

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**

**Всеукраїнська науково-практична конференція**

**НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО І МАЛЯРСТВО УКРАЇНИ**

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ**

26 грудня 2018 р.  
**Київ**

УДК 7077(477)(043.2)

**Наївне мистецтво і малярство України:** зб. тез доповідей всеукраїнської наук. практ. конф., Київ, 26 грудня 2018 р. – К., 2018. – 42 с.

Збірник укладено за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції конференції «Наївне мистецтво і малярство України», проведеної Національною академією мистецтв України 26 грудня 2018 р.

Всеукраїнська науково-практична конференція «**Наївне мистецтво і малярство України**», присвячена проблемам дослідження наївного мистецтва та малярства як культурного феномену на території нашої держави, його впливу на мистецькі процеси України, аналізові творчості представників українського наїву.

Конференція проводиться з ініціативи Президії Національної академії мистецтв України відділеннями образотворчого мистецтва, синтезу пластичних мистецтв, теорії та історії мистецтва за сприяння Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ****Голова редакційної колегії**

**ЧЕБИКІН Андрій**  
Володимирович президент НАМ України, академік НАМ України,  
професор

**Члени редакційної колегії**

**ЯКОВЛЄВ**  
Микола Іванович перший віце-президент НАМ України, академік  
НАМ України, доктор технічних наук, професор

**БІТАЄВ Валерій**  
Анатолійович віце-президент НАМ України, академік НАМ  
України, доктор філософських наук, професор

**БЕРДИНСЬКИХ**  
Святослав Олександрович учений секретар відділення образотворчого  
мистецтва НАМ України, кандидат технічних наук

**МАРКОВСЬКИЙ Андрій**  
Ігорович учений секретар відділення синтезу пластичних  
мистецтв НАМ України, кандидат архітектури

**ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ**  
Василь Євдокимович академік-секретар відділення образотворчого  
мистецтва НАМ України, академік НАМ України,  
доцент

**ФЕДУРУК Олександр**  
Касьянович академік-секретар відділення теорії та історії  
мистецтв НАМ України, академік НАМ України,  
доктор мистецтвознавства, професор

**ХАРЧЕНКО**  
Поліна Вагифівна учений секретар відділення теорії та історії  
мистецтв НАМ України, кандидат педагогічних  
наук, старший науковий співробітник

**ШЕВЧЕНКО Євген**  
Ігорович голова Національної спілки майстрів народного  
мистецтва України

## ЗМІСТ

<b>АВУЛА Анастасія Ігорівна.</b> Сюжети, мотиви та символи "Тернового вінця" в католицькому та православному іконописі 13–17 століття	5
<b>БЕКЕТОВА Ірина Іванівна.</b> Традиційна народна кераміка. Наївне мистецтво. Тонкі грані сприйняття (на прикладах колекції кераміки Національного музею українського народного декоративного мистецтва)	6
<b>БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович.</b> Феномен наїв-арту в образотворчому мистецтві	7
<b>БІЛОУС Людмила Семенівна.</b> Твори представників наївного мистецтва України в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва	9
<b>БУШАК Станіслав Михайлович.</b> Українські картини «Козак Мамай» в контексті народного, наївного та професійного мистецтва	11
<b>ВИРОДОВА-ГОТЬЄ Валентина Гаврилівна.</b> Спогади про зустріч із художницею й поетесою Параскою Плиткою-Горицвіт	14
<b>ГАЙ Тамара Іванівна.</b> Самобутнє мистецтво Михайла Задорожного	15
<b>ЛАГУТЕНКО Ольга Андріївна.</b> Вплив народного стінопису на творчість Марії Синякової 1910-х років	16
<b>ЛОДЗИНСЬКА Олена Олександрівна.</b> Малюнки Григорія Герчака як документ доби тоталітаризму	17
<b>МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович.</b> Концепт "наїву" в сучасній архітектурі	19
<b>МІЩЕНКО Григорій Григорович.</b> Сучасне мистецтво з огляду на традиції та досвід художників-бойчуків і шістдесятників	20
<b>НЕСЕН Ірина Іванівна.</b> Народне малювання Сергія Танадайчука	22
<b>НЕСТЕРЕНКО Петро Володимирович.</b> Екслібрисне життя Козака-Мамає	23
<b>ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь Євдокимович.</b> Художня графіка шістдесятника інженера-механіка Миколи Шекери	25

<b>ПШЕНИЧНА Мирослава Василівна.</b> <i>Мистецтво зцілює і розвиває особистість</i>	27
<b>ТЕТЕРЯ Світлана Анатоліївна.</b> <i>Елементи традиційного українського народного розпису в роботах Григорія Сокола</i>	28
<b>ТИМОШЕНКО Наталя Іванівна.</b> <i>Особливості творчості Григорія Ксьонза</i>	29
<b>ХАРЧЕНКО Поліна Вагифівна.</b> <i>Художня інтерпретація образів мистецького наїву в професійній музичній культурі України минулого і сучасності</i>	31
<b>ЦУГОРКА Олександр Петрович.</b> <i>Наївне малярство Гуцульщини</i>	32
<b>ШАЛІНСЬКИЙ Ігор Петрович.</b> <i>Наївне мистецтво у книжковій графіці</i>	34
<b>ШАМОНІН Олександр Геннадійович.</b> <i>Катерина Білокур у музичних рефлексіях Лесі Дичко</i>	35
<b>ШВИДЮК Анастасія Сергіївна.</b> <i>Невідомі скарби українського наїву: сестри Гоменюк</i>	37
<b>ШЕВЧЕНКО Мирослава Євгеніївна.</b> <i>Мотиви народного мистецтва у творчості бойчукістів</i>	38
<b>ЮР Марина Володимирівна.</b> <i>Концепт «наївне мистецтво» у інтерпретативних художніх практиках сучасних митців: на прикладі творчості В. Гордійчука</i>	39
<b>ЯЦЕНКО Світлана Анатоліївна, ЗАКЛІНСЬКА Мар'яна Ярославівна,</b> <i>Наївний світ Параски Плитки-Горицвіт. Дослідження біографії та творчості художниці</i>	40
<b>ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ</b>	42

**АВУЛА Анастасія Ігорівна,**  
аспірант кафедри теорії та історії  
мистецтв НАОМА

## **СЮЖЕТИ, МОТИВИ ТА СИМВОЛИ "ТЕРНОВОГО ВІНЦЯ" В КАТОЛИЦЬКОМУ ТА ПРАВОСЛАВНОМУ ІКОНОПИСІ 13–17 СТОЛІТТЯ**

Терновий вінець являє собою одну із святих реліквій Ісуса Христа, які були взяті на Голгофі одразу після розп'яття. Виглядав він не як обруч, яким він зображується практично у всій християнській іконографії, а як зв'язані між собою колючки у формі шапки.

Надалі, від доби катакомб до сучасного, терновий вінець у мистецтві починає зображуватися тільки в добу переходу Середньовіччя до Ренесансу. XIII століття стало важливим у формуванні образу Ісуса в західному християнстві. Францисканці стали підкреслювати смиренність Христа, від його народження до смерті, через розп'яття. При цьому вони зображували радість народження Христа і агонію його розп'яття. Ці почуття стали переважаючими при його зображенні протягом декількох століть. Тому сцена коронування терням було широко розповсюджена.

Православне вчення про ікони Русь прийняла від Візантії, де воно склалося у VI-IX ст. Київська школа іконопису виникла наприкінці IX ст. У православ'ї сцена коронування терням не зображувалась. І тільки у XVII ст. з проникненням у православний іконопис засад західно-європейського мистецтва, з'являється образ Спасителя у терновому вінці.

Із розвитком християнства в православному і католицькому мистецтві терновий вінець зображується на ряду з іншими Знаряддями Страстей. В таких Подіях Страстей: увінчання терновим вінцем, суд Пилата, хресна дорога Ісуса, розп'яття, зняття з хреста, покладення в труну. Також, терновий вінець зображується в таких іконографічних типах, здебільшого в західному мистецтві: чоловік скорбот (Ессе Номо), не ридай про мене мати (Pieta). На наших теренах - Христос виноградна лоза, виноградар.

**БЕКЕТОВА Ірина Іванівна**

завідувач відділу науково-фондової роботи  
Національного музею українського  
народного декоративного мистецтва

**ТРАДИЦІЙНА НАРОДНА КЕРАМІКА І НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО. ТОНКІ  
ГРАНІ СПРИЙНЯТТЯ. (НА ПРИКЛАДАХ КОЛЕКЦІЇ КЕРАМІКИ  
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО  
ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА)**

Класичний представник наївного мистецтва в українській кераміці – *Марія Галушко* (1937 р. н.). Її ім'я увійшло до «Всесвітньої енциклопедії наївного мистецтва», що була видана у 80-ті рр. ХХ століття у Югославії та Великобританії та було досить відомим у 70-х – початку 90-х рр. Вона увійшла в художнє життя Києва завдяки митцям-монументалістам – Аді Рибачук (1931–2010) та Володимиру Мельниченку (1932 р.н.), які відкрили незвичайний, могутній талант.

Марія Галушко одразу знайшла свій особистий стиль, робила керамічні скульптури, спочатку відтворюючи образи людей, а згодом – дивовижних тварин. Саме зображення тварин принесли їй широке визнання. У 1960-ті рр. М.С.Галушко створила серію «Весілля» (зберігається у Національному Музеї народної архітектури та побуту України). З 1983 р. Марія Семенівна є членом Національної спілки художників України.

Ім'я народного художника України, лауреата премії ім. Т.Г. Шевченка *Марії Примаченко* (1908–1997) більше відоме як художниці, яка малювала на папері. Її творчість охоплює період від 1930-х до середини 1990-х років. Саме на 1930-ті рр. припадає період її розписів на кераміці (40 робіт зберігаються в НМУНДМ). На цих творах яскраво проявився «примаченківський» наївний стиль: характерні для неї фантазійні квіти, листки та звірі. Вершиною її «керамічного періоду» є дивовижний крокодил, якого вона виліпила власноруч.

На зразках керамічних творів М.Примаченко покажемо відмінність розписів традиційного народного мистецтва та наївного мистецтва. Розписи керамічних виробів, зроблені в гончарних осередках України, мають усталені стилі, канони, правила, які склалися протягом багатьох десятиліть. За словами М. Селівачова: «Розписи гончарних виробів ХІХ-ХХ ст. поєднують архаїчні, типові ще для неоліта, знаки з ремінісценціями візантійської та барокової орнаментики, впливами класицизму, еkleктики, модерну, виявами наївної творчості гончарів і малювальниць, передусім у фігуративних мотивах. Отже, сучасна орнаментика відбиває чи не всі головні етапи багатовікового розвитку кераміки України» (М. Селівачов. Лексикон української орнаментики. К. Редакція вісника «АНТ». 2005. – с. 87)

«Наїв» або «художній примітив» – поняття не однорідне, воно має суміжний характер. Слово «наївний» прийшло із Франції, а походить від латинського «natives» (натуральний, оригінальний). Наївне мистецтво існувало завжди, проте до певного часу це явище залишалося поза увагою професійних художніх кіл. Ситуація почала змінюватися лише на початку ХХ ст., коли авангардисти звернули увагу на мистецтво так званих «примітивних» народів (втеча П. Гогена до островів Океанії, відкриття П. Пікассо африканських скульптур та ін.).

На сьогоднішній день спрощене трактування наївного мистецтва потребує коригування, уточнення, більш уважного підходу з врахуванням нюансів та специфіки традиційних видів народної творчості.

У мистецькому процесі завжди існують дві сторони: художник, який створює образ, та споживач (глядач), який сприймає чи не сприймає, відгукується на художній твір або залишається байдужим. Обізнані фахівці, мистецтвознавці, музейники, мають знати та відчувати тонкі нюанси, перехідні грані жанрів і стилів художніх творів, допомагати та роз'яснювати глядачам та молоді, що навчається мистецтву. Настав час переглянути усталені формулювання у визначенні деяких напрямків та стилів у мистецтвознавчому навчанні. Принаймні, ця тема потребує обговорення та дискусії.

**БЕРДИНСЬКИХ Святослав Олександрович,**  
учений секретар відділення образотворчого  
мистецтва НАМ України, кандидат технічних  
наук

## **ФЕНОМЕН НАЇВ-АРТУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

Наїв-арт або примітивізм (від фр. Primitivisme - спрощення, простота, неускладненість) – художній напрям, що спрощує світ і людину, яка прагне побачити цей світ дитячими очима, радісно і просто, поза «дорослої» складності. Примітивізм, так само як і наївне мистецтво – стилі, до яких належать роботи непрофесійних художників, величина таланту яких перебиває відсутність деяких професійних навичок. З іншого боку відсутність вишколу дає свободу від правил, штампів, усталених пріоритетів. Художник-самоучка завжди може послатися на відсутність школи. Художник-наївіст вважатиме за краще сказати: «я ніде не вчився», навіть якщо він отримав навички малювання від фахівця.

Виявлено, що зразкам примітивізму дійсно характерні властивості дитячих малюнків:



1. Відсутність лінійної перспективи: предмети на передньому плані рівновеликі об'єктам на задньому плані, через що стає незрозумілим їх співвідношення в просторі, а зображення втрачає об'єм.
2. Деталі тла опрацьовуються з такою ж ретельністю, як і предмети поблизу.
3. Кольори не втрачають яскравості і насиченості пропорційно віддаленню об'єктів від переднього краю полотна. Зображення стає плоским і нагадує листівку.
4. Відсутні ознаки жодних джерел освітлення: навіть при наявності на картині сонця все поверхні рівномірно освітлені.
5. Порушення анатомії: пропорції людського тіла, помилки в зображенні тварин. Дивлячись на картину представника наїв-арту можна спостерігати, що людина намагалася з усіх сил дотягнутися до «визначних» художників, і саме завдяки цим зусиллям їхні наївні спроби виглядають такими зворушливими і володіють чарівним шармом.
6. Подібно дітям, примітивісти не роблять різниці між реальністю і фантазією.
7. Непрофесійні художники зображують предмети у тій мірі реалістичності, яка їм доступна в силу обмежених знань, навичок і умінь.

Не менш характерною особливістю даних робіт є гіперболізація тієї частини образів, які впливають на емоційне сприйняття. Так само, як маленькі діти передають своє бачення світу за допомогою малюнків непропорційних і часто не відтворюючих дійсність, професіонали, які творять в даному стилі, відображають за допомогою живопису свої ідеї, заклики до дій, а також просто речі, які їх оточують .

Примітивізм виник наприкінці ХІХ століття: публіка, яка наситилася занадто реалістичними портретами і пейзажами, могла просто відпочити, споглядаючи на роботи примітивістів – розуміння їхніх ідей не вимагало великого багажу знань і досвіду в сфері живопису.

Примітивізм згодом вплинув на багато значних явищ художнього життя. У Західній Європі художники частково використовували прийоми наїв-арту в своїх роботах: на основі цих прийомів виникли такі напрями як фовізм, кубізм експресіонізм. В Росії неопримітивізм став значно впливовішим, давши основу супрематизму. Казимир Малевич, Михайло Ларіонов і Наталія Гончарова черпали натхнення в народній творчості, яке також відносять до примітивного мистецтва. Термін неопримітивізм взагалі вперше був ужитий у памфлеті Олександра Шевченко, виданому художником в 1913 році: «Нео-примітивізм. Його теорія. Його можливості. Його досягнення». Пікассо приписують висловлювання, що чотири роки він вчився писати, як Рафаель, але ціле життя пішло у нього на те, щоб навчитися малювати як дитина. Тому він

захоплювався даром Руссо, який спонукав до створення примітивістських шедеврів.

Виокремлюють причини затребуваності методу примітивізму сьогодні:

1. Метод примітивізму активує глибинні несвідомі пласти людської психіки і архетипічні образи, що викликають неусвідомлений емоційний відгук у абсолютної більшості людей.
2. Метод примітивізму працює на рівні масової свідомості, будучи зрозумілим і доступним представникам всіх соціальних груп.
3. Метод примітивізму діалектично суперечливий. З одного боку, він в культурному відношенні є явною редукацією. Однак з іншого боку, цей метод провокує зростання нових жанрів і видів мистецтва, а також нових досі невідомих методів творчості. Все це дає примітивізму як методу явні конкурентні переваги.

Примітивізм прагне відобразити головні обриси сьогоденного складного світу, шукаючи в ньому радісні і зрозумілі фарби і лінії. Примітивізм – протитечія дійсності: світ ускладнюється, а художник його спрощує, щоб впоратися з його складністю. Примітивізм стверджує: світ заплутаний і складний, але якщо його спростити, якщо на нього поглянути очима дитини, то він стане зрозуміліше. Примітивізм – атавістична туга за минулим, туга за доцивілізованим способом життя. Існує легенда про «золотий вік», спогад про яку обтяжується гріхопадінням. У найвному погляді на світ людина шукає втрачену «невинність добрих старих днів».

**БЛОУС Людмила Семенівна**

заступник генерального директора з  
наукової роботи Національного музею  
українського народного декоративного  
мистецтва

## **ТВОРИ ПРЕДСТАВНИКІВ НАЇВНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ В КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА**

Національний музей українського народного декоративного мистецтва є одним із найбільших художніх музеїв України. Його колекція була започаткована у складі першого загальнодоступного музею – Київського міського музею старожитностей та мистецтв і на сьогодні складає понад 80 тисяч пам'яток XV – XXI століть, створених як невідомими народними

майстрами минулих століть, так і знаними професійними художниками сучасності. Серед них чільне місце займають роботи митців, які є представниками наївного мистецтва. Це Марія Примаченко (понад 650 творів), Єлизавета Миронова (39), Марія Буряк (16), Іван Приходько (7), Михайло Онацько (17), Антон Штепа (62), Михайло Міняйло (30), Анастасія Рак (13), Іван Сколоздра (11) та інші, менше знані, майстри.

Найвідомішим представником наївного мистецтва є *Марія Примаченко* (1908–1997) – народний художник України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка. Працювала в техніках акварелі та гуаші на папері. Перші акварельні малоформатні роботи були виконані нею в 1935 – 1936 рр. під час занять в Центральних експериментальних майстернях у Києві, які були організовані з метою підготовки Першої республіканської виставки народного мистецтва. Творчості художниці притаманна яскрава індивідуальність у зображенні звірів, птахів, квітів, самотнього манера письма. У «Всесвітній енциклопедії наївного мистецтва», виданій в Белграді (колишня СФРЮ) у 1984 р., М. Примаченко представлена як одна із зірок першої величини. Роботи художниці з колекції музею за період з 1936 по 2018 р. експонувалися на близько 100 виставках.

*Єлизавета Миронова* (1929–2010), заслужений майстер народної творчості України, працювала в техніці гуаші на папері. Її роботам притаманна самотнього манера письма, яка об'єднує як традиції декоративного розпису Київщини, так і потяг до станкового живопису. Є. Миронова ілюструвала книги для дітей, брала участь у створенні декорацій до художнього кінофільму «Вечір напередодні Івана Купала». За її ескізами створені гобелени. Один із них – «Сорочинський ярмарок» (1987 р.) експонувався на виставці в Пекіні (2002 р.). З 1962 р. брала участь у багатьох виставках в Україні та за її межами.

*Антон Штепа* (1903–2005), заслужений майстер народної творчості України, працював у галузі народної дерев'яної скульптури та орнаментального різьблення на дереві. Скульптурним роботам майстра притаманні узагальненість і статичність образів, деякі порушення пропорцій зображуваних персонажів, що надає їм наївної привабливості та щирості. Роботи А. Штепи експонувалися на понад 40 виставках в Україні та за кордоном.

*Іван Приходько* (1939 р. н.), заслужений майстер народної творчості України – автор живописних робіт, дитячої дерев'яної іграшки, фігурного посуду з дерева. В роботах майстра яскраво проявився власний стиль, образно-фольклорне мислення, національний колорит. Їм притаманна кольорова насиченість, символічне звучання, виразна монументальність.

*Михайло Онацько* (1941 р. н.), заслужений майстер народної творчості України. Образи та сюжети його живописних композицій – це побутові та обрядові сцени, фольклорно-пісенні образи, сільські пейзажі, гоголівські персонажі, виконані в традиційному стилі народної картини, наповнені справжнім народним гумором і життєстверджуючим оптимізмом. Художник зображує різдвяні, великодні, купальські, храмові свята, а також весільні, ярмаркові, новорічні гуляння яскраво та емоційно.

*Михайло Міняйло* (1925–1991) – майстер різьблення по дереву. Історична тематика була улюбленою у творчості митця. Значна частина його скульптурних робіт присвячена героїчним подіям часів запорозького козацтва та періоду Київської Русі.

*Анастасія Рак* (1922 р. н.), заслужений майстер народної творчості України, працює в техніці живопису на склі. Творчість художниці є класичним прикладом народного примітиву, в якому взаємодіють міські та селянські смаки. Їй вдалося засвоїти не тільки теми й сюжети народного живопису, але й систему пластичного мислення представників наївного мистецтва першої третини ХХ ст., розвинувши цю систему по-своєму, як художник-примітивіст кінця ХХ – початку ХХІ ст. Улюблені сюжети – українські традиційні обряди, народні гуляння, побутові сценки; улюблені образи – Козак Мамай, гетьмани, колядники, селяни.

*Іван Сколозdra* (1934 – 2008), заслужений майстер народної творчості України, працював в техніці живопису на склі. Творами художника притаманні внутрішня теплота та щирість, декоративність та різномасштабність. Переважають чисті, локальні кольори. Значна частина робіт з'явилася під впливом історичних подій рідного краю, пісенного фольклору, легенд, свят і обрядів, живописних українських пейзажів. Роботи митця експонувалися в багатьох містах України та за кордоном.

**БУШАК Станіслав Михайлович**

Мистецтвознавець, член НСХ України

## **УКРАЇНСЬКІ КАРТИНИ «КОЗАК МАМАЙ» В КОНТЕКСТІ НАРОДНОГО, НАЇВНОГО ТА ПРОФЕСІЙНОГО МИСТЕЦТВА**

Непрості теоретичні і практичні проблеми взаємодії професійного та народного мистецтва завжди були предметом пильного наукового вивчення та гострих дискусій поміж митцями та мистецтвознавцями, художниками-практиками та мислителями-теоретиками. В українському художньому просторі і донині продовжуються суперечки про межі використання таких засадничих естетичних термінів як «народне мистецтво», «наївне мистецтво» та

«мистецький примітив». В контексті цих важливих проблем хочеться звернутися до специфіки знаменитої картини *«Козак Мамай»*, котра є однією з унікальних візитівок української культури та яскравим свідченням самотності українського народного образотворення.

Саме в цьому творі, на думку багатьох авторитетних дослідників, сконцентровані вузлові питання вищеназваних теоретичних проблем мистецтвознавства. Картини типу *«Козак Мамай»*, попри їх широку композиційну та стилістичну варіативність, легко впізнаються завдяки своєму композиційному ядру – постаті козака з бандурою, який сидить на землі зі схрещеними ногами і грає на музичному інструменті, або, відклавши його, промовляє до глядачів. Текстові вставки біля зображення козака, різні за обсягом та змістом, – характерна риса цих творів. Зміст написів озвучує погляди головного героя твору на оточуючий світ та на його місце в ньому. Нерідко написи є зверненням козака до глядачів, моделюючи ситуацію віртуального діалогу та активного вербального контакту поміж ними.

Поєднання пластичного зображення з текстом значно розширює межі сприйняття образу козака, подаючи його в контексті різних, нерідко значно віддалених поміж собою в часі та просторі доленосних подій української історії та культури. Саме це надає героєві подібних творів (тобто – козакові) рис позачасового існування, фактично робить його безсмертним учасником, спостерігачем і свідком доленосних подій та епічним співцем героїчних і трагічних сторінок української минувшини.

Узагальнений і, в той же час, – індивідуалізовано-персоніфікований, – образ козака-бандуриста сплітається не лише з конкретними постатями багатьох видатних козацьких ватажків, прізвища яких нерідко згадуються на цих картинах, але й перегукується з портретами численних славетних кобзарів та бандуристів – співців історії українського війська та козацької слави нашого народу.

На відміну від багатьох народних картин, сюжет яких формувався на основі фольклорно-поетичного сприйняття навколишнього світу, традиційного побуту та звичного укладу життя населення (типу *«Козак і дівчина біля криниці»*), картина *«Козак Мамай»* з'явилася і пластично викристалізувалася внаслідок багатовікових змагань українського народу за свою свободу, власну державність та за саме право на мирне і спокійне життя її людності.

Традиційно-усталене прізвище героя подібних творів, – *«Мамай»*, – неодноразово зустрічається в історичних документах XVII-XVIII ст. Нами вже виявлено дані про понад 30 реальних *«козаків Мамаїв»* цього періоду, частина з яких була діячами гайдамацького руху середини та другої половини XVIII ст. Свідчення розлогої низки дослідників-науковців, істориків та етнографів (А.Скальковського, В.Антоновича, П.Куліша, Де-ла-Фліза, А.Стороженка,

Б.Грінченка, Д.Щербаківського, П.Білецького та ін.) переконливо пов'язують виникнення єдиної (спільної) узагальнюючої назви цих творів «Козак Мамай» з подіями гайдамацького руху на правобережжі Київської, Катеринославської та Херсонської губерій (нині – Черкаська, Кіровоградська, Дніпропетровська та Миколаївська області України), де діяла низка козаків-гайдамаків із прізвиськом «Мамай». В боротьбі з польською окупаційною владою частина з них загинула, але в середовищі навколишнього місцевого люду з'явилася і утвердилася легенда про безсмертного козака-характерника, який воскресає знову і знову, продовжуючи збройну боротьбу проти ворогів свого народу.

Вражає той факт, що попри неймовірну популярність вказаного сюжету серед українців вже протягом п'яти століть (з XVII по XXI), ця картина абсолютно відсутня в образотворчому мистецтві сусідніх слов'янських народів – словаків, поляків, білорусів, росіян. Натомість, в українському культурному просторі вона продовжує жити та інтенсивно розвиватися, перейшовши зі сфери суто народного мистецтва до професійного, але міцно залишаючись у творчості багатьох народних майстрів і майстринь. «Козак Мамай» присутній у творчості Тараса Шевченка, Іллі Рєпіна, Опанаса Сластіона, Давида Бурлюка, Святослава Гординського, Валентина Задорожнього, Олександра Бородая, Миколи Теліженка, Валентина Зноби, Степана Ганжі, Валентина Гордійчука, Ореста Скопа, Андрія Пушкарьова та багатьох інших професійних і народних митців.

Якщо давні «мамаї» (XVIII – початку XIX ст.) виконувалися переважно в стилях народної картини та низового «козацького» бароко, то в пізніші часи їх пластична мова зазнавала помітних впливів інших стилістично-формальних шкіл та напрямків образотворення (академізму, реалізму, примітивізму, необароко та ін.).

Нині образ «Козака Мамає» представлений не лише у вигляді станкової картини та гравюри, але і формах станкової та монументальної скульптури, мозаїки, вітража, гобелена, вишивки, екслібрису, тиснення по шкірі, сюжетної витинанки, поштових марок та конвертів, сувенірних металевих монет, зразків промислової товарної графіки (оформлення коробок сірників, пляшок з алкогольними виробами, пластикових пакетів для упаковки товарів), квитків театральних вистав, пам'ятних сувенірів та ін.

Окрім того, образ «козака Мамає» протягом XX – XXI століть поширився також у сфері літератури, театрального мистецтва та кіно, охопивши собою майже весь мистецький обшир культурного Всесвіту України і ставши одним з найвідоміших у світі (поряд із тризубом, писанкою, вишиванкою та постаттю Тараса Шевченка) символів української духовної ідентичності.

Таким чином, українська картина «Козак Мамай», маючи свої витoki в історичних праглибинах народної культури, протягом своєї багатовікової

пластично-образної еволюції стала не лише яскравим феноменом українського мистецтва, але й унікальним духовним явищем світового масштабу.

**ВИРОДОВА-ГОТЬЄ Валентина Гаврилівна**  
член-кореспондент НАМ України,  
заслужений діяч мистецтв України

## **СПОГАДИ ПРО ЗУСТРІЧ ІЗ ХУДОЖНИЦЕЮ Й ПОЕТЕСОЮ ПАРАСКОЮ ПЛИТКОЮ-ГОРИЦВІТ**

Незабутнього 1988 року, після довгої перерви, було вирішено відвідати Карпати, зокрема, спочатку – селище Верховина, де мала відбутися студентська літня практика. Це була одна з моїх найяскравіших поїздок у той край, адже раніше ніколи не було подібних відвідувань як самої Верховини, так і взагалі – Гуцульщини. Карпати, побут і звичаї місцевого населення, самобутній колорит як природи, так і культури, мистецтва в усіх його галузях, справили на усіх присутніх унікальне враження! Недарма красу Високої гори Говерли, або ж, по-місцевому – Черногори, неодноразово оспівували великі українські майстри літературно-художнього слова – Іван Франко, Михайло Коцюбинський та багато інших поетів і письменників, музикантів, скульпторів, архітекторів, художників тощо. Адже відомо, що свята на Гуцульщині є видовищем вельми цікавим: ми на власні очі бачили, як з навколишніх сіл до церкви сходились люди у «повному строї» (так зветься національний костюм, що складається з багатьох елементів), при цьому багато гуцулів спускались з гір. Душею переживаю донині, що так же ж було не завжди, адже не забуваються і ті непрості часи, коли за вишиванку можна було поплатитися як свободою, так і майбутньою кар'єрою.

Відвідавши Верховину, ми далі завітали й до Криворівні, яка безпосередньо з нею межує. Криворівня – дуже живописне село, в якому збереглося старовинне гуцульське дворище, що послужило декорацією для зйомки фільму «Тіні забутих предків». Зараз це дворище реставроване і в ньому організовано місцевий музей.

Подруга нашої родини, художниця Галина Зубченко-Пришедько, довгий час їздила малювати на Гуцульщину. Вона вже стала там майже місцевою, тому була добре знайома зі співробітницею музею – Ганнусею, яку ми втрьох я, моя дочка й Галина малювали прямо на робочому місці, тобто у самій хаті, та ще й в старовинному гуцульському одязі.

Саме Галина і познайомила нас з Параскою Плиткою-Горицвіт, місцевою художницею, поетесою та письменницею. Ми разом із нею ходили на високу

гору, де Параска мешкала в маленькій хатинці, що скоріш нагадувала невеличкий сарайчик. Умовили, але не зразу, щоб вона нам позувала для портрету: тут доречним вважаємо згадати, що саме у Галини Зубченко-Пришедько і є картина «Портрет Параски Плитки-Горицвіт».

Насамкінець відмічу, що непроста доля художниці, її змушене заслання, несприйняття її особистості в рідному селищі після повернення – це особлива трагедія її душі, яку вона намагалася висловити, втілити і вербально, і образно – у своїх творах.

**ГАЙ Тамара Іванівна**

завідувач Уманського художнього музею

### **САМОБУТНЄ МИСТЕЦТВО МИХАЙЛА ЗАДОРЖНОГО.**

У центрі міста Умані у відреставрованому приміщенні колишнього римокатолицького костюлу, що є пам'ятником архітектури початку ХІХ ст., 1974 року було відкрито першу і на той час єдину в області картинну галерею. Тепер це художній відділ Уманського краєзнавчого музею. Саме завдяки його працівникам, які ще в 20-ті роки почали збирати колекцію творів мистецтва, ми маємо цікаві роботи в зібранні. Колекція художнього відділу - одна з унікальних на Черкащині, налічує понад 4 тисячі творів малярства, скульптури та ужиткового мистецтва.

Поряд із роботами відомих професійних художників є роботи аматорів. Викликають подив і зацікавлення щира наївність художньої мови Михайла Задоржного із с. Добра Маньківського району.

Мальовничий край колишньої Уманщини, щедра природа села з ласкавою назвою, з його полями, садами були тією купіллю, з якої виріс самобутній майстер. Його селянське дитинство осявала палка любов до землі, рідної оселі, до споглядання навколишньої краси, до малювання.

1928 року народження, Михайло підлітком залишився на окупованій території. А по війні працював трактористом, у вільний час малював.

Як він згадує: "Олівець та блокнот усе при мені було. А вдома вже на полотні пробував. Отак, мало по-малому і получится картина". І далі: "У 1969 році на Кавказі в П'ятигорську, де я був на курорті, випадково зустрівся з одним художником. Я малював гору Машук. Він побачив і почав розпитувати мене. І потім порекомендував повчитись у Московському народному університеті"



Поступивши 1970 року в народний університет до Москви. Михайло Задорожний заочно навчався у Калинського О.В. і, як згадує amator, «багато дечого навчився і зрозумів».

Емоційно-декоративна виразність полотен Задорожного залежить від сили враження, переживання. Його кращі твори виникають тоді, коли виразний мотив знаходить душевний відгук. Щира наївність художньої мови присутня в його роботах. Він не намагається малювати правильно, залишаючи на полотні пережите ним особисто.

Так виникла серія робіт часів окупації села та визволення краю від фашистів. Картина «В довгу дорогу» розповідає про початок війни. Як пише автор: «Липень 1941 р. Десь далеко вже гриміла війна, на полях дозрівала пшениця, цвів і перецвітав еспарцет, а люди йшли польовими дорогами з тлумаками і вузлами на схід, добивались до залізничних станцій, щоб евакуюватись, бо із заходу сунула чорна хмара війни».

Роботи «Куролови», «Колосочки», «Тигри в село не пройшли», «З-під Корсунь-Шевченківського», «Остання ніч окупації» замальовують події січня-березня 1944 року. Село Добра визволили 8 березня. Саме про цю подію розповідає художник на картині «Біля штабу». Привертає увагу робота побутового жанру «Пожежники», на який Михайло Задорожний з притаманним йому гумором згадує як батько брав його на роботи, дозволяв спостерігати з пожежної вежі: «Я трохи засну, а ти йди на вежу і дивись, як побачиш дим десь на селі чи у полі, то буди».

Серед ліричних творів цікаві роботи «Груша цвіте», «Вечір на сільській вулиці».

Своєрідна народна творчість Михайла Задорожного викликає теплі і світлі відчуття.

**ЛАГУТЕНКО Ольга Андріївна**  
доктор мистецтвознавства, професор,  
зав. кафедри теорії та історії мистецтва  
НАОМА, член-кореспондент НАМ  
України

## **ВПЛИВ НАРОДНОГО СТИНОПISY НА ТВОРЧІСТЬ МАРІЇ СИНЯКОВОЇ 1910-Х РОКІВ**

У акварельних роботах М. Синякової 1910-х років відчутними є риси експресіонізму та неопримітивізму одночасно. Художниця була добре обізнаною з народним мистецтвом, любила безхитрісні, сповнені радістю

творіння селянок-майстринь, що перетворювали свої оселі на квітучий рай. У сільській хаті стіни, стеля, піч, балки – все вибілювалося та вкривалося квітковими візерунками.

Від народного стінопису Синякова переймає і символізм композицій (улюблене нею «древо життя»), і самі прийоми письма, і засоби. У власних творах вона використовує сполучення чистих кольорів, співставлення локально покладених плям червоного, синього, зеленого, жовтого – основних у кольоровому спектрі, інтенсивних. Від стінопису походить у її акварелях живий рух лінії, соковитої, вільної. Від народної картинки – її любов до зображення величезної квітки, що часто присутня у різних жанрових композиціях.

У народному мистецтві Марія Синякова здобула нові прийоми, авангардові для професійного «високого» мистецтва. Її приваблювала не лише свіжість форми, але й безпосередність емоційного відгуку, що вкладалася у твір майстринями, чистота та наївність у сприйнятті світу. Однак, використовуючи ці навички, художниця створювала свій світ, пов'язаний з народним мистецтвом, близький до нього, але паралельний. Синякова рухалася через свідоме порушення канону, через любов й, разом з тим, відчуття відмінностей у світобаченні, у самому способі життя.

**ЛОДЗИНСЬКА Олена Олександрівна,**  
директор «Музею шістдесятництва»  
(філія «Музею історії м. Києва»)

## **МАЛЮНКИ ГРИГОРІЯ ГЕРЧАКА ЯК ДОКУМЕНТ ДОБИ ТОТАЛІТАРИЗМУ**

Григорій Андрійович Герчак – людина дивовижної долі. Ще підлітком брав участь в українському національно-визвольному русі. Був заарештований. Військовий трибунал Прикарпатського військового округу в 1952 р. виніс йому смертний вирок, змінений пізніше на 25 років ув'язнення.

Григорій Герчак пройшов усі кола Гулагівського пекла. Як образно говорив про це Микола Плахотнюк: увійшов Гриць туди (в 1952-му році) юнаком, а вийшов (у 1977-му) дорослим чоловіком – «ніби потрапивши в зовсім інший світ». Мапа «подорожей під конвоєм» по радянських концтаборах охоплює усю північну територію СРСР. Коли з другої половини шістдесятих років до радянських таборів линула нова хвиля арештантів-демократів, він їх радісно зустрів, подружився і влився до їхнього змагання з адміністрацією таборів за права політичних арештантів. Це було загалом нетипово для виснажених тривалим ув'язненням 25-річних страждальців, які поводитися обережно,

намагаючись не підставляти під додаткові репресії, щоб нарешті вибратись на омріяну волю.

Григорій Герчак, самоіронізуючи, часто говорив, що табори стали його університетами. Будучи допитливим і талановитим юнаком, він легко знаходив порозуміння із маститими представниками національних культур, так, наприклад, музики його вчив відомий литовський композитор, викладач Вільнюської консерваторії.

В таборах спілкувався з шістдесятниками, зокрема, Є.Сверстюком, В. Марченком, І. Калинцем, С. Глузманом, брав уроки малювання у О.Заливахи. Зеківська доля звела його і з лєнінградським художником Юрієм Івановим, який дозволяв молодому співкамернику користуватися його фарбами. Ю.Іванов і сам намалював портрет Григорія Герчака.

У зоні Григорій Герчак свідомо і старанно намагався вдосконалювати свою майстерність художника. Мистецтво стало для нього внутрішньою світлою альтернативою темній задушливій реальності радянського зека. Попри заборони і вилучення, вирізав екслібриси, малював портрети політв'язнів (збереглося 26 портретів і близько 70 екслібрисів). Вивчав мови. Навчився грати на кобзі і колісній лірі, які вдалося змайструвати у таборі, а кримінальники, прихильні до молодого в'язня, ділилися гітарою і велетенським тюремним епосом, що, згодом, підштовхнуло його до створення власних оригінальних композицій.

2.12.1977 його, тяжко хворого, звільнили по закінченню терміну покарання... З 1979 після одруження жив у Києві, працював у художньому училищі. З кобзарем і лірником Миколою Будником майстрував ліри. До Герчака надходили з таборів документи політв'язнів, які він передавав за кордон. Адміністративний нагляд тривав за ним аж до вимушеного виїзду до Канади в серпні 1988 року.

Після звільнення створив серію малюнків на теми пережитого в таборах: "Допит", "Будні у камері на спецу", "Камера смертників", загальний вигляд табірної зони тощо. Більшість з них супроводжуються невеличкими оповіданнями про зображуваний сюжет. Автору вдалося передати характери зображених ним співв'язнів, дрібні деталі зеківського побуту, гнітючий настрій табірної зони. Кожний малюнок – це спогад автора про конкретний епізод з його життя. Малюнки Григорія Герчака є документом доби, детально точним і правдивим.

**МАРКОВСЬКИЙ Андрій Ігорович,**  
учений секретар відділення синтезу  
пластичних мистецтв НАМ України,  
кандидат архітектури

## **КОНЦЕПТ "НАЇВУ" В СУЧАСНІЙ АРХІТЕКТУРІ**

Дефініція поняття «наївне мистецтво» значно відрізняється у різних дослідників та мистецтвознавців, охоплюючи широке коло варіативних конотацій. І хоча чіткі межі у відповідних визначеннях провести досить важко, можна виділити два основні підходи: близькі за змістом, але протилежні за критеріями.

В першому випадку під концептом «наївного» розуміють творчість, створену майстрами на основі лише власного досвіду та сприйняття. У другому – протиставляють поняття «академічного» і «народного» мистецтва, часто ототожнюючи наїв з останнім. На нашу думку, в образотворчому мистецтві та, передусім, архітектурі другий підхід є в корені не вірним, адже майстри народного мистецтва і, зокрема, архітектури спираються на потужний пласт прийомів, практичного досвіду та пропрацьованого століттями тезаурусу. Фактично, створення об'єкту народної архітектури базується на потужному бекграунді, що за глибиною пласта не поступається академічній освіті. «Народний» майстер діє у цілком визначеному полі, маючи перед собою досвід наставників та численні реалізовані приклади, що по-суті суперечить поняттю «наїву», як передачі виключно власного, неопосередкованого сприйняття у творчості, опори лише на власні сили.

Народне мистецтво в архітектурі представлене складними багат шаровими об'єктами від приватних садиб до розвинених сакральних комплексів, що зводилися та перебудовувалися декількома поколіннями майстрів. В багатьох країнах народна архітектура стала основою архітектури професійної, органічно перейшовши в «академізм».

Водночас, архітектура «наївна» представлена, переважно, малими архітектурними формами чи аматорськими перебудовами. Якщо в образотворчому мистецтві наївна творчість викликає великий резонанс у дослідників та високо цінується усіма агентами поля, то у випадку архітектури, наїв часто маркується негативною дефініцією «аматорство» та не сприймається ні професійною спільнотою ні більшістю широкого загалу. На це є ряд поважних причин, першою з яких йдуть принципово відмінні вимоги до архітектури в порівнянні з мистецтвом образотворчим. Архітектура створює матеріальні об'єкти, що передусім, стають безпосереднім середовищем

існування людини, підпорядковуючись вітрувієвській формулі «користь, міцність, краса». Створення складного архітектурного об'єкту вимагає знань у фізиці, розуміння роботи матеріалу та значних ресурсних затрат: тобто, більшість майстрів-самоучок не має змоги самотужки створити значку будову. Водночас, відповідальність та матеріальна вартість стимулює ринок покладатися на «перевірені» можливості, використовуючи або професійних архітекторів, або народних майстрів, які, знов-таки, є професіоналами у своїй царині.

«Наївна» архітектура в вищезгаданому розумінні, зводиться до малої, несистематизованої, часто не узгодженої забудови на периферії сучасних мегаполісів, часто створюючись депресивним соціальним прошарком, як єдина можливість побудови житла за відсутності матеріальних ресурсів. Відповідні території часто перетворюються на «нетрі» та становлять значку проблему для розвитку міст та створення комфортних умов функціонування населення. До аматорської будівельної діяльності можна віднести також непрофесійні перебудови об'єктів, що часто спотворюють образ споруд та несуть загрозу стійкості будівлі.

Отже, на нашу думку, на відміну від образотворчого мистецтва, в якому «наїв» є яскравим, виразним та позитивним культурним феноменом, в архітектурі поняття «наїву» корелює з аматорством та не сприймається агентами поля.

**МІЩЕНКО Григорій Григорович,**  
мистецтвознавець, член НСХУ

## **СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО З ОГЛЯДУ НА ТРАДИЦІЇ ТА ДОСВІД ХУДОЖНИКІВ-БОЙЧУКІСТІВ І ШІСТДЕСЯТНИКІВ.**

Аналізуючи сучасний стан культурно-мистецького життя ми не зауважимо в ньому справжнього національного відродження, як це відбувалося у першій чверті минулого століття, коли відчувалося прагнення створити національну літературу, монументальне мистецтво, театр, необхідні для розвитку людського індивіду і цілого суспільства. Мистецтво адресувалося широкому загалу, орієнтувалось на потреби сучасників. Мистці хотіли бути корисними своєму народові, цікавились його історією, народною культурою, життям селянина, робітника, вивчали народні мистецтва. Нинішні мистці мало переймаються проблемами життя співгромадян, не цікавляться історією власного народу, його

майбуттям. Як на щось віджили дивляться переважна більшість живописців на тематичну жанрову, історичну, фігуративну картину.

Образотворчість, яка стоїть осторонь змагань свого народу за справедливість і високу духовність не є життєздатною. Це свідчить про її присмерки. Суспільство, де замість розвитку мистецтва, культури і духовності домінує культ матеріального споживацтва - єдине мірило престижного існування, не може мати майбутнього.. Вульгарна відео-візуальна наочність заступає справжній мистецький світ з його високими ідеалами.. Рукотворне мистецтво витісняється електронною візуальною продукцією, яка вражає, але не торкається душі.

Куди прямують Європа і Америка, де їхня традиційна культура, народна творчість? У гонитві за невинним технологічним поступом вони втрачені або втрачаються? . Куди ми йдемо, якщо відчуваємо, що такий «прогрес» призводить до кризи людського духу, до культурно-мистецького занепаду? Чи виглядає нині так Європа, як очікувалося напередодні нового сторіччя ? Що здобуто, а що безповоротно втрачено? Кому та і навіщо потрібно ерзац культура, під назвою «маскультура», що позбавлена традицій, наявність якої у мистецтві створює відчуття свого, а не чужого світу. Культура, що здатна впливати на душу, ушляхетнювати її духовно. Народна творчість, віковічні традиції обумовлювали своєрідність культури і мистецтва. Соціальна роль визначала зміст, образну мову і адресність творчості мистця.. Таким було мистецтво під лідерством Михайла Бойчука. Форму творчого самовираження визначала його соціальна роль. Натомість «соцреалізм» за часів комуністичного диктату відбив бажання мистців навіть чути про соціальну образотворчість.

Нині лише й чути - на часі «мистецтво сучасне», «мистецтво актуальне». Тобто мистецтво без отієї ОСНОВИ, на якій започатковувалась українська образотворчість з початку минулого століття (бойчукісти) і мала свою тяглість у 60-х (шістдесятники) та у 90-х роках.

Україна відроджує свою державність, але не можна забувати оті архетипальні сфери ( за Г. Сковородою), в основі яких перебувають наші традиції.. З огляду на них, до речі, Віктор Гонтарів заснував свого часу школу образотворимого, мова якої національно самобутня , - переконливий результат, коли за основу береться напрацьоване нашими попередниками. Віктору Гонтаріву ми зобов'язані з'явою новітнього фігуративного жанру і його різновиду, методологію якого варто було б запровадити у мистецьких закладах – від художньої школи до Академій мистецтв.

Мисці мали б апробувати досвід бойчукістів і шістдесятників. Поставити на кін те, що здатне визначати майбутнє нашого мистецтва, на загал - культури новітнього часу.

**НЕСЕН Ірина Іванівна,**  
кандидат історичних наук, доцент  
кафедри мистецтвознавчої експертизи  
НАКККіМ

## **НАРОДНЕ МАЛЮВАННЯ СЕРГІЯ ТАНАДАЙЧУКА**

У минулі десятиліття народне малювання вабило до себе дітей зазвичай через побутові ситуації – створити писанку до Великодня, або бодай дивитися, як робить це мама, намалювати галузку кольоровою глиною... Маємо багато прикладів, коли діти переймали художні навички від найближчих родичів. Прикладом тому є малярський доробок на жаль нині покійного Сергія Васильовича Танадайчука (1963–2002 рр.), життя і творчість якого були пов'язані з Вінничиною і Житомирщиною. Упродовж творчого періоду свого життя Сергій здійснив шлях від захоплення авангардизмом і пошуків у галузі соцреалізму до наївного малярства. За твердженням художника, останнє є найдавнішим у системі художнього доробку людства, адже архаїчне автентичне малярство було наївним. У ньому заховано генетичний талант до споконвічного. Натомість споконвічне мистецтво за С. Танадайчуком відкривається лише дитячим душам. Такими, на його думку, до кінця життя були славетні українські художниці Марія Приймаченко та Катерина Білокур.

С. Танадайчук не лише творив власний художній стиль у народному малярстві, а й навчав цього дітей. Роботи деяких своїх учнів він експонував у м. Києві. Так, у Музеї П. Тичини під рубрикою "Дивовижна країна" експонувались роботи юної бердичівської казкарки і майстрині Вікторії Зданевич. Оселившись у м. Бердичеві С. Танадайчук став її сусідом. Коли Сергій малював, сусідські діти приходили подивитись на його роботу. Поступово вони почали малювати разом із ним. Художник розповідав їм про Берегиню, трипільську культуру, наївне малярство. З часом він очолив клуб народної творчості "Сонце", вважаючи систему освіти у художніх школах такою, що вбиває у дитячих душах потяг до самобутності.

С. Танадайчук створив чимало живописних композицій на дереві, папері, фанері. Серед них власне картини, а також народна дерев'яна іграшка. Його роботи експонувались на багатьох регіональних та загальноукраїнських виставках, увійшли в альбомні видання. Серед них, зокрема, альбоми «Українська народна іграшка» та «Українське народне малярство».

Низка його сюжетних картин малого формату є у колекції Національного музею народної архітектури та побуту України. Серед них «Орач», «Рибалка» і «Козак». Усі композиції мають горизонтальний формат, написані вони яскравими соковитими олійними фарбами з контрастним поєднанням кольорів.

Червоний і зелений тут є основними, жовтий і блакитний – допоміжними. Лише у роботі «Орач» митець використав чорний колір, як символ землі. Жанрові композиції С. Танадайчука площинні. Людські постаті, тварини, будівлі зображені умовно. Завдяки зменшеним розмірам будівель створюється натяк на існування в композиції другого плану. Згадані сюжети з народного життя є типовими для творчості художника С. В. Танадайчука.

**НЕСТЕРЕНКО Петро Володимирович,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач проблемною науково-дослідною  
лабораторією НАОМА

### **ЕКСЛІБРИСНЕ ЖИТТЯ КОЗАКА-МАМАЯ**

Домінуючим міфом історичної пам'яті українців протягом віків є козацький міф, який відіграв і відіграє важливу роль у консолідації новочасної української нації. Він і сьогодні успішно об'єднує українців по обидва боки Дніпра, зливаючись у масовій свідомості з образом України. Видатні діячі минулого й сучасники залюбки звертаються до цього безсмертного образу, який своєю химерністю, загадковістю, невловимістю надає наснаги митцям. Козак-Мамай – це потужний образ захисника України, дивлячись на який проводимо паралелі з сучасними героями. Картини з Мамаями мали сакральне значення в українській культурі та зазвичай висіли в хатах у куточку з іконами. Поширений образ Козака-Мамая і в мистецтві українського екслібриса. Його започаткував 1929 року один з фундаторів нового українського мистецтва В. Кричевський. В екслібрисі відомого музикознавця, фольклориста Д. Ревуцького художник зобразив козака з оселедцем, який грає на кобзі на тлі селянської хати й вершника-запорожця та турецького міста й співає про тяжку долю українців у турецькій неволі.

Відібравши сім десятків екслібрисів із композицією «Козак-Мамай» зі своєї колекції, можу стверджувати, що жодному іншому творові давнього українського народного мистецтва не судилося прожити таке довге життя в стількох варіантах, копіях. Зусиллями багатьох поколінь художників виробилася досконала форма, яка міцно увійшла в свідомість народу. Композиція, що зображувала мешканця степів у типовій для нього поставі – по-східному схрестивши ноги та грає на бандурі чи кобзі, стала «художньою «формулою», без якої український образотворчий фольклор уже не міг обійтися». Кожна річ довкола козака: кінь, дуб, бандура, штоф, карафа, аскетичний лицарський обладунок – перебуває у якійсь внутрішній неперушній



єдності з героєм. Всі ці атрибути можна зустріти й в екслібрисах художників-графіків. У 1950 – 60 рр. зображення Козака-Мамая зустрічаємо в екслібрисах С. Гебус-Баранецької, С. Хижняка (Львів), В. Вечерського, К. Козловського, В. Перевальського (Київ), Ю. Киянського, В. Усолкіна (Харків). К. Козловський (1905–1975) – автор 1070 екслібрисів, награвірованих на дереві, Художник, який віртуозно володів штихелем, прожив нелегкі 70 років, в тому числі й важкі роки воркутинської каторги. Свої перші мініатюри він створив 1937 р., а потім повернувся до улюбленого заняття в 1957. Він автор книжкових знаків для Б. Вілінбахова, О. Ільченка (1962), Б. Пастуха (1965). Значно більше екслібрисів з'явилося в 1970-ті рр. Їх виконували в різноманітних графічних техніках В. Лопата, М. Стратілат, М. Павлусенко, А. Крвавич (Київ), І. Філіпченко (Вінниця) та ін. Особливу увагу привертає кольоровий екслібрис В. Лопати, надрукований з семи дошок, із вдало підібраними кольорами для книгозбірні А. Іваненка (1976).

Влітку 1991 року в «Українському домі» Києва з ініціативи Добровільного товариства книголюбів України відбулося урочисте відкриття виставки екслібриса «Козацькому роду нема переводу», присвяченої 500-річчю виникнення запорозького козацтва. Серед 259 робіт 82 авторів з 16 областей України та низки країн світу було чимало й екслібрисів з Мамаями. Це книжкові знаки Т. Баленко, Г. Зубковського, Г. Клещара, В. Лопати, О. Мікловди, М. Стратілата, братів О. і С. Харуків, Б. Дроботюка (Львів), І. Колядіної (Дніпро), Б. Куновського (Кривий Ріг) та ін. Особливою увагою користувалися серії екслібрисів Г. Зубковського та О. Мікловди, виконані в техніках ліногравюри та гравюри на пластику. Вони адресовані сучасникам: І. Гончару, Т. Лящуку, Ю. Логвину, Є. Кравцю, Я. й Б. Верещагінім та ін.

Козаки-Мамаї стали окрасою екслібрисів, присвячених книгозбірням кийвського Музею Івана Гончара і Дніпровського художнього музею Постають Козаки-Мамаї і в сучасних екслібрисах: А. Алексєєва (Черкаси), М. Неймеша (Харків), А. Пугачевського (Київ) та інших. Останній створив багато екслібрисів для іноземних колекціонерів у техніці кольорової гравюри на пластику. Його екслібрис для голландської колекціонери Ріт де Хаас, виконаний наприкінці 1990-х років, зображує козака, що грає на бандурі, з люлькою, дим з якої чітко вписується в композицію квадрату. Біля нього пляшка й чарка та нехарактерний елемент – яблуко, позаду осідланий кінь. Екслібрис надруковано з семи дошок в притаманній для Аркадія гумористичній манері. Дотримуючись канону, художники завжди зображують козака, що сидить по-східному, проте вносять свої доповнення. Наприклад в екслібрисі С. Хижняка для художника Р. Сельського він сидить на палітрі, В. Усолкіна – біля радянської ракети (Книга Павла Поповича), К. Козловського – на тлі

бібліотечних полиць, В. Хвороста – місячної ночі тощо. Тримає козак не завжди музичний інструмент, а книжку, палітру з пензлями, футбольний м'яч, кружку й штихель, а ще люльку (бо козаку в поході знадобиться). Вимріяний віками тип народного героя ще довго житиме в народі, бо він є втіленням образу народу.

**ПЕРЕВАЛЬСЬКИЙ Василь Євдокимович**,  
академік-секретар відділення образотворчого  
мистецтва НАМ України, академік НАМ  
України, доцент

### **ХУДОЖНЯ ГРАФІКА ШІСТДЕСЯТНИКА ІНЖЕНЕРА-МЕХАНІКА МИКОЛИ ШЕКЕРИ**

Микола Шекера у середині 1960-х був завзятим популярним декламатором поезії і прози, переможцем конкурсів молодих читців, одним з активістів хору «Жайворонок». «Незрівнянний гуморист Микола Шекера» – так про нього тоді відзивалися слухачі. Виступав, де тільки випадала можливість провести вечір, як опір зросійщенню, українського слова. Ці напівлегальні культурологічні вечори користувалися тоді шаленим успіхом у молоді і мали велике суспільно-політичне значення для підняття українського духу.

А ще «пробився» тоді у Миколи (за паспортом він Василь) і оригінальний талант художника-графіка. Ентузіаст відродження київського екслібриса Андрій В'юник організував три всеукраїнських виставки цього жанру графіки малих форм. Це був час справжнього відродження мистецтва українського книжкового знаку, яке під тиском великодержавної репресивної машини після плідних 1920 – 1930-х майже зникло. Микола Шекера є автором порівняно невеликої кількості екслібрисів (понад тридцять), але їх змістова актуальність у хвилю національного піднесення 1960-х років та притаманна його творчості своєрідність стилістики і граверна вправність не дадуть загубитися у багатій на мистецькі здобутки історії української графіки малих форм. Усі знаки виразні за композиційною конструкцією, по-книжковому ошатні, позначені графічною культурою зображальних і шрифтових елементів. Майже у кожному книжковому знаку є щось характерне для того, кому його адресовано. Екслібриси виконувалися не на замовлення, а як подарунок – знак пошани до власника бібліотеки. Найчастіше – це ровесники автора, співучасники руху

опору насильницькій русифікації. У графічних композиціях інженера-механіка Миколи Шекери превалує не емоційне, а раціональне начало. Всі знаки компактні, сконструйовані ніби цільний механізм. В екслібрисному розмаїтті вони виділяються оригінальністю мислення, відсутністю формотворчої наслідувальності. І хоч він був осторонь характерних для того часу пошуків національної форми, не вживав орнаментики й інших прийомів національного декорування, його знаки виглядають по-новому національними. Винахідливі екслібриси з графічною інтерпретацією етимології прізвищ власників, (українські прізвища чи не найдавніші в Європі), сформованих за професійною ознакою (В. Коваль, Ю. Ратушний, В. Кравець, Л. Тесленко, М. Колотило, інші), чим підкреслюється родова причетність до виду занять та соціального стану. Виявив себе Шекера в екслібрисах і як знавець та цікавий інтерпретатор давньої і нової української й світової символіки. З образом жінки, що білить, висвітлює небо награвірував він екслібрис для видатної діячки українського правозахисного руху Оксани Мешко, котра пройшла, поруч сина дисидента Олеся Сергієнка, пекельне коло таборів і стала для сучасників уособленням незламності. Символічними є і екслібриси Г. Халимоненка (тепер відомого поліглата, сходознавця), М. Макаренка, В. Переденка, Н. Волкович, В. Павленка. Знак із багатозначною символікою виготовив Шекера і для власної бібліотеки. На тлі плями, що асоціюється з давньою трійцею, по центральній осі символом стійкості зображено меч-свічку з двома зміями, а обабіч, на цьому ж тлі – згорнутого в кільце змія-уробороса, що кусає себе за хвіст, а також зміїв спіралеподібного і випрямленого. З цієї ускладненої символіки для «мистецтвознавців» КДБ найцікавішою була пляма-тло, що сприймалася зашифрованим тризубом. Тим більше, що цей знак було оприлюднено і дешифровано у книжці «Книжковий знак шістдесятників» (1972, США). Мова екслібрисистів-шістдесятників, і Шекери також, часто була «езоповою мовою».

Тільки з настанням державної незалежності захистив свою кандидатську український технічний інтелігент, ентузіаст-аматор сцени і мистецької графіки Микола Шекера – через 16 років після подачі документів. У 2015 році знову декламував пан Микола твори Остапа Вишні у київському Музеї шістдесятництва для своїх ровесників і сучасної молоді.

Микола-Василь Михайлович Шекера нині перейшов свій 80-літній рубіж, хворіє, але духом – не здається.

**ПШЕНИЧНА Мирослава Василівна,**  
старший викладач кафедри  
графіки Видавничо-поліграфічного  
інституту НТУУ «КПІ»  
ім. І. Сікорського

## **МИСТЕЦТВО ЗЦІЛЮЄ І РОЗВИВАЄ ОСОБИСТІСТЬ**

Народне мистецтво завжди мало формуючий вплив на всі види творчості.

В ньому зберігаються й дотепер образи, знаки і символи, які ми сприймаємо природно, підсвідомо зчитуючи інформацію, закладену тисячоліттями. Саме це на найглибшому рівні впливає на розвиток особистості на різних етапах. В теперішній час, з огляду на стрімкий розвиток цифрових технологій та, особливо, відірваність людини від її природного середовища, є дуже своєчасним і актуальним вивчення народного мистецтва з точки зору арт-терапії.

Ще в давнину наш народ мудро використовував різні види мистецтва для покращення емоційного та психологічного станів людини, а також для лікування фізичних недугів. Особливо корисним є вплив творів народного мистецтва і процес малювання для дітей, які володіють на біологічному рівні принципом та вродженим механізмом емоційної розрядки. Досліджуючи створені народними майстрами образи ми бачимо їх близькість до образів на дитячих рисунках, спільною рисою яких є вміння абстрагуватися від ілюзорності реалістичного зображення і мовою архетипів виокремити те, що так сильно діє на глядача: символ, знак, образ.

В площині моїх досліджень були: Марія Приймаченко, Марія Буряк, Фріда Калло як видатні художники, для яких мистецтво було сенсом життя і, водночас, терапією – засобом зцілення від фізичного та психологічного недугів. У якості дивовижного терапевта мистецтво виступає як м'який, тонкий механізм, що здатний спонукати організм до самоналаштування та до самовідновлення.

Цікавим моїм спостереженням є також вплив народного мистецтва на формування у людини здатності сприйняття кольору. Студенти, які вивчали і копіювали твори майстрів народного мистецтва, швидше опановували натурний живопис а також тонше відчували гармонію кольорових поєднань у роботах з графічного дизайну. Цим підтверджується думка, що варто більше приділяти уваги вивченню і глибшому пізнанню різновидів народного мистецтва та що в педагогічній практиці ще недооцінюється його значення для покращення підготовки фахівців з різних мистецьких спеціалізацій. Було б доречним ввести спеціальний ознайомчий курс з практичних умінь та

теоретичних знань для опанування основами народного малювання школярами молодших класів. Це сприяло б гармонійному розвитку ініціативних малюків. Заслужовує на уважне ознайомлення цікавий досвід Василя Парахіна з практики спільного зі школярами народного малювання за розробленою ним системою.

Народне мистецтво – це і еволюція людини, і джерело традицій та естетичних ідеалів, і гарант розвитку високого гуманного мистецтва, невичерпна криниця життєдайної сили і ключ до інтуїтивного, інстинктивного Я кожного, хто з мистецтвом спілкується і практикує власною творчістю.

**ТЕТЕРЯ Світлана Анатоліївна**  
завідувач науково-дослідного сектора  
Національного історико-етнографічного  
заповідника «Переяслав»

## **ЕЛЕМЕНТИ ТРАДИЦІЙНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО РОЗПISУ В РОБОТАХ ГРИГОРІЯ СОКОЛА**

Українська культура має багатовікові надбання та традиції. Саме вони сягають своїм корінням у далеке минуле і живлять своїм етноментальним підґрунтям творчих людей.

До них належить і Сокол Григорій Прохорович (1950 р. н.) – житель с.Ковалин Переяслав-Хмельницького району Київської області, лауреат премії ім. О. Бойченка (1973 р.). Його ім'я мало відоме в колах науковців, мистецтвознавців, пересічних громадян. Творчість цього талановитого художника потребує вивчення та широкої популяризації, тому що розписи Григорія Прохоровича непересічні, індивідуальні, унікальні з глибоким етнічним корінням. Це стає зрозуміло всім хто знайомиться з його творчістю. Ідентифікація в творчості його як учня Марії Пантелеймонівни Буряк зі свідчень самого мистця невивиправдано [Польові матеріали авторів. Записано від респондента Г. П. Сокола 1950 р. н., жителя с. Ковалин Переяслав-Хмельницького району Київської обл. Записано автором 2 жовтня 2010 р]. Дійсно ці дві творчі особистості жили протягом довгого проміжку часу в одному селі. Їх неординарне світосприйняття знайшло свій вихід на папері в розписах.

Образи з розписів – це сучасники автора, а сюжетні композиції породжені сьогоденням та перейняті з прадавнього досвіду українського етносу. Роботи Г. Сокола вирізняються поєднанням квіткового орнаменту декоративних

розписів та побутових сцен із життя сучасного села, сюжетів народної обрядовості, що наближує розписи автора до народної картини.

Аналізуючи творчість Г.Сокола слід зауважити, що його полотна насичені яскравими фарбами, кольорова гама має дещо викликаюче поєднання. Варто зазначити, що художник маючи свій стиль розписів, залишився вірним йому й в роботах пізнього періоду творчості. Це характеризує художника, як людину, що прийшла в світ мистецтва з цілком сформованим світосприйняттям і баченням як його реалізувати на папері.

Українське народне малярство унікальне в тому, що воно розвивалося з прадавніх часів до сьогодні безперервно. Народні естетичні уяви здатні відкрити нам вікно в світ справжніх цінностей, які формують національні почуття до краси, повертають нас в світ забутих обрядів, образів, традицій. І це надзвичайно актуально в сучасних соціально-політичних реаліях, коли поряд із поглибленням інтересу до свого етнічного коріння люди шукають в мистецтві простоту та красу. Саме цим критеріям і відповідає народне малярство взагалі та декоративний розпис зокрема.

**ТИМОШЕНКО Наталя Іванівна,**  
старший науковий співробітник  
НЦНК «Музей Івана Гончара»,  
аспірантка ФТІМ НАОМА,  
Науковий керівник **МІЛЯЄВА Л.С.**,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
заслужений діяч мистецтв України

## **ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ КСЬОНЗА**

Художник наїву, Г. Ксьонз (1874 - 1947) народився в Миргороді, в підлітковому віці, через хворобу, майже повністю відібрало слух і голос. Вчився у місцевих іконописців та живописців. Художник не був одружений, в пошуках роботи пройшов усі навколишні села навколо Лубен, Ромен, Гадяча, Миргорода, виконуючи на замовлення ікони, портрети, рідше жанрові твори та натюрморти.

Мистецьке рішення іконописних творів тяжіє до академічних зразків з прагненням до невимушеної взаємодії другорядних персонажів. Жанрові твори виконані в спрощеній, умовній манері близькій естетиці народної картини. Для натюрмортів характерне поєднання жанрів, де предмет зображується на тлі

пейзажу із жанровою сценою, як наприклад на «Картині з кавуном і хлопчиком».

Найбільше за час творчої діяльності Г. Ксьонз написав портретів селян та міщан (за твердженням С. Козлова, дослідника і шанувальника творчості художника, більше 500 од.). Вони являють собою портрети декількох типів: поясні, на повен зріст, одиночні, парні, групові; на тлі пейзажу, зрідка на однотонному тлі. Рисунок обличчя та рук робив за декілька сесій як з фотографії так і з натури, за необхідності дописуючи пейзаж та другорядні деталі без участі портретованого. На портрет витрачав від двох днів до тижня. Майстер вдало поєднував пейзаж, портрет і натюрморт, утворюючи насичений в кольорі, яскравий та виразний образ сільського життя. Зображуючи, на другому плані, улюблену річку Хорол, дбайливо виписував мініатюрні жанрові сцени біля води. Попри невеликий формат творів за допомогою декількох точок зору, а також завдяки багатоплановості, чіткій композиційній структуралізації, йому вдавалось розкрити простір вглиб та вшир, водночас на першому плані акцентуючи увагу на постатях.

Характерною особливістю творчості художника є анатомічні помилки рисунка постатей людей. На окремих поясних портретах занадто маленькі передпліччя та кісті рук, на інших замалі ноги. Водночас портрети сестри Одарки і брата Володимира, виконані зі знанням і дотриманням пропорцій, тому художника не можна звинуватити в невмінні чи недовченості. Гіпотетично це можна пояснити тим, що: 1) майстер не надавав значення, на його думку, другорядним деталям; 2) прагнув написати якомога більше творів за короткий час, тому економив ресурси. Але найвірогідніше протиріччя пов'язані зі змістовним наповненням – перед нами світ реальний, ідеально-фантазійний та метафізичний. Реальний проявлено у правдивому відтворенні подібності, побутових дрібниць, одягу. Ідеально-фантазійний – в окремо взятих фрагментах пейзажу, сповненого мрійливо-безтурботної настроєвості, в стилізації, в неперспективних методах відтворення простору, оптичних ілюзіях. Метафізичний виникає в протиставленні реального та ірреального, ідеального світу природи та драматизму екзистенції людини. Вираз обличчя більшості портретованих самозаглиблений – погляд спрямований «повз» глядача. В кожному з таких «глухих» портретів відчутна присутність самого творця, що є водночас талановитою та трагічною знахідкою художника.

**ХАРЧЕНКО Поліна Вагіфівна**

учений секретар відділення теорії та історії мистецтв НАМ України, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник

## **ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ МИСТЕЦЬКОГО НАЇВУ В ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ МИНУЛОГО І СУЧАСНОСТІ**

Поняття художньої інтерпретації у музичному мистецтві є значною мірою дослідженим у мистецтвознавстві минулого й сьогодення (згадаємо з цього приводу роботи Є. Гуренка, Н. Корихалової, В. Москаленка та ін.) і тісно пов'язане з питаннями активності, самостійності в творчій самореалізації музиканта (дослідження А.Абульханової-Славської, В. Моляко, А.Петровського, О.Рудницької та ін.), а також музичної виконавської майстерності (В.Крицький, Г.Падалка, Г.Панченко, І.Полібіна та ін.). Говорячи про художній аспект інтерпретації творів у музичній діяльності, переважна більшість із названих вчених ідентифікують інтерпретаційний потенціал музичного виконавства – з професійною виконавською майстерністю. При цьому в роботах з мистецтвознавства та музичної культурології фактично виключений вельми цікавий, на наше переконання, і актуальний сьогодні матеріал дослідження творчості майстрів народного музичного виконавства.

Зазвичай творчість таких виконавців пов'язують з мистецьким “музичним наївом”, хоча науковий підхід до розгляду поняття наїву у музичному виконавстві ще потребує ретельного наукового вивчення, понятійного уточнення і нині залишається фактично недослідженим. У цьому контексті часто, у першу чергу, згадують славнозвісних народних виконавців минулого музичної народної культури України – кобзарів та лірників. Трагічні події, пов'язані зі знищенням унікальних скарбів їх напрацювань і славетних традицій народного кобзарського й лірницького виконання, є загальновідомими.

З приводу теми нашого виступу, можемо зробити певне узагальнення такого характеру: чимало відомих дослідників українського фольклору М.Лисенко, Ф.Колесса, К.Квітка, П.Козицький та інші були переконані, що коріння професіоналізму у нинішній музичній виконавській майстерності сягають саме у творчу діяльність кобзарів та лірників: тобто той самий музичний “наїв”, який насправді був надзвичайно складним, багатомірним, високомайстерним, своєрідним і високохудожнім феноменом музичного виконавства, передавався у традиційний спосіб – як таємниці майстерності від



учителя до учня, вирізнявся імпровізаційністю і високим рівнем виконавської культури, склавши, у такий спосіб, плідне підґрунтя розвитку поняття музичної виконавської інтерпретації у його сучасному розумінні. Вважаємо, що перспективним напрямком подальшої уваги до порушеного питання було б здійснення наукових розвідок з метою уточнення особливостей і сутності самого поняття наїву та його проявів у музичному виконавстві минулого й сьогодення, обґрунтування його впливу на сучасні соціокультурні тенденції розвитку музичного виконавства та педагогіки.

**ЦУГОРКА Олександр Петрович,**  
заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри живопису НАОМА

### **НАІВНЕ МАЛЯРСТВО ГУЦУЛЬЩИНИ**

Народне малярство Гуцульщини, як і все їхнє ізольоване від зовнішнього світу життя, стало відкриватися для дослідників достатньо пізно - у другій половині XIX століття, з розвитком етнографічної науки. Одні з перших дослідницьких праць по етнографії та народній творчості Гуцульщини з'явилися у 1870-х – 1880-х роках. Це були публікації зібрань Я. Головацького, та ряд альбомів Л. Вербицького.

До найбільш значущих явищ у художній творчості Гуцульщини відноситься розписна кераміка. Прадавнє мистецтво обпеченої та розписної глини у горян відмічено яскравою самобутністю. Інтенсивний розвиток розписної кераміки на Гуцульщині почався у кінці XVIII століття у підгірних селах під впливом прадавніх традицій.

Техніка формовки керамічних виробів у гуцулів достатньо традиційна, а от у розписі підглазурної, з двократним а іноді трикратним випалом, є ряд характерних особливостей. Спочатку сирий посудина чи інший предмет покривають білим ангобом (глиною), по ньому шилом гравірують малюнок, потім окремі частини покривають червенью – червоно-коричневим ангобом, і проводять перше обпалювання. Потім розпис продовжують керамічними фарбами (сполуки металів) – зелений, жовтий, виріб поливають поливою та випалюють повторно. Також застосовується інший метод нанесення малюнка – за допомогою «ріжка» із волового рога, в кінець якого вправлене перо або соломину. Цей метод називається рожкуванням, або фляндровка, він дає виразну рельєфну лінію.

У розписах використовуються найрізноманітніший комплекс геометричних та рослинних мотивів. Серед перших – кути, підкови, круги та

ромби, прямі та хвилясті лінії, сходинки, ялинки, бігунки, завитки та ін.. Візерунок із них наноситься із такою стихійною свободою, що його важко назвати геометричним. Майстер ніколи не розмічає його попередньо і, ведучи по колу, не піклується про те, чи зійдуться фігури у кінці.

Рослинні мотиви, пов'язані із загальними традиціями квіткового орнаменту, водночас вони далекі від простого відтворення природних форм, а є їх інтерпретацією. Майстри беруть від природи лише характерні риси, створюють свій власний світ декоративних образів. Неначе казкові садівники, вони на одному стеблі вирощують квіти різних видів небачених форм, оголюючи внутрішні частини, приховані бутонем.

Але найцікавішим у кераміці Гуцульщини є сюжетні розписи, які показують живу природу, людину у оточуючому середовищі, його діяльність та складний світ уявлень так, як це малює уява художника. Сцени із зображенням людей та тварин гончар наносить на найрізноманітніші вироби – знайшлось би тільки місце.

Гуцульські майстри наносять розпис на дзбанки, свічники, калачі, полумиски і миски, пасківники, канделябри, чаші і дискоси.

Особливе місце у керамічних розписах займає розпис на кахлях. Доречно нагадати що кахлі являють собою елементи складної об'ємної композиції, якою є кахельна піч. У цілому Гуцульська кахельна піч – рідкісний зразок образотворчого мистецтва у якому злилися архітектурне, живописне та декоративне начал. У статті «Цей неперевершений Бахматюк» (1) Віра Свенціцька писала, що «кожна розмальована кахля – це новела із щоденного побуту Гуцульщини, а піч – це вже цілий роман бурлескного типу». Зазвичай піч обкладали від 24-х до 68-и, а іноді і більшою кількістю кахель.

Спектр тем, охоплених розписом, безкінечний, у них переплітаються реальність та вимисел. Левову частку займає військова та релігійна тематика. Художників надихають і світ казок з грайливими казковими персонажами.

Художня мова розписів лаконічна та проста. Персонажі розвернуті у профіль, подібно образам тіньового театру, набувають легко прочитуваних силуетів. Керамічний розпис відкриває безмежний простір для фігуративних композицій. В художніх зображеннях спрощується складне, зникає все мілке, другорядне. Звільнившись від випадковостей, стають ще більш значними суттєвими характерні риси предметів, виділені та підкреслені рукою майстра. Всі зображення плоскісні.

Позбавлений ілюзії об'єму та глибинного простору, розпис залишається плоскісним до тої міри, яка потрібна щоб не зруйнувати цілісність поверхні. У керамічних розписах у повній мірі проявляється композиційний дар народних майстрів.

Твори Гуцульських майстрів минулого здебільшого анонімні. Відомі імена майстрів не завжди вдається зв'язати з конкретними творами. До нас дійшли імена лише небагатьох майстрів гуцульського мистецтва, це такі як – Олекса Бахматюк та Петро Кошака, вони залишали авторські підписи на своїх виробах. Вперше про Олексу Бахматюка довідуємося з документів виставки 1873 року у Відні. Її організатором був Володимир Дідушицький, який привіз стенд із гуцульською хатою з усіма її «нутрощами». ([https://zaxid.net/blogi\\_tag50977/](https://zaxid.net/blogi_tag50977/))

Що ж стосується таких імен як Петро Баранюк та Дмитро Зинтюк, то у зв'язку з тим що вони не залишали підписів на своїх творах їм лише умовно приписується авторство окремих творів які мають характерні признаки особливої манери письма.

Найдавнішого із відомих нам майстрів розпису можна вважати Матвія Ковальського, ім'я якого присутнє на датованих 1811роком керамічних кахлях із зображенням, св. Миколая та Богородиці. Технічні особливості – характер малюнка, колір і, головне, виразні образи людей закладають основні риси подальших розписів на керамічних виробах. Традиції Гуцульських розписів по кераміці продовжують розвиватися і по сьогодні, набуваючи нових форм та характерних ознак сучасності.

### **ШАЛІНСЬКИЙ Ігор Петрович**

начальник відділу науково-координаційної діяльності та інформації НАМ України,  
кандидат мистецтвознавства.

## **НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО У КНИЖКОВІЙ ГРАФІЦІ**

Уже тривалий час друкована продукція втрачає свою популярність серед широких кіл споживачі. З часом стає усе важче здивувати якоюсь книгою чи журналом як сучасну молодь так і дітей. З появою все нових і нових інтерактивних іграшок та розвитком різноманітних гаджетів, у майбутньому, важко і уявити чи зможуть художники ілюстратори зацікавити своїми ілюстраціями і дизайном у друкованих виданнях. Але художники продовжують творити свої шедеври, а дизайнери книг намагаються використовувати усе нові прийоми у мистецтві створення книг.

Важливе місце, особливо серед дитячої продукції, і посідає наївне мистецтво. Ілюструючи дитячу літературу, художнику треба проявити неабияку уяву, щоб занурити юного читача у чарівний світ книги. Так само і для підлітків, як автор тексту, так і ілюстратор мають знайти підхід до сучасного

світу молоді, і зацікавити читачів як змістом так і створити привабливу зовнішність для певних видань.

Більшість дизайнерів використовують творчість відомих художників, і намагаються втілити нові ідеї в давно відомі образи якихось героїв. Звичайно самі відомі художники з цього жанру це Іван Гениралича, роботи якого по праву називають «чудом Хорватського наїву», які можуть зацікавити не тільки дитячу, а й дорослу публіку. Ще звичайно українська художниця Марія Приймаченко, багато видань з її ілюстраціями можна знайти у бібліотеках як в Україні так і за її межами. Чимало книг видавництва «Веселка» ілюстрованих саме творами Марії Приймаченко виданих у 60-60х рр., а саме дві книжки дитячих віршів Михайла Стельмаха: «Як журавель збирав щавель», та «Бобер». Також у Веселці побачили світ багато дитячих книг з автентичними малюнками відомих майстрів народної творчості, які теж можна віднести до наївного мистецтва.

Але є також чимало ілюстраторів, які створюють власні, неповторні, шедеври у сучасній, частіш за все, дитячій книзі. Перш за все створюють захопливий образ книг, починаючи з обкладинки, таким чином привертають увагу читачів, а далі занурюючи читача у свій власний світ, відтворений на сторінках видання.

Проблематика питання все ж постає у підготовці молодих, професійних дизайнерів та ілюстраторів, які будуть вести пошуки все нових принципів та технік у створення дійсно захоплюючих та осучаснених виданнях книг.

**ШАМОНІН Олександр Геннадійович,**  
науковий співробітник відділу науково-  
координаційної діяльності та інформації  
НАМ України, член НСЖУ

## **КАТЕРИНА БІЛОКУР У МУЗИЧНИХ РЕФЛЕКСІЯХ ЛЕСІ ДИЧКО**

Творчість Катерини Білокур - яскраве свідчення великого художнього таланту і творчого потенціалу нації. Її твори – уособлення багато- вимірності української душі, відчайдушна потреба висловити власним мистецтвом своє світовідчуття крізь незрівняний світ Краси, Добра, Надії. З плином часу вони не втрачають художньо-естетичного впливу, щораз свіжо і переконливо яскріють новими відтінками почуттів, символічних знаків, які збагачують духовний світ сьогодення у його спрямованості в майбутнє.

Спробами розкрити таїну творчості художниці позначені численні наукові праці і публікації мистецтвознавців, філософів, культурологів. Однак, нові ракурси осмислення її спадщини постають на межі образотворчого мистецтва і музики, кольору і звуку, музичного театру і фольклорної знаковості. Такий актуальний нині інтермедіальний підхід дозволяє розширити змістове поле наукового пізнання постаті К.Білокур, розкрити малодосліджені аспекти її творчості, що постають у контексті художнього діалогу епох, взаємозв'язків і взаємовпливів мистецтв, індивідуального та загального.

Полотна К.Білокур стали джерелом насаги композиторів, діячів театру і кіно. Серед тих, хто звертався до її спадщини - відомі сучасні композитори Л.Грабовський, який присвятив пам'яті художниці *Concerto Misterioso* (1977); В.Губа - автор музики до кінофільмів «Катерина Білокур»(1972) та «Катерина Білокур. Послання» (2002).

Яскраве слово у музичному втіленні постаті К.Білокур належить Л.Дичко. Разом із В.Годзяцьким, Л.Грабовським, В.Сильвестровим, М.Скориком вона належить до покоління українського авангарду 60х років ХХ ст, яке торувало нові, європейські шляхи поступу українського музичного мистецтва. Л.Дичко – композитор універсального типу, чий талант розкрився у багатьох напрямках творчої діяльності. Вона - визнаний майстер хорового жанру. У творчому портфелі композиторки, яка перебуває у постійному творчому пошуку - численні хорові композиції, кантати, симфонічні, камерно-інструментальні, фортепіанні твори. Чимало композицій Л.Дичко написано за сюжетами картин відомих художників-класиків (Васнецова Левитана, Сурікова, Шишкіна,) та сучасних українських митців: В. Гуріна, О. Дубовика В. Кулеби-Барінової, , В. Прядки М. Стороженка і А. Чебикіна

Драматизм долі К.Білокур, її унікальне мистецтво, що яскраво поєднало щирість «наїву» з прозорливістю і висотою культурного світовідчуття постали у різножанрових музичних рефлексіях Л.Дичко. У 1983 р. Леся Дичко створює одноактний балет «Катерина Білокур, або Натхнення» за мотивами картин Катерини Білокур. Пізніше на його основі виникають «Фрески» у двох зошитах для скрипки та органу(1986р).

Драматургія балету розгортається у контрастному співставленні кількох начал: світу краси і буденності, добра і зла, надії і відчаю. Трагізм долі головної героїні поетапно розкривається і узагальнюється як драма митця у сучасному світі. Специфіка звукового колориту і стилістики балету зумовлена особливостями поетики живописних полотен К.Білокур.

**ШВИДЮК Анастасія Сергіївна,**  
магістр мистецтвознавства

## **НЕВІДОМІ СКАРБИ УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ: СЕСТРИ ГОМЕНЮК**

Сестри Ярина та Софія Гоменюк талановиті майстрині українського народного живопису, чії творчі досягнення є невід'ємними від народного мистецтва Черкащини зокрема та України в цілому. Треба визнати, що стараннями мистецтвознавців Н. Я. Кочережка та О. С. Найдена їх імена не зітерлися з вічної пам'яті шанувальників народного мистецтва. Однак, є всі підстави вважати, що творчість сестер Гоменюк висвітлена в літературі далеко неповно. Не видано жодної монографії або окремої праці, присвяченої цьому оригінальному явищу. А отже, постаті народних мисткинь донині залишаються в тіні.

Творчість сестер Гоменюк відноситься до так званого жанру наївного мистецтва. Витоки їх творчості беруть свій початок від інтер'єрних хатніх розписів, основними мотивами яких є «фриз» і «вазон». Ці мотиви відтворені у більшості творів сестер Гоменюк, однак значно ускладнюються, стають більш різноманітними за пластикою, більш вишуканими за живописно-колористичним рішенням.

Основним елементом у творах Гоменюк, так само як і в настінних розписах, є квітка. Цей елемент, безперечно є результатом натхнення багатою Уманською природою, проте художниці відмовилися від її сліпого наслідування. Їх квіти стилізовані, пропущені через індивідуальне естетичне бачення і являють собою образ квітів. Форма деяких квітів фантастична, проте вони викликають у глядача масу асоціацій з реальними формами. Цей елемент у творчості художниць дуже різноманітний і майже ніколи не повторюється. З'являються у творчості сестер Гоменюк і зовсім нові, нетипові для декоративно-прикладного мистецтва жанри, такі як панно-картини із зображенням пейзажу, людей, що відповідають академічному побутовому жанру. Поява такого феномену може бути пояснена впливом сучасного мистецтва.

Значення творчості Ярини і Софії Гоменюк в українському мистецтві важко переоцінити. Їхня творча спадщина – безцінний скарб за тією кількістю інформації і матеріалу про народні традиції, що заковані у ній. Водночас, твори репрезентують самобутнє естетичне бачення майстринь, яке займає своє місце у ланці мистецького процесу України другої половини 20 століття – появи «наївних» митців, що вийшли з лона декоративно-прикладної культури.

**ШЕВЧЕНКО Мирослава Євгеніївна**  
аспірант ІПСМ НАМ України

## **«МОТИВИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ БОЙЧУКІСТІВ»**

З іменем Михайла Бойчука пов'язане виникнення масштабного мистецького та культурного явища двадцятого століття – «бойчукізму». В пошуках головних орієнтирів та взірців, на яких вони будували свою творчість, бойчукісти апелювали до українських традицій. Втілюючи основні мистецькі орієнтири, художники зверталися до свого коріння, до витоків народного мистецтва. Провідні вияви народного мистецтва присутні у творах Михайла Бойчука його учнів, однодумців та послідовників, як одні з основних фундаментів їхньої творчої діяльності.

Художники свідомо використовували в образотворчій мові спрощення художніх форм, узагальнені, локальні, чисті, часом насичені кольори. Часто зустрічається симетричність у композиціях, декоративність, відсутність непотрібних деталей, які відволікають від основного. Використання ритму, як організації простору, прочитується у багатьох художніх композиціях. Людські фігури, як і риси обличчя та частини тіла дещо спрощені, не деталізовані і набувають свого власного стилістичного образу. Спосіб зображення реальних об'єктів у картинах швидше умовний і образний, аніж реалістичний, а могутній символічний рівень картин - безперечно є головною ознакою народного мистецтва.

Особливого значення надавали фольклору, народній культурі й побуту, традиційним українським обрядам, народній іконі, історичній тематиці, приховуючи в них філософський зміст.

У творах бойчукістів часто спостерігається по-дитячому світлий, щирий і в той же час глибинний погляд на світ.

Самобутнє мистецтво Михайла Бойчука та його школи - це інтерпретація народного мистецтва в академічному ключі.

Вони прагнули створити художню мову, глибинно вивчаючи традиційне народне мистецтво. Саме з цих глибин Михайло Бойчук намагався прокласти стежку до нового бачення української культури.

**ЮР Марина Володимирівна**  
кандидат мистецтвознавства  
провідний науковий співробітник  
ІПСМ НАМ України

## **КОНЦЕПТ «НАЇВНЕ МИСТЕЦТВО» У ІНТЕРПРЕТАТИВНИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНИХ МИТЦІВ: НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. ГОРДІЙЧУКА**

Художник-графік Валентин Олександрович Гордійчук відомий оригінальними ілюстраціями творів українських і зарубіжних письменників та серіями станкової графіки. Творчий доробок митця за півстоліття нараховує до тисячі робіт, які репрезентували українську школу графіки на багатьох міжнародних виставках й були відзначені нагородами. Творення власного стилю у графіці та формування авторської концепції художньої інтерпретації літературних творів Валентина Гордійчука припало на 1970-1980-ті роки, коли українська культура ставала об'єктом художніх рефлексій у символічному та семантичному аспектах. Для графічного мистецтва тісно пов'язаного з українською літературою, це був час розкриття власних творчих інтенцій, художнього мислення. Відтак українська культура, нація, ідентичність були тими концептами, які наповнювали твори Валентина Гордійчука новим сенсом, а в художній інтерпретації проявилися риси українського бароко, народної картинки, наївного мистецтва, фольклору.

У серії робіт «Народні ілюстрації», що нараховує близько 30 творів, виконаних за останні три роки, автор репрезентує власну рецепцію «творення України» через синергію історичного, політичного, культурного, художнього, антропоцентричного контекстів. У графічних аркушах митець торкається аксіологічних основ буття українців в історичній ретроспективі та сьогоденні, тому моделює сучасний часо-просторовий континуум через призму незвичного трактування та поєднання образів, суть яких розкривають висловлювання чи цитати з творів відомих українських та зарубіжних письменників — Т.Шевченка, Жана-Поля Сартра, Марселя Пруста, Йоганна-Вольфганга фон Гете, І. Котляревського, М.Жулинського, В. Шевчука та ін. Автор апелює до пам'яті, самосвідомості, ідентифікації, тих чинників, без яких не народжується нація, національна ідея. Свій художній маніфест він виразив у жанрі фантазмагорії, де образи втілені у гротескно-іронічній формі, балансують на межі перехідності станів. Це відчуття увібрало у себе фатальне неспівпадіння реалій з історією та культурою, світовідчуття українців і їх права на автентичність буття. Ці протиріччя майстерно виразив Валентин Гордійчук у характері образів, їх трактовці, моделюючи сучасний художній дискурс.



Саме незаангажоване народне, зокрема наївне мистецтво, з його тяглістю культурного перетворення основ і сутті буття людини, переосмислене та інтерпретоване художником у власних художніх формах, є певним ідентифікатором національного у його станковій графіці. В композиційному вирішенні є певні перегуки з народною картинкою «Козак Мамай», лубковими гравюрами, що активно використовують текстовий супровід зображуваних образів та сюжетів, але митець формує власне діалогічне поле, не прив'язане до формату, а вільно розташовує цитати, вірші, висловлювання, розширюючи простір твору у часовому вимірі.

**ЯЦЕНКО Світлана Анатоліївна**

мистецтвознавець, менеджер мистецьких проєктів, заступник генерального директора Національного музею історії України,

**ЗАКЛІНСЬКА Мар'яна Ярославівна**, керівник мистецьких проєктів Агенції регіонального розвитку Івано-Франківської обл., журналіст

**НАЇВНИЙ СВІТ ПАРАСКИ ПЛИТКИ-ГОРИЦВІТ. ДОСЛІДЖЕННЯ БІОГРАФІЇ ТА ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИЦІ**

Параска Плитка-Горицвіт (1927-1998) — українська художниця, письменниця, фотограф, краєзнавець, філософ. Основну частину життя, окрім тривалих періодів примусового вивезення на роботи до Німеччини та заслання до Казахстану, прожила у с. Криворівня, Верховинського р-ну, Івано-Франківської обл.

Раннє формування її творчої особистості пройшло у гуцульському селі, яке зберегло давні народні традиції та на початку ХХ ст. було літньою резиденцією для українських діячів культури (у ньому бували І. Франко, Л. Українка, А. Шептицький, М. Грушевський та ін.). Також, на становлення мисткині ймовірно вплинула діяльність батька, який був освіченою людиною, знаним ковалем і майстром.

П. Плитка-Горицвіт закінчила чотири класи школи у пана Згардецького, мистецької освіти ніколи не отримувала, хоча тяглість до творчості проявилася з раннього дитинства. У своєму прагненні до мистецтва підтримки з боку батьків вона не відчувала, навпаки, батько був категорично проти її захоплення малюванням. Він прагнув повернути доньку у звичну для гуцулів жіночу долю — створення сім'ї та газдування. Однак бажання і впертість самої дівчини та події Другої світової війни внесли свої корективи.

У 1941р. П. Плитку-Горицвіт разом з іншими юнаками і дівчатами примусово вивезли з Криворівні на роботи до Німеччини. У одному зі своїх

віршів вона згадує, як її оглядали німці «все плечима потискали, торкались запаски злегоньки та все своє щось шверготали». Тобто, на той момент німецької мови вона не розуміла. Тож поширена в Інтернеті інформація, що П. Плитка-Горицвіт знала німецьку мову з дитинства, під час Другої світової війни працювала перекладачем у сільській канцелярії, чи навчалася на журналіста у Німеччині є недостовірною інформацією.

За свідченнями Васелини Харук, яка тепер доглядає за будинком П. Плитки-Горицвіт, сама Параска розповідала їй, що самостійно вивчила літературну українську, старослов'янську, російську, німецьку, польську мови, мадярську розуміла хоч і не говорила, а грузинську та індійську вивчала за допомогою словників.

До творчого доробку П. Плитки-Горицвіт належать живописні і графічні твори (картини, ікони, малюнки), рукописні і набрані на друкарській машинці книги — збірки авторських віршів, співанок, роману про Інію, також є молитовники (великих книг, від 300 до 500 с. кожна, залишилося 46 шт., скільки малих — ще не відомо), витинанки, які робила по завершенню великих творів, а також у її хаті збереглися сім поліхромних скульптур з глини-сирцю, присвячених темам індійських заграва та гуцулії.

Мисткиня також упорядкувала словник гуцульської говірки, збирала місцевий фольклор та допомагала студентам під час їх фольклористичних експедицій. Грала на кількох музичних інструментах. Також навчала сільських дітей робити витинанки, прививаючи їм живий інтерес до творчості і мистецтва. За згадками людей, які нині живуть в селі, до хати мисткині була «протоптана дітьми стежка».

Творча спадщина Параски Плитки-Горицвіт хоч і досліджувалася фахівцями та небайдужими волонтерами, однак досі не систематизована, не опрацьована та не вивчена у повній мірі. Наразі всі предмети (картини, малюнки, книги, скульптури, витинанки, фотографії, особисті речі) необхідно опрацювати відповідно до Інструкції з організації обліку музейних предметів, затвердженої Наказом № 580 від 21.07.2016р. Міністерства культури України.

Хата, яку Параска побудувала, повернувшись з Казахстану, і в якій жила все подальше життя, досі не має статусу музею. Умови зберігання робіт, які є в хаті не відповідають музейним нормам, також значна частина творів зберігається у різних місцях («розпорошена» по різних музеях). Тому гостро стоїть питання щодо будівництва нового приміщення для музею Параски Плитки-Горицвіт у с. Криворівня та збереження, опрацювання і популяризація її мистецького спадку, як на національному, так і на міжнародному рівнях. Адже, творчий доробок мисткині по праву є культурним надбанням національного масштабу нашого народу.

**ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ**

ІПСМ НАМ України – Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

НАМ України – Національна академія мистецтв України

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

НСЖУ – Національна спілка журналістів України

НСМНМУ – Національна спілка майстрів народного мистецтва України

НСХУ – Національна спілка художників України

НТУУ «КПІ» ім. І. Сікорського – Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

НЦНК – Національний центр народної культури