом у розвитку жанру стала творчість Жан-Батиста Сімеона Шардена, який відійшов від пишної декоративності та театральності голландської школи, запропонувавши власне бачення натюрморту. Його композиції вирізняються граничним лаконізмом форми та змісту, позбавлені надмірного пафосу й символічних нашарувань. Водночас навіть у цій стриманій естетиці простежується французький національний дух і культура побуту, що проявляється у доборі предметів: мідний і фарфоровий посуд (Рис.А.1.6.), бріюш, традиційний французький сніданок із сиру, масла, випічки та фруктів [7, с. 113–114].

Якщо у XVIII столітті французький натюрморт розвивається повільно й у відносно усталених формах, то з середини XIX століття ситуація кардинально змінюється з появою одного з найвизначніших реформаторів французького живопису – Гюстава Курбе. У прагненні до реалістичного відображення дійсності Курбе та його послідовники свідомо руйнують традиційні канони живопису [22]. У натюрмортах митця помітна зміна техніки: він відмовляється від надмірної естетизації та гонитви за привабливістю, натомість прагне передати реалістичне світовідчуття через вільну, розкуто експресивну манеру письма (Рис.А.1.7.).

З приходом імпресіонізму натюрморт зазнає радикальної трансформації – як у внутрішньому змісті й призначенні, так і в техніці виконання. Провідні імпресіоністи – Едуард Мане, Клод Моне (Рис.А.1.8.), Огюст Ренуар – прагнуть передати безпосереднє враження від мотиву, відмовляючись від орієнтації на

смаки замовника чи публіки. Найпопулярнішими сюжетами стають квіткові натюрморти та натюрморти з фруктами, що пояснюється їхньою емоційною виразністю, невимушеністю та багатством колористичних відтінків.

Значні концептуальні зміни у жанрі натюрморту спостерігаються в творчості постімпресіоністів – Вінсента ван Гога, Поля Гогена, Поля Сезана. У їхніх роботах натюрморт знову набуває метафоричного змісту, проте тепер основний акцент робиться на індивідуальному баченні кожного художника.

Зокрема, Поль Сезан створює унікальний тип натюрморту, що стає справжнім культурним феноменом. Його підхід вирізняється декоративністю, яка проявляється у складних композиційних ракурсах, використанні оберненої перспективи, площинному трактуванні форми, застосуванні кольорового абрису та залученні традиційних орнаментальних елементів (Рис.А.1.9.). Сезанівське прагнення до структурної цілісності й аналітичного осмислення форми багато в чому передувє розвитку кубізму, що стане наступним важливим етапом еволюції натюрморту.

Декоративність натюрморту в кубізмі проявляється через геометризацію форми, фрагментарність композиції, особливу роботу з кольором і фактурою. Кубісти активно експериментували з фактурою, застосовуючи колажні техніки, такі як включення газетних вирізок, шпалер чи тканини, що посилювало декоративний ефект. Яскравими прикладами кубістичних натюрмортів є роботи Пабло Пікассо (Рис.А.1.10.) та Жоржа Брака.

У натюрмортах фовістів художній образ проявляється передусім через інтенсивне використання кольору, спрощення форм і підкреслену площинність композиції. Фовісти, відмовляючись від традиційної перспективи та світлотіні, будували свої натюрморти на контрастних колірних поєднаннях, яскравих локальних тонах і узагальнених, спрощених формах. Кольори у фовістичному натюрморті не підкорялися реалістичним законам: предмети могли мати відтінки, далекі від природних, але завдяки цьому вони набували особливої виразності. Цей підхід можна простежити у творах Моріса де Вламінка, Андре Дерена, Анрі Матісса (Рис.А.1.11.), де об'єкти постають не стільки як реальні

предмети, скільки як носії кольорової гармонії та емоційного впливу. Також важливим елементом стає орнаментальність – фони й предмети часто прикрашені візерунками або повторюваними мотивами, що надає композиціям особливої декоративної цілісності.

Сучасний натюрморт вирізняється значною трансформацією художніх засобів, що зумовлено змінами культурного контексту, філософських орієнтирів, а також технічних можливостей мистецтва. У XX–XXI століттях цей жанр остаточно вийшов за межі вузької репрезентації побутових предметів і став полем для експерименту.

1.3. Національний колорит в українському декоративному натюрморті

Згідно з історичним розвитком, декоративний натюрморт є одним із наймолодших піджанрів образотворчого мистецтва. Він суттєво відрізняється від класичних принципів зображення, оскільки його головною метою є передача світу речей крізь призму стилістичного виконання. Це передбачає кардинальні зміни у використанні кольору, форми та фактури предметів для втілення творчого задуму. На думку фахівців, становлення декоративного натюрморту стало можливим завдяки творчій діяльності митців-авангардистів на межі XIX – XX століть [3].

Українське мистецтво кінця XIX – початку XX століття розвивалося під впливом кількох потужних тенденцій. Воно поєднувало риси академізму й реалізму, сприймало нові художні напрями Європи та світу, водночас зберігаючи зв'язок із народними традиціями. Живопис і графіка цього періоду стали ареною взаємодії двох ключових стилів – реалізму та модерну, які гармонійно співіснували й взаємозбагачувалися.

Цей період в українському живописі також ознаменувався становленням національного стилю. Він сформувався під впливом культурних традицій, народного мистецтва, декоративно-ужиткових зразків і архітектури, а також

зазнав впливу модерністичних течій, зокрема імпресіонізму та абстракціонізму [19, с. 118].

Тенденції в українському мистецтві означеного періоду, своєю чергою, спричинили зміни в образотворчій мові натюрморту, який також зазнав трансформації у своєму образно-стилістичному вираженні у творчості провідних митців. Як зазначає Ю. Бабуніч, *«невипадково одним із найпоширеніших сюжетів авангардного живопису 1910–1920-х рр. стала “Композиція”, де зміщені всі форми, площини наче плавають чи насуваються одна на одну в неспокійному середовищі вібрацій»* [1, с. 128]. Очевидно, що подібні явища стали основою для формування та розвитку декоративного натюрморту в українському мистецтві.

Важливий внесок у становлення декоративного натюрморту зробив представник українського модерного мистецтва, а також *«краківського варіанту імпресіонізму»* [13, с. 10], Олекса Новаківський, чиє художнє бачення вирізняється виразною декоративністю. Індивідуальна манера майстра ґрунтується на формоутворюючій ролі кольору у створенні художнього образу, а також тематично тяжіє до сакрально-міфологічного трактування, слов'янської національної символіки та містицизму, поєднання алегорії й символічного змісту [10, с. 84]. Національний колорит і декоративне вирішення виразно простежуються в таких натюрмортах митця: «Натюрморт» (1916) (Рис. А.1.12.), «Багатства України» (1917), «Флокси», «Квіти» (1931) та інших.

Декоративний натюрморт розвивається також у творчості Романа Сельського – самобутнього представника українського постімпресіонізму. Зокрема, в його натюрмортах І. Павельчук відзначає низку прийомів і засобів зображення, характерних для Поля Сезанна: використання оберненої перспективи, підкреслену площинність, колірне формотворення предметного середовища, введення елементів інтер'єру до композиції, символічне трактування тощо [16, с. 120–121].

Ці риси добре простежуються в роботах митця різних періодів, зокрема у «Натюрморті з книгою» (1926) та «Натюрморті з транзистором» (1970)

(Рис.А.1.13.). В окремих творах Роман Сельський використовує декоративне обрамлення у вигляді ексцентричного контрастного орнаменту, як, наприклад, у натюрморті 1926 року. Яскравий національний колорит проявляється в композиції побутового натюрморту з елементами інтер'єру «Гуцульська кухня» (1983) (Рис.А.1.14.).

Народне мистецтво України стало потужним імпульсом для авангардних художників початку ХХ століття. Вони шукали нові форми вираження, експериментували зі стилями та створювали унікальні художні напрями. Серед них – Олександр Богомазов, Олександра Екстер, Казимир Малевич, Віктор Пальмов та інші. Попри різні творчі підходи, їх об'єднувало прагнення до глибокої філософії, відчуття народної естетики та особливе розуміння символіки кольорів, що надавало їхнім роботам неповторної виразності [14, с. 73].

В натюрмортах перелічених митців помітні тенденції до декоративізму трактування художнього образу. Цей підхід поєднувався з народними традиціями орнаментального мистецтва, де важливу роль відігравала символіка кольору та знаковість образів. Завдяки цьому натюрморти авангардистів не просто відтворювали реальність, а перетворювали її на узагальнену художню систему, наповнену глибоким змістом та емоційною силою. В якості прикладу можна навести роботу О. Богомазова «Іграшки» (1914) (Рис.А.1.15.), «Натюрморт» (1921) В. Пальмова, більшість натюрмортів О. Екстер.

З середини ХХ ст. панівним напрямом образотворчого мистецтва в Україні визнавався метод соціалістичного реалізму – як інструмент ідеологізації та політизації художнього життя. Декоративний натюрморт як піджанр образотворчості занепадає. Проте вже у повоєнні роки, зокрема, з 1950–60-их рр. дещо відновлюється його розвиток і у творчості деяких українських митців простежуються як національні мотиви, так і стилізаторські прийоми побудови художнього образу.

В даному аспекті вирізняється творчість Миколи Глуценка, котрий протягом життя доклав багато зусиль до розвитку жанру натюрморту. Зокрема, з 1860-их рр. у його творах кардинально змінюється кольорова палітра від

тьмяних коричневих відтінків до насичених контрастних поєднань [24, с. 69]. Художня мова творів досягає межі фігуративного живопису, що справляє вплив і на композицію натюрмортів автора: «Натюрморт у майстерні» (1961) (Рис.А.1.16.), «Українські квіти» (1976), «Натюрморт з жовтими квітами» (1976) та ін.

До плеяди митців-шестидесятників, котрі кинули виклик тоталітарному мистецтву, відтворили у своїй творчості народний колорит і багатство декоративно-образної мови можна віднести Аллу Горську, Віктора Зарецького, Івана Марчука та ін.

Протягом 1970-их рр. Віктор Зарецький створив неповторний індивідуальний стиль в українському мистецтві, заснований на кращих здобутках західноєвропейського модерну, зокрема, творчості Гюстава Клімта з характерним для нього мозаїчним методом роботи і глибоким символічним контекстом. Даний метод роботи простежується не тільки у сюжетних творах, але і в натюрмортах В. Зарецького: «Натюрморт з рибою та грибами» (1973), «Квіти у горщику» (1986) (Рис.А.1.17.), «Пасхальний натюрморт» (1989).

У 1970–1980-х роках в українському мистецтві відбувається оновлення та перегляд художньої мови. Митців різних напрямів об'єднувала щира любов до мистецтва, що збагачувало живописну традицію країни. А. Антонюк, В. Виронова-Готьє (Рис.А.1.18.), Т. Голембієвська, В. Гурін, М. Романишин та інші через міфи, фольклор і народну творчість утверджували національну самобутність. Н. Вергун, Ф. Гуменюк, О. Мельник, І. Остафичук зверталися до історії України – від трипільської культури до драматичних подій ХХ століття, відображаючи як трагедії, так і національне відродження.

Саме у 1970-их рр. свій авторський стиль знаходить видатний український художник Іван Марчук. Розроблена митцем техніка живопису під назвою «*пльотанізм*» представляє собою перетин безлічі, схожих на павутиння, ліній і шарів фарби, що мають виражену фактурність і виступають головним формоутворюючим елементом [31, с. 172]. Натюрморт з 1990-их рр. посідає чільне місце у творчому доробку І. Марчука. Підкреслений декоративізм форми

і змісту в натюрмортах митця гармонійно співіснує з народною тематикою: «Золота симфонія» (1994) (Рис.А.1.19.), «І зорі над ними палали» (1995), «Бабине літо» (1996) та б. ін..

Натюрморти тернопільського художника другої половини ХХ століття Дмитра Шайноги відзначаються декоративною мовою, що ґрунтується на народному трактуванні й надає їм особливої виразності. У більшості своїх творів митець дотримується експресивної манери, що ґрунтується на реалістичній традиції. Водночас підкреслена фактурність предметів, застосування контуру та динамічний колорит надають його натюрмортам виразного декоративного звучання [11, с. 53]. Окрему увагу привертає добір предметів, серед яких переважають традиційна народна кераміка, зразки ткацтва й вишивки, що можна побачити в таких роботах, як «Куманці» (1960) (Рис.А.1.20.), «Натюрморт з колядкою» (1960-ті), «Куманці» (1979) (Рис.А.1.21.).

Цікаві декоративні рішення натюрмарту простежуються і в доробку художника з Житомирщини, учня І. Грабаря – Миколи Максименка. Майстер станкового живопису неодноразово звертається до натюрмарту в національному народному колориті, що підтверджують його роботи: «Натюрморт з горобиною та фруктами» (1980-ті), «Натюрморт з глеком» (1991), «Мандарини та маки» (1995) (Рис.А.1.22.), «Глечики», «Останнє листя» та інші.

В українському мистецькому дискурсі доби незалежності декоративний натюрморт отримує особливого розквіту і сучасного інноваційного трактування. В цілому мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття тяжіє до виразу індивідуального бачення художника, вільного у виборі форм та методів творчості.

Випускник Харківської академії дизайну та мистецтв, художник Денис Саражин працює в різних жанрах, зокрема, і в натюрморті, де зберігає впізнаваний авторський стиль. У його роботах поєднуються миттєві враження, філософські мотиви та символізм. Натюрморти Саражина сповнені глибокого національного колориту, що прочитується у доборі предметів і оточення:

«Соняхи», «Натюрморт з кукурудзою» (2012), «Королівство гарбузів» (Рис.А.1.23.) та б.ін.

Сучасний український декоративний натюрморт збагачується новими іменами молодих митців. Їхні твори вирізняються індивідуальним стилістичним баченням і часто спрямовані на відтворення національного колориту. Як приклади можна навести роботи Надії Данілової – «Натюрморт з соняшниками» (2024) (Рис.А.1.24.), Івана Колісника – «Yellow Still Life-2» (2012) (Рис.А.1.25.), «Щедра земля» і «Вечірня бавовна» (2023), Софії Триколенко (Рис.А.1.26.), а також Олександра Добродія – «Зелений натюрморт» (2020) (Рис.А.1.27.) та інші.

Серед митців Криворіжжя особливим декоративним звучанням вирізняється творчість заслуженого художника України, голови Криворізької організації Національної спілки художників України Леоніда Давиденка. Його мистецтво відображає переосмислення й інтерпретацію теми героїчного минулого українського козацтва у контексті Придніпров'я [8]. Художник сформував упізнаваний авторський стиль, що характеризується насиченою палітрою, мотивами української орнаментики й народного мистецтва. Хоча натюрморт рідко стає центральним об'єктом у творчості Л. Давиденка, він вдало інтегрований як елемент декоративного сюжетного твору, зокрема в картині «Викрадення нареченої» (1999) (Рис.А.1.28.).

Національна тематика відіграє важливу роль і в декоративному живописі криворізького художника Олександра Юрченка. Більшість його творчого доробку присвячена національному українському пейзажу, проте серед робіт зустрічаються й інші жанри, позначені глибоким символізмом і декоративним трактуванням. Серед них варто відзначити натюрморти «Благовіст», «Світле свято», «Букет соняхів», «Натюрморт із малюнком Тараса Шевченка» (Рис.А.1.29.) та інші, створені впродовж останніх років.

У техніці олійного живопису та пастелі декоративні натюрморти створює криворізька мисткиня, викладачка кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету Ірина Красюк. У своїх роботах вона часто застосовує складні ракурси, приділяє особливу увагу добору

предметів і тканин у композиції, збагачуючи їх мовою українського орнаменту. Серед таких творів – «Український натюрморт» (2022), «Осінні дари» (2022) (Рис.А.1.30.), «Фрукти на барвистій хустці» (2022) та інші.

Висновки до розділу 1

Дослідження показало, що національний колорит у декоративному натюрморті є важливим засобом художньої виразності та культурної ідентифікації. Його формування відбувалося під впливом народного мистецтва, етнографічних традицій та історичних стилів, що дозволяє митцям зберігати й трансформувати українську культурну спадщину в сучасному образотворчому мистецтві.

Окремо було визначено, що еволюція натюрмрту від класичних засад до декоративних тенденцій засвідчує постійний пошук нових форм та засобів вираження. Українські художники інтегрують символіку, орнаментику та колірні рішення народного мистецтва у свої твори, що дозволяє створювати самобутні та естетично виразні композиції.

Сучасний простір декоративного натюрмрту збагачується новими іменами митців, які експериментують із формою, кольором та матеріалами, поєднуючи традиції з інноваційними підходами. Це підтверджує актуальність жанру та його значення у розвитку національного мистецтва.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1. Обґрунтування ідеї та задуму практичної роботи: пошуки національних форм репрезентації в декоративному натюрморті

Мистецтво виступає провідним чинником формування національної ідентичності, сприяючи усвідомленню культурної спадщини й цінностей кожного народу. У межах сучасного художнього процесу в Україні особливої актуальності набуває проблема пошуку шляхів подальшого розвитку національного мистецтва через інтеграцію традицій із новітніми візуальними практиками. Одним із перспективних напрямів у цьому контексті є осмислення декоративного натюрморту як форми репрезентації національного образу, де традиційна символіка, предметне наповнення та колористика стають інструментами візуального кодування культурної пам'яті.

Як зазначає І. Удріс, визначальним у формуванні концептуальних засад сучасного мистецтва є глибоке освоєння національної образотворчої спадщини, що відкриває можливість для подальшого розвитку теорії та практики українського образотворчого мистецтва [26, с. 111]. Таким чином, концептуальні засади практичної творчої роботи в жанрі декоративного натюрморту зумовлюються необхідністю художньо осмислити українську візуальну спадщину в поєднанні з індивідуальним авторським баченням.

У контексті нашого дослідження, присвяченого пошукам національного колориту в декоративному натюрморті, акцент на декоративності є особливо актуальним. Декоративність розглядається як ключовий компонент художньої мови, що відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності в образотворчому мистецтві. Автори підкреслюють, що декоративність не лише збагачує візуальну складову твору, але й слугує засобом передачі культурних кодів та символів, притаманних українській традиції. Декоративність у живописі виступає не лише естетичним прийомом, але й важливим інструментом національної самоідентифікації, особливо в жанрі декоративного натюрморту, де

вона сприяє глибшому осмисленню та передачі українських культурних традицій.

Досліджуючи специфіку етнічного колориту в українському декоративному натюрморті, було сформовано базу ілюстративного матеріалу, представленого творчим доробком визнаних представників національної образотворчої традиції в галузі живопису. У роботах митців від XIX ст. до сьогодення, серед котрих – О. Богомазов, А. Горська, Л. Давиденко, Н. Данілова, О. Добродій, В. Зарецький, І. Колісник, М. Маскименко, О. Новаківський, Д. Саражин, С. Триколенко, О. Юрченко, було простежено загальні принципи та особливості формування художнього образу в декоративному натюрморті. Спираючись на опрацьований матеріал, було визначено арсенал виразних засобів, поширених у творчій практиці під час розробки декоративного натюрмарту в українському стилі.

В даному контексті варто також представити варіативні підходи вирішення загальної концепції декоративного натюрмарту як такого. У роботі В. Дудорової знаходимо достатньо обґрунтовані напрямки. Авторка виокремлює такі різновиди декоративної інтерпретації в натюрмарті:

1. *Площинна інтерпретація простору*, за якої перспективні побудови (повітряна та лінійна) редукуються до умовної декоративності та цілісного сприйняття площини.

2. *Локалізоване колористичне вирішення*, що передбачає спрощення кольорової гами та тональних градацій з метою узагальнення кольорових відношень.

3. *Конструктивний підхід*, у межах якого домінує аналіз внутрішньої структури об'єкта, принципів формоутворення та просторової організації.

4. *Орнаментальна трансформація форми*, коли зображення набуває характеру декоративного елемента, частини ритмічного або ажурного композиційного ладу.

5. *Образно-сміслові трактування*, що акцентує увагу на метафоричному, символічному або експресивному наповненні зображення [4, с. 257].

Спираючись на окреслені принципи побудови художнього образу в декоративному натюрморті, було вирішено присвяти практичну частину кваліфікаційної роботи виконанню живописного декоративного натюрмрту в національному колориті.

Варто зазначити, що у сучасному декоративному натюрморті спостерігається посилена увага до етнокультурного контексту, що обумовлює необхідність переосмислення художніх прийомів з позиції збереження національної ідентичності. Відповідно, народні орнаменти, що збереглися у вишивці, кераміці, ткацтві, слугують для сучасних митців потужним джерелом ідентичності. Як зазначає З.Чегусова, здійснюючи спробу реконструювати *«ланцюг національної пам'яті»*, художники звертаються до трипільських архетипів, символіки княжої доби та української народної декоративної традиції, в якій кожен знак має сакральне значення [29, с. 150]. Практична частина кваліфікаційної роботи «Вечеря в селі» репрезентує спробу поєднати традиційну предметність побуту з авторською інтерпретацією національного колориту, який спирається на методи стилізації, символізму й декоративного узагальнення. Ідея роботи полягає у бажанні через набір символічно-орнаментальних елементів композиції натюрмрту передати відчуття національного українського побуту.

Національний колорит у натюрморті формується не лише через підбір предметів (глиняний посуд, рушник, локальні продукти української кухні), а й завдяки композиційному і колористичному вирішенню. Застосування етностилістичних мотивів – зокрема орнаментальних форм, фактур, мотивів вишивки, геометризованих елементів – дозволяє перетворити натюрморт на образне втілення культурної пам'яті.

У роботі ключовим стає не буквально зображення побуту, а його емоційна реконструкція: через символи (наприклад, вареники як знак домашнього затишку та циклічності), через колорит, що створює ефект камерності, а також через акцент на орнаментальній оздобі традиційного народного посуду. Таким чином, декоративний натюрморт «Вечеря в селі» може бути представлений як певний

візуальний код, в котрому прочитується українське повсякдення, укорінене в естетиці національної спадщини.

2.2. Методична послідовність виконання декоративного натюрморту в національному колориті

Розробка декоративного живописного натюрморту розпочалася з пошукових ескізів, які дозволили визначити ключові композиційні акценти, стилістичну мову та кольорову концепцію майбутнього твору (Рис.Б.2.1., 2.2.). В процесі ескізування враховувалися не лише художні завдання, але й образно-змістовне наповнення, пов'язане з етнокультурною традицією. З. Чегусова, досліджуючи сучасні форми декоративного мистецтва зазначає, що провідні майстри зорієнтовані у своїй творчій практиці в першу чергу до царини національних етнокультурних традицій, перетворення давніх народних архетипів та символів, знаків, орнаментів засобами пластичної мови [28, с. 59].

Наступним етапом стало створення картону на крафт-папері (Рис.Б.2.3.), виконаного в техніці лінеарного рисунку з використанням простого олівця, вугілля і маркерів. Завдяки цьому визначено розміщення предметів композиції натюрморту, їх форма та положення у просторі, орнаментальне наповнення, плановість.

Після остаточного затвердження образно-символічної та композиційної структури натюрморту безпосередньо у картоні було обрано квадратний формат полотна, що дозволило створити збалансовану, симетричну композицію з яскраво вираженим центром. Зображення з картону було переведено на полотно традиційним способом – методом обведення зворотного боку вугіллям та перенесення через притискання по контуру тупим боком пензля (Рис.Б.2.4.).

Художня інтерпретація предметного середовища в натюрморті включає народні символи – глиняні горщики, ляний рушник, керамічний посуд із стилізованим розписом, ложку, спілі червоні яблука, гострий перець та традиційні українські вареники в розписній тарілці. Усі предмети трактовані декоративно, з посиленою орнаментальністю, відповідно до принципів

українського народного стилю. Згідно дослідження Є.Павліченко, можна констатувати, що зображення культурних атрибутів, об'єктної національної символіки, національних страв, а також дотримання національного колористичного трактування і орнаментального наповнення виявляється інструментом до створення візуальних маркерів національної ідентифікації [17, с. 81].

У межах викладу варто коротко охарактеризувати символічне наповнення виконаного натюрморту. Зокрема, рушник посідає чільне місце серед символів української культури, виступаючи невід'ємним елементом обрядовості. У його орнаменті та формі заковано уявлення народу про світ, відображено побутові й ритуальні практики, цінності та естетичні ідеали. Як носій культурної пам'яті, рушник слугує засобом передачі національних традицій [6, с. 113]. У композиції нашого твору рушник також символізує достаток і передає святкову атмосферу.

Кулінарна традиція будь-якого народу є важливою складовою його культурної ідентичності, відображаючи історичний досвід, ментальні особливості, соціальні та економічні реалії. Українська гастрономічна культура має власні символи, що виразно окреслюють її на тлі інших. Однією з таких знакових страв є вареники – виріб із вареного тіста з начинкою, який здавна асоціюється з родинними традиціями та святковими застіллями. Як зазначає В. Ніколенко, у минулому вареники рідко з'являлися у щоденному раціоні селян і здебільшого подавалися у святкові дні як особлива частина урочистої трапези [15, с. 79]. Вареники у мисці – споконвічний і повністю аутентичний символ зі сфери традиційних селянських наїдків українців, стали центральним композиційним акцентом в нашому натюрморті.

Після підготовки малюнку на полотні відбулося опрацювання загального кольорового тону (Рис.Б.2.5.; 2.6.). Робота велась акриловими фарбами, що дозволяє досягти насиченості кольору й водночас швидкого висихання. Композиція натюрморту повністю трактована на засадах площинного декоративного вирішення кольором з використанням контрастного абрису.

Завершальними етапами стали деталізація орнаментальних мотивів, опрацювання світлотіньових ефектів, акцентування ключових елементів (зокрема, вареників у мисці, ложки, яблук) та гармонізація колориту. Особлива увага приділялася відтворенню автентичних українських орнаментованих візерунків (Рис.Б.2.7.). У культурологічних дослідженнях орнамент здебільшого трактується як засіб декорування, проте в межах традиційної синкретичної культури його функції набувають значно глибшого змісту. Орнамент постає як один із первинних способів художнього осмислення світу, репрезентуючи у стислій символічній формі уявлення про його структуру [21].

Підбір рами здійснено після завершення роботи, з урахуванням тональної гами композиції, аби підкреслити колористичне рішення, не порушуючи візуальної цілісності полотна (Рис.Б.2.8., 2.9.).

Висновки до розділу 2

У процесі реалізації практичної частини кваліфікаційної роботи було розроблено авторську концепцію декоративного живописного натюрморту, що ґрунтується на принципах національної стилістики. Композиція «Вечеря в селі» виступає результатом вивчення народної орнаментики, гастрономічної традиції, предметного середовища та етноколористики. Через стилізацію побутових атрибутів, використання декоративних принципів площинного вирішення та виразного колориту вдалося досягти візуального ефекту, що відтворює атмосферу традиційного українського застілля як культурного коду.

Застосовані художні прийоми – камерна композиція, площинна трактовка форми, орнаменталізовані візерунки – стали основою для формування цілісного художнього образу, укоріненого в національному культурному ґрунті. Практичне втілення ідеї дозволило не лише актуалізувати значення декоративного натюрморту в сучасному українському мистецтві, а й запропонувати один із варіантів авторської інтерпретації української візуальної ідентичності через художнє осмислення предметного світу.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження методики розкриття національного колориту в декоративному натюрморті дало змогу сформулювати наступні висновки:

1. У результаті аналізу категоріального апарату, пов'язаного з поняттям національних форм у образотворчому мистецтві, з'ясовано, що національний колорит є багатогранним феноменом, який поєднує естетичні, етнокультурні та символічні складники художнього твору. Він проявляється через колірні рішення, стилістику, сюжетність, композиційні моделі, що формуються під впливом історичних, природно-географічних, соціокультурних і фольклорних чинників. В межах дослідження проаналізовано термінологічне визначення таких понять як національний колорит, національний стиль, етностиль, національна ідентифікація.

2. Аналізуючи історико-культурні передумови розвитку декоративного натюрморту, було з'ясовано, що його еволюція тісно пов'язана з процесами національної самоідентифікації. Особливу роль у формуванні жанру відіграли звернення митців до народної символіки. Це дозволило перетворити натюрморт на засіб візуального осмислення національної культурної спадщини.

3. Доведено, що національний колорит не лише зберігає культурну пам'ять народу, а й слугує інструментом самовираження митця в межах власної етнічної ідентичності. Проведений аналіз робіт провідних українських митців минулого та сучасності засвідчив сталість тенденції звернення до національних кодів і образів як джерела художнього натхнення. До кола досліджуваних митців увійшли: А. Горська, О. Богомазов, О. Добродій, О. Екстер, М. Глущенко, Л. Давиденко, Н. Данілова, С. Триколенко, І. Колісник, І. Красюк, І. Марчук, Д. Саражин, Р. Сельський, Д. Шайного, О. Новаківський, М. Максименко, В. Пальмов, В. Зарецький, О. Юрченко. Водночас простежено прагнення до інноваційного переосмислення традицій, що дає підстави говорити про формування нового візуального дискурсу декоративного натюрморту – водночас національно впізнаваного й індивідуально стилізованого.

4. Розглянувши методичні засади виконання декоративного натюрморту в національному колориті, було визначено, що ключову роль у створенні художнього образу відіграють композиційні рішення, символічне наповнення предметного ряду, а також декоративне трактування форми та кольору. Використання площинного композиційного вирішення, контрастного абрису, елементів орнаменту та етнографічних атрибутів дозволяє не лише відтворити візуальні риси української культури, а й трансформувати їх у сучасний образотворчий контекст. У межах практичної частини було створено декоративний живописний натюрморт «Вечеря в селі», що став авторським прикладом синтезу етнічних мотивів і сучасної художньої інтерпретації. Робота демонструє можливість використання декоративного живопису як засобу репрезентації національного світогляду, збереження культурної пам'яті та популяризації українських художніх традицій у візуальному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 26. С. 128–141.
2. Банько М. Nature Morta, живопис та їжа. Золота доба Іспанії та Нідерландів. *Obarykada* : веб-сайт. URL: <https://obarykada.com/chasopys/nature-morta-zhyvopys-ta-yizha-zolotyj-vik-ispaniyi-ta-niderlandiv/> (дата звернення: 21.02.2024).
3. Декоративний натюрморт – провісник концептуалізму в образотворчому мистецтві. *Київська Галерея* : веб-сайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/dekoratyvnyi-natiurmort-provisnyk-kontseptualizmu-vobrazotvorchomu-mystetstvi> (дата звернення: 24.02.2024).
4. Дудорова В. В. Декоративний натюрморт в сучасній мистецькій школі. *Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традицій до інновацій* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Херсон, 24–26 вересня) / за ред. Ю. В. Сліпич. Херсон : «Графіка», 2020. С. 256–260. URL: <https://surl.lu/guovzm> (дата звернення: 16.04.2024).
5. Дяченко А. В., Сав'юк Ю. Д. Національна ідентичність у сучасному образотворчому мистецтві. *Культура і мистецтво : сучасний науковий вимір*: матеріали VII Всеукр. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрантів (Київ, 02 листопада). Київ : НАКККиМ, 2023. С. 122–123.
6. Китова С. А. Полотняний літопис України. Черкаси: Брама, 2003. 223 с.
7. Корнієнко О. І. Натюрморт у творчості Жана Батіста Сімеона Шардена. *Історіосфера* : матеріали XIII наук. конф. викладачів, здобувачів вищої освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (Одеса, 6–7 квітня). Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2018. С. 113–116.

8. Криворізький художник Леонід Давиденко отримав «Золоту зірку культурної дипломатії». *Рудана : веб-сайт*. URL: <https://surl.lu/fdnbcx> (дата звернення: 01.03.2024).

9. Крюкова Г. О., Мостовщикова Д. О. Стилистичні особливості етностилю в творчості сучасних українських митців. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (56). С. 438–442.

10. Лагутенко О., Фролова В. Історико-культурні аспекти розвитку символізму в живописі України на межі XIX–XX ст. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2024. № 2. С. 81–87.

11. Маркович М. Творчість тернопільського художника М. Кузіва в контексті розвитку українського образотворчого мистецтва кін. XX – поч. XXI століть. *Science Review*. 2018. № 1 (8). С. 52–55.

12. Мачача О. Етностиль як основа дизайн проєктування нових виробів учнями профільної середньої технологічної освіти. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : зб. матеріалів Міжн. наук.-практ. конф. Київ : Київський національний університет технологій та дизайну, 2020*. С. 311–314.

13. Мосендз О. О. Колористичні і світлотні пошуки в живописі українських художників-імпресіоністів початку XX століття. *Молодий вчений*. 2023. С. 8–11.

14. Мосендз О. О. Червоний колір в українському авангарді початку XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75. С. 71–76.

15. Ніколенко В. В. Українська гастрономічна культура як соціальний феномен. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2016. Вип. 36. С. 75–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhISD_2016_36_14 (дата звернення: 10.05.2025).

16. Павельчук І. А. Досвід постімпресіоністичного експерименту в натюрмортах Романа Сельського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. №1. С. 119–123.

17. Павліченко Є. О. Особливості конструюванні національної ідентичності в сучасній візуальній культурі України. *Українська культура:*

минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2023. Вип. 47. С. 80–84. URL: <https://surl.li/rcrgcn> (дата звернення: 10.05.2025).

18. Петренко О. Творча діяльність Миколи Самокиша в контексті культурно-мистецького життя Полтавщини та Харківщини кінця XIX – початку XX ст. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 33. С. 151–158.

19. Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників живописців України XIX – XX ст. *Студентський науковий вісник*. 2014. № 35. С. 117–118.

20. Петрова О. Феномен «недовіри» як рушій у розвитку мистецтва. *Наукові записки НаУКМА*. 2021. Том 4. С. 113–118.

21. Пузанова-Красикова І. О., Красиков М. М. Український орнамент як сюжет. *Україна на шляху державотворення: історія та сучасність* : тези доп. Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених і студентів (до 25-ї річниці незалежності України). (Харків, 26 травня). Харків, 2016. С. 293–294. (дата звернення: 10.05.2025).

22. Реалізм у мистецтві: майстерність зображення дійсності. *Київська Галерея* : веб-сайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/realizm-u-mystetstvi-maisternist-zobrazhennia-diysnosti> (дата звернення: 20.04.2025).

23. Скляренко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві XX сторіччя. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2013. Вип. 9. С. 79–92.

24. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1 (25). С. 67–78.

25. Телушкіна О. А. Українські національні риси в сучасному образотворчому мистецтві як предмет наукових рефлексій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 45. С. 151–156.

26. Удріс І. М. До проблеми визначення національних форм українського образотворчого мистецтва: дослідження іконопису козацької доби в працях науковців початку XX ст. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2018.

№ 1. С. 110–121. URL: file:///C:/Users/ultra/Downloads/ditpd_2018_1_12.pdf (дата звернення: 12.04.2025).

27. Хмельницький В. О. Трьохстадійний метод живопису натюрморту. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 8. С. 104–110.

28. Чегусова З. А. Професійне декоративне мистецтво України: загальні художні тенденції розвитку другої половини XX – початку XXI століття. *«Advancing in research, practice and education»*: The XVIII International Scientific and Practical Conference (Florence, May 10 – 13). Florence: International Science Group, 2022. С. 58–60.

29. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі XX–XXI століть. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. праць / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознав., фольклор. та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. Вип. 8. С. 146–151. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16891/25-Chegusova.pdf> (дата звернення: 16.04.2025).

30. Чумаченко О. П. Décor як форма соціальної належності у Давньому Римі. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2021. Вип. 40. С. 67–71.

31. Maystrenko-Vakulenko Y. Line-thread and fabric of spacetime in the creative concept of Ivan Marchuk. *Theory and Practice of Design*. 2024. № 33. P. 170–179.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис.1.1. «Натюрморт з фруктами, рибою і пташками». Мозаїка з Палаццо Массімо, 1 ст. до н.е. – 1 ст. н.е.



Рис.1.2. Ян ван Ейк «Марія з немовлям та книгою», 1436 р.



Рис.1.3. Альбрехт Дюрер «Святий Ієронім», 1521 р.



Рис.1.4. Караваджо «Натюрморт з фруктами», 1603 р.



Рис.1.5. Віллем ван Алст «Натюрморт з фруктами, лобстером і срібними приборами», 1670 р.

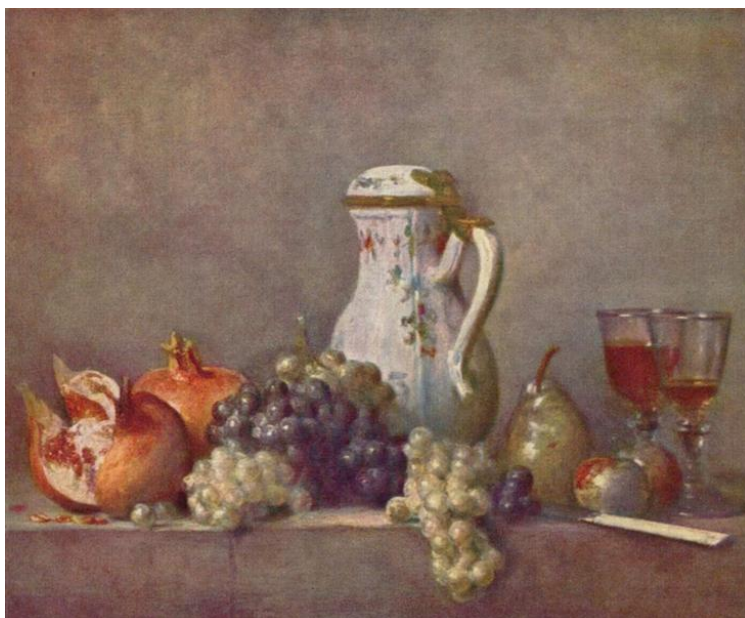


Рис.1.6. Шарден «Натюрморт з фарфоровим чайником», 1763 р.



Рис.1.7. Гюстав Курбе «Червоні яблука», 1871 р.

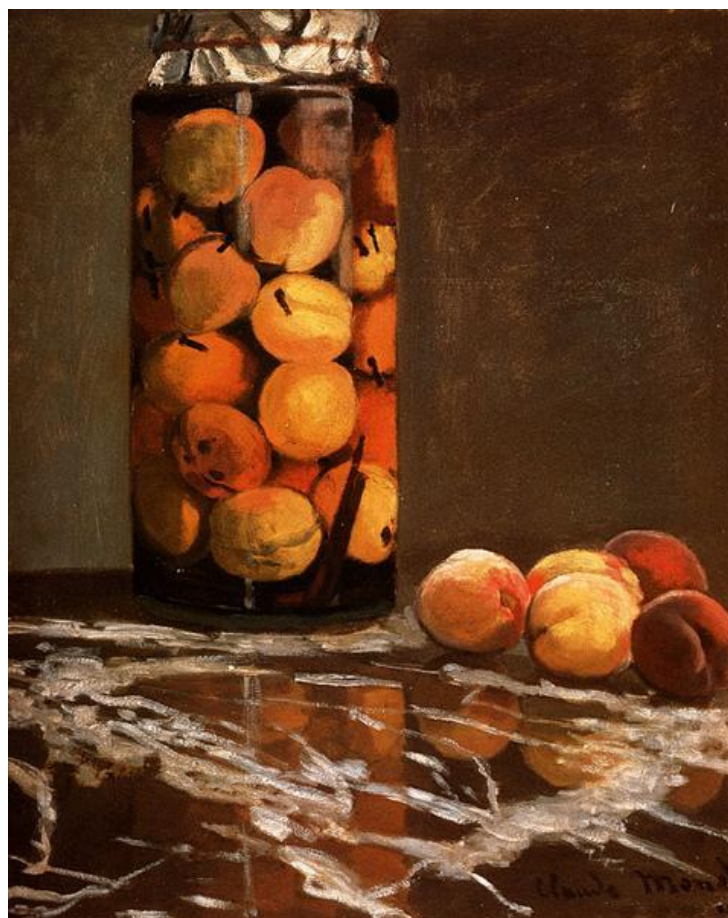


Рис.1.8. Клод Моне «Банка периків», 1866 р.



Рис.1.9. Поль Сезанн «Натюрморт», 1871 р.

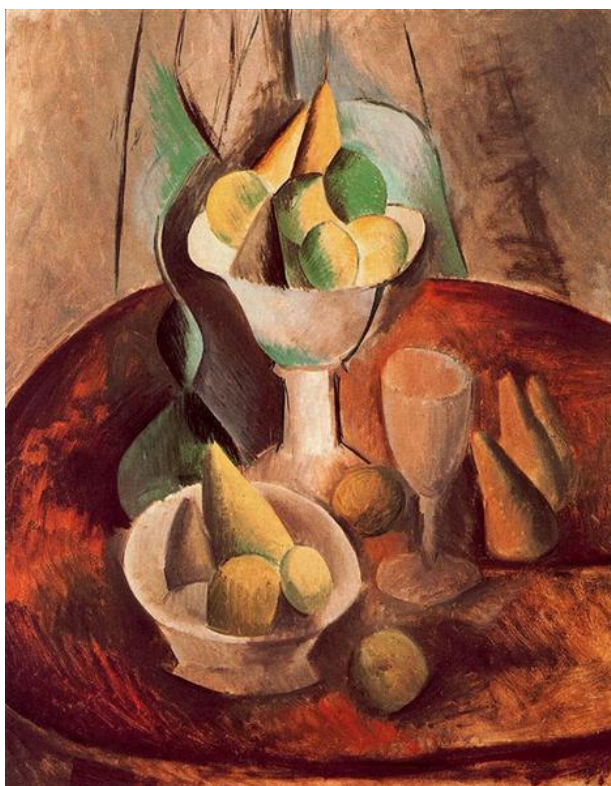


Рис.1.10. Пабло Пікассо «Фрукти у вазі», 1909 р.

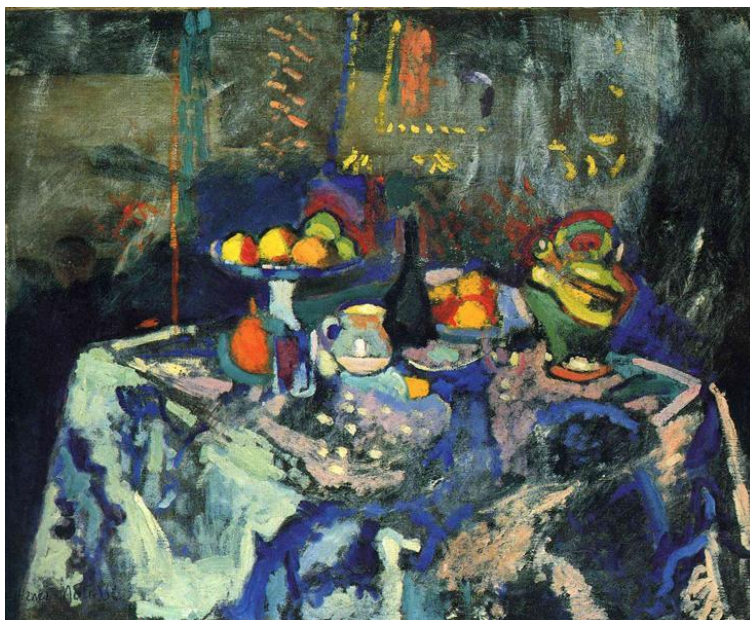


Рис.1.11. Анрі Матісс «Натюрморт з вазою, пляшкою та фруктами», 1906 р.



Рис.1.12. Олекса Новаківський «Натюрморт», 1916 р.



Рис.1.13. Роман Сельський «Натюрморт з транзистором», 1970 р.



Рис.1.14. Роман Сельський «Гуцульська кухня», 1983 р.

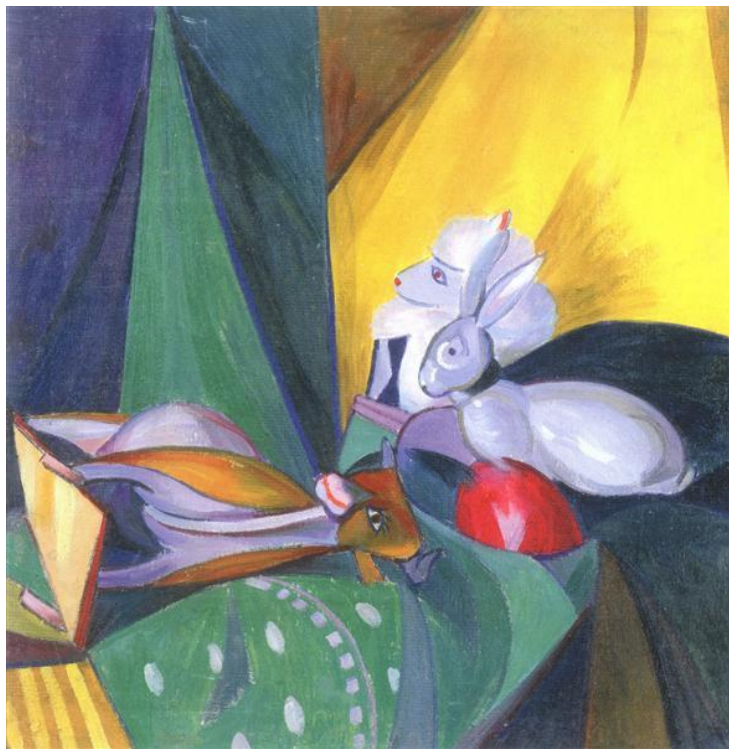


Рис.1.15. Олександр Богомазов «Іграшки», 1914 р.



Рис.1.16. Микола Глущенко «Натюрморт у майстерні», 1961 р.

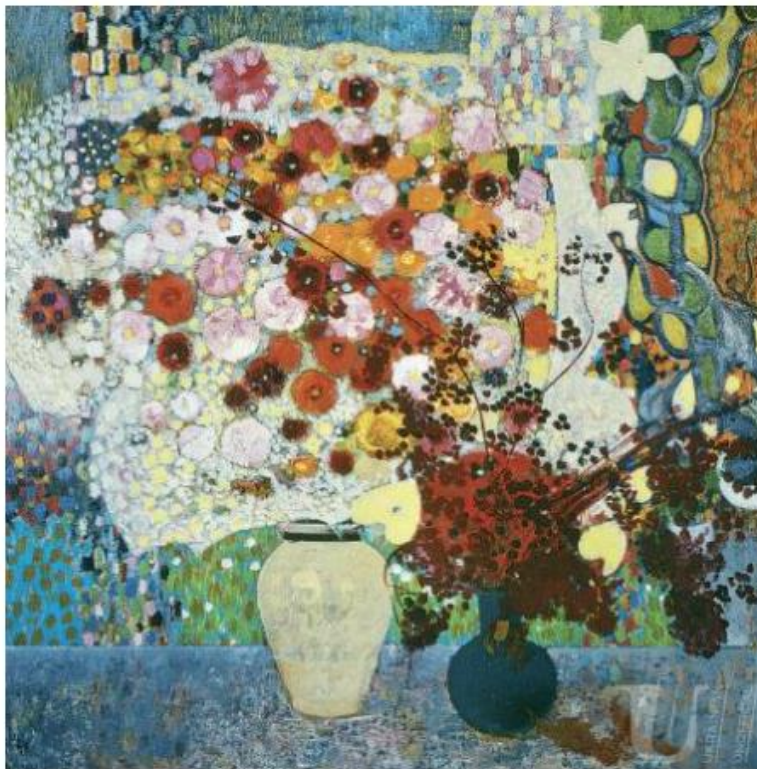


Рис.1.17. Віктор Зарецький «Квіти у горщику», 1986 р.



Рис.1.18. Валентина Виродова-Готьє «Посуд», 1980-ті рр.



Рис.1.19. Іван Марчук «Золота симфонія», 1994 р.

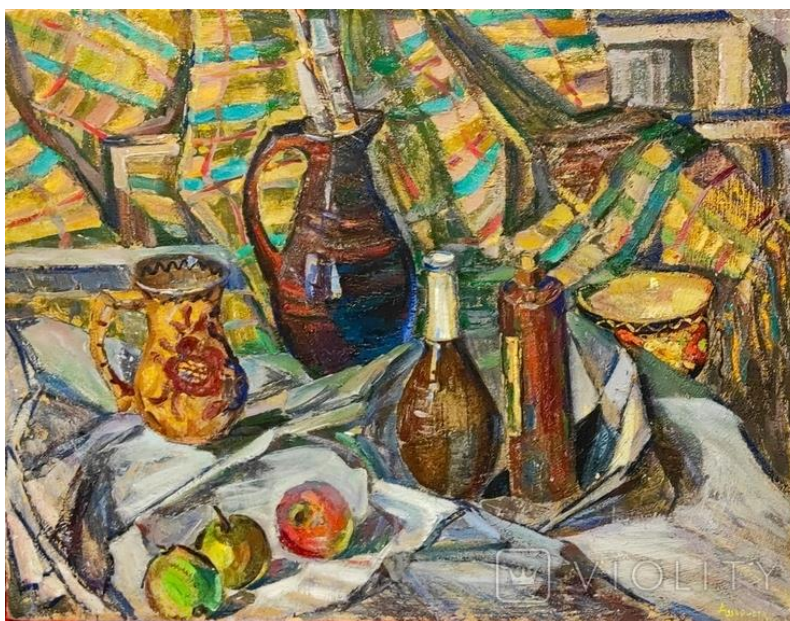


Рис.1.20. Дмитро Шайнога «Куманці», 1960 р.



Рис.1.21. Дмитро Шайнога «Куманці», 1979 р.



Рис.1.22. Микола Максименко «Мандарини та маки», 1995 р.



Рис.1.23. Денис Саражін «Королівство гарбузів», 2000-і рр.



Рис.1.24. Надія Данілова «Натюрморт з сояшниками», 2024 р.



Рис.1.25. Іван Колісник «Yellow Still Life-2», 2012 р.



Рис.1.26. Софія Триколенко, «Натюрморт», 2000-і рр.



Рис.1.27. Олександр Добродій «Зелений натюрморт», 2020 р.



Рис.1.28. Леонід Давиденко «Викрадення нареченої», 1999 р.



Рис.1.29. Олександр Юрченко «Натюрморт із малюнком Тараса Шевченка», 2000-і рр.



Рис.1.30. Ірина Красюк «Осінні дари», 2022 р.

Ілюстрації до розділу 2

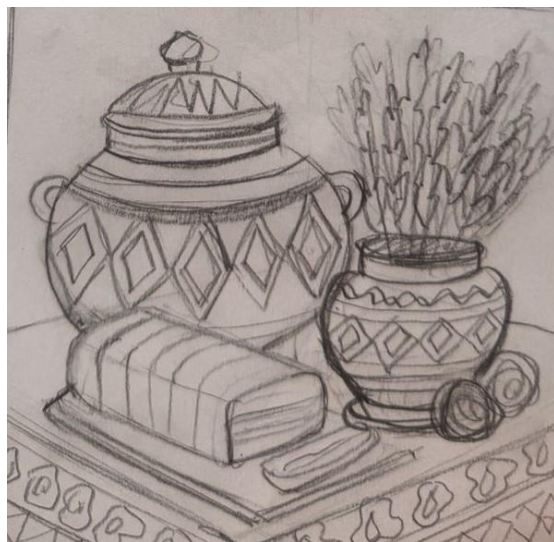


Рис.2.1. Пошукові ескізи композиції декоративного натюрморту в національному колориті



Рис.2.2. Пошукові ескізи композиції декоративного натюрморту в національному колориті

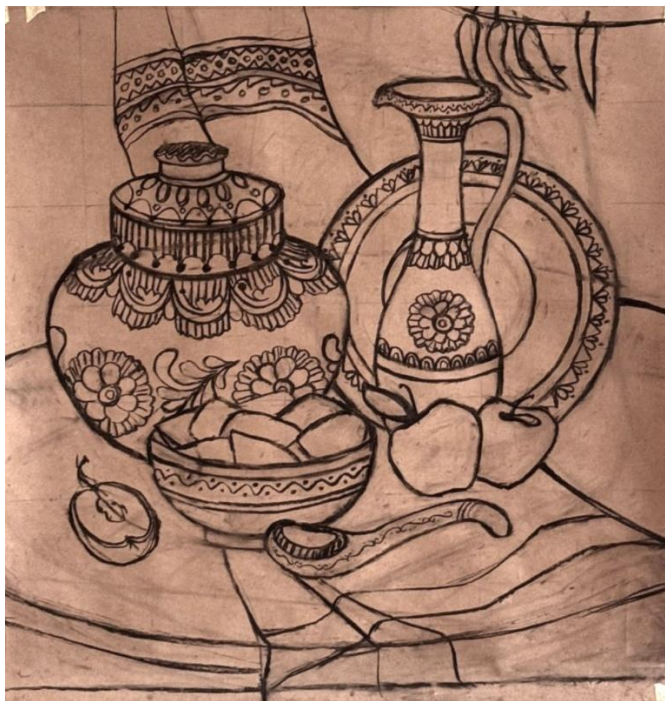


Рис.2.3. Картон декоративного натюрморту «Вечеря в селі»



Рис.2.4. Підготовчий малюнок на полотні.



Рис..2.5. Перший пропис.

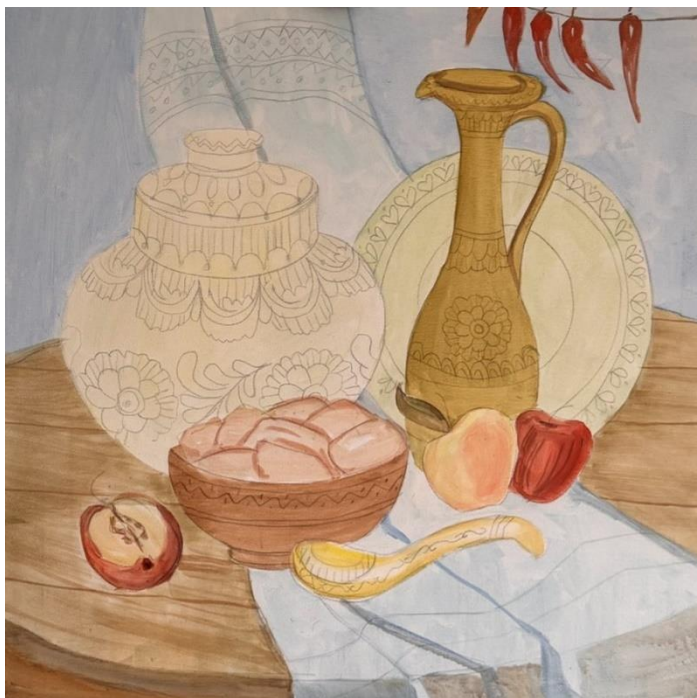


Рис.2.6. Закладення основних тонально-живописних відношень.

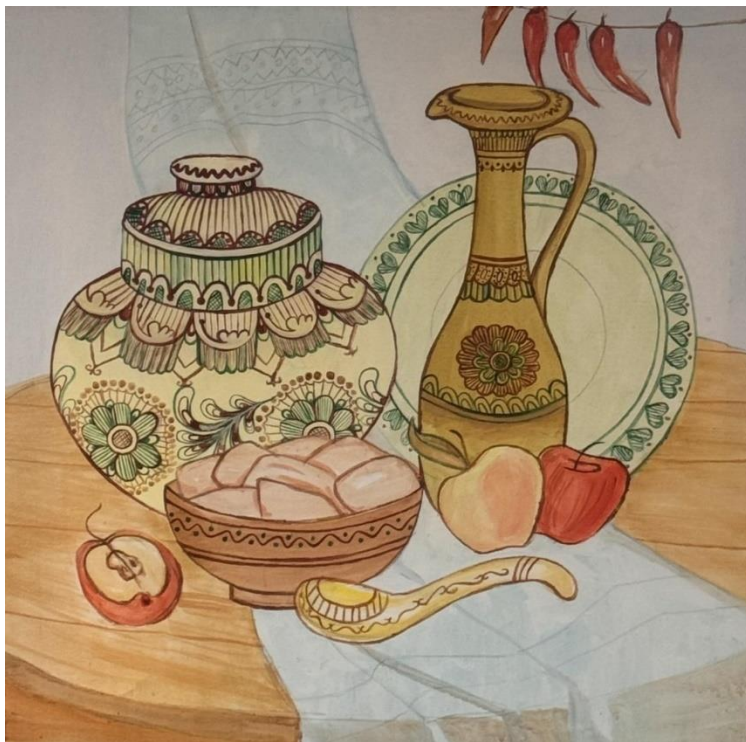


Рис.2.7. Початок роботи над деталями.



Рис.2.8. Оригінал роботи «Вечеря в селі».



Рис.2.9. Оригінал роботи «Вечеря в селі» в оформленні.