

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Руслан Пильнік

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

**М. ПРИЙМАЧЕНКО ТА УКРАЇНСЬКИЙ СИМВОЛІЗМ**

*(зуаи)*

Кваліфікаційна робота  
студентки групи ОМ-20  
ступінь вищої освіти бакалавр  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Ніколаєвої Мар'яни Вадимівни**

Керівник: викладач

Петренко О.О.

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, Ніколаєва Мар'яна Вадимівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що кваліфікаційна робота «М. Приймаченко та український символізм (гуаш)» 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. МІФОПОЕТИКА СИМВОЛІЗМУ В МИСТЕЦЬКІЙ СПАДЩИНІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО.....	7
1.1. Символічність і знаковість в українській національній мистецькій спадщині .....	7
1.2. Народний примітивізм в українській образотворчості .....	13
1.3. Національно-культурні параметри українського символізму в наївному мистецтві М. Приймаченко .....	18
Висновки до розділу 1 .....	21
РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ КОМПОЗИЦІЇ «СВАТИ НА ПОРОЗИ – КІТ НА СТОРОЗИ» ЗА МОТИВАМИ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО В ТЕХНІЦІ ГУАШ .....	22
2.1. Обґрунтування ідеї та задуму індивідуально-творчої композиції у стилі народного примітивізму .....	22
2.2. Збір та підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: формування візуального символічного ряду, ескізи, начерки, замальовки .....	25
2.3. Послідовність виконання роботи в матеріалі .....	27
Висновки до розділу 2 .....	29
ВИСНОВКИ .....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	33
ДОДАТКИ .....	38
Додаток А .....	38
Додаток Б.....	55

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Українська національна культурно-мистецька спадщина практично в усіх існуючих формах і видах просякнута глибоким символічно-знаковим змістом, що сягає першоджерел національної історії і культури. Еволюція образно-символічної мови народного декоративно-прикладного мистецтва й образотворчості демонструє постійну зацікавленість як народних майстрів, так і професійних, у відтворенні та інтерпретації народної символіки різноманітного характеру – архаїчної, традиційно-обрядової, побутової, художньо-творчої тощо. Цей фактор відіграє надзвичайно важливу функцію у процесі національно-культурної ідентифікації, у популяризації і кристалізації індивідуального художньо-творчого вияву національного українського мистецтва.

Творча спадщина народної художниці зі світовим ім'ям, Марії Приймаченко, вважається суттєвим внеском до розвитку названих вище чинників. Багатство знаково-символічної й образотворчої мови її творів представляють собою сублимацію традицій народного примітивізму й національного українського символізму. Поряд з тим, індивідуально-стилістична мова творів видатної мисткині презентує оригінальний і неповторний формат образотворчої мови, в котрому символічна знаковість народного декоративного малярства переходить у площину образотворчого мистецтва виставкового характеру, чим і привертає увагу більшості дослідників і поціновувачів мистецького хисту Приймаченко.

Зважаючи на активне зростання ролі українського мистецтва, та збереження української спадщини та ідентичності, якими є творчість Приймаченко, актуальним залишається вивчення даної тематики. Зокрема, сучасні науковці виявляють зростаючий інтерес до дослідження та розуміння сутності українського символізму як складової національної культури, а також на поглиблене вивчення художнього доробку Марії Приймаченко як однієї з

ключових фігур українського народного мистецтва.

Теми народної творчості М. Приймаченко, а також українського символізму в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтвах входить до сфери наукового інтересу вітчизняних фахівців: О. Берлач [3], Т. Гундорової [8], С. Зінченко [14], Л. Орел [27], С. П'ятаченко [25], М. Сидоренко [26], Л. Собуцької [29], Д. Степовика [32], А. Супрун [35] та ін.

Зважаючи на вищесказане, **метою** кваліфікаційної роботи обрано теоретико-практичне обґрунтування міфопоетики українського народного символізму й примітивізму у контексті творчої спадщини Марії Приймаченко.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання дослідження**:

- дослідити поняття символічності і знаковості в українській національній мистецькій спадщині;
- охарактеризувати народний примітивізм в українській образотворчості;
- визначити національно-культурні параметри українського символізму й примітивізму на прикладі творчості Марії Приймаченко;
- обґрунтувати послідовність виконання індивідуально-творчої композиції «Свати на порозі – кіт на сторозі» в техніці гуаші за мотивами символіки й образної мови творів М. Приймаченко.

**Об'єктом** дослідження є явище українського символізму в контексті народного мистецтва.

**Предметом** дослідження виступають параметри символічно-знакової й художньо-образної мови творів Марії Приймаченко.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань в процесі дослідження було використано комплекс теоретичних (теоретико-методологічний аналіз, композиційний аналіз, синтез науково-популярних, мистецтвознавчих, методичних джерел, класифікація й узагальнення вивченої інформації) та емпіричних (метод опису) методів.

**Практичне значення** роботи полягає у: користі для подальшої науково-дослідної діяльності фахівців різного художнього профілю.

Результати дослідження разом з його окремими теоретичними положеннями можуть використовуватися у якості методичного матеріалу для проведення практичних та самостійних занять з історії художньої культури, історії образотворчого мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, основ декоративно-прикладної творчості, тощо, на ґрунті художньо-графічного відділення факультету мистецтв, а також на базі художніх та професійних шкіл, студій, художніх класів тощо.

**Апробація дослідження.** Окремі позиції і матеріали даного дослідження висвітлено у тезах:

1. Ніколаєва М. Творчість Марії Приймаченко у питанні збереження автентичності українського мистецтва. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти: збірник наукових праць студентів факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету*. Випуск 16. 2024.

**Структура та обсяг кваліфікаційної роботи:** складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який налічує 44 позиції та додатків. Основний зміст викладено на 32 сторінках. Повний обсяг кваліфікаційної роботи становить 57 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТИКА СИМВОЛІЗМУ В МИСТЕЦЬКІЙ СПАДЩИНІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО

### 1.1. Символічність і знаковість в українській національній мистецькій спадщині

Українське образотворче мистецтво завжди було сповнене символами та знаками, ще з часів трипільської культури, так і до сьогодні, постмодерністські та метамодерністські течії відтворюють величезну кількість символів у мистецьких творах. Символи знаходять своє відображення не лише в живописі або графіці, в першу чергу вони відтворені в декоративно-прикладному мистецтві, як в частині народної творчості.

Відтак український народ відтворює в першу чергу свої сакральні знаки, язичницькі, а згодом християнські образи. Всі вони були трансформовані у побутові та звичні явища, які повною мірою віддзеркалюють український світогляд та народні вірування. Також часто можна почути, що певні тварини або рослини є так званими символами українського народу, наприклад: соняшник, калина, лелека, тощо. Отже всі вони відображають певні якості, як символи, і є частиною фольклору, відтак можуть бути відображені в образотворчому мистецтві.

Повернемось до доби трипільської культури та детальніше розглянемо символічне відображення у народній творчості трипільців. Головним чином трипільська образотворчість представлена в декоративно-прикладному мистецтві, вони прикрашали орнаментами обрядову (культову) та побутову кераміку (Рис.А.1.1.). На думку О. Годенко-Наконечної трипільські орнаменти можна тлумачити як водночас лінійну графіку, так і кольоровий розпис. Очевидно, що орнаменти несли певну низку соціальних функцій, та були певними символічними знаками, для відображення цих самих функцій. Основною такою функцією була звісно ж сакральна або ритуальна, та відображала космологічне вірування трипільців. Коли ми говоримо про трипільську культуру, важливо зауважити, що не лише орнаменти, а і самі

посудини, тобто їхні форми, несли певний символізм та значення [5, с.263; 6, с.8].

Серед давніх племен на території нашої країни не лише трипільці мали особливий символізм у своїх творах. Так наприклад у скіфів безліч цікавих образів та знаків в їхньому золоті, які несуть певний символічний зміст. Всім відома скіфська Пектораль (Рис.А.1.2.) має три яруси, які символізують світ матеріальний, світ потойбічний та невидимий світ, який об'єднує Верхній та Нижній світи. Якщо розглядати кожен ярус окремо, то і кожен з них містить певну символіку: на нижньому ярусі є грифони, які виконують охоронні функції, навіть є сцени, які уособлюють боротьбу країн стародавнього світу. Середній ярус символізує Світове Дерево, яке поєднує світи, про що йшлося раніше. Також на цьому ярусі є птахи – вся композиція разом передає атмосферу спокою, благополуччя та достатку. На верхньому ярусі показане побутове життя скіфів, проте є підстави вважати, що це не просто звичні побутові сцени. На думку Д. Степовика це підготовка до Нового року, який в стародавні часи відмічали саме весною. А це означає, що не лише верхній ярус, а і вся Пектораль присвячені святкуванню Нового року, оскільки за скіфським світоглядом вся природа і вони самі проходили цикл оновлення [28; 32, с. 14-15]. І це лише Пектораль, якщо звернути увагу на будь-який інший виріб скіфів – знайдеться величезна кількість символів та знаків.

Переходячи до слов'янських племен варто зауважити, що як і раніше особливе значення символів пов'язане саме з віруваннями та світоглядом. Також відмітимо, що значна частина язичницьких символів асимілювалась після приходу християнства та збереглась, і в сучасному культурному середовищі. Отже найбільш вживаними язичницькими символами давніх слов'ян були присвячені сонцю, землі та воді – це так звані Солярні знаки, які використовувались у всіх народів світу, але знаки присвячені сонцю найбільш широко використовували саме стародавні слов'яни. Символіка сонця та сонячних богів, таких як Дажбог, Сварог, Хорс, є однією з найсвітліших у слов'янській культурі і асоціюється із прекрасним світом Правь, де править



справедливість та честь. Усі солярні знаки символізують розширення духовних та матеріальних благ людини, не маючи жодних негативних конотацій. На жаль, позитивне сприйняття солярних знаків, особливо свастики, було спотворено історичними подіями на початку ХХ століття, коли нацисти використовували його як свій символ, а пізніше створили емблему [4, с.104].

Варто звернути увагу на восьмикутну зірку Алатир (Рис.А.1.3), яка була головним символом українського Різдва. Вісім кутів уособлюють вісім основних циклів давніх слов'ян: Коляда, Масляна, Великдень, Трійця, Купала, Спасівка, Рожаниці, Діди. Восьмикутники в цілому є доволі характерними для української народної орнаментики, вони також зустрічаються у багатьох видах декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі писанкарстві, вишивці, різьблені, тощо. Восьмикутник є символом Сварога (бога-творця), порядку та світобудови. Зі стародавніх часів наші предки використовували восьмикутну зірку як могутній оберіг: на Святвечір у кожній хаті був Алатир, як знак який охороняв жителів від нещастя. Алатир був символом добра, представником Божественного добра та ока Роду. Тому восьмикутна зірка стала важливим символом та атрибутом колядників, які вдягались у святкові костюми, щоб прославити новонародженого Божича-Коляду. Ця традиція досі зберігається, але у зміненому вигляді [4, с. 104-105].

Таким чином відстежується збереження українських символів ще зі стародавніх часів. В цілому можна поділити всі символи на такі категорії: геометричні, зооморфні та рослинні. Як зазначалось раніше, всі вони віднайшли своє відображення в народній творчості та декоративно-ужитковому мистецтві. Всі зображувальні символи завжди щось означали, кожен хрестик не вишивався просто так, жоден малюнок на писанці не робився просто так, всі ці знаки несли певне змістове навантаження. Пропонуємо детальніше ознайомитись з загальновідомими українськими символами.

До геометричних символів віднесемо коло, трикутники, квадрати, ромби, восьмикутники, а також спіралі, хвилясті лінії, хрести, сварги та півсварги, тощо (Рис.А.1.4). Дані свідчать, що геометричні знаки були розповсюджені ще у

трипільських та скіфських племен. У словнику знаків української етнокультури В. Жайворонка вказано, що хрест – один з найдавніших сакральних знаків, який уособлює вічне життя та оберігає від темних сил, а також є знаком сонця та вогню [12, с. 623]. Також побутує думка, що хрест символізує чотири стихії. В цілому хрест є найрозповсюдженішим у світі знаком, та з появою християнства асоціюється саме з Христом, та перемогою добра над злом [22]. Попередньо вже було описано про значення восьмикутників, як сакральних знаків, тому перейдемо до визначення змісту сварг (свастик), які також були згадані раніше. Отже сварга символізує рух, та є хрестом в динаміці. Ю. Мельничук зазначає, що свастя означає «вхід у Небеса» [22]. Свастики також були використані в орнаменті аспидів Софії Київської (Рис.А.1.5), відзначає В. Бова. Як і хрести, сварги розповсюджені не лише в українській символістиці, а і у багатьох народів, та уособлюють вічний кругообіг Всесвіту та обертання навколо сонця [4, с.104-105].

Далі перейдемо до рослинних символів. Найрозповсюдженіші з них: калина, дуб, ружа, виноград, мак та так зване «Дерево життя» (Рис.А.1.6). На думку Г. Лозко символ дерева є найстійкішим в українському фольклорі. Дерево життя складається з трьох сфер та уособлює порядок та виникнення всього живого, також актуальним є трактування, що українське Дерево життя – одна з варіацій «Світового дерева». Стовбур дерева означає світ людей, гілки та листя – світ богів, а корні – підземний світ. Це також перекликається з зображеннями дерева та глеками трипільців, які мали сферичну композицію [10; 19, с. 272]. Вважаємо таке бачення світу також дотичне з тим, яке було і у скіфів, так і символ Світового дерева у скіфів був присутній.

Останніми розглянемо зооморфні або тваринні символи та знаки. Здебільшого це птахи, а саме: лелека, зозуля, ластівка, тощо. Попередньо було згадано про Дерево життя, говорячи про образи птахів необхідно вказати, що вони були невід’ємною частиною цього дерева. Також птахи уособлювали певні архетипи, та передавали жіночі та чоловічі образи. Наприклад жіночими образами виступають зозуля, ластівка, перепілка, тощо. А чоловічими: сокіл,

жайворонок півень, тощо. Голуби символізували закоханих, а ворон чи сова – віщуни недоброго [22]. Загальновідомо, що птахи завжди асоціювались з весною, та її приходом. В українському фольклорі прихід весни завжди був особливим, весну закликали та чекали. Варто сказати, що птахи пов'язували людей з вирієм, звідки вони приносили душі новонароджених, а також з потойбіччям. Лелека був одним з найулюбленіших птахів наших предків, настільки що йому навіть давали людські імена (це було не прийнято – називати звірів або птахів людськими іменами) [44, с.320-325].

Унікальним є символ «Бережа» (Рис.А.1.7), який ще називають Берегиня. Найчастіше він зустрічається у вишивці, та уособлює в собі Мати-Природу, яка оберігає нас. Цей символ, як і багато інших, дійшов до давніх слов'ян, а згодом і до нас – ще з часів трипільської культури. Бережа має ромбовидну форму, а сама берегиня тримає руки до гори, як знак захисту, дуже схоже на рух іконографічного зображення Оранта. Не дивлячись на геометричну форму символу, вважаємо доцільним сказати, що це саме антропоморфне зображення – оскільки в центрі саме людина (богиня). Раніше згадане Дерево життя є атрибутом богині Берегині, а сама богиня є «хатньою» та оберігає рід. Знаки Бережа вишивались на обрядових рушниках та жіночому одязі, так як саме жінка є берегинею дітей та затишку [2; 39, с.23].

Сама вишиванка була оберегом для наших пращурів, тому не лише символи та знаки мали важливе значення у вишиванках, але і колір. Відомо, що в деяких регіонах повсякденні сорочки вишивались білими нитками. Білий колір означає чистоту та невинність, є відображенням божественної сили та світу «Правь» [31, с.121]. Жовтий колір асоціюється з теплом та радістю, в українській вишивці завжди використовувався теплий насичений жовтий, кукурудзяного відтінку, а на Поділлі був розповсюджений жовтий з абрикосовим відтінком. Такий колір легко замінював золотий, який уособлює щастя. Також часто можна зустріти коричневий колір, в деяких жіночих вишиванках використовували такий перехід від жовтого до червоного з коричневим, через що з'являється враження, що вишивка аж горить. Сам коричневий колір асоціюється з безпекою

та затишком [17; 31, с.121]. Найрозповсюдженішим кольором української вишивки звісно ж є червоний. Червоний вважається суперечливим кольором, оскільки з однієї сторони він асоціюється з теплом, родиною, коханням та саме кровним зв'язком, з іншої ж сторони червоний сприймається агресивним та збуджуючим [16, с.34; 17]. Варто сказати, що червоний також є кольором, який уособлює чоловічу силу, в той час як синій навпаки – жіночу. Синій також символізує стихію води, духовності та устремлінням до безкінечності. Саме тому поєднання синіх та червоних ниток вважається доволі гармонійним. Останніми розглянемо чорні нитки. Чорний асоціювався з тугою, журбою та скорботою. Відомо, що чорні сорочки одягали на померлих. Тим не менш, чорний є доволі розповсюдженим в українській вишивці, особливо в поєднанні з червоним [17; 31, с.121].

З приходом християнства з'явилися і сакральні символи. Всі язичницькі які ми мали до цього асимілювались, збереглися та набули нових сенсів, та при цьому християнство принесло в українську культуру і свої символи – духовні. Вважаємо доцільним розглянути цей аспект на прикладі мозаїк Софії Київської. Центральним образом храму є Оранта (Рис.А.1.8), і цьому є причина: це найбільший образ Оранти монументального мистецтва Києва того часу. Богоматір вважали захисницею Києва, і що через такий величний образ «не пролетить жоден спис». Сама Богоматір або ж Богородиця займає визначне місце в християнській вірі для українців – це можна помітити, що Богородиця стала важливим символом для українського козацтва.

Пантократор був зображений за зразком візантійських храмів – у центральному куполі (Рис.А.1.9), але не це є визначною присутністю Христа. Самі християнські храми не будувались просто так – визначалось місце, також важливим є форма та кількість куполів у храмі. Цей собор був збудований за хрестоподібною системою, де в центрі розташований головний купол, а дванадцять менших навколо, через це з різних сторін здається різна кількість куполів, що має в своєму підґрунті свій символізм [32, с.35; 40, с.221].

## 1.2. Народний примітивізм в українській образотворчості

Примітивізм, як напрямок виник наприкінці XIX – початку XX століття. Це сталося завдяки тому, що європейські держави зміцнили контроль над своїми колоніями у Південній Америці, Африці, Австралії та Океанії – європейські митці, такі як наприклад Поль Гоген – змогли відвідувати ці території та надихатися народним мистецтвом місцевих жителів. Примітивізм був радше не окремим рухом, а так званим трендом, що надихав митців XX століття. Художники змогли експериментувати з простими формами, контрастними кольорами, цікавими візерунками та контурами, та символічними кодами. Отже примітивізм можна визначити за такими параметрами: пласкі форми, чисті кольори, відсутність повітряно-просторової перспективи, та будь-яких ознак академізму. Також часто можна зустріти, що примітивізм називають «наївне мистецтво», це обумовлено тим, що не лише професійні митці створюють свої картини у цьому напрямку, а і самоуки [26; 38, с.342-343].

Коли ми розглядаємо наївне мистецтво в Україні, в першу чергу необхідно звернути увагу на сільське мистецтво, та на так звані «школи декоративного розпису», які займалися розписами, писанкарством, та народним іконописом. Відомо, що сільська творчість та такого роду наївне мистецтво значно вплинули на розвиток авангардизму в Україні, та надихало художників-супрематистів. Примітивізм виступав першим етапом розвитку українського авангардизму та дав життя наступним авангардистським течіям. Той що ми споглядаємо, як народна або сільська творчість вважається другим напрямком розвитку примітивізму, а радше – наївного мистецтва, в Україні [35, с.30; 37, с.50-51].

Відомими представниками та представницями примітивізму серед українських митців та місткий є: Катерина Білокур, Ганна Собачко, Марія Приймаченко, Панас Ярмоленко, Поліна Райко, Михайло Бойчук, Іван-Валентин Задорожний, та інші. Серед сучасних вітчизняних художників-примітивістів відомий Дмитро Молдованов. Головною особливістю художників-примітивістів є те, що вони малюють не те що бачать, а те що відчують та знають, саме тому примітивіські твори значною мірою наповнені національними мотивами, в тому

числі це відслідковується і в творчості українських художників, що дотичні до цієї течії.

Ім'я Катерини Білокур одне з перших пригадується, коли мова заходить про українській примітивізм. Вона одна з тих художників-самоук, що змогли втілити свою творчість та відтворити своє бачення світу у художніх творах. Творчій доробок Катерини Білокур наповнений квітковими композиціями (Рис.А.1.10), відомо що місткinya малювала квіти з натури, не бажаючи їх зривати, а тому носила мольберт із собою в сад. Про це також свідчать світлини художниці за роботою (Рис.А.1.11). Вважаємо такий підхід, не просто малюванням з натури, а саме пленерним живописом. Щодо техніки виконання, відомо що майстриня самостійно опанувала олійний живопис, також самостійно навчилася ґрунтувати полотна за власною методикою, працювала лише саморобними котячками, та ніколи не робила попередній ескіз. За останнім фактом, стає зрозуміло, що Білокур майстерно володіла композицією, а радше відчувала її. Л. Сідак заявляє, що роботи Білокур гармонійно вирішені тонально, також наукова співробітниця підмічає надзвичайну деталізацію яка і створює впізнаваний стиль художниці [27; 37, с.49-51].

Ще одна відома на увесь світ українська художниця наївного мистецтва – Ганна Собачко. Вона, як і Катерина Білокур надихалась квітами, але втілювала свої задуми в життя дещо інакше, на нашу думку більш графічно (Рис.А.1.12). Складно не помітити вплив Олександри Екстер на роботи Собачко, але не зважаючи на це, стиль Ганни залишається самобутнім та впізнаваним. У цій самій тезі необхідно відмітити, що це скоріше не вплив, а натхнення, яке допомогло Собачко вдосконалити свої навички та художній почерк. Також справедливо буде зауважити, що раніше згадувалось про вплив навіїстів на розвиток українського авангарду, тут же, на прикладі Собачко та Екстер ми бачимо протилежну ситуацію, коли футуристка повпливала на розвиток конкретної художниці-примітивістки. Окрім цього, відомо що саме Екстер допомагала Собачко з виставками в Європі та допомогла здобути світове визнання [15, с.184; 42].

Зіркою як вітчизняного так і світового примітивізму є Марія Приймаченко. Роботи Приймаченко, якщо говорити суто технічно, є як живописною графікою так і графічним живописом одночасно. Аналізуючи роботи майстрині також можемо сказати, що в них відсутня повітряно-просторова перспектива. Як і попередні містквині вона була самою, її творчий доробок здебільшого складається з чудернацьких фантазійних тварин (Рис.А.1.13), але також значною мірою представлені натюрморти (квіти у вазах) (Рис. А.1.14) та побутові сцени з життя українців (Рис.А.1.15). Також Приймаченко займалась розписом кераміки (Рис.А.1.16), де зображення були абсолютно характерні для її стилю, але при цьому наближені до орнаментики. Окрім всього зазначеного відмітимо, що для багатьох її робіт притаманна симетричність, що підсилює відчуття того, що ми споглядаємо саме найвніше мистецтво. На деяких роботах містквині є характерні підписи, які підсилюють наявний в них символізм. Також характерною ознакою картин майстрині – є кольорова графічна лінія, так звана обводка [3, с.7].

Вважаємо, що на впізнаваний стиль Приймаченко вплинула народна творчість – художниця вміло створювала квіткові орнаменти, які вона навчилася робити в першу чергу тому що в Україні існує традиція розписування стін та печі будинків, а саме цим Марія займалась з самого дитинства. На противагу цього дослідниця Лідія Орел вважає, що Приймаченко не могла розписувати стіни хат, проте на її творчість вплинуло художнє ткацтво, яке до того ж активно розвивалось на теренах нашої країни у ХХ столітті. На нашу ж думку, на художній розвиток Марії вплинуло як ткацтво, так і розписи [14; 23, с.2-4].

Далі пропонуємо розглянути творчість ще одного видатного митця, чий художній почерк є настільки характерним, що він зміг утворити свій власний напрям в українському мистецтві – бойчукізм. Отже Михайло Бойчук мав художню освіту, та навіть був одним з засновників Української академії мистецтв. Бойчукізм існує як окремий напрям, не лише тому що у художнього стилю видатного митця були послідовники – а і тому що це синтез українського примітивізму та характерного наслідування Візантійського іконопису та сакрального мистецтва Київської Русі. Вважаємо такий підхід для створення

зображень наповнений українською ідентифікацією, яка чітко відчувається у всіх творах бойчукістів. Від попередньо розглянутих майстринь Бойчука відрізняє і те, що його творчість (як і творчість його послідовників) радянська влада винищувала швидкими темпами та безжально, але не лише його твори, а і самого митця, разом із учнями. Бойчук був монументалістом, проте серед творчих доробків Михайла, збереглися переважно підготовчі ескізи та начерки [21; 34, с.320-321]. Зображення сакральних мотивів виглядають виразно, наближено до іконографічних канонів (Рис.А.1.17), а от портрети митця більш пласкі та графічні, відповідно до рис наївного мистецтва (Рис.А.1.18).

Повертаючись до теми знищення бойчукізму радянською владою, необхідно окреслити в яких умовах розвивалось наївне мистецтво в Україні, і чому примітивізм допоміг зберегти українське автентичне та архаїчне мистецтво. Раніше ми говорили про те, як примітивізм вплинув на розвиток українського авангардизму. Проте, необхідно акцентувати на тому, що з приходом більшовицької влади на терени нашої країни був встановлений соцреалізм, як основна мистецька течія. Авангардні течії були заборонені та розкритиковані. Тоді постає питання: як же тоді зміг розвинути примітивізм? Цей напрям не був засудженим, оскільки сюжети здавались наївними, та на нашу думку, радянська влада не бачила жодної небезпеки у цих сюжетах, проте як можна помітити не всі митці змогли уникнути радянської «цензури» [35, с.30-31].

Ще дві мисткині-примітивістки, чиє мистецтво постраждало, але вже не від рук радянської влади – а сучасної країни-наступниці радянського союзу: Поліна Райко та Алла Горська, також був знищений музей М. Приймаченко, де деякі твори були втрачені назавжди. Дім-музей Поліни Райко був затоплений, після підриву Каховської ГЕС. Сам будинок, в якому жила художниця – є витвором мистецтва. Всі стіни будинку були заповнені розписами (Рис.А.1.19). На думку дослідниці Т. Кочубинської, Райко у своїх творах виражала власні почуття та переживання від пережитих нею трагедій [43]. Серед зображувальних художницею мотивів – відрізняються ті, де зображені фантастичні сюжети, саме



вони на думку дослідників, є відображенням роздумів та емоцій майстрині. Також одним з улюблених мотивів Райко були птахи, про це свідчать велика кількість їхніх зображень на стінах, та слова очевидців, які знали художницю особисто.

Важко не помітити примітивіські риси у роботах Алли Горської. Її чекала кар'єра радянської художниці-соцреалістки, проте Горська обрала інший шлях, вона прагнула створювати сучасне, на той час, мистецтво, але з характерними національними, саме українськими, рисами. Творчого доробку Горської лишилось не так вже й багато, проте і його – росіяни знищують вже сьогодні. Горська була монументалісткою, та разом із чоловіком Віктором Зарецьким створили серію мозаїк на Донбасі, дві з яких знаходились в Маріуполі «Боривітер» та «Дерево життя» (ескізи конкретно до цих двох мозаїк належать руці Горської). На жаль обидві були знищені в наслідок воєнних дій проти нашої держави [30]. Проте не стільки монументальні композиції Горської, скільки її станкові графічні роботи втілені у дусі примітивізму, наприклад портрети Світличного (Рис.А.1.20), або роботи «Козак Мамай», «Танок» та інші.

Говорячи про вітчизняних митців-примітивістів вважаємо доцільним розглянути творчість і сучасного представника цього напрямку – Дмитра Молдованова. Маючи досвід навчання у художніх закладах, митець не вважає за потрібне малювати «правильно», тобто академічно, на його думку набагато важливіше мати змогу впливати на емоції у глядача. У творах Молдованова присутня велика кількість символів, як і у всіх навіїстів, також відчувається наслідування Анрі Руссо та Поля Гогена, якими і надихається митець. Також у багатьох творах 2014-2023 років присутня тематика війни, але також проявлена у вигляді символів – хижих звірів, що роздирають свою жертву (Рис.А.1.21). Стосовно цих творів художник говорить, що малює на тему війни, тому що відчуває що повинен [11; 20].

Підсумовуючи все вищесказане окреслимо загальні риси притаманні українському примітивізму: в першу чергу це яскраво виражена графічність творів, використання великої кількості деталізації та яскравих кольорів, серед

мотивів переважають квіти, та тварини. В цілому можна сказати, що це як раз і є те, що українські митці «знали» та «відчували» за рахунок свого життєвого досвіду (який у деяких з них був доволі схожим), завдяки якому і створюється впізнавана українська манера.

### **1.3. Національно-культурні параметри українського символізму в найвному мистецтві М. Приймаченко**

У світовому мистецтві символізм виник ще у ХІХ столітті. Символісти вважали, що передача емоцій та більш глибоких почуттів найбільше відтворюють реальність, аніж академічне зображення. Символізм скоріше є мистецьким підходом, а не конкретним зображувальним стилем, художники, що дотичні до цієї течії, експериментували з формами та кольорами, створюючи пласкі зображення, з неприродними формами та ритмічними візерунками [38, с.338].

Є багато як відмінностей, так і спільних рис, між європейським та українським символізмом. В мистецтві українських художників, як і європейських, значну роль займають фольклор та національні риси, проте відсутнє яскраво виражене релігійне та містичне спрямування, як от наприклад у французьких представників. Також в українських картинах більше декоративних орнаментів та яскравих кольорів. Проте головною відмінністю є те, що українські символісти намагались відобразити зовнішній світ, а не свій внутрішній [41, с.107].

Представниками символізму в Україні були: Олександр Богомазов, Микола Пимоненко, Іван Єженков, Микола Косаткін. Ще однією представницею українського мистецтва, у чиїх творах символізм знайшов своє відображення – Марія Приймаченко. Серед сучасних представників вітчизняного символізму, також варто відмітити наступних: Олег Денисенко, Олексій Анд, Катерина Косьяненко та інші.

Варто зауважити, що як в світовому, так і вітчизняному мистецтві різноманітні витвори образотворчого мистецтва завжди були сповнені великою

кількістю символів. Марія Приймаченко, як народна художниця, закладала значну кількість символів у своїх картинах, в тому числі і українських. Так для прикладу в роботах, де зображені квіти у вазонах чітко відслідковується символ «Дерево життя». Раніше ми вже згадували цей символ, і тепер можна чітко відслідкувати спільні риси з цими роботами Приймаченко. Симетричність зображувальних квітів, непропорційно маленький вазон, наявність птахів – це все риси притаманні зображенню символу Дерево життя. Приймаченко дуже вдало відтворює цей символ (Рис.А.1.22), пропускаючи через власний художній почерк [29, с.122].

В цілому роботам Приймаченко притаманне алегоричне та метафоричне значення. В свої картини вона закладає символи та образи, відтак фантастичні звірі можуть бути відображенням певних подій або концепцій, чи навіть сенсів. Продовжуючи розглядати тему квітів, варто сказати що вони займають особливе місце у творчості художниці. Окрім того, що вона використовує їх для оздоблення – квіти виступають символами, як і все що зображує Приймаченко, наприклад соняшник – символ сонця, денного світла та радості, а от квіти калини виступають символом ночі [41, с.108].

Варто пам'ятати, що світ, який створює Приймаченко казковий та сповнений фольклорних легенд та казок, в першу чергу це відтворено через фантастичних звірів. Птахів художниця зображує особливо – квіткоподібними, або ж в поєднанні з квітами (Рис.А.1.23), як цільний елемент, зустрічаються птахи з крилами-вишиванками, також часто химерних форм (Рис.А.1.24). Колір у роботах Приймаченко є основним елементом в передачі змістового навантаження. Відтак через колір вона передає атмосферу, настрій та думки. Фантастичні звірі символізують, як події, так і самих людей та їхні характери, також легко можна зчитати який персонаж є добрим, а який злим.

Малюючи звірів, особливо тих, які зустрічались їй у рідному Поліссі, або свої улюблених левів та мавп – Приймаченко надає їм особливих епітетів, малює їх у природньому середовищі, проте наділяє їх антропоморфними рисами (Рис.А.1.25). Відтак вона підіймає соціальну, екологічну або особисту

проблематику. З'являються баранчик кругорогий, який збився з дороги – він символізує людину несміливу, якій необхідна постійна наявність напрямку руху (Рис.А.1.26), або кізонька, яка їла і пила (тобто була сита), уособлює людину, яка наїлась проте увесь час каже, що голодна (Рис.А.1.27). Окрім цього Приймаченко підіймає питання людей з інвалідністю. Вона сама пересувалась за допомогою милиць, через поліомієліт, та розуміла актуальність проблеми на власному досвіді. Так вона зображує медведів «ліванідів» з паличками.

Значною мірою Приймаченко присвячує роботи, які стосуються великих трагедій, таких як війна (Рис.А.1.28) або аварія на ЧАЕС (Рис.А.1.29). Останньому вона присвячує цілу низку картин, та подає у тому вигляді, як від трагедії постраждала природа. Також є картини, що присвячені атомній війні (Рис.А.1.30), вони відображують думки художниці про те, які можуть бути страшні наслідки від неї [29, с.123-125].

Також особливого значення набувають підписи до картин, вони їх доповнюють та ніби продовжують, пояснюють головну ідею твору. Окрім цього ці підписи мають фольклорне значення, особливо це відчувається в творах у побутовому жанрі. Літературознавці зазначають, що у Приймаченко є поетичний талант, саме тому що деякі назви творів мають віршовані форми. Ці тексти мають фольклорні засоби народного віршування, що також свідчить про те, яким було художнє мислення майстрині. Також у художньому доробку Приймаченко наявні картини, де текст розміщений в самій композиції, він виступає як додатковий елемент та довершує її. Окремо є картини назви яких були натхненні піснями (Рис.А.1.31) або літературними сюжетами. Слід зазначити, що Приймаченко не лише використовує народну форму віршування, а при цьому створює свою власну (Рис.А.1.32). Також дослідники відмічають, як деякі назви творів мають моралізаторський зміст. Окрім цього Приймаченко вигадує власні назви фантастичних тварин, так звані неологізми, як от леваха (Рис.А.1.33), довгошийка (Рис.А.1.34) тощо. Вважаємо, що назви картин, як єдиного цілого з художнім твором, додають роботам Приймаченко особливого символічного значення, а радше додаткового та пояснюючого [25, с.205-206].

На думку дослідниці Тамари Гундорової, Приймаченко відтворює суто свій внутрішній світ, переносить переживання з підсвідомості на полотно та відтворює внутрішні травми [8, с.173-175]. Не можемо у повній мірі підтримати таку точку зору, але і спростувати її немає необхідності. Марія Приймаченко закладає певні символи у свої твори, звісно ж орієнтуючись на власні відчуття та спостереження. Проте варто пам'ятати, що в першу чергу творчість мистикині спрямована не на вираження складних символічних ідей, а на відтворення народної культури [41, с.109].

### **Висновки до розділу 1**

У першому розділі було досліджено символічність та знаковість в українській національній мистецькій спадщині. Було з'ясовано та описано на які категорії поділяються знаки та символи в українському фольклорі, в яких ремеслах засовуються, а також історичну складову походження символів. Окремо було присвячено увагу трипільському та скіфському мистецтву. Було з'ясовано, що всі символи в українській народній культурі походять від сакрального світосприйняття наших пращурів, окрім цього було розглянуто християнські символи, як складової українського мистецтва.

Також було охарактеризовано народний примітивізм в українській образотворчості, проаналізовано творчість народних примітивістів, таких як: Ганна Собачко, Катерина Білокур, Марія Примаченко, Михала Бойчука, Алли Горської та Дмитра Молдованова.

Було визначено національно-культурні параметри українського символізму й примітивізму на прикладі творчості Марії Приймаченко. Було описано та з'ясовано символізм у роботах М. Приймаченко.

## **РОЗДІЛ 2. ПОЕТАПНІСТЬ ВИКОНАННЯ КОМПОЗИЦІЇ «СВАТИ НА ПОРОЗІ – КІТ НА СТОРОЗІ» ЗА МОТИВАМИ ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО В ТЕХНІЦІ ГУАШ**

### **2.1. Обґрунтування ідеї та задуму індивідуально-творчої композиції у стилі народного примітивізму**

Для того, аби обґрунтувати ідею та задум індивідуально-творчої композиції у стилі народного примітивізму необхідно дати визначення термінам «композиція» та «стиль», а також розглянути види та композиції, жанри станкового живопису, та охарактеризувати риси народного примітивізму.

Сам термін «композиція» має декілька визначень та використовується в образотворчому мистецтві, дизайні, архітектурі, хореографії та музичному мистецтві. У перекладі з латинської мови композиція (composition) у буквальному сенсі означає співрозташування [9, с.27]. За С. Кучер, композиція – це об'єднання елементів форми художнього твору в органічне єдине ціле, що виражає образний, ідейно-художній зміст даного твору [18, с.86]. Вважаємо таке визначення доцільним найбільш лаконічним та змістовним у визначенні даного терміну.

За видами композиція буває: площинна, об'ємно-фронтальна, об'ємно-просторова та глибинно-просторова. У випадку з живописними композиціями за видом більшість є площинними, як і наша творча композиція «Свати на порозі – кіт на сторозі», оскільки не має об'ємних елементів, та не виступає за межі художнього полотна [24, с.15-16].

За типами композиція буває: замкнута та відкрита, симетрична та асиметрична, статична та динамічна [24, с.36]. Наша творча композиція є замкнутою, оскільки в роботі наявний композиційний центр, від якого погляд глядача рухається логічно відповідно до інших елементів зображення, що розташовані навколо та на периферії. Також композиція твору «Свати на порозі – кіт на сторозі» є динамічною, оскільки у героїв наявний певний рух, а погляд

глядача рухається за певними динамічними напрямками, які закладені в роботу.

Для створення композиції необхідно дотримуватись композиційних принципів. Перший принцип – «доцільності»: полягає в тому, що припускає наявність ідеї або авторського задуму у творі, які визначають розвиток змісту та форму спрямування художнього матеріалу. Ознаками принципу доцільності є логічна обґрунтованість та доцільність форми, умовами принципу доцільності є встановлення прямого та найтіснішого зв'язку форми з її функціональним змістом та необхідність чіткої та раціональної розробки власне художньої форми. У композиції «Свати на порозі – кіт на сторозі» дотримано принципу доцільності, можна сказати що у цій творчій роботі він дійсно є основним рушієм при розробці даної ідеї та пізніше в роботі над оригіналом. Принцип «цілісності» стверджує, що всі елементи композиції мають бути тісно пов'язані між собою, утворюючи єдине ціле. Даний принцип також застосований у творчій роботі «Свати на порозі – кіт на сторозі», оскільки зображення сприймається цільно, всі елементи на своєму місці, композиція є не роздільною.

Принцип «образності» ґрунтується на тому, що композиція твору має чітко й глибоко розкривати певну художню ідею. Ця ідея виражається за допомогою образів, які наповнюють твір глибоким духовним змістом [9, с.28]. У нашій роботі «Свати на порозі – кіт на сторозі» цей принцип застосовано повною мірою, оскільки сама ідея твору полягає в тому аби застосувати народні символи у композиції та використати стиль народного примітивізму, поєднуючи це у цілісну, зрозумілу та органічну композицію. Художня ідея твору «Свати на порозі – кіт на сторозі» відображається у символах використаних у композиції: фантастичний звір, який є «домашнім» та захищає свою господарку, гарбуз як старовинний символ небажання виходити заміж за парубка, який посилає сватів, символ «Дерево життя» зображений на фартушку головної героїні, який вишивався нашими пращурами, як оберег. Все це формує даний принцип у нашій роботі.

Принцип «домінанти» стверджує, що в кожному творі мистецтва має бути чітко виражений смисловий центр, який об'єднує всі його елементи та визначає його цілісність. Цей центр, або домінанта, є точкою відліку для сприйняття твору, його емоційно-змістовим та структурним ядром. Домінантою у нашому творі виступає центральна фігура – дівчина з гарбузом. «Врівноваженість частин» – це принцип композиції, який полягає в розташуванні елементів твору навколо уявної осі симетрії таким чином, щоб ліва і права сторони візуально врівноважували одна одну [9, с.28]. Композиція «Свати на порозі – кіт на сторозі» є цілком врівноваженою з обох сторін, за рахунок зображувальних елементів та деталей.

Існує значна кількість жанрів станкового живопису, так наприклад основними жанрами є портрет, натюрморт та пейзаж. Сюжетно-тематична композиція є однією з живописних жанрів, та може бути представлена у історичних, побутових чи інших темах [36]. У випадку з нашою композицією – «Свати на порозі – кіт на сторозі» також є сюжетно-тематичною, а саме побутовою, зі значним використанням стилізації.

Термін «стиль» у різні часи мав різні інтерпретації, так наприклад у середньовіччі він замінив поняття «канон». По сьогодні поняття «стиль» є найбільш дискусійним, та відображує поняття «художній стиль», «художній напрям» та «художня епоха», проте нас цікавить трактування визначення «художній стиль». Художній стиль – це це система художньо-образних засобів і прийомів, що належать конкретному митцеві [33]. Також вважаємо необхідним розглянути визначення «стилістичні напрями» - це назви певних стилів мистецтва, які в різні часи застосовували художники, що поділяли спільні художні ідеали. Спільною рисою всіх стилістичних напрямів і художніх рухів є певний активний період часу [7, с.6-7]. А отже поняття «художній стиль» та «стилістичний напрям» є тотожними, з певними відмінностями.

Пропонуємо розглянути народний примітивізм у контексті художнього стилю та стилістичного напрямку. Раніше зазначалась, що примітивізм як течія,



завжди має в основі риси народного мистецтва, але на прикладі європейських митців це може бути не очевидно. У випадку ж з українським примітивізмом ми з легкістю можемо помітити риси народного мистецтва. Народне мистецтво тут виступає як всі види декоративно-прикладного мистецтва, такі як вишивка, писанкарство, тощо. Тобто у роботах народних примітивістів ми завжди побачимо характерні типи зображень, народні символи та знаки, автентичний стиль зображення або так званий художній почерк.

Оскільки ми вважаємо, що народний примітивізм є складовою української мистецької спадщини, з характерними автентичними рисами, було доцільно обрати саме такий формат до виконання кваліфікаційної роботи. Зважаючи на академічний фах, було дотримано принципів та правил композиції та кольорознавства з використанням стилістичних прийомів народного примітивізму, та залученням народного символізму.

## **2.2. Збір та підготовка пошукового матеріалу для подальшої роботи: формування візуального символічного ряду, ескізи, начерки, замальовки**

Перш початковою ідеєю для створення кваліфікаційної роботи було зробити триптих, де зліва і справа були б фантастичні корови (корова та бик), схожі на фантастичних тварин Приймаченко, які б символізували день та ніч. А по середині між ними – мала б знаходитись побутова композиція (Рис.Б.2.1). Проте ми швидко відійшли від цього задуму, на противагу якому було обрано зробити одну композицію, насиченою більшою кількістю національних символів.

Відтак робота б мала символізувати протистояння України проти Російської Федерації у сучасній війні. Ідеєю було зобразити боротьбу фантастичних звірів, які б за стилем зображення були схожі на звірів Приймаченко, але при цьому використати образи подібні до тих, які зображували скіфи. Як наприклад у першому розділі ми описували одне з зображень на скіфській пекторалі, що символізувало боротьбу двох країн.

Сокіл символ України бореться з потворю, що відображала би РФ. На начерках сокіл має або німб, або зображений на тлі соняшника, який символізує українське сонце. В цій ідеї передана перемога добра над злом, розквіт нашої держави після перемоги. Формат даної роботи мав би вписуватись у квадрат, як символі остаточної безповоротності, не має куди тікати, добро і зло зустрічаються тут і зараз (Рис.Б.2.2).

Проте і цей задум був змінений на інший. У межах дисципліни «Спеціалізація у творчих майстернях» було виконано ряд розробок (Рис.Б.2.3) та картон (Рис.Б.2.4) до завдання «Фігура натурника на тлі натюрморту», який було взято за основу до виконання кваліфікаційної роботи. Надалі були розроблені ескізи в кольорі (Рис.Б.2.5) та картон до кваліфікаційної роботи (Рис.Б.2.6). Після затвердження всіх розробок була розпочата робота над оригіналом. Ця робота насичена великою кількістю символів, частина з яких вже була описана вище. Проте пропонуємо звернути увагу і на те, що хоч ця робота не повною мірою виконана у стилі Приймаченко – саме її художні засоби були взяті за основу. Відтак один із символів це сонце, в рогах фантастичного звіря, що представлено у вигляді соняшника. Раніше зазначалось, що Приймаченко дуже любила використовувати соняшники у роботі, як символ сонця.

Також пропонуємо звернути увагу на те, що абсолютно всі людські персонажі на роботах Приймаченко одягнені у народній одяг. Якщо розглянути в цілому, то всі зображення де є люди – це побутові сцени, а отже притримуючись цього факту на нашій кваліфікаційній роботі головним персонажем виступає дівчина, сцена є сюжетно-побутовою і звісно ж, вона представлена перед нами у традиційному одязі.

Використовуючи орнаменти в нашій творчій композиції, було важливо зробити їх впізнаваними, такими аби пересічному глядачу було помітно, що це саме українська орнаментика. А отже, ми звернули увагу на Опішнянську кераміку та використали притаманний стиль орнаментики. Опішня – унікальний осередок кераміки, та є впізнаваною по всій Україні.

Опішнянському розпису характерно використовувати саме рослинну орнаментику [1]. Також ми зобразили «макітру» на нашій сюжетній композиції, дотримуючись використання опішнянської кераміки, та було визначено використовувати мотиви притаманні Полтавщині. Від так дівчину також було одягнено в полтавській стрій.

Візитівкою Приймаченко є звісно ж фантастичні звірі, тому було необхідно, вписати в композицію подібного роду персонажа. У нашому випадку це домашній кіт, який уявляє себе великим левом та виступає охоронцем своєї господарки. Приймаченко також використовувала образ лева у своїх роботах – її лев добрий, лінивий або незграбний. Наш же кіт-лев виступає захисником, передує господарці аби відгородити від неї сватів, та підмовляє її нести гарбуз – як український традиційний знак відмови від пропозиції одружитися. Сонце-соняшник в рогах лева, про яке описувалось вище – додатково підкреслює, що лев є позитивним персонажем в цій композиції, несе добро та світло, а це означає що кіт знає, що парубок який кличе головну героїню заміж не є достойною партією, та тим з ким можна створити міцну та дружню родину. Додатково те що шлюб не буде щасливим підкреслює миша, що вигризла дірку в одному з гарбузів – що по суті означає перегризаний, перепорчений врожай, як не плодovitість та бідність у шлюбі. Вище знаодиться соняшник, як додатковий та трансформований символ «Дерева життя», яки підкреслює правоту фантастичного звіра. Всі використанні форми, деталі, напрямки руху та колорит формують гармонійно довершену композицію. Найголовнішою деталлю саме тут є ніч – оскільки виявляється це все був сон головної героїні напередодні сватання, і в дійсності вона не винесе гарбуза своєму нареченому.

### **2.3. Послідовність виконання роботи в матеріалі**

Техніка виконання даної роботи є гуаш, так як більшість робіт Приймаченко були виконані саме в цій техніці, та художниця сама зазначала, що саме ці фарби любить найбільше. Для роботи гуашшю необхідно

дотримуватись технічних прийомів, характерних саме для цих фарб, а також володіти теоретичними знаннями та практичними навичками.

Гуаш є водорозчинною фарбою, як акварель, проте за технікою подібна до темпері. Гуаш дозволяє писати густо, у декілька шарів, вона непрозора, тому поверхню можна переписувати в декілька шарів, а також дозволяється використовувати білила в роботі. Необхідно пам'ятати, що при висиханні гуаш світліє та стає більш матовою. Самі фарби є густими та дозволяють писати пастозно, проте при великому використанні води можуть навіть давати ефект акварелі. Тож в роботі необхідно враховувати всі ці нюанси, як і те що гуаш в баночках висихає швидше ніж в тубиках, тому саме для цієї роботи було обрано гуаш в тубиках [13, с.69].

Пропонуємо перейти до опису того, як була проведена робота над творчою композицією «Свати на порозі – кіт на сторозі». Як зазначалось вище, першу чергу було розроблено картон, заснований на розробках та картоні до дисципліни «Спеціалізація у творчих майстернях», а також кольорові ескізи. Під час створення нового картону було прийнято рішення змінити формат від квадратного, та повернутись до прямокутного, як той що тяжіє до стилю Приймаченко. Так як переважна більшість робіт художниці було виконано саме у прямокутному форматі. Після того, як було уточнено всі деталі та обрано колорит, розпочалась робота над «оригіналом». Першим кроком є перенесення зображення з картону на інший аркуш паперу, який в майбутньому стане кваліфікаційною роботою (Рис.Б.2.7). Наступним етапом є форескіз (Рис.Б.2.8) та робота «в кольорі».

Під час роботи «в кольорі» в першу чергу ми спирались на затверджене колористичне рішення, а також не забували про значення кольору в роботі. Очевидним є те, що кольорова гама в роботі також задає настрою роботі та часто несе певне смислове навантаження. Світлі кольори і є символами світла, добра. З червоним кольором складніше – він може бути, як символом любові, так і війни, тощо. Темні кольори можуть говорити про зло та небезпеку. Використовуючи варіант з чорним тлом ми притримувались такої ідеї:

створити ніч, як час коли відбуваються справжні дива, не дарма в українській міфології можна знайти квітку папороті саме в ніч на Івана Купала, або зустріти міфологічних істот як нявок та русалок у нічному лісі. Так і тут кіт перетворюється на лева вночі на освітлює своїм сонцем вірний шлях, підштовхуючи героїню до вибору. Друга метафора цієї ідеї – це сон героїні про який зазначалось вище.

Назва кваліфікаційної роботи теж обрана не просто так. Послугуючись тим, як Примаченко називала свої роботи ми також вирішили застосувати цей прийом. По-перше назва є римованою, по-друге слугує додатковим забарвленням та поясненням того, що відбувається на картині та по-третє – звертає нашу увагу на фантастичного звіра та гармонійно довершує композицію.

Говорячи про роботу над композицією, варто зазначити що, коли починається робота в кольорі, першим етапом закладаються основні кольорові плямі та тло, а далі відбувається більш детальні прописки, з урахуванням колористичних нюансів. Останнім етапом слугує «розстановка акцентів» [13, с.71]. Перед захистом кваліфікаційної роботи «оригінал» оформлюється. Нами було дотримано всіх цих етапів та представлено завершену кваліфікаційну роботу (Рис.Б.2.9).

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі було визначено терміни «композиція», «художній стиль» та стилістичний напрям. Розглянуто види, типи та принципи композиції та з'ясовано якого виду та типу є наша творча композиція «Свати на порозі - кіт на сторозі», а також обґрунтовано використання кожного композиційного принципу. Було аргументовано виконання кваліфікаційної роботи у стилі народного примітивізму. Також було розглянуто жанри станкового живопису, зокрема сюжетно-побутовий, як той у якому виконано кваліфікаційну роботу. Аргументовано використання опішнянської кераміки та її розписів на творі, для сублімації примітивізму та народних рис у даній сюжетно-побутовій

композиції.

Було описано та обґрунтовано символізм в даній сюжетно-побутовій композиції. Описано важливі деталі, які формують символи та цілісне сприйняття від роботи. Також було вказано фінальну ідею твору, а саме: фантастичний сон головної героїні напередодні сватання, де кіт не бажає аби господарка виходила заміж. Перетворюючись на фантастичного лева, він підмовляє господарку винести гарбуза сватам.

Також було описано шлях підготовки матеріалу до виконання роботи в матеріалі. Вказано всі ідеї, які були розглянуті для виконання кваліфікаційної роботи, а також розглянуто всі наявні символи у остаточному варіанті роботи. Оскільки техніка виконання нашої кваліфікаційної роботи - гуаш, було детально розглянуто етапи роботи та особливості даної техніки.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було досліджено символізм в українській народній образотворчості, а також народну творчість українських митців-примітивістів, головним чином Марії Приймаченко. Було розглянуто зв'язок між символізмом та творчістю Марії Приймаченко. Також було покроково описано виконання власної творчої композиції «Свати на порозі – кіт на сторозі», обґрунтовано використання композиційних принципів та прийомів в даній роботі. Відповідно до сформульованої мети та завдань кваліфікаційної роботи було зроблено наступні висновки:

1. Українська символічно-знакова система існує з прадавніх часів. Вже за доби трипільської культури можна помітити певні символи, які відображають космологічне уявлення про світ трипільських племен. Також символізм був наявний у скіфів, та стародавніх слов'янських племен, де другі зберігаються і понині. Збережені символи відображені у вишивці, писанкарстві, гончарстві та інших народних ремеслах. Серед них варто відмітити такі символи як: зірка «Алатир», знак «Бережа» та «Дерево життя». Ці прадавні символи зберігають своє значення і по сьогодні, а деякі з них навіть були помічені на монументальному живописному оздобленні Софії Київської.

2. Український народний примітивізм являвся зберігаючою ланкою автентичності українського мистецтва за часи панування радянсько-більшовицької влади. Більш того – він був першою сходинкою розвитку українського авангарду в мистецтві. Примітивізм в Україні має всі риси європейського примітивізму. Відтак в цьому дослідженні було розглянуто творчість не лише Марії Приймаченко, а таких примітивістів як: Катерини Білокур, Ганни Собачко, Поліни Райко, Михайла Бойчука, Алли Горської, та нашого сучасника – Дмитра Молдованова.

3. Творчість Марії Приймаченко народжується в селі, а отже не може не містити символи та знаки, яким притаманно бути використаними в народній творчості. Відтак Приймаченко використовує народні символи, але окрім цього

закладає у свої робот свій власний символізм, та переживання. Вона передає певні думки через фантастичних звірів, через побутові сюжети, з однієї сторони ховаючи сенс за зображенням, але при цьому роблячи його дуже явним. В картинах мистикині важливо все: колір, форми та навіть назви, часто вони є віршованими, а також слугують додатком пояснення того, що відбувається на картині.

4. Для творчої композиції «Свати на порозі – кіт на сторозі» були використані стилістичні прийоми народного примітивізму та художньої мови художниці Марії Примаченко. Разом з тим були застосовані академічні знання з композиції та технічні прийоми притаманні техніці гуаш.

5. При пошуку зображувальної ідеї було переглянуто декілька ідей, де кожна з них мала в своїй основі символізм та примітивіський художній почерк. Проте у висновку було обрано виконувати сюжетно-побутову композицію, зі значною кількістю символів, як подібних до тих що використовувала Примаченко, так і відмінних.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Батирєва І. Опішнянська кераміка. Автентична Україна. URL: <https://authenticukraine.com.ua/blog/opisnanskaa-keramika> (дата звернення: 04.05.2024).
2. Бережа – символ Березині Роду. SPADOK.ORG.UA. URL: <https://spadok.org.ua/symvol/berezha-symvol-beregyni-rodu> (дата звернення: 23.03.2024).
3. Берлач О., Лесик-Бондарук О. Мистецька оригінальність і художньо-сміслова багатогранність дивовижних звірів Марії Приймаченко як унікальне явище українського живопису та світового мистецтва. *Fine art and culture studies* : наук. журн. Луцьк, 2021. Вип. №1. С. 3–9.
4. Бова В. Символізм християнсько-язичницького синкретизму у культурному житті українців. Переяславіка : зб. наук. ст. Переяслав-Хмельницький: Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», 2018. С. 102–110.
5. Бурдо Н., Відейко М. Трипільська культура: спогади про золотий вік. Харків : Фоліо, 2007. 415 с.
6. Годенко-Наконечна О. Трипільська орнаментика як феномен доісторичної культури. *Студії мистецтвознавчі: образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*. Київ, 2016. № 2 (54). С. 6–12.
7. Годж С. Коротка історія мистецтва / пер. з англ П. Мигаль. Львів : Вид-во Старого Лева, 2022. 224 с.
8. Гундорова Т. Фантазми Марії Примаченко. Марія Примаченко 100. Статті, есеї, спогади, публікації / ред. О. Найден. Київ : Родовіт, 2009. С. 173–175.
9. Денисенко С. Основи композиції, і проєктної графіки: навч. посіб. елект. видан. Київ, 2021. 52 с. URL: [https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/53250/1/OKiПГ\\_Денисенко.pdf](https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/53250/1/OKiПГ_Денисенко.pdf).
10. Дерево Життя – сакральний символ українського народу.

SPADOK.ORG.UA. URL: <https://spadok.org.ua/narodni-symvoly/derevo-zhyttya-sakralnyu-symvol-ukrayinskogo-narodu> (дата звернення: 23.03.2024).

11. Дмитро Молдованов. Я галерея Арт-центр Павла Гудімова. URL: <https://yagallery.com/authors/dmitro-moldovanov> (дата звернення: 29.03.2024).

12. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

13. Живопис : навч. посіб. / О. Чирва та ін. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекет., 2021. 149 с.

14. Зінченко С. Яскравий світ Марії Примаченко. Artsvit. URL: [https://artsvit.at.ua/load/jaskravij\\_svit\\_mariji\\_primachenko/1-1-0-12](https://artsvit.at.ua/load/jaskravij_svit_mariji_primachenko/1-1-0-12) (дата звернення: 20.04.2024).

15. Карпенко О. Українське народне мистецтво у художньому авангарді першої третини ХХ ст. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття*: науково-практичне партнерство : матеріали міжнар. симп. (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ : НАКККіМ, 2019. С. 183–186.

16. Колеснікова А. Особливість семантики української вишивки. *Легка промисловість*: щокв. наук.-виробн. журн. Київ, 2016. №1. С. 32–35.

17. Кольори народної вишивки та їх значення. Етнохата. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-i-suchasnist/tsveta-narodnoj-vyshivki-i-ih-znachenie/> (дата звернення: 23.03.2024).

18. Кучер С. Спеціальний малюнок та основи композиції: навчал. метод. посіб. Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 2017. 234 с.

19. Лозко Г. Українське народознавство. 2-ге вид., доп. та перероб. Київ : АртЕк, 2004. 472 с.

20. «Малюю, бо відчуваю, що повинен» – Дмитро Молдованов. Українське відро. URL: <https://www.ukrainskevidrodzhennia.com/post/dmytro-moldovanov> (дата звернення: 29.03.2024).

21. Мараєв В. Михайло Бойчук і “бойчукісти” – розстріляне відродження живопису. Український інтерес. URL:

<https://uain.press/blogs/560714-560714> (дата звернення: 27.03.2024).

22. Обереги українського народу Вип. 16. Національна історична бібліотека України. URL: <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/580/> (дата звернення: 23.03.2024).

23. Орел Л. Незабутня Марія Приймаченко. *Пам'ятки України*. Київ, 2020. № 6 (96). С. 2–7.

24. Потрашкова Л. Основи композиції та дизайну: навч. посіб. Харків : ХНЕУ, 2007. 150 с.

25. П'ятаченко С. Фольклорні джерела назв і підписів до картин Марії Примаченко. *Virtus*. 2020. № 44. С. 204–207.

26. Сидоренко М. Українські примітивісти: наївне мистецтво цінне тим, що воно максимально щире і чесне. Нова доба газета Київської області. URL: <https://novadoba.kiev.ua/archives/7341> (дата звернення: 27.03.2024).

27. Сідак Л. Графічність творів Катерини Білокур. Полтавський художній музей (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка. URL: <https://www.gallery.pl.ua/grafichnist-tvoriv-katerini-bilokur.html> (дата звернення: 27.03.2024).

28. Скіфська золота пектораль із Товстої Могили. SPADOK.ORG.UA. URL: <https://spadok.org.ua/starozhytnosti/skifska-zolota-pektoral-iz-tovstoyi-mohyly> (дата звернення: 22.03.2024).

29. Собуцька Л. Сміливість – бути геніальною Марією Примаченко. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Київ, 2023. Вип. 2. С. 120–128.

30. Станіславський І. Життя та смерть маріупольських шедеврів Алли Горської. ЛЕКТЮРА. URL: <https://www.goethe.de/prj/lek/uk/pvln/shd.html> (дата звернення: 29.03.2024).

31. Стельченко І. Особливості семантики кольору української вишивки. *Україно моя вишивана : етнокультурний та освітньо-виховний потенціал української вишиванки : зб. тез Всеукр. науково-практ. онлайн-конф., електрон. вид. (м. Київ, 21 травня 2020 р.)*. Київ : Педагогічна думка, 2020. С. 120–122. URL: <http://lib.idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/11/Україно-моя->

вишивана.pdf#page=121 (дата звернення: 23.03.2024).

32. Степовик Д. Скарби України : науково-худож. кн. / ред. Л. Воронович. Київ : Веселка, 1990. 192 с.

33. Стиль і художній метод як основні поняття мистецтва. ОСВІТА.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10744/> (дата звернення: 11.04.2024).

34. Субчак А. Михайло Бойчук і його доля (До 125-ліття від дня народження). *Збірник праць Тернопільського осередку Наукового товариства ім. Шевченка* : зб. наук. пр. ТО НТШ. Т. 4. Тернопіль, 2008. С. 319–321.

35. Супрун А. Примітивізм у світовому і українському мистецтві. *Молода наука-2017*: зб. наук. пр. студентів, аспірантів і молодих вчен. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. Т. 1. С. 30–31.

36. Сюжетний живопис у образотворчому мистецтві. Print4You магазин-галерея. URL: <https://print4you.com.ua/ua/about/o-proekte/> (дата звернення: 11.04.2024).

37. Творчість представників наївного мистецтва / О. Колісник та ін. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів Міжнар. науково-практ. конф. у 2 т. (м. Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ : КНУТД, 2021. Т. 2. С. 49–52.

38. Фартінг С., Корк Р. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / пер. з англ. А. Пітика та ін. Харків : Віват, 2021. 576 с.

39. Фисун О. Триподіл світу у системі вірувань праукраїнців. *Українська родина* : журнал. Київ, 2016. № 3 (106). С. 21–23.

40. Чабан Н. Виховні ідеали українського козацтва. *Педагогічні науки*: зб. наук. пр. Херсон : ХБУ, 2006. №42. С. 219–223.

41. Черноволосова І. Символізм в українському живописі на початку 20 століття. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів І Міжнар. науково-практ. конф. здобувачів вищ. освіти та молодих уч. (м. Кривий Ріг, 12 травня 2023 р.). Кривий Ріг, 2023. С. 106–110.

42. Шевелева М. Ганна Собачко – золота сторінка українського мистецтва. Український інтерес. URL: <https://uain.press/blogs/1130366-1130366> (дата звернення: 27.03.2024).

43. Що потрібно знати про художницю Поліну Райко. VOGUE.UA. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/shcho-potribno-znati-pro-hudozhnicyu-polinu-rayko-52524.html> (дата звернення: 29.03.2024).

44. Яковлева О. Обрядовий дискурс у системі національної лінгвоментальності : монографія. Одеса : ОНУ, 2014. 396 с.

## ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до розділу 1



Рис. 1.1 Керамічні побутові горщики доби трипільської культури



Рис. 1.2 Скіфська пектораль. IV століття до н. е.



Рис. 1.3. Зірка Алатир у вишивці



Рис. 1.4. Використання геометричних знаків у писанкарстві





Рис. 1.5. Зображення сварг в одній з апсид Софії Київської



Рис. 1.6. Зображення «Дерева життя» на рушнику



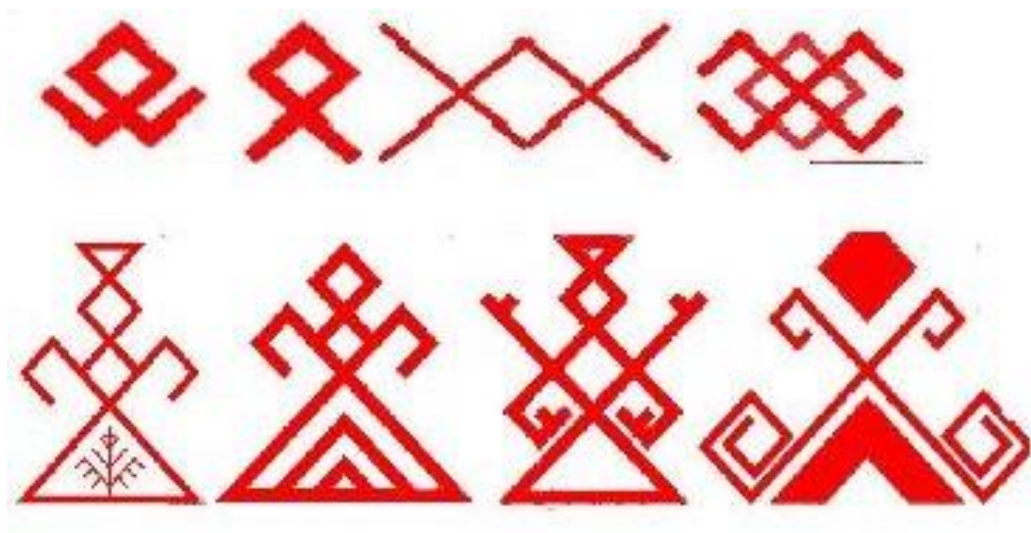


Рис. 1.7. Варіації зображення символу «Бережа»

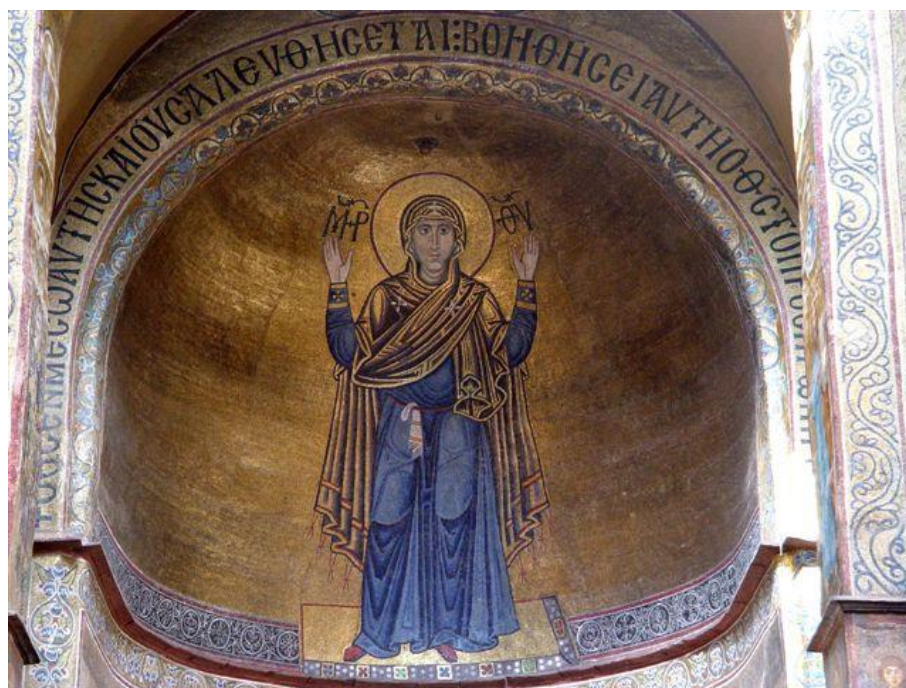


Рис. 1.8. Зображення Оранти в Софії Київській

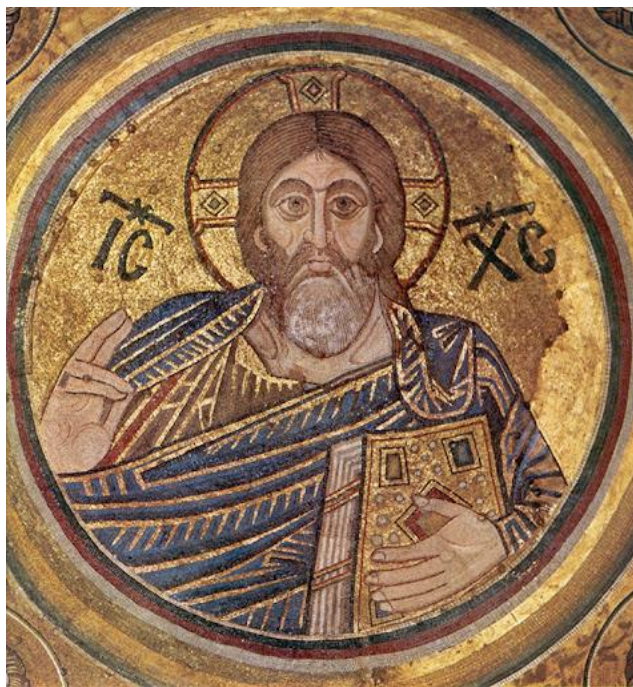


Рис. 1.9. Зображення Пантократора в Софії Київській



Рис. 1.10. К. Білокур «Квіти біля паркану». 1935 р.





Рис. 1.11. Світлина К. Білокур за роботою



Рис. 1.12. Г. Собачко «Декоративне панно». 1935 р.



Рис. 1.13. М. Приймаченко «Дика видра пташку схопила». 1987 р.



Рис. 1.14. М. Приймаченко «Квіти синьоокі». 1983 р.





Рис. 1.15. М. Приймаченко «Біля криниці». 1969 р.



Рис. 1.16. Керамічні вироби М. Приймаченко. 1937 р.



Рис. 1.17. М. Бойчук «Тайна вечеря». 1913 р.



Рис. 1.18. М. Бойчук «Українка». 1910 р.





Рис. 1.19. Дім-музей П. Райко



Рис. 1.20. А. Горська портрети І. Світличного. 1960-ті рр.





Рис. 1.21. Д. Молдованов «Червоний лев вбиває свою жертву». 2016 р.



Рис. 1.22. М. Приймаченко «Весна-красна, що ти нам принесла?». 1977 р.





Рис. 1.23. М. Приймаченко «Дві пави живуть без пари». 1976 р.



Рис. 1.24. М. Приймаченко «Ця птиця на чотири сторони дивиться». 1977 р.



Рис. 1.25. М. Приймаченко «Лев». 1947 р.



Рис. 1.26. М. Приймаченко «Баран круторогий збився з дороги». 1992 р.





Рис. 1.27. М. Приймаченко ілюстрація до книжки «Ой коники сиваші». 1975 р.



Рис. 1.28. М. Приймаченко «Загроза війни». 1986 р.



Рис. 1.29. М. Приймаченко «Квіти вирости коло четвертого блока». 1990 р.

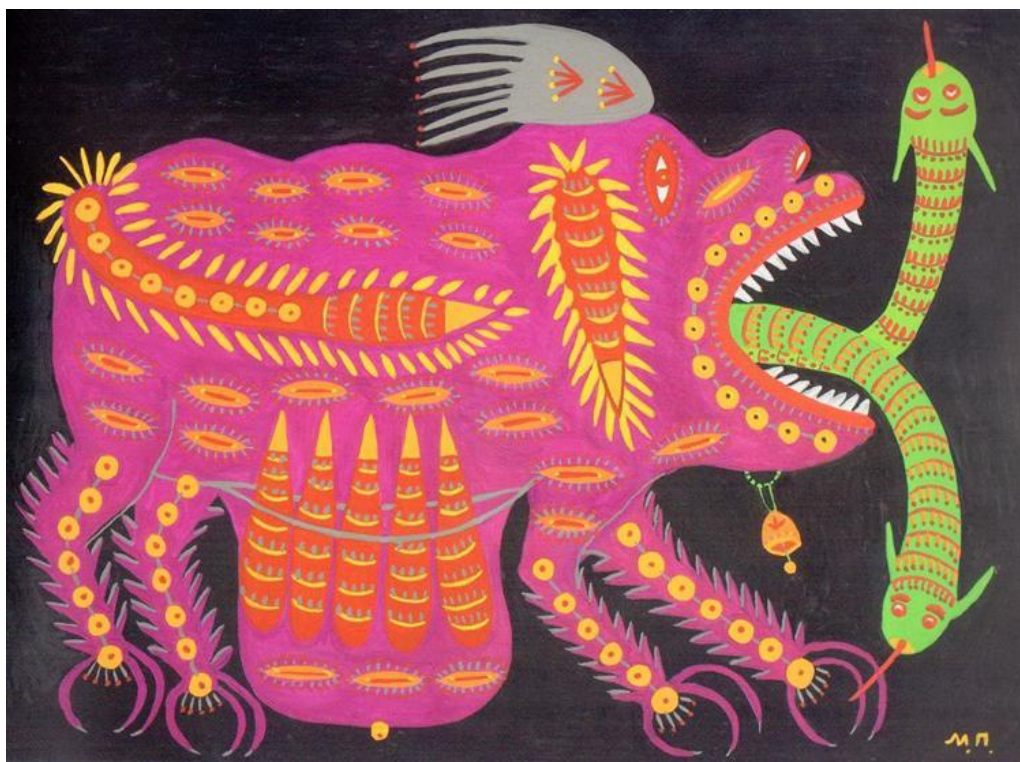


Рис. 1.30. М. Приймаченко «Атомна війна, будь проклята вона!». 1978 р.





Рис. 1.31. М. Приймаченко «Ой, зацвіла червона калина над криницею». 1982 р.



Рис. 1.32. М. Приймаченко «Отак Іван пана покатав, аж у коляску впав». 1983 р.





Рис. 1.33. М. Приймаченко «Леваха фізкультуру робить». 1973 р.



Рис. 1.34. М. Приймаченко «Довгошийка чухається». 1977 р.

## Ілюстрації до розділу 2



Рис. 2.1. Першопочаткова ідея: триптих у стилі народного примітивізму

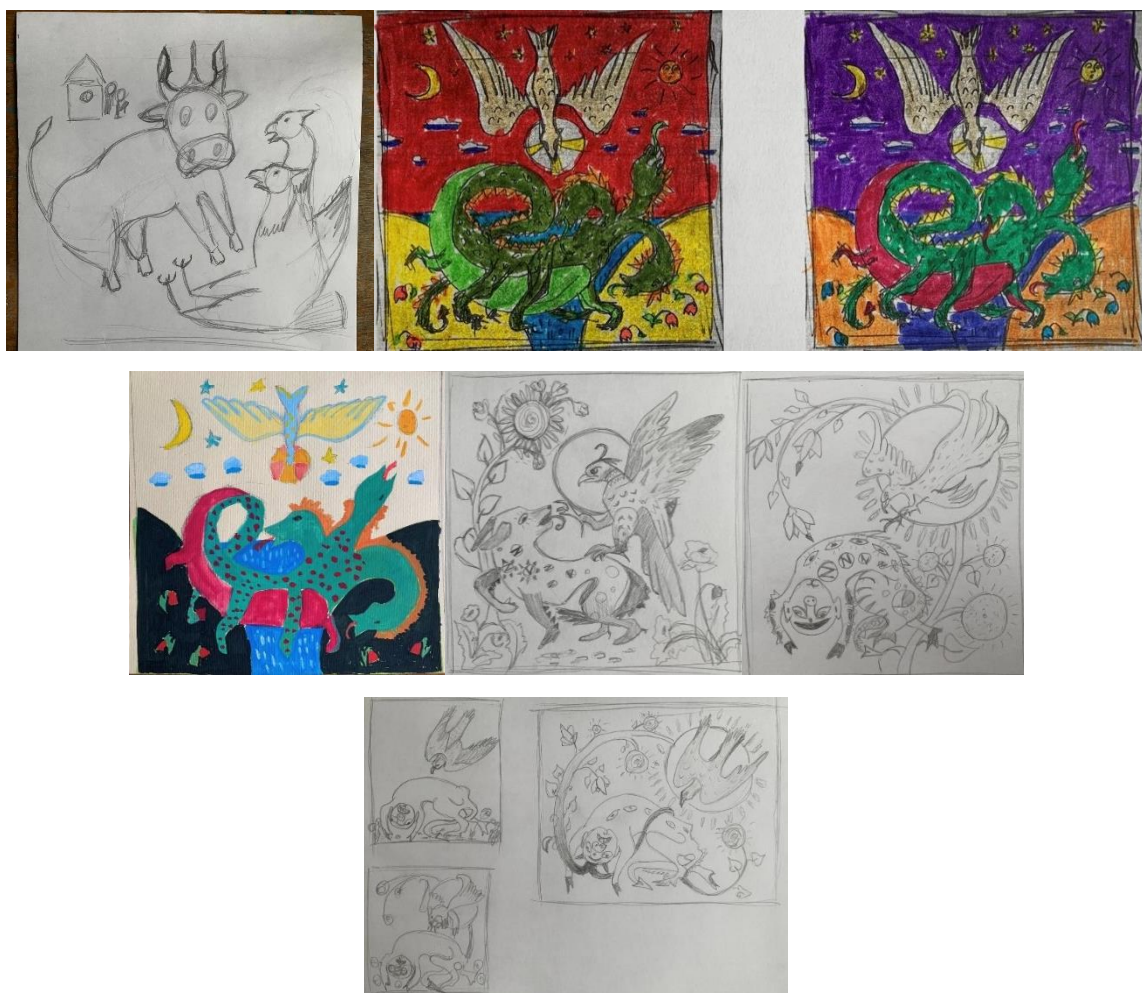


Рис. 2.2. Начерки (пошуки) композиції: боротьба фантастичних звірів





Рис. 2.3. Начерки (пошуки) для композиції в межах дисципліни  
«Спеціалізація у творчих майстернях»





Рис. 2.4. Картон та завершена робота з дисципліни «Спеціалізація у творчих майстернях»



Рис. 2.5. Колористичні пошуки (ескізи)





Рис. 2.6. Картон для кваліфікаційної роботи

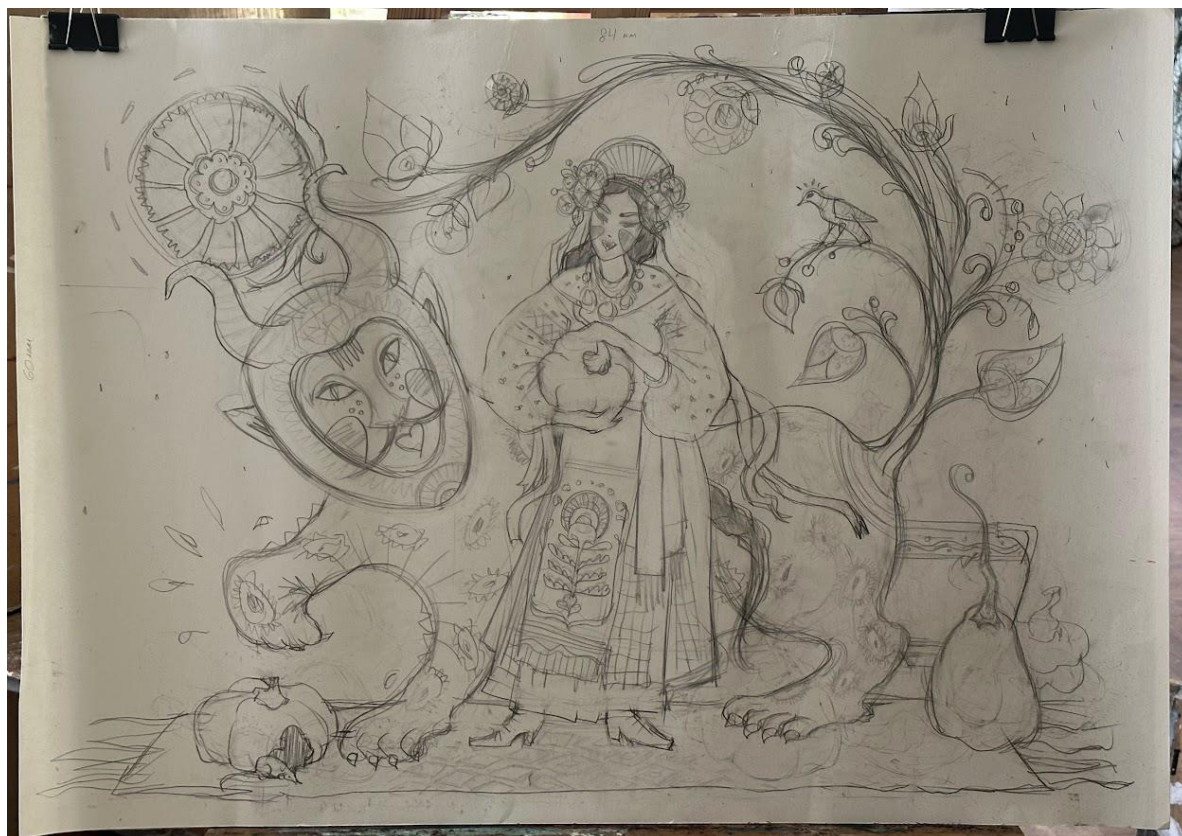


Рис. 2.7. Робота над оригіналом: перенос з картону лінійного зображення