

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра образотворчого мистецтва**

КУЦИК ЮЛІЯ ЮРІЇВНА

**ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ**

на тему:

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Живопис в змішаній техніці

Спеціальність 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Освітньо-професійна програма: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ПРОКОПОВИЧ ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА

завідувач кафедри образотворчого мистецтва,
кандидат психологічних наук, доцент

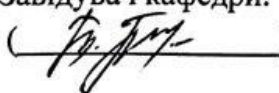
РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № 13

засідання кафедри образотворчого мистецтва

від 21.05. 2025 р.

Завідувач кафедри:

() Прокіпівна Т.А.

Луцьк – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ЕТНОТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ	6
1.1. Українська жінка – берегиня роду.....	6
1.2. Національний костюм як символ ідентичності у картинах українських художників	13
1.3. Символіка орнаменту в українському традиційному костюмі.....	16
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ	23
2.1 Формування творчого задуму, етапи ескізування	23
2.2. Техніко-технологічна частина, виконання дипломної роботи	24
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	27
ДОДАТКИ	30

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне українське мистецтво продовжує розвивати етнографічну тему, поєднуючи традиційні елементи з новітніми візуальними засобами. Особливу роль у цьому відіграє зображення української жінки — не лише як побутової фігури, але й як сакрального символу, що перевтілюється впродовж життя і несе в собі енергію материнства, пам'яті та культури. Жінка виступає центральним образом у багатьох творах образотворчого мистецтва, уособлюючи духовну стійкість народу та нерозривний зв'язок між минулим і сучасністю.

Український традиційний одяг є невід'ємною частиною культурної спадщини, яка через образотворче мистецтво висвітлює візуальні образи нашої багатовікової історії, систему цінностей, світоглядні уявлення та естетичні ідеали народу. Орнаментальні мотиви в народному одязі мають не лише декоративну функцію, а й виступають засобом сакрального кодування інформації — про захист, родинний стан, професію, вік чи соціальний статус. Вони втілюють у собі уявлення про гармонію людини з природою та Всесвітом, про устрій світу й місце людини в ньому.

Особливе значення для нас має вбрання регіонів Західної України — як найбільш етнографічно різноманітної частини країни, де кожен край сформував власні варіанти костюма з характерними елементами крою, орнаменталії, кольорової гами та символічного наповнення.

У сучасних умовах ми спостерігаємо процеси переосмислення традиційної культурної спадщини у сфері бачення жінки, її ролі в сім'ї, соціумі, мистецтві і т.д.. Це зумовлює потребу не лише у збереженні матеріальних артефактів, а й у глибокому аналізі семіотики традиційного одягу та культурного контексту розуміння жінки як берегині роду. Такі знання набувають нового змісту в художньому просторі і виступають як джерело натхнення, самовираження, ідентичності.

Наукова новизна. Наукова новизна дипломної роботи полягає в поєднанні аналітичного дослідження етнотематики в українському живописі з практичним художнім втіленням авторської інтерпретації образу української жінки, орнаменту та національного костюму. Робота поглиблює розуміння ролі декоративних елементів та стилізації у збереженні національного культурного коду в сучасному мистецтві.

Мета і завдання дослідження. Метою дипломної роботи є дослідження етнотематики в українському живописі через призму жіночого образу, національного костюму, та орнаментальної символіки, а також створення авторської мистецької роботи, що є художнім осмисленням цієї теми в контексті сучасного декоративного живопису.

Завдання дослідження:

- вивчення образу української жінки як сакральної постаті та берегині роду.
- проаналізувати історичний розвиток українського народного одягу та особливості його відображення у мистецтві .
- визначити символічне навантаження орнаментальних елементів у контексті світогляду та вірувань українців.
- розробити художню концепцію та створити живописну роботу на тему «Перевтілення», що інтерпретує перевтілення жіночого образу впродовж життя.

Об'єкт дослідження. Етнотематика в українському образотворчому мистецтві, зокрема жіночий образ у традиційному культурному та візуальному контексті.

Предмет дослідження. Художнє осмислення перевтілення образу української жінки впродовж життя через призму національного костюму, орнаментальної символіки та авторської інтерпретації в сучасному декоративному живописі.

Матеріал дослідження. Матеріалом дослідження є твори українських художників ХХ–ХХІ століття, що звертаються до образу жінки в етнографічному контексті. До аналізу залучаються візуальні матеріали (живопис, декоративне

мистецтво, ілюстрації), музейні експонати, фотографії, наукові праці з етнографії, культурології та мистецтвознавства., зразки традиційного одягу Західної України, орнаментальні мотиви українського народного костюма, а також мистецькі твори, які інтерпретують етнографічні елементи.

Практичне значення кваліфікаційної роботи. Результати дослідження можуть бути використані в сучасному живописі, дизайні одягу та декоративно-ужитковому мистецтві для збереження та популяризації українських традицій. Аналіз символіки орнаменту та регіональних особливостей костюма сприяти глибшому розумінню національної культури. Створений художній образ може служити джерелом натхнення для митців, дизайнерів та дослідників-етнографів.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається з практичної частини – картина на полотні розміром 160х80 см, та пояснювальної записки до неї, яка, в свою чергу складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 41 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЕТНОТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

1.1. Українська жінка - берегиня роду

В українській народній культурі жінка займає особливе, сакральне місце як носійка існування, духовних цінностей, сімейного затишку та культури. Її роль не обмежується побутовою чи родинною функцією – вона постає як символ єдності поколінь, зв'язку з природою, захисниця оселі та роду. У народній уяві жінка асоціюється з образом Берегині – міфологічної покровительки, котра оберігає життєвий простір, наповнюючи його любов'ю, мудрістю й гармонією.

Цей образ, закорінений у дохристиянських уявленнях, зберігся й перетворився протягом століть – від прадавніх культів жіночого божества до іконографії Богородиці у християнській традиції. У фольклорі, обрядах, піснях, вишивках та декоративному мистецтві жінка виступає як головна фігура, яка забезпечує спадкоємність традицій, зберігає пам'ять роду та передає її прийдешнім поколінням.

Жіночий образ посідає одне з центральних місць в українській культурі, подібно до образу землі. Якщо спрощено звести національну символіку до метаобразів, то саме жінка і земля постають як ключові концепти, тоді як солярні символи, пов'язані з чоловічим початком відіграють здебільшого другорядну роль[13].

Попри значну кількість наукових праць, присвячених українському образотворчому мистецтву, окремі дослідження, що системно аналізують семантику жіночого образу, наразі майже відсутні. Хоча образ жінки тією чи іншою мірою згадується у працях більшості дослідників українського мистецтва, його глибока інтерпретація, особливо в контексті культурних трансформацій, залишається недостатньо розкритою.

Міждисциплінарний підхід до вивчення українського міфу як культурного феномену демонструє В. Личковах. Спираючись на аналіз літературних джерел і візуальних мистецтв, він виокремлює основні національні образи та мотиви, досліджує їх семантичне навантаження у вітчизняному культурному контексті.

Втім, жіночий образ у його роботах представлений переважно через архетип матері, що значно звужує потенціал теми [8].

Цінний внесок у вивчення поняття «міф» і неоміфів у сучасній українській культурі зробила також О. Вячеславова, зосередивши увагу на семантичних особливостях терміну та на проявах сакрального у мистецтві. Її дослідження охоплюють ширший контекст і дають можливість зрозуміти, як трансформуються міфологеми в сучасному художньому дискурсі [1].

Глибше осмислення жіночого образу в українській візуальній культурі пропонує Г. Глеба, яка в рамках лекції «Жіночий образ в українській мітології та візуальній культурі», прочитаної для Культурного проекту, розглядає трансформації цього образу протягом XX століття. Її підхід базується на аналізі конкретних творів мистецтва, які в різні періоди ставали репрезентативними у зображенні жіночності. Водночас дослідниця не приділяє достатньої уваги еволюції чи метаморфозам окремих жіночих візуальних кодів, зосереджуючись більше на загальній типології [14].

Із сучасних досліджень, що торкаються живопису та його індивідуальних представників, варто виокремити роботи Г. Скляренко. Її науковий доробок охоплює широке коло тем, пов'язаних з мистецтвом Києва кінця XX століття, включно з аналізом творчості окремих художників, серед яких присутні й жіночі образи [24].

Окрему увагу заслуговують публікації О. Петрової, яка, будучи професійною художницею, осмислює мистецтво не лише з теоретичної, а й з практичної точки зору. Подібне поєднання підходів властиве і Г. Вишеславському – художнику, мистецтвознавцю та теоретику мистецтва, одному з яскравих представників творчого осередку «Паркомуна». Його роботи, базовані на особистому архіві та глибокому знанні мистецького процесу 1990-х років, вирізняються високим рівнем аналітики та міжкультурного контексту, що надає їм статусу унікального джерела для вивчення мистецтва епохи.

Таким чином, хоча тема жіночого образу в українському мистецтві залишається малодослідженою як окрема проблематика, наявні праці становлять цінне підґрунтя для подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

Іще з давніх часів жіноча постать у нашій культурі сакралізувалася: жінка наділялася знаннями, що межували з містичними, а її сутність охоплювала як позитивні, так і амбівалентні риси. Особливу увагу заслуговує феномен відьомства, яке в традиційній українській уяві не сприймалося виключно негативно. Навпаки, воно асоціювалося з особливою мудрістю, владою над силами природи й глибинним зв'язком з предковічними знаннями [3].

У добу бароко трансформується візуальне представлення жіночої сутності – набуває популярності образ Покрови Пресвятої Богородиці, захисниці та опікунки. Ця тенденція пов'язана із суспільними потребами того часу: розвитком Козацької держави, регулярною участю козаків у збройних конфліктах і зростанням потреби у заступництві. Культ Покрови ідеально відповідав уявленню про жіноче начало як джерело безумовної підтримки, жертвовності та духовного захисту. Певною мірою цьому сприяв і вплив католицького культу Діви Марії, що, потрапивши в українське культурне середовище, зустрів сприятливий ґрунт – пошанування жінки як активного суб'єкта духовного життя.

У 1990-х роках, на тлі рефлексій щодо національної ідентичності та повернення до архаїчних образів, українські художники знову звертаються до теми Покрови [15]. Візуальні інтерпретації іконографічних образів, зокрема Марії, активно проникають у світський живопис перших десятиліть Незалежності. У мистецтві цього періоду Богородиця часто постає не лише як релігійна постать, а як узагальнена сакралізована ода жіночій сутності – чистій, жертволюбній, інтуїтивній, здатній до співпереживання та глибинної, природної мудрості [3].

Яскравим прикладом такого синтезу є картина Володимира Гарбуза «*Три гетьмани*», де поєднано православну іконографію з дохристиянськими солярними символами (Додаток А. Рис.1). Такий підхід виявляє прагнення митця візуально виразити безперервність культурного спадку – від язичницьких уявлень до християнської традиції [12].

До образу Покрови звертаються й ті художники, що тяжіють до барокової естетики та осмислюють історико-фольклорну тематику, зокрема: М. Стороженко, Ф. Гуменюк, В. Барінова-Кулеба [23]. Їх твори поєднують релігійність із національною самосвідомістю, надаючи образу Покрови функцію символічного патронату над українським народом.

Ще одна важлива іпостась жіночої сакральної фігури – Оранта – також знайшла своє відображення у творчості київських художників, зокрема М. Стороженка та Ф. Гуменюка. Її популярність значною мірою зумовлена естетичною довершеністю мозаїк Софійського собору, проте у сучасному мистецтві цей образ дещо поступається Покрові за емоційною глибиною та національною символічністю.

Неможливо оминати і архетип матері – універсальний символ, присутній у мистецтві в найрізноманітніших інтерпретаціях. Так, у роботах Г. Виродової-Готьє («Стиглий яблука»), О. Івахненко («Одвічне», «Садок вишневий коло хати». 1982. Кольоровий лінорит (Додаток А. Рис.3). «Благослови, земле». 1996. Полотно, темпера (Додаток А. Рис.4) образ жінки асоціюється з сім'єю, родом, берегинєю, щастям, ніжністю та безумовною любов'ю. Часто художники звертаються до зображення молодого роду – матері, батька та дитини, зазвичай хлопчика – що інтерпретується як алюзія на біблійний сюжет. Прикладами є твори О. Лопухова («Українці») та М. Романишина («Джерело», «Щастя») (Додаток А. Рис.5, Рис. 6.). У цих композиціях сенс прочитується одразу: життя як найвища цінність, щастя – у простоті, а жіноча сутність – у її здатності бути продовжувачкою роду, берегинєю домашнього вогнища [3].

Варто зазначити, що з 2000-х років сцени родинного життя поступово відходять на периферію художнього дискурсу. Натомість образ Берегині набуває нової символічної ваги – трансформується у неоміф національної культури. Він продовжує розвиватися у сучасному мистецтві як уособлення духовної сили, мудрості, стійкості й невидимої опори, яка зберігає націю в періоди історичних випробувань.

У період 1990-х років, на тлі загальної атмосфери свободи, зняття соціальних табу, зокрема щодо тілесності та чуттєвості, в українському мистецтві змінюється акцент у зображенні жіночого образу. Якщо раніше домінував архетип матері – берегині, продовжувачки роду, то тепер у візуальній культурі зростає значення еротизму, естетики тіла, жіночої привабливості та юності. У деяких випадках ці елементи навіть переважають над материнською складовою. Привабливість жіночого тіла, чуттєвість і граційність стали новими естетичними орієнтирами як для художників, так і для публіки.

Водночас, зі здобуттям художниками більшої творчої свободи, у зображенні молодих жінок з'являється більша варіативність: у композиціях простежуються ігрові елементи, загадковість, чуттєва недомовленість і, водночас, містичність. Це, зокрема, стало віддзеркаленням загального суспільного інтересу до езотерики, нетрадиційних вірувань, стародавніх релігійних практик і альтернативних духовних систем. У мистецтві 1990-х рр. це проявилось у зростанні популярності тем, пов'язаних із магічним, міфологічним і сакральним жіночим початком [24].

Однією з таких тем стало ворожіння — популярний сюжет, що перегукується з українською міфологією, в якій жінка виступає посередницею між земним і трансцендентним. У живописі з'являються дуже різнопланові роботи, як за настроєм, так і за змістом, наприклад: *«Ворожіння»* В. Баринової-Кулеби, *«В ніч на Івана Купала»* О. Белянського (Додаток А. Рис.7), а також солярні цикли В. Гарбуза. Варто окремо виділити картини, присвячені обрядовому ворожінню, зокрема полотна В. Баринової-Кулеби й Ф. Гуменюка. Незважаючи на тематичну подібність, ці твори відрізняються на рівні глибинних міфологем: перші базуються на народному фольклорі, інші — на архаїчних, дохристиянських віруваннях, де жінка виступає сакральною істотою, носієм первісної мудрості.

До цієї ж системи образів належать і численні рефлексії на тему прадавніх культур — скіфської, трипільської, які в українському мистецтві отримали нове осмислення. У творах Т. Сільваші (*«Танок»*), З. Якимашенко (*«Оголені, що стоять»*), В. Хомкова (*«Трипільська мадонна»*), а також у роботах В. Гарбуза, давні

культурні коди зчитуються через жіноче начало як джерело родючості, сили, життєтворення.

Поряд із цими напрямками деякі художники, що залишалися в межах реалістичної традиції, продовжували звертатися до теми жінки-трудівниці – теми, актуальної ще в 1960–1970-х роках. Проте акцент суттєво зміщується: тепер увага зосереджена не стільки на процесі праці, скільки на самій жінці, її внутрішньому стані, гармонії та красі. Прикладами цього нового підходу є *«Вишивальниці»* В. Виродової-Готьє (Додаток А. Рис.8), *«Сорочинський ярмарок»* (Додаток А. Рис.9) і *«Дівки прядуть»* Баринової-Кулеби В. *«На весільну сорочку»* О. Гордієць. У цих композиціях діяльність жінки стає лише тлом, що підкреслює її образ, а не основним змістовим навантаженням [7].

Змінюється також тип зайнятості, яку зображували художники: у більшості випадків – це заняття, традиційно асоційовані з жіночим світом – вишивання, сільська праця, домашнє ремесло. Таке зображення виявляє спробу переосмислення жіночої ідентичності крізь призму національної культури та історичної пам'яті.

Невід'ємним образом українського живопису лишається фігура України як жінки. Для старшого покоління художників домінує метафора *«Батьківщини-Матері»*, характерна для мистецтва радянської доби, особливо у формі монументальної алегорії, іноді із сакральними ознаками (Ю. Компанець, *«Батьківщина-Мати»*). Паралельно існує бароковий напрям, представлений, наприклад, у творчості Ф. Гуменюка (*«Вечір тихий»*), де образ України м'якший, романтичніший.

Надалі цей образ зазнає трансформацій. Він втрачає пафос і героїзм, набуває вигляду молодої дівчини або жінки в національному строї – уособлення спокійної гідності та етнічної ідентичності. Проте після 24 лютого 2022 року, з початком повномасштабного вторгнення, образ сильної жінки-захисниці знову набуває актуальності, повертаючись у художню мову вже з новим змістом [18].

Окремою, складною темою є зображення жінок літнього віку. У ХХ столітті, зокрема в радянському культурному контексті, простежується вплив ейджизму –

відсутність щасливих або активних образів жінок старшого віку. Поза межами родини літні жінки майже зникають із живопису. Якщо й з'являються, то найчастіше у двох іпостасях – як бабуся або самотня старенька. Обидві ролі пов'язані – це один і той самий образ, поданий з різним емоційним забарвленням: завершення життя або як мудре прийняття, або як болісне забуття.

Особливо емоційними є твори, що передають самотність старості: *«Бабуся Одарка, внуки не приходять»* М. Соченка, *«Посвячені яблука»* Н. Марченко, *«Пастораль»* Л. Воєдило, полотна В. Барінової-Кулеби. Через ці образи митці підіймають питання соціального відчуження, відсутності міжпоколінного зв'язку й необхідності перегляду цінностей у ставленні до жінки в суспільстві.

Компаративний аналіз художніх жіночих образів у живописі 1990-х років засвідчує, що низка візуальних архетипів закріпилася й стала невід'ємною частиною сучасної української культурної парадигми. Серед них особливо виокремлюється образ Березини – сакральної жіночої сутності, що уособлює захист, мудрість і життєдайну силу, але водночас може бути амбівалентною: як допомагати, так і завдавати шкоди. У цьому сенсі вона близька до інших міфологізованих жіночих постатей, таких як Мавка, відьма чи ворожка. Інший домінантний образ – жінка-захисниця, тендітна зовні, але внутрішньо сильна, здатна стати на оборону своєї землі, культури та родини [1].

Залежно від суспільно-історичного контексту та актуального запиту, цей образ набуває різних відтінків – від мирної заступниці, що втілюється у вигляді Покрови, до символу активного національного спротиву, подібного до алегорії Батьківщини-Матері. Таким чином, спектр варіацій жіночої захисниці охоплює як сакрально-релігійні, так і патріотично-політичні смисли.

Представники реалістичної школи живопису, такі як В. Барінова-Кулеба, В. Виродова-Готьє та Ф. Гуменюк, здебільшого створювали образи, близькі до життя, з чітко артикульованим наративом і візуальною конкретикою. Натомість художники, які схилилися до експериментального або символічного стилю – зокрема А. Фурлет, В. Гарбуз, Ю. Компанець – частіше поєднували у своїх творах

кілька міфологем, формуючи складні синкретичні образи, де межа між реальністю й міфом стиралася [3].

Отже, можна впевнено стверджувати, що у жіночих образах, відтворених у мистецтві 1990-х років, відбилося не лише колективне уявлення про жінку як таку, а й глибинні культурні архетипи, що напряду впливали на процес національного самопізнання та ідентифікації. Жіноча постать стала носієм символічного навантаження, втілюючи історичну пам'ять, етнічні коди й ментальні константи.

Водночас 1990-ті роки стали періодом формування нових культурних міфів, пов'язаних із народженням Незалежної України [17]. Апелюючи до здобутків попередніх епох – від первісних культур до національно-визвольних змагань ХХ століття – митці не лише відтворювали національну образність, але й створювали нові міфологеми, які формували сучасний український символічний простір. У такий спосіб живопис став не лише дзеркалом епохи, а й інструментом її духовного творення

1.2. Національний костюм як символ ідентичності у картинах українських художників

В образотворчому та документальному мистецтві національне вбрання є важливою складовою портретної характеристики персонажа. З давніх часів костюм виконував не лише утилітарну, а й комунікативну функцію: він свідчив про суспільне становище жінки, її вік, стать, професію, соціальний статус, регіон походження, а також етнічну та культурну належність. Костюм — це вбрання, притаманне певному народові в конкретний історичний період. Саме за елементами костюма часто можна визначити місце людини в соціальній ієрархії, її національність, професійну належність або географічне походження [5]. Через твори живопису, особливо портретного жанру, ми можемо спостерігати, як змінювався образ українки протягом століть. Тема українського жіночого традиційного вбрання залишається надзвичайно актуальною в наш час, адже саме національний костюм слугує візуальним утіленням світоглядних уявлень, духовних традицій та естетичних уподобань українського народу.

Завдяки творчості митців збереглися численні портрети жінок – представниць української шляхти або ж селянства. Жанровий та пейзажний живопис надає можливість глибше ознайомитися з побутом, соціальними типажами та особливостями традиційного селянського вбрання.

У творах живопису XVIII–XXI століть збережено неповторні образи, яскраві постаті, що уособлюють український національний характер. У більшості таких робіт декор одягу є стриманим: переважає монохромна гама, часто використовуються червоні та білі кольори [19]. Характерними є поєднання червоного з чорним або білим. До початку XX століття ці двокольорові композиції практично витіснили одноколірну орнаментику. Зокрема, поліська вишивка вирізняється геометричним орнаментом: восьмипелюсткові розетки, ромби, трикутники, стилізовані рослинні мотиви. Верхній одяг зазвичай мав мінімальний декор – шнури, вовняні або суконні нашивки.

У XIX – на початку XX ст. художники українського походження, зробили значний внесок у зображення українського костюма. Зокрема, Ілля Рєпін, Василь Тропінін і Костянтин Маковський створили низку портретів українців у національному вбранні, що стали візуальним архівом епохи. Особливо цінними є народні зображення, зокрема серія «Козак Мамай», яка відтворює традиційне козацьке вбрання [8].

Серед живописних творів із зображенням українського одягу вирізняються картини: Василь Штернберг – *«Пастушок»* (Додаток А. Рис.10), Василь Тропінін – *«Українець»*, *«Пряля»* (Додаток А. Рис.11. Рис. 12.), Костянтин Маковський – *«Портрет українки»* (Додаток А. Рис.13)

Особливе місце займає полотно Федора Кричевського *«Наречена»* (Додаток А. Рис.14) де автор зобразив передвесільний обряд. Героїнею картини стала полтавська дівчина Христя Скуба, яка позувала художнику. Її образ – приклад гармонійного поєднання народного строю та психологічної глибини. Кричевський передає українців як людей впевнених, сильних духом, які цінують естетику народної культури. Його увага до кольору, м'яка стилізація реальності та філософський підтекст надають творам унікального національного звучання [16].

Внесок у збереження образів української жінки у традиційному вбранні зробив і Михайло Божій. У його картинах *«Біля тину»* (Додаток А. Рис.15) та *«Опівдні»* зображено молоду дівчину в традиційній білій сорочці та червоній спідниці із зеленою стрічкою. Відсутність прикрас вказує на скромне матеріальне становище, проте це лише підсилює образ тендітності й природної краси.

Ще одним прикладом осмислення народної естетики є *«Автопортрет»* Тетяни Яблонської (Додаток А. Рис.16). У цьому творі художниця зображує себе в українському вбранні як жінку з гідністю, що несе національну ідентичність крізь час [5].

Надзвичайно емоційним і світлим є полотно Костянтина Ломикіна *«Рідна мати моя»* (Додаток А. Рис.17). Це поєднання реалістичної манери письма з елементами імпресіонізму. Символіка «двох кольорів» простежується в рушнику, який вишиває мати – метафора любові та долі.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що українські художники різних епох намагалися через образи в національному вбранні не лише передати зовнішність герінь, а й зафіксувати їх приналежність до народу, його цінностей, традицій, історичної пам'яті.

У творах Іллі Рєпіна, Федора Кричевського, Тетяни Яблонської, Михайла Божія, Костянтина Ломикіна збережено візуальний код української культури. Завдяки цьому глядач може простежити не лише еволюцію народного костюма, а й глибше усвідомити національну ідентичність українців [27].

Отже Українське традиційне вбрання, зафіксоване в творах живопису, є не лише елементом матеріальної культури, а й важливим символом національної ідентичності. Через портретний, жанровий та пейзажний живопис митці різних епох зуміли передати не лише естетику жіночого народного костюма, а й його глибокий смисл — відображення соціального статусу, регіональних особливостей, духовних традицій та історичних трансформацій української жінки.

1.3. Символіка орнаменту в українському традиційному костюмі.

Народний одяг є специфічним проявом матеріальної та духовної культури, глибоко вкоріненим у конкретному історичному контексті. Це не лише елемент щоденного вжитку, а й символ національного духу, що має впізнавані, якісно розпізнавальні ознаки, притаманні певному етносу. Від найдавніших часів традиційне вбрання задовольняло не лише базові матеріальні потреби людини, а й виконувало важливі духовні функції, зокрема побутові, соціальні, обрядові, а часто – й сакральні.

Спираючись на глибокі художні традиції, народне мистецтво – зокрема й вбрання – втілює естетичне осмислення світу, любов до рідної землі, світоглядні уявлення народу. Народний одяг сприяв формуванню художнього смаку, національної ідентичності, виховував почуття гармонії, краси, належності до спільноти. Він є не лише функціональним виробом, а повноцінним культурним кодом, який транслює символіку, міфологію, уявлення про добро, зло, порядок, космос.

Питання, пов'язані з вивченням народного костюма, вже неодноразово ставали предметом досліджень у вітчизняній науковій літературі протягом останніх десятиліть. Цінні напрацювання у цій галузі належать таким науковцям, як Антонович А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є., Кара-Васильєва Т., та інші. Однак лише окремі дослідники переконливо демонструють, що народний одяг є не просто елементом побуту, а важливим культурним артефактом, який відображає глибокі етнічні традиції, а також репрезентує багатогранні культурні взаємовпливи між народами [5].

У процесі історичного й культурного розвитку на теренах України формувалися й удосконалювалися найбільш раціональні та гармонійні форми традиційного одягу. Вони відповідали водночас економічним, практичним і естетичним потребам суспільства. Протягом століть вироблялися оптимальні моделі крою, удосконалювалися технології виготовлення і декоративного оздоблення вбрання, що засвідчує високий рівень матеріальної та духовної культури народу.

З розвитком суспільства одяг перестав бути лише засобом захисту від зовнішнього середовища й почав виконувати складні соціокультурні функції. Він трансформувався у систему знаків, яка відображала статус, вік, стать, соціальну приналежність та навіть емоційний стан людини. Костюм став засобом комунікації – своєрідним кодом, що передавав інформацію від носія до навколишнього світу [7].

Орнамент у традиційному українському костюмі – це не лише декоративний елемент, але й носій глибоких символічних смислів, які формувалися протягом століть і тісно пов'язані з міфологією, віруваннями та духовною культурою українського народу. Кожен елемент орнаменту виконував не лише естетичну функцію, а й мав сакральне значення, виступаючи засобом комунікації між людиною, природою та світом предків.

Орнаментика вишиваного та тканого одягу українців формувалася на основі найдавніших уявлень про всесвіт, порядок і гармонію. Вона не була випадковою: розміщення, колір, ритм та форма візерунків мали чітко визначене значення, залежали від статі, віку, соціального статусу, регіону проживання та обрядового контексту використання одягу. У традиційній культурі орнамент розглядався як своєрідний код, що передавався з покоління в покоління [25].

Український орнамент можна розглядати як своєрідну систему знаків, через яку людина «розмовляла» зі світом. Вишивка містила інформацію про власника одягу: його вік, сімейний стан, регіональну належність, соціальний статус. Таким чином, орнамент не лише прикрашав, але й ніс семантичне навантаження, був засобом візуального самовираження й комунікації.

За типом побудови український орнамент поділяється на геометричний, рослинний, зооморфний та антропоморфний. Найпоширенішим є саме геометричний орнамент, що бере початок ще з трипільської культури. Згідно з етнографічними дослідженнями, він мав оберегове значення, захищаючи людину від «лихого ока», хвороб, нечистої сили [4].

Серед усіх орнаментальних груп, що використовувалися у традиційній українській вишивці, найбільш поширеною була саме геометрична. Ця група

мотивів набула популярності в усіх історико-етнографічних регіонах України. До найхарактерніших геометричних елементів належать ромби, хрести різних форм, овали, кола, зигзаги, спіралі, трикутники, меандри, хвилясті лінії, розетки та квадрати. Крім базових мотивів, існували й численні комбіновані візерунки, утворені шляхом поєднання кількох елементів в одному орнаменті.

Особливе значення серед них має ромб – один з найдавніших архаїчних символів, широко представлений як у вишивці, так і у витинанках. У витинанках використовувалися прості форми на кшталт «ромба» або «ромба з крапкою», тоді як у вишивці зустрічаються складніші варіанти: «ромби з гачками», «перехрещені ромби» тощо. Зокрема, ромбічні орнаменти прикрашали глиняні фігурки палеолітичних «венер» і ритуальний посуд неолітичних культур Дунайсько-Балканського регіону [4].

Семантика ромба в українській вишивці переважно пов'язана з ідеєю плодючості, земного та людського розквіту. Зображення ромба на одязі молодої жінки, зокрема весільному, слугувало оберегом та символом майбутнього продовження роду. Про це, зокрема, пише дослідниця української вишивки Марія Чумарна у своїй праці *«Вишивання долі»*, зазначаючи, що ромбічні візерунки були типовими для весільного одягу та рушників, а сама молода носила таке вбрання до народження первістка [6].

Таким чином, ромб із гачками, або «жаба», поєднує в собі як символічний зміст (плодючість, дощ, оновлення), так і зовнішню подібність до анатомічної форми тварини. Це підсилює його значення в традиційному орнаментальному коді українського народу.

На рівні з ромбом, квадрат у традиційному українському орнаменті виступає символом землі та поля — стабільності, упорядкованості та родючості. Ще одним фундаментальним знаком у системі геометричного орнаменту є коло. Його семантичне значення пов'язане передусім із сонцем — джерелом життя, тепла, світла, добробуту та щастя. У традиційній культурі коло також розглядалося як магічний знак, що охороняє господарство й рід від злих сил.

Щодо вишиваних орнаментів, то, за дослідженням Світлани Китої у праці *«Полотняний літопис України: семантика орнаменту українського рушника»*, в українській вишивці зустрічаються різні типи зображень кола: відкриті назовні променисті фігури, замкнені кола з внутрішньою орієнтацією або ж нерухомі диски з отворами посередині [1]. Така варіативність пов'язана з подвійним значенням цього символу в українській культурі: з одного боку, коло дарує життєву силу, з іншого – уособлює циклічність часу, що включає як народження, так і завершення.

Коло як сакральний символ сягає своїм корінням язичницької традиції й тісно пов'язане з культом сонця у прадавніх слов'ян. Воно втілює ідеї вічності, безперервності життя, духовної цілісності. Саме тому коло часто присутнє у композиціях із зображенням Світового Дерева або Дерева Життя – центрального образу космогонічної символіки. Його також пов'язують із божественною чистотою, що зумовлює широке використання на весільних рушниках. Як зазначає М. І. Чумарна у праці *«Вишивання долі»*: «Коло як символ цілісності, божественної чистоти небесного світу в українській обрядовій символіці – це весільний вінок молодої» [6].

До солярних символів, окрім кола, відносяться також хрестоподібні фігури та свастика. Остання є одним з найпотужніших знаків, що позначає сонячний рух, вічне обертання часу, життєвий цикл. У традиції розрізняють два види свастики: правобічну та лівобічну. У контексті вишивки сакральне значення має саме правобічна свастика, що символізує рух за сонцем, гармонію, порядок і життєдайну енергію. У різних культурах ці два типи свастики трактуються як уособлення протилежностей — добра і зла, чоловічого і жіночого початків, світла і тіні [10].

Окрему групу орнаментальних елементів становлять хвилясті лінії й зигзаги. Вони символізують воду як джерело життя, очищення і відродження. Ці знаки присутні як у вишивці, так і у витинанці, зокрема у декоративному обрамленні. Часто краї витинанок вирізали у формі зигзагів або «зубчиків», що посилювало їхню магічну захисну функцію. Дослідники прадавньої символіки вказують, що вертикальні паралельні зигзаги позначали дощ, що падає з неба, тоді як горизонтальні або ламані лінії – небесну вологу загалом. Таким чином, хвилясті

лінії в традиційній орнаментиці несуть у собі ідею оновлення, живлення і гармонії між небом та землею[22].

Серед рослинних орнаментів в українській традиційній вишивці особливої популярності набув мотив вінка, який згодом був адаптований і в техніці витинанки. Вінець у народній культурі символізував дівочу цноту, чистоту, щастя та молодість. У фольклорі вирази на кшталт «втратити віночок» чи «загубити вінок» прямо вказували на втрату дівочої честі. Вінок також був невіддільним атрибутом багатьох обрядових дійств – зокрема весіль, Івана Купала, веснянок – де уособлював чистоту душі та єдність із природою.

Ще одним поширеним елементом, як у вишивці, був мотив вазона. Образ вазона – квіткового горщика з розкішною кроною квітів – часто мав архаїчні риси, з умовними формами рослин, що віддавали наївністю. На думку дослідника К. С. Щероцького, цей мотив є надзвичайно поширеним і навіть слугує «безсумнівним прототипом більшості рослинних зображень» [5]. Вазон у вишивці зазвичай символізував родючість, красу природи, гармонію домашнього простору.

Одним із центральних символів українського рослинного орнаменту є *Дерево Життя*, або *Світове Дерево* — сакральний знак, що виконував функцію світової осі, поєднуючи три рівні буття: підземний, земний і небесний. За традиційною космогонією, коріння дерева (Нав) символізує підземний світ предків, стовбур (Яв) — світ явлений, земний, а верхівка (Прав) — світ духовний, божественний, у якому панують закони гармонії та порядку. Як зазначає Настасія Марусик-Жмендак у статті «*Знаки-символи рослинного орнаменту*»: «Яв – стовбур Дерева життя, символізує видимий, явний світ, земне існування людини і всього сущого. Нав – коріння дерева, символізує невидиме підземне царство, потойбічний світ наших пращурів. Прав – верхівка дерева, духовний світ Богів, світ гармонії, законів і порядку. Дерево життя породило матір Всесвіту, небо, землю і весь світ» [2].

Мотив Світового Дерева часто виступав не лише як образ порядку й циклічності життя, а й набував людських рис. Іноді його композиційна побудова замінювала жіночий образ, що особливо помітно у вишивках, присвячених материнству, родючості чи божественному жіночому началу. Біля Дерева Життя

традиційно розміщували птахів – у парах або по обидва боки від стовбура. Цими птахами могли бути голуби, півні, лелеки, пави, зозулі чи навіть фантастичні райські створіння. Їхня присутність у композиції слугувала символом світла, родючості, добробуту та зв'язку з предками, бо птахи в уявленнях наших пращурів часто вважалися втіленням душ померлих.

Пташина орнаментика у вишивці є надзвичайно багатою за формою і змістом. Образи птахів поділяються на кілька типологічних груп: свійські та дикі, хижі та мирні, впізнавані та умовні. Найпоширенішими були півень, голуб, зозуля, сокіл, пава, лебідь — кожен з яких мав власне значення в народній символіці.

Вишивка й орнаментика мають чітко виражені регіональні відмінності. Наприклад, у Полтавському регіоні домінували ніжні, стримані геометричні мотиви, виконані білим по білому або сірим кольором, що символізувало чистоту та спокій. У Буковині навпаки — орнаменти відзначались складністю та яскравістю, з переважанням червоно-чорної гами. У Гуцульському регіоні використовувались складні багатоколірні композиції, часто з поєднанням геометричних та рослинних мотивів, що відображало активний характер гірських мешканців [4].

Кольорова символіка в українському народному костюмі тісно пов'язана з уявленнями про циклічність життя, природу та духовний світ людини. Від найдавніших часів колір слугував не лише засобом естетичного вираження, але й мав важливу ритуально-магічну функцію. На ранньому етапі розвитку суспільства кольори використовувались у культових обрядах, а згодом — для позначення соціального статусу, релігійної приналежності, вікових і статевих відмінностей, а також для підкреслення святковості чи буденності одягу [4].

Особливе значення мав білий колір, який асоціювався з очищенням, світлом, духовністю та божественною сутністю. Рожевий вважався символом дитинства, душевної ніжності, надії та гармонійного зв'язку зі світом. Зелений – колір весни, молодості, життєвого оновлення та природної сили. Чорний, попри поширені сучасні асоціації з трауром, у традиційному одязі міг символізувати не лише скорботу, а й урочистість, глибину буття, зв'язок із предками. Червоний же був

центральним кольором у системі народної символіки – він уособлював вогонь, кров, сонце, любов, життєву силу та захист від злих сил. Саме магічне сприйняття червоного кольору зумовлювало його провідну роль у композиції вишивки та прикрасах [21].

Народні костюми вирізняються глибокою гармонією композиційних рішень, кольорових поєднань та художніх образів, створених майстрами за допомогою традиційних технік. Орнаментика, колористика та розташування вишивки завжди мали чітко визначене призначення і залежали від функціонального характеру одягу, регіональних особливостей, соціального статусу та віку власника. З покоління в покоління передавалися знання про символіку кольорів, розміщення елементів вишивки, способи крою та прикрашання. Так, наприклад, розміщення вишивки в ділянці грудей мало особливе значення – воно сприймалося як захисне поле, символ духовного центру людини.

Окрема увага приділялася також оздобленню рукавів, що походить із давніх вірувань у сакральність людських рук як носіїв сили, дії, творчості. Вишиті орнаменти, розміщені на певних ділянках тіла, несли магічну силу та виконували оберегову функцію. Візерунки наносилися в суворо визначених місцях, з дотриманням традицій, освячених століттями. Ритуальні функції вишивки досі залишаються живими в культурній пам'яті українського народу [4].

Отже структура українського національного одягу відзначається високим рівнем художньої завершеності: кожна деталь продумана, гармонійно поєднана з іншими елементами костюму, що створює єдиний художній ансамбль. Вбрання поєднує утилітарну й естетичну функцію, враховуючи природні умови життя і духовні потреби людини. Орнаментальні мотиви, які прикрашали елементи народного вбрання, мають глибоко символічне значення – вони не лише слугували прикрасою, а й були носіями закодованих культурних смислів.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ТА ЕТАПИ ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

2.1 Формування творчого задуму, етапи ескізування

Творчий задум дипломної роботи *«Перевтілення»* виник під впливом глибокого осмислення зокрема ролі жінки як сакрального образу – берегині, матері, носійки пам'яті та життєвої енергії. Образ жінки в українській традиції – це не просто персонаж, а уособлення циклічності життя, зв'язку поколінь та збереження родових традицій. Натхненням для нас стали твори сучасних українських художниць, які в своїй творчості акцентують увагу на жіночих образах, національній символіці та стилізації форм.

Особливе враження справили роботи Ольги Гайдамак, зокрема *«Купальські ворожіння»*, *«Берегиня»*, *«Коловорот»* та *«За хвилями»* (Додаток А. Рис.18-21). Її підхід до зображення жіночих фігур з перебільшеними формами та виразною декоративністю передає глибокий український дух і символізм [11].

Також значний вплив на формування задуму мала творчість волинської художниці Оксани Ядчук-Мачинської. Її роботи, такі як *«Йордан»*, *«Народження істини»* та *«Січеслава»* (Додаток А. Рис.22- 24), вирізняються стилізованими образами та глибоким змістом, що базується на українських традиціях та історії [26]. У її стилізованих образах виразно простежується намагання крізь сучасну візуальну мову передати українську духовність. Ядчук-Мачинська О., як і Гайдамака О., виводить жінку на передній план – не лише як естетичну форму, а як метафору родової сили, духовного відродження, народної мудрості. Обидві художниці – і О. Гайдамак, і О. Ядчук-Мачинська – відіграли значущу роль у становленні творчого погляду на кваліфікаційну роботу. Їхні твори стали основою для розуміння теми жіночого початку як сакрального образу в українському мистецтві. Вони продемонстрували, як через декоративний живопис можна передавати глибокі культурні сенси, промовляти до глядача мовою символів, форм і кольору, не втрачаючи зв'язку з традицією.

У процесі пошуку творчого задуму ми також зверталася до спадщини видатних українських митців, які зображували національну культуру та дух. Ілля Рєпін у своїй картині «*Запорожці пишуть листа турецькому султану*» (Додаток А. Рис.25) передає козацький дух та національний характер. Тарас Шевченко в «*Катерина*» зображує жіночу долю в контексті української історії (Додаток А. Рис.26). Тетяна Яблонська у «*Хліб*» відображає працю та побут українських жінок (Додаток А. Рис.27). Олександр Мурашко в «*Селянська родина*» поєднує імпресіоністичну техніку з національним колоритом, передаючи емоційний стан персонажів (Додаток А. Рис.28).

Етап ескізування розпочався з розробки композиційних рішень та пошуку образів, які б найкраще передали задум. Окрему увагу приділялося пластичному рішенню – пропорціям, жестам, ритміці ліній, які мали нести не лише естетичну, а й символічну функцію. Образи жінок продумувалися як архетипи, а не портрети: вони повинні були нести ідею трьох стадій життя: юність, зрілість, старість у нерозривному зв'язку між собою. Було створено серію кольорових ескізів, де експериментувалося з палітрою та стилізацією форм (Додаток Б. Рис.1). Після обговорень та аналізу було обрано варіант з переважанням теплих тонах та зелених відтінків, що створюють спокійну атмосферу. Окрему увагу було приділено фону де зображено декоративний, стилізований сад з квітами, голубами, плодами яблук, які слугують не просто тлом, а наповнюють композицію додатковими сенсами, пов'язаними з миром, продовженням життя, духовною гармонією.

Остаточний ескіз був виконаний у повний розмір на крафтовому папері, що дозволило детально опрацювати композицію та дало змогу краще відчувати масштабність задуму та просторову організацію фігур, а також підготуватися до перенесення на полотно.

2.2. Техніко- технологічна частина, виконання дипломної роботи

Дипломна робота виконана на полотні розміром 160×80 см у змішаній техніці декоративного живопису. Цей формат дозволив створити панорамну композицію, яка охоплює різні етапи жіночого життя.

У композиції зображено три жінки різного віку та одну дитину, що символізує безперервність життєвого циклу. Зліва – молода жінка у вінку, яка сіє зерна і квіти та є символом юності та початку шляху (*Додаток Б. Рис. 3*). Одягнена у вишиту сорочку та в червону желетку з рослинними мотивами: листя, стебла – символ відродження, рюдючості, краси, молодості, життя [20]. У центрі – старша жінка з наміткою на голові, яка є втіленням досвіду та мудрості, одягнена в традиційний українськи костюм. На нижній частині рукавів зображені квіти, стилістично подібні до тих, що на фоні. Перед нею зображена маленька дівчинка, що символізує образ майбутнього, продовження життя. Справа – бабуса в хустині, одягнена в подовжену темно-червону желетку на якій є рослинні мотиви, якщо таку жилетку одягає бабуса, вишиті на ній квіти та листя символізують не лише красу, а й життєву мудрість, зв'язок із родом і роль берегині традицій та духовних цінностей. Вона нахилилась та сіє яблука, що символізує завершення циклу, але й передачу нового початку [9]. На тлі композиції – квітучий сад з птахами, що підкреслює ідею гармонії, родинного затишку та продовження роду.

Техніка поєднання поєднує елементи декоративного живопису з акцентом на стилізацію форм. Використання декоративної стилізації дозволило вільно інтерпретувати форми, зберігаючи при цьому символічний зміст. Жіночі фігури мають перебільшені пропорції: великі руки, менші голови, стилізовані обличчя, що надає образам сакрального, символічного значення.

Кольорова гама роботи витримана в світлих, теплих тонах з переважанням зелених та жовтих відтінків що створює спокійну атмосферу. Даний вибір колориту сприяє глибшому зануренню глядача в символіку та зміст твору (*Додаток Б. Рис.5*).

Таким чином, техніко-технологічна частина дипломної роботи спрямована на втілення концепції теми кваліфікаційної роботи «*Перевтілення*» через поєднання традиційних мотивів, стилізованих форм та глибокого символізму, що відображає українську культурну спадщину та роль жінки в ній.

ВИСНОВКИ

У процесі написання дипломної роботи було досліджено важливий пласт українського мистецтва — етнотематику, яка глибоко вкорінена у національній свідомості та виступає засобом збереження культурної ідентичності. Аналіз творів українських художників дав змогу простежити як образ жіночої постаті трансформується у візуальному мистецтві різних епох та авторських стилів, зберігаючи при цьому свою символічну силу через національний костюм та орнаментику.

Особливу увагу було приділено образу української жінки як берегині роду, носійки традицій та сакрального начала. Вивчення візуальних і семантичних аспектів орнаменту в традиційному вбранні дало змогу глибше осягнути його символічне навантаження та відображення у художніх творах.

У другому розділі розкрито власний творчий процес: від зародження ідеї до практичної реалізації дипломної роботи. Було проаналізовано методику створення ескізів, пошук композиційного рішення, визначення колористичної гами та вибір техніки. Робота виконана у змішаній техніці декоративного живопису на полотні розміром 160×80 см, що дозволило втілити глибоку філософську концепцію перевтілення жінки як символу життя, поколінь і духовного зв'язку з рідною землею.

Таким чином, дипломна робота є не лише художнім твором, а й дослідницькою спробою осягнення української етнокультурної спадщини через призму сучасного мистецького бачення. Вона підтверджує важливість збереження та інтерпретації національних традицій у контексті сучасного образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. Сучасне мистецтво. – 2008. – № 5. – С. 7–63.
2. Вячеславова О. А. Семантичний аналіз концепту «міф» в мистецтвознавстві. Філософські дослідження. – 2006. – № 5. – С. 154–164.
3. Глеба Г. Жіночий образ в українській міфології та візуальній культурі URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BS42UHjyMeQ> (15.05.25)
4. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. – Київ : Либідь, 2002. – 160 с.
5. Карпов В. В. Історичні витоки української військової символіки та її розвиток в незалежній Україні : дис. ... д-ра іст. наук. – Переяслав-Хмельницький, 2015. – 360 с.
6. Китова С. А. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. – 2-е вид., доповн. – Черкаси : Брама, 2003. – 223 с.
7. Ковальова М. М. Портретний живопис Центральної і Східної України кінця XVII – XVIII ст. (традиція та нові віяння) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.05 . Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. – Харків, 2010. – 20 с.
8. Личкова В. І. Історія української естетичної думки. – Київ : Центр учбової літератури, 2021. – 388 с.
9. Марусик-Жмендак Н. Символіка рослинного орнаменту URL:<http://www.chasipodii.net/pv/5257/> (9.05.25)
10. Нікішенко Ю. І. Символіка окремих геометричних орнаментів української вишивки // Наукові записки. – Т. 20–21. – Київ : КМ Академія, 2002.
11. Ольга Гайдамака URL: <https://uart.gallery/ua/catalog/olga-haydamaka-ua/?srsltid=AfmBOopO9h8EDsjBVAUgjtcsqmnf6WhFjBMvhJ34QJfajMZCCf9woQ/> (дата звернення: 18.05.25)
12. Онлайн виставка живопису Володимира Гарбуза. З 27 березня 2023 року. URL:<http://mytets.com/2023/03/25/volodymyr-garbuz/> (дата звернення 11.05.25)

- 13.Пам'ять роду. Українська міфологія Родина. URL: <https://rodyna.com.ua/index.php/zhurnal/ukrainska-natsiia/119-prodovzhennia>
(дата звернення: 7.05.25)
- 14.Панфілова О., Прокопович Т. Етюди, начерки, замальовки як продуктивні практичні методи навчання образотворчому мистецтву. Актуальні питання гуманітарних наук. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 59, том 3, 2023. С. 28-33.6
- 15.Петрига П. Художні стилі та напрями у творчості художників-живописців України XIX–XX ст.
URL:<http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/10816/1/6Petriga.pdf/> (дата звернення:12.05.25)
- 16.Петрова О. Третє Око : Мистецькі студії : монографічна збірка статей. – Київ : Фенікс, 2015. – 480 с.
- 17.Прокопович Т. А. Актуальні проблеми формування та розвитку світового та українського сучасного мистецтва. Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context : Scientific monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2023. 415-439 pp.
- 18.Прокопович Т. А. Духовно- мистецький простір образотворчого мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Випуск 73, том3 . 2024 С. 95-101
- 19.Прокопович Т. А. Основи кольорознавства : навч. посіб. Друге видання, доповнене, перероблене. Луцьк, 2022. – 124 с.
- 20.Символіка в українській вишивці URL: <https://golka.com.ua/kat-tov-vishivanki-dovidkova-info-pro-vishivanki/symvolika-v-ukrayinskiy-vyshyvtsi> (дата звернення: 12.05.25)
- 21.Символіка кольорів на вишиванці. URL: <https://ricoma.ua/blog/shho-oznachayut-symvoly-ta-kolory-vyshyvanky/>

- 22.Символіка української вишивки та орнаменти. URL:
https://svarga.ua/symvolika-ukrayinskoyi-vyshyvky-taornamenty/?srsltid=AfmBOopm5JWuLhqrOV8gmPgB5WKMvxLvilhJSeanzbXKftVcvDV0Ye-z&utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 10.05.25)
- 23.Скляренко Г., Баршинова О. Міф «Українське бароко» : каталог виставки (27.04.2012 – 28.08.2012, Київ). – Київ : Майстер книг, 2012. – 192 с.
- 24.Скляренко Г., Кулівник М. Інша історія. Мистецтво Києва від відлиги до перебудови : каталог виставки. – Київ : Аукціонний дім «Дукат», 2016. – 187 с.
- 25.Традиційні українські орнаменти: символіка, історія та значення URL:
<https://dubhumans.com/tradytsiini-ukrainski-ornamenty-symvolika-istoriia-taznachennia/?srsltid=AfmBOopMrb1Mv7XvudzhiahtOTITYCd2PgdfjBHizNNtO6A9pMO8d2R> (дата звернення: 13.05.25)
- 26.У Луцьку — експозиція з пів сотні живописних полотен художниці Оксани Ядчук-Мачинської URL: <https://suspilne.media/lutsk/871001-u-lucku-ekspozicia-z-piv-sotni-zivopisnih-poloten-hudoznici-oksani-adcuk-macinskoi/> (10.05.25)
- 27.Чумарна М. І. Вишивання долі. – Львів : Апріорі, 2009. – 88 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстративний матеріал

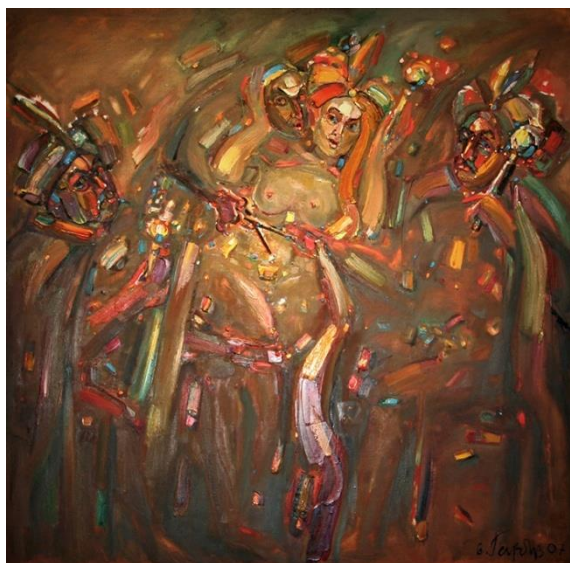


Рис.1 Гарбуз В. В. «Три гетьмани»



Рис. 2. Гарбуз В. В. «Мадонна»

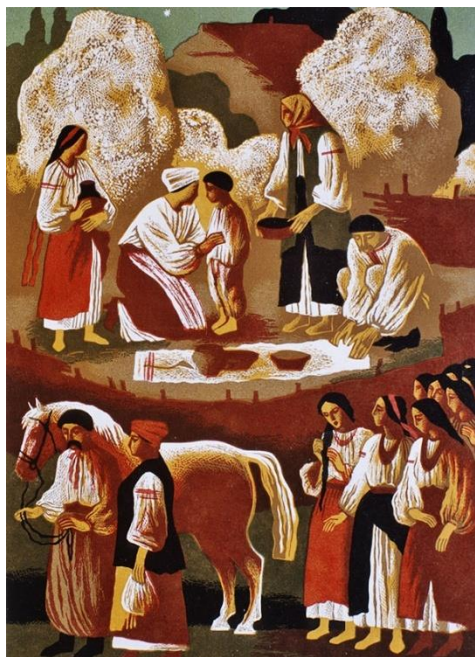


Рис 3. Івахненко О. І. «Садок вишневий коло хати»

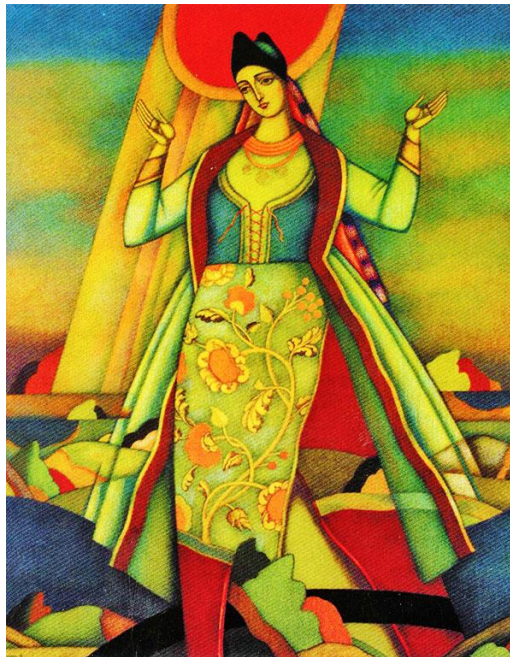
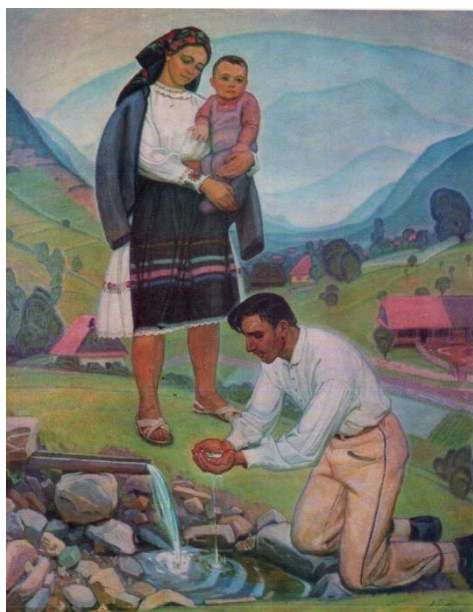


Рис 4. Івахненко О. І. «Благослови, земле»



Романишин М. М. «Джерело»

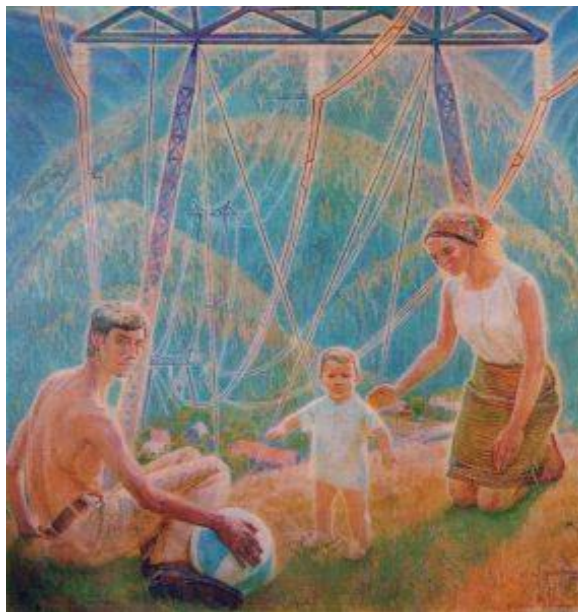


Рис. 5.

Рис. 6. Романишин М. М. «Щастя»



Рис.7. Белянський О. «Ніч на Івана Купала»



Рис.8. Виродова-Готє В. Г. «Вишивальниці»



Рис. 9. Барінова-Кулеба В. «На Сорочинський ярмарок».



Рис. 10. Штернберг В. «Пастушок»

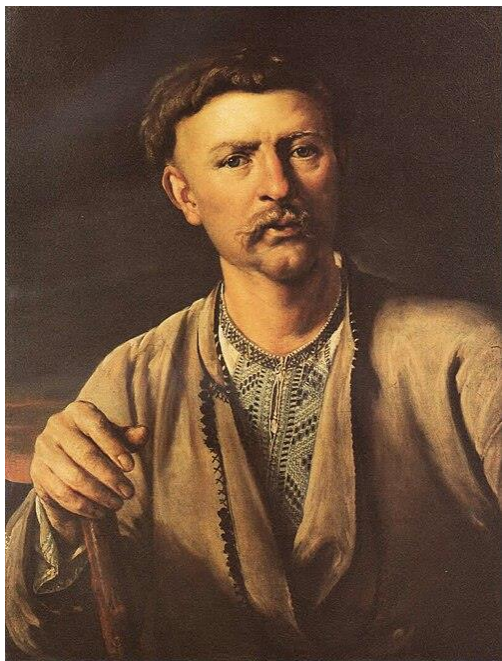


Рис.11. Тропінін В. «Українець»



Рис.12. Тропінін В. «Пряля»



Рис.13 . Маковський К. «Портрет українки»



Рис.14. Кричевський Ф. «Наречена»

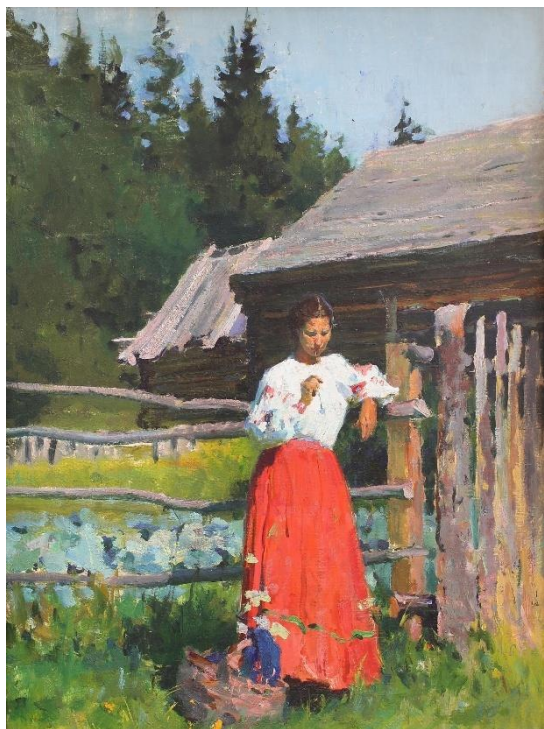


Рис.15. Божій М. -«Біля тину».



Рис.16. Яблонська Т. «Автопортрет»



Рис.17. Ломикін К. «Рідна мати моя»



Рис.18. Гайдамак О. «Купальські ворожіння»



Рис.19. Гайдамак О. «Берегиня»



Рис.20. Гайдамак О. «Коловорот»



Рис.21. Гайдамак О. «За хвилями»

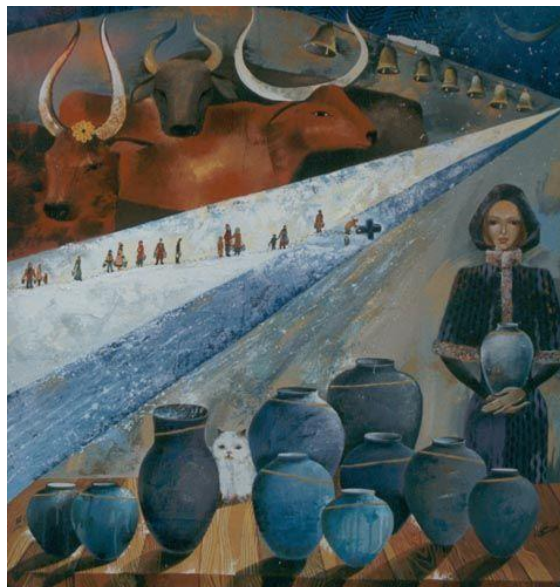


Рис.22. Ядчук-Мачинська О. «Йордан»



Рис.23. Ядчук-Мачинська О. «Народження істини» »

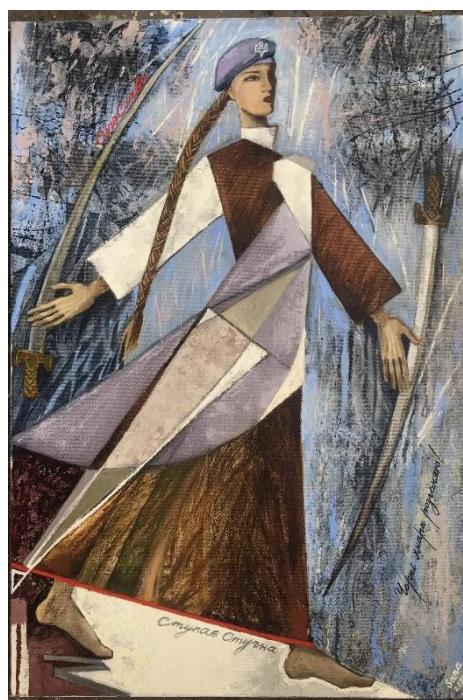


Рис.24. Ядчук-Мачинська О. «Січеслава»



Рис.25. Ріпін І. «Запорожці пишуть листа турецькому султану»



Рис.26. Шевченко Т. «Катерина»



Рис.27. Яблонська Т. «Хліб»



Рис.28. Мурашко О. «Селянська родина»

Матеріали творчої роботи



Рис.1.Етап ескізування



Рис.2 Пошук кольорового вирішення

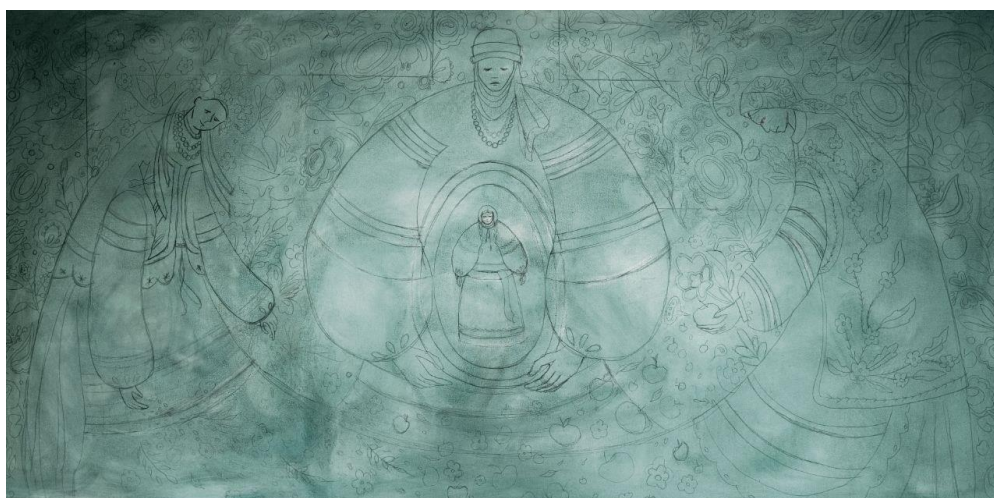


Рис.3. Перенесення рисунку на полотно



Рис.4. Розпис фону





Рис.5. Розпис постатей



Рис. 6. Завершена работа

АНОТАЦІЯ

до кваліфікаційної роботи

на тему: «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Картина в змішаній техніці живопису

студентки 42 групи спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація»

Куцик Юлії Юріївна

Науковий керівник: Прокопович Тетяна Анатоліївна

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню етнотематики в українському живописі як виразника національної ідентичності, культурної пам'яті та духовної традиції. Особлива увага зосереджена на образі жінки як берегині роду, зображенні українського національного костюма, символіці орнаменту в контексті історичного і сучасного мистецького дискурсу.

Кваліфікаційна робота складається із двох частин: теоретичної (пояснювальної записки), що складається із вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків та практично виконаної картини в змішаній техніці станкового олійного живопису під назвою «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

Перший підрозділ зосереджений на образі української жінки як сакральної постаті та носійки культурної спадщини. Проаналізовано трансформацію архетипу жінки-берегині від давньоукраїнських уявлень до сучасного мистецтва. Розкрито значення жіночого образу у формуванні візуального наративу української культури, розглянуто приклади з мистецтва 1990-х років та сучасних художніх практик, де жінка виступає не лише як мати чи покровителька, а і як символ внутрішньої сили та ідентичності народу.

У другому розділі проаналізовано історичні аспекти зображення національного вбрання у творах українських художників. Висвітлено роль костюма як соціального маркера, символу етнічної приналежності та візуального коду культури. У розділі досліджено особливості кольорової символіки, композиційних рішень та орнаментальних мотивів у портретному, жанровому і пейзажному живописі.

Третій підрозділ присвячений аналізу символіки орнаменту в українському традиційному костюмі. Вивчено сакральні функції орнаменту, його значення як носія міфологічних та космогонічних уявлень. Деталізовано значення основних мотивів – Світового Древа, птахів, вінків – та їхній зв'язок із уявленнями про життя, смерть, родючість і захист.

Практична частина кваліфікаційної роботи передбачає створення авторської картини під назвою «Перевтілення» у змішаній техніці олійного живопису на полотні розміром 160×80 см. Робота є візуальним втіленням ідей, досліджених у теоретичній частині. Композиція зображає чотири жіночі постаті різного віку, що символізують циклічність життя та духовний зв'язок поколінь.

Техніка виконання практичної роботи поєднує елементи декоративного живопису з акцентом на стилізацію форм. Використання декоративної стилізації дозволило вільно інтерпретувати форми, зберігаючи при цьому символічний зміст. Жіночі фігури мають перебільшені пропорції: великі руки, менші голови, стилізовані обличчя, що надає образам символічного значення. Одяг та вишивка відтворені на основі реального українського вбрання, що підкреслює національний колорит.

Кваліфікаційна робота поєднує дослідницький та творчий підходи, розкриваючи роль етнічних елементів у формуванні національної ідентичності через мистецьке бачення. Робота може бути корисною для мистецтвознавців, художників, культурологів та всіх, хто цікавиться українською культурною спадщиною.

Згідно поставлених завдань за результатами роботи зроблено висновки щодо розвитку даного напрямку в сучасному живописі.

Ключові слова: жінка, колір, олія, фактура, живопис, гармонія.