

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістр

на тему:

**СИМВОЛІКА КВІТІВ ЯК ЕЛЕМЕНТ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ У ТВОРАХ
УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ**

Виконала:

студентка ІІ курсу групи ММЕ-21-21
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Бутовська Олександра Володимирівна

Науковий керівник:

Професор Федорук Олександр Касьянович

Рецензент: : кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадного співу Київської муніципальної академії естрадного
та циркового мистецтв Заря С.В.

Допустити до захисту:

Протокол засідання кафедри

Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи

Київ-2022

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1 КВІТКОВІ СИМВОЛИ ЯК ЧАСТИНА МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ.....	7
1.1 Флоріографія – таємна мова квітів.....	7
1.2 Квітковий символізм як культурний спадок українського народу.....	11
1.3 Головні квіткові символи в українській культурі та їх значення	14
Висновки до першого розділу.....	23
РОЗДІЛ 2 КВІТКА ЯК САКРАЛЬНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЯВ В ТВОРЧОСТІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ.....	25
2.1 Вплив українського фольклору на творчість народних майстрів.....	25
2.2 Узагальнено декоративний образ квітки в мистецтві майстрів наївного мистецтва	30
2.3 Квітковий космос Катерини Білокур	41
Висновки до другого розділу	50
РОЗДІЛ 3 КВІТКОВІ СИМВОЛИ ЯК ЕЛЕМЕНТ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ	53
3.1 Квіти в українському модерні	53
3.2 Критерії систематики використання квіткових символів у творах українських митців	59
3.2.1 Квіти як суцільне натхнення.....	59
3.2.2 Квітка як допоміжний елемент художнього образу.....	61
3.2.3 Символіка квітів як прояв національної ідентичності в роботах українських митців	63
3.2.4 Квіткові символи у творах українських митців як звернення до релігійного символізму	65
3.3 Квіткові символи як елемент створення образу в українському мистецтві в наші дні	68
Висновки до третього розділу	75
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
ДОДАТКИ.....	86

АНОТАЦІЯ

Бутовська О.В. Символіка квітів як елемент створення образу у творах українських митців XX-XXI століття – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Дипломна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2022.

Дослідження магістерської роботи присвячено вивченню та аналізу використання символіки квітів як елементу створення образів в роботах українських художників протягом XX-XXI століть. В роботі проаналізовано саме явище символіки квітів, його історія та походження, причини виникнення та спектр використання в українській культурі. Проведено аналіз творів українських митців які активно використовували та використовують символіку квітів у своїй творчості. У роботі розглядається практичний досвід українських фахівців, які досліджують українську культуру, її історію та мистецтво а також творчість окремих митців періоду XX-XXI століть. Дослідження побудовано на основі аналізу творів українських художників та відомостей, отриманих з літературних джерел: монографій, збірок статей, текстів з каталогів виставок, статей для інтернет видань, словників та інших історико-мистецтвознавчих дослідженнях. Використання різних джерел та комплексний підхід до роботи дозволив висвітлити різні аспекти використання квіткової символіки.

Структура дипломної роботи: вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури, додатки, анотація.

Ключові слова: *квіти, символіка квітів, художній образ, квітковий живопис, символізм, українські митці, український живопис.*

SUMMARY

Butovska O.V. The symbolism of flowers as an element of creating an image in the works of Ukrainian artists of the 20th-21st centuries - Qualifying scientific work on manuscript rights.

Thesis for obtaining the educational and qualification level of master in specialty 023 «Fine art, decorative art, restoration» - Kyiv, National Academy of Management Personnel of Culture and Arts, 2022.

The study of the master's thesis is devoted to the study and analysis of the use of flower symbolism as an element of creating images in the works of Ukrainian artists during the 20th - 21st centuries. The article analyzes the very phenomenon of the symbolism of flowers, its history and origin, the causes of its occurrence, and the spectrum of its use in Ukrainian culture. We made an analysis of the works of Ukrainian artists where the symbolism of flowers was actively used. The work examines the practical experience of Ukrainian specialists who research Ukrainian culture, history and art, as well as the work of individual artists of the 20th-21st century. The study is based on the analysis of the works of Ukrainian artists and information obtained from literary sources: monographs, collections of articles, exhibition catalog texts, articles for online publications, dictionaries, and other art historical studies. The use of various sources and a complex approach to the work made it possible to highlight various aspects of the use of floral symbolism.

Structure of the thesis: introduction, three sections, conclusions, list of used literature, appendices, abstract.

Keywords: *flowers, flower symbolism, artistic image, flower painting, symbolism, Ukrainian artists, Ukrainian painting.*

ВСТУП

Актуальність теми. Магістерська робота присвячена дослідженню символіки квітів в мистецтві українських художників ХХ-ХІ століття.

Актуальність теми з погляду мистецтвознавства полягає в тому що символіка квітів є невід'ємною частиною національної спадщини України.

Українські художники активно використовують символіку квітів у своїх творах. Вони надихаються красою та розмаїттям української природи, використовують знання культури і символіки власного народу та навіть надають квітам на полотні свій особистий зміст. Квіти відображають історію, внутрішній світ та багатовікові традиції нашого народу. Для багатьох українських художників саме квіти є невід'ємним елементом створення образів у творах. В роботі буде розглянуто роль та вагомість використання символіки квітів в українському мистецтві протягом ХХ-ХХІ ст.

В даному дослідженні мова піде про те як квіти використовуються у творах українських митців на етапі творчого пошуку, а також допомагають створювати глибші та змістовніші образи.

Таким чином систематизовані знання про символіку квітів значно допоможуть в розумінні та вивченні традицій, історії та у визначенні головних ідей та основного змісту в окремих художніх образах та творчості деяких митців в цілому.

Метою дослідження є аналіз, дослідження та визначення ролі квіткових символів у формуванні образів у творах українських митців ХХ-ХХІ ст.

Завдання дослідження:

- проаналізувати творчість українських митців ХХ-ХХІ століття;
- дослідити та систематизувати особливості використання квіткових символів як елементів в художніх образах;
- виявити художні та стилістичні особливості використання квітів у роботах українських художників;
- розглянути та порівняти як використовують квіткову символіку митці протягом двох століть, знайти спільні та відмінні риси.

Об'єкт дослідження – квіткова символіка , історія та можливості її використання.

Предметом дослідження є специфіка використання квіткової символіки як елемента створення образу у творах українських митців

Джерельною базою дослідження є мистецтвознавчі та культурологічні видання та дослідження, монографії, збірки статей, каталоги художніх виставок, статті для Інтернет видань, словники та інші історико-мистецтвознавчі дослідження.

Методи дослідження : метод аналізу, історичний метод, порівняльний метод, метод структурно-системного аналізу джерел, метод систематизації та узагальнення, методи індукції та дедукції.

Наукова новизна дослідження полягає у розробці актуальної теми, яка має широке значення з точки зору формування культури українського народу. Ця тема дотепер не досліджувалася у контексті вивчення використання квіткової символіки та формування художніх образів під впливом релігії, політичної та соціально-економічної ситуації в Україні та її культурі протягом ХХ-ХХІ ст.

У роботі присутні аналіз та систематизація наукових досліджень по темі.

Дане дослідження є першим кроком до подальшого вивчення теми.

Апробація роботи здійснена на науково-практичній конференції НАКККІМ *Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей*, 28-29 жовтня 2021 року. На конференції були представлені тези «Символіка квітів у живописі Геннадія Горбатого.» Також апробація роботи відбулася на VI всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів НАКККІМ *Культура і мистецтво: сучасний науковий вибір*, 3 листопада 2022 року, де були представлені тези «Символіка квітів як елемент створення образу у творах українських митців (на прикладі творчості Катерини Білокур)».

РОЗДІЛ 1

КВІТКОВІ СИМВОЛИ ЯК ЧАСТИНА МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

1.1 Флориографія – таємна мова квітів

Символічне значення квітам надавалось з самої давнини. Символіку квітів використовували в релігії та геральдиці, літературі та живописі і звичайно у повсякденному житті. Ірис та лілія з'являються на ранніх зображеннях Діви Марії як символ її чистоти (*Додаток 1*). З грецької міфології ми знаємо, що нарцис асоціюється з егоїзмом, а гіацинт з горем. Фольклор, біблійні тексти та твори Шекспіра пронизані символікою квітів [45, с. 8].

Квіти можна сміливо вважати універсальним символом краси, який є єдиним для всіх культур і народів [46].

Для того, щоб зрозуміти, який саме вплив квіти мали на людей та чому були важливим засобом спілкування варто трошки розповісти про мову квітів – флориографію.

Вважається, що мова квітів виникла на Сході, а в Європі про її існування дізналися завдяки великим географічним відкриттям. Моряки, торговці, та місіонери на початку XVI століття почали привозити в Європу дивовижні квіти і плоди із Азії, Америки та Африки. Незабаром з'явилися атласи «живих зображень» з пробними замальовками небачених рослин [47, 6 с.].

На початку XVIII століття Мері Уортлі Монтегю (*Додаток 2*), дружина британського посла в Константинополі, розкрила таємницю турецької таємної мови квітів, яку використовували на Сході з давніх часів. Захід підхопив цю традицію: друзі та закохані почали відправляти один одному таємні послання за допомогою квітів та інших частин рослин. *Lingua Flora* перетворилась на складну мову квітів. У кожній квітці було своє значення, що визначалося його видом, кольором та розміщенням (окрема квітка, або квітка в петлиці, великий або маленький букет). Дівчина могла таким чином проявити увагу або відхилити пропозицію, висловити захоплення чи дружні почуття, розповісти про своє

нешастя або розчарування. Розташування та порядок квітів додавали деталей, так що була можливість передати найменші дрібнички. Навіть кут, під яким були розташовані квіти – в волоссі, в петлиці або ж в корсажі, - також відігравав окрему роль. Наприклад, якщо стрічка, якою перев'язали букет, була розташована зліва, це означало, що квіти мають щось розповісти про відправника; а якщо справа – повідомлення мало відношення до отримувача. Стебло, вставлене догори дригом, означало, що треба все розуміти в протилежному сенсі. Видалені шипи означали, що надія є; обірване листя натякало, що є небезпека. Символічні значення пов'язані з квітами продовжували ускладнюватись, і тоді почали з'являтися довідники, які часто видавались анонімно. Серед них був «Мова квітів» (Le Language des Fleurs) Шарлотти де ла Тур, виданий у Франції в 1818 році (*Додаток 3*). В 1834 році книга була перекладена на англійську мову та мала великий успіх; за нею послідували багато інших «інструкцій», наприклад «Мова квітів» Кейт Грінуей, опублікована в 1884 році. Преподобний Роберт Тайс, автор книг з ботаніки для дітей, написав «Почуття і квіти», а потім «Мова флори» в 1842 році та «Довідник по мові квітів та почуттям» в 1845 році. Книга Томаса Міллера «Поетична мова квітів» побачила світ в 1847 році, а в 1856 році вийшла «Ілюстрована мова квітів» Анни Крістіан Берк. В кожному виданні були запропоновані поради для тих, хто бажав відправляти таємні послання, та альтернативи для різних пор року [45, с. 8-9].

По всьому світу з квітами пов'язано багато традицій та легенд. Деякі з них мають реальне історичне підґрунтя і допоможуть зрозуміти таємну мову квітів.

Більше ніж 3500 років тому єгипетські солдати стали першими із відомих колекціонерів рослин в історії. Фараони прикрашали колісниці квітами перед битвою. Національними рослинами Єгипту були лотос і папірус. Лотос вважався священною рослиною. Він має змогу «впадати у сплячку» в посушливі роки, а потім виростає, коли прийде вода, тому і символізував вічне життя та використовувався в ритуальних похованнях [45, с. 108].

Коли грецький герой Ахілл з'явився на світ, його мати занурила його вниз головою в ванну з настоєм дерева, вірячи в те, що це зможе його захистити. Деревій і насправді прискорює загоснення: в Першу світову війну солдати накладали його на рани [45, с. 108].

Римський письменник Пліній Старший відмічав схожість між мечем і гладіолусом і тому назвав квітку *gladius*, що на латині означає «меч».

За однією із легенд, гвоздика з'явилась, коли Христос ніс свій хрест на Голгофу. Діва Марія плакала, дивлячись на нього, і квіти виростили там де падали її сльози [45, с. 108].

У Корей юна дівчина влітає у волосся три квітки гвоздики, щоб дізнатись своє майбутнє. Якщо квітка, та що зверху, зів'яне перша, останні роки її життя будуть важкими; якщо першою зів'яне середня квітка, негаразди чекають на неї у більш ранньому віці. Якщо ж зів'яне нижня квітка, горе чекає на неї протягом всього життя [45, с. 110].

Не випадковими є і весільні квіткові традиції які дійшли і до наших часів.

Колись подружки нареченої робили до весілля квіткові гірлянди, букет нареченої, бутоньєрку та букети для гостей на знак подяки.

В Стародавній Греції і Римі нареченим одягали на шию гірлянди із трав і прянощів, як знак кохання та щастя. Для нареченої сплітали ще й вінок на голову.

У Вікторіанську епоху весільні букети збирали з урахуванням традиційного значення квітів.

В Австрії наречені прикрашали фату миртом, «квітами життя».

В Індії на завершення весільної церемонії брат нареченого обсипає молодят пелюстками троянд, щоб відігнати злих духів [45, с. 111].

Нагально можемо розглянути флоріографію в дії на прикладі витончених акварелей 19 століття з «Книги пам'яті», створеної Фанні Робінсон (1802-1872), непрофесійної художниці та поціновувачки квіткової краси.

На першій ілюстрації ми бачимо букет весняних квітів (*Додаток 4*). Нарциси, анемони та першоцвіти. Садівники в 19 столітті дуже полюбили квіти

примули вушкової. На цій ілюстрації вона зображена поряд з анемонами, - ніжними квітами, чия назва походить від грецького anemos, «вітер». Стародавні греки вважали, що ці квіти розквітають лише у вітряну погоду. Значення «залишений», можливо, виникло через міф про Венеру та Адоніса: коли Венера оплакувала свого коханого в лісі, там, куди падали її сльози, вирости анемони. Нарцис був названий на честь ще одного героя грецьких міфів, прекрасного пастуха, який закохався у власне відображення і потонув в намаганні обійняти цей вислизаючий образ. Саме тому нарцис став символом егоїзму і самозакоханості [45, с. 56].

На другій акварелі квіти згруповані досить гармонійно, та емоції, які вони символізують, також доповнюють один одного (*Додаток 5*). Авторитети в області мови квітів погоджуються, що ліловий бузок означає перше кохання. Як пояснює Роберт Тайс, гарні суцвіття бузку з п'яним ароматом недовготривалі і швидкоплинні, як перші муки кохання. Тут також зображені суцвіття бобовника, які спадають каскадом, нагадують плакучу вербу, що надає букету меланхолічного настрою. Більшість авторів приписували цій квітці значення покинутої або замріяної красуні [45, с. 34].

В наш час ми можемо вважати деякі значення квітів досить дивними, але не варто забувати що оригінальні джерела були написані на різних іноземних мовах (як правило на французькій), тому квіти могли мати зовсім інше значення.

Квітковий символізм потрапив в наше життя саме через роботи творчих людей і продовжує надихати багатьох із них сьогодні.

«Зображення квітів - боротьба з часом», – так казав Ежен Делакруа.

Художники усіх часів робили квіти головними героями своїх творів, а також використовували квіткову символіку у картинах, іконах, настінних розписах, як спосіб донести до глядача глибокий зміст. Зображаючи квіти вони ніби зашифровували у них таємні послання.

І сьогодні мистецтвознавці, експерти та поціновувачі можуть «прочитати» приховані у картинах майстрів «послання» використавши мову квітів –

флоріографію. Завдяки саме вигаданій мові квітів ми дізнаємося що анемони символізували чистоту, щирість та сором'язливість (*Додаток 6*), [47, с. 13]. Гвоздики в християнській символіці нагадували про страждання Христа, а зображення гвоздики на одязі Богоматері означало християнське поняття любові (*Додаток 7*), [47, с. 31]. Стародавні греки часто зображували богиню родючості Деметру з букетом маків в руках, як символ заспокоєння і полегшення страждань (*Додаток 8*). А слов'яни вважали мак головним символом літнього свята квітів – Маковея [47]. Квітку фритиллярії художники часто поміщали зверху квіткової гірлянди, навколо Богоматері з немовлям, ніби одягаючи на неї природню корону (*Додаток 9*), [47, 162 с.]. Фіалка ж вважалася символом сором'язливості, чистоти і вірності ще за часів Шекспіра (*Додаток 10*) [47, с. 187]. Квіти камелії символізували зовнішню досконалість (*Додаток 11*) [48].

Від традицій сходу та стародавньої міфології, через роботи майстрів Відродження та численні натюрморти фламандських живописців символіка квітів потрапила і в роботи українських митців.

1.2 Квітковий символізм як культурний спадок українського народу

Квіткові символи є невід'ємною частиною культури українського народу. Вони відображають історію, внутрішній світ та багатовікові традиції нашого народу. Характеризують його середовище проживання, побут та кліматичні умови. Звичайно ж на використання квіткової символіки та формування образів завжди мала вплив релігія, політична ситуація та соціально-економічне становище в українських землях. Не важко прослідкувати чому саме українські художники в усі часи використовують квіти для створення цікавих образів у своїх творах. Хтось надихається красою та розмаїттям української флори, хтось керується знаннями культури власного народу, а деякі митці навіть надають квітам на полотні свій особистий зміст.

Для багатьох митців квіти є невід'ємним елементом написання творів. Це зовсім не дивує, тому що квіти це невичерпне джерело натхнення, а зображуючи тендітні бутони художники ніби надають їм вічне життя. Але звичайно варто

прослідкувати ще декілька причин, з яких українські художники знов і знов звертаються саме до рослинних мотивів, як до елементів формування образів.

Квіти шанували в Україні споконвіку. Розглядаючи дослідження Ксенофонта Сосенко у книзі «Пражерело українського релігійного світогляду» знаходимо корні квіткового символізму, які йдуть від Культу Сонцю і Живої природи. Також дуже популярним був Культ зілля, тобто жертвоприношення окремих рослин до релігійних свят. Кожне зілля мало своє містичне значення (щастя, рятунок, багатство, тощо) і приносилось спеціально до посвячення не маючи ніяких інших функцій (наприклад лікувальних). Зараз можемо проасоціювати це із християнськими весняними і літніми святами [34].

Особливе ставлення і пошана до квітів проявляється в тому, що рослини застосовуються як декор храму, для освячення і в народній обрядовості, пов'язаній з релігійними святами, що свідчить про сакральність квіткової символіки у культурі українців [16].

Квітковий символізм є частиною міфо-поетичного сприйняття дійсності українського народу.

Павло Ямчук у своїй статті «Філософія саду у світовій та українській світоглядних традиціях» говорить: «До рис українського філософського осмислення світу в мистецтві садівництва слід віднести й естетичний ідеал, що виявляється впродовж багатьох століть у плеканні квітництва. Українська хата неможлива без обрамлення садом, а український сад, на що слушно й точно звернув увагу Павло Халєбський неможливий без постійної зміни й буяння квітів. Зміна квітів та квітіння, як прообразу нового життя в саду, так само є заснованою на українській міфологічній традиції філософською семіосферою саду й садівництва, способом виявлення в мистецтві садівництва національного розуміння Всесвіту» [43, с. 94]. Тобто для українського народу вирощування квітів віддавна є особливою філософією, призмою для розуміння світу і Всесвіту. Автор також розмірковує над тим як садівництво, та квіти в садку можуть вплинути на естетичне сприйняття та формування особистості: «Відомо, що біля

української оселі квіти не в'януть від ранньої весни (фіалки, конвалії) до пізньої осені або й початку зими (морози). В такій естетичній й природній водночас парадигмі філософії садівництва так само криється глибокий зміст, адже людина, її родина, родовід у цілому живучі у хаті, що стоїть в садку апріорі долучається до ідеалу краси, що його символізують весняні, літні, осінні квіти. Цей колообіг краси формує молоду особистість, розвиває її естетичні та морально-етичні чуття, робить внутрішній світ індивідуальності виразно неповторним, досконалим» [43, с. 95].

Саме тому квіти є вагомою частиною української мистецької культури.

Зміна сезону дозволяє українцям на власні очі бачити як квітник біля хати змінюється з приходом кожної нової пори року. Завдяки красі та розмаїттю природи кількість квіткових символів в нашій культурі незліченна.

Квіти були улюбленим мотивом для декоративних розписів у побуті українського селянства. Звісно ж квітка у складі народного орнаменту не мала якихось особливих ознак, була максимально абстрагована та геометрично спрощена (*Додаток 12*). Про це якраз згадує і науковиця Марина Юр у своїй статті «Конструкція мотиву «квітки» в українських селянських розписах та безпредметному живописі 1910–1920-х років»: «У розписах селянських скринь, мисників, полиць, пасківниць, тарілок тощо улюбленими елементами декору були також квіти. Серед зображень, уподібнених натурним реаліям, перевагу віддавали мальві, троянді, маку, півонії, айстрі, ромашці, лілеї, тюльпану, дзвіночку, виконаним у живописній манері, але найбільшим регіонально-стилістичним розмаїттям вирізнялися абстраговані форми квітів, основу конструкції яких складали мотиви, мальовані анфас і в профіль з властивим площинно-декоративним трактуванням» [42, с. 63].

Також дослідниця прослідковує вплив саме квітки, як складової українського рослинного орнаменту, на творчість художників авангардистів: «У сюжетній лінії картин М. Синякової, В. Єрмилова, Б. Косарева, В. Пальмова, М. Андрієнка-Нечитайла, М. Бутовича, А. Петрицького, Г. Нарбута органічно

вплетені цитати оригіналу – натурні чи стилізовані зображення квітки селянського мистецтва. У полотнах В. Бурлюка «Квіти» (1912) (*Додаток 13*) і О. Богомазова «Натюрморт» (1914) (*Додаток 14*) стилістична єдність з орнаментом проявляється на рівні ритмічної організації пластичних форм у просторі, натомість у безпредметних композиціях О. Екстер, К. Малевича, С. Делоне, Б. Косарева, Н. Генке-Меллер та інших митців простежується зв'язок з селянським мистецтвом через архітектоніку орнаменту, культуру кольору, художню образність мотиву» [42, с. 60].

Таким чином зображення квітів у творах українських митців частіше за все обумовлене саме глибоким укоріненням та зверненням до традицій, обрядів, побуту власного народу. Зображення квітів для українців це наче дотик до природньої досконалості, засіб пізнання природи та світу. Для кожного покоління квітка втілює щось особливе.

1.3 Головні квіткові символи в українській культурі та їх значення

Символіка квітів найчастіше походить від їх фольклорних функцій, місця і значення в обрядах, легендах та повір'ях. Після свячення квіти набували функції оберегу. Тому букети до певних свят збирались не випадково а з особливим змістом. Різноманіття української флори обумовлене кліматичними умовами надавало невичерпний політ фантазії творцям українського фольклору.

Існує багато джерел та варіацій трактування значення та символіки тої чи іншої квітки. Це обумовлене різноманіттям ландшафту на території України а також відмінностями в традиціях і обрядах.

Часто в тих чи інших наукових дослідженнях можна зустріти трактування квіткових символів. Варто виокремити декілька основних джерел які досліджують квіткову символіку в культурі України. А саме ті, до яких буду неодноразово звертатись в цій роботі. Найбільш інформативним в цьому питанні, на мою думку, є видання В. В. Жайворонока «Знаки української етнокультури: Словник-довідник».

Про рослинну символіку з давніх часів та її роль в обрядах і звичаях пише Ксенофонт Сосенко у книзі «Пражерело українського релігійного світогляду».

У своїй праці «Міф. Фольклор. Форма. Образ», досліджуючи семантику окремих картин українських митців, теми квіткової символіки також торкається О. Найден.

Спочатку варто згадати про такий універсальний та поширений в українському народному мистецтві символ як Дерево життя.

Дерево Життя є універсальним символом для багатьох народів світу протягом багатьох віків.

Дерево життя поєднує в собі одразу три плани буття – небо, землю, та підземний світ. Тобто верхівка крони, стовбур та коріння або вазон. У дерева є свій охоронець – птах, він символізує світову душу. Традиційно дерево росте у вазі, чаші, виходить з неї, так його коріння кріпиться та виростає зі всесвіту, який чаша символізує (*Додаток 15*).

Ксенофонт Сосенко говорить, що Світове Дерево є першим світотворчим чинником, як вважає народний світогляд. В українських колядках Світове Дерево стоїть на воді, першостихії, а на ньому голубки радяться, як творити-засновувати світ. Дуже символічний опис. Проходить час, і дерево змінюється-переростає у дерево, де живе сам Бог, ще пізніше переходить до родинного плану, наприклад, купальське чи весільне гільце, дерево на Трійцю тощо. Це вже не стільки космос, скільки давній Рід, і тепер символ більше обрядовий, ніж світоглядний. Традиційно Дерево Життя завжди квітне, що означає сьогоденне життя кожного. Всі квіти різні за розмірами, пишністю, кольором чи його інтенсивністю, різні за станом, деякі вже відходять, а деякі тільки розпустились або збираються вийти з пуп'янків. І це все також символічно – бо саме таке різне і наше життя. Найвищі бруньки, що розмістилися на самій верхівці дерева, – це майбутні покоління. Навколо них можна побачити інколи ореоли – це енергія, що готує їх до народження та до переходу в інше усвідомлення. Плоди Дерева – символ минулого, людських діянь, звершень тощо. На самій верхівці Дерева

зазвичай цвіте квіткою, що відособлюється від інших – «Вогонь Життя», і вона охороняється двома світлими духами. Вони зображуються в святих книгах як два янголи з крилами, а на рушниках відображені у вигляді птахів. Взагалі знаки птахів та їх розміщення дуже символічні: біля самого стовбуру внизу вони його творять, зберігають від злих духів та чар; вгорі проводять та розповсюджують Світ, який іде через них до людей та життя. В народній культурі українців символ птаха був символом Божества Сонця, Птаха, Творця всього, що є у світі [58].

Не дивлячись на багатство української флори, все ж таки можливо виділити головні квіткові символи України. Серед них соняшник, калина, мальви, барвінок, мак, волошки та лілеї.

Соняшник митці дуже часто використовують саме як символ України, символ світла і сонця (К. Білокур «Соняшники», 1950-ті; К. Білокур «Портрет Надії Кононенко», 1929; М. Приймаченко «Соняшник життя», 1963; М. Жук «Чорне і біле», 1914, Д. Бурлюк «Соняхи та лілії», 1950-і; Г. Горбатий «Соняшники», 2010) (*Додаток 16*). На Маковія разом з іншим квітами і травами святили й соняшники; використовували їх попіл для лікування різних хвороб; лікувальні властивості рослини пояснюють її тісним зв'язком із сонцем [4, с. 567].

Калина – кущ що має білі парасольки квітів та червоні ягоди. З огляду на колір ягід вважається що часто калина (як і багато інших багряних квітів) символізує сонце і вогонь. Через любов українців до червоного кольору калина є також символом краси та здоров'я.

«Калина – символ здорової повносилої жінки взагалі («Молода, як ягода, червона, як калина, солодка, як малина»); хоч при цьому достиглі ягоди – то зріла жінка, а зламана калина – покинута жінка» – пише В.В. Жайворонок [4, с. 269-271].

Згадує про калину також і К. Сосенко. В його доробку калина також подається як символ розплідності, тобто символ розмноження [34, с. 28].

Калина широко представлена у весільному обряді (цвітом оздоблюють убрання нареченої, короваї та гільце, кетяги вплітають у весільний вінок. Разом з тим червона калина – символ крові, зокрема пролитої на війні (на цій символіці постала відома стрілецька пісня «Ой у лузі червона калина») [4, с. 269-271].

Зустріти суцвіття або китиці калини, або і те і інше одночасно часто можемо у творах К. Білокур («Цар Колос», 1947; «Мальви та троянди», 1954 - 1958; «В сім'ї вольній, новій», 1950-ті; «Жоржини. Квіти і калина», 1940) (*Додаток 17*).

Мальви є чи не найбільш поширеними та улюбленими квітами в Україні. Ці стрункі і яскраві квіти можемо часто зустріти на полотнах українських митців (К. Білокур «Квіти», 1942; В. Сидорук «Мальви», 1968; Г. Горбатий «Мальви», 2017; В. Зарецький «Мальви», 1989) (*Додаток 18*).

Мальва символізує красу, вроду, молодість, є знаковим атрибутом сільського краєвиду [4, с. 352].

Полюбляють українські художники і зображення **маків**. Про це свідчать численні натюрморти і сюжетні роботи із зображенням цих живописних квітів (М. Приймаченко «Червоні маки», 1982; К. Білокур «Квіти на синьому тлі», 1954, І. Марчук «Білі маки», «Маки», 1980; Г. Горбатий «Маки Донбасу», 2016) (*Додаток 19*).

Мак – символ пишноти, розкоші; червоний цвіт маку – символ дівочої чистоти, молодості, краси; квітка доповнює пишноту вбрання, тому йде на вінки; разом з тим краса маку недовготривала, тому мак символізує й нетривалість людського життя. Свячене насіння маку, гадають, має особливі лікувальні властивості й силу оберегу, дикий мак-видюк відганяє від оселі нечисту силу. Сім рік маку не родило, проте голоду не було (приповідка); дулю з маком дати – абсолютно нічого не дати, не зробити; наїстися маку – здуріти, очманіти (значення розвинулося на основі наркотичних властивостей цієї рослини та її незрілих плодів; це описано в оповіданні М. Вовчка «Олеся»); тихо, хоч мак сій (мак через дрібноту його насіння сіяли звичайно у безвітряну погоду) – дуже

тихо, а також безвітряно; не з маком – важко, погано (страви з маком були звичайно ознакою селянського добробуту); маківка (зменшено-пестливе – маківочка) – квітка маку та плід, об’єкт традиційних персоніфікованих порівнянь; маківка як голівка маку виступає в світосприйнятті народу як ідеальна форма для людської голови: «Голова, як маківка, а в неї розуму накладено»; як і квітка маку маківка – символ дівочої краси [4, с. 350].

«Цвіте синьо, лист зелений, квітник прикрашає, хоч мороз усе побив – його не займає» – загадка, народна творчість.

Барвінок – народний символ життя і безсмертя людської душі [4, с. 26-27].

Художники також доповнюють образи своїх творів квітами барвінку (К. Білокур «Декоративне панно», 1945; «Квіти і виноград», 1953-1958; М. Приймаченко «На чужий коровай очі не поривай», 1983) (*Додаток 20*). Хрещатим барвінок звать тому що його стебла перехрещуються між собою та стеляться на всі боки. Рослина широко застосовується у народній медицині; росте по всій території України, квітне у травні. Барвінок використовують в орнаментах на писанці, а також у вишивці. Рослину садять на могилах, як символ зв’язку життя й смерті, як його продовження. Також символ дівоцтва, дівочої краси, чистоти, першого кохання, міцності і святості шлюбу, коханої людини. Барвінок використовується у багатьох ритуальних діях, зокрема весільних обрядах. Барвінок прикрашає вінок молодої, одяг гостей, каравай. У бойків (Бойки – самобутня етнографічна група українців, які населяють центральну й західну частини Українських Карпат [4, с. 10]) – збирання барвінку на весілля є обрядовою дією. За легендою, п’ять пелюсток цієї квітки – то п’ять засад щасливого подружнього життя: перша пелюстка – краса, друга – ніжність, третя – незабутність, четверта – злагода, п’ята – вірність. Барвінок у світилчиній шаблі – у весільному обряді символізує душевну прихильність, приязнь. Взагалі в українській етнокультурі рослина щедро наділена символікою особистого щастя (рвати барвінок – іти на любовне побачення, ночувати в барвінку – ночувати з

милим, квітучий барвінок – освідчення в коханні; розквітлий барвінок – щасливий шлюб, зів'ялий барвінок – нещасливий шлюб). Барвінок відомий і як приворотне зілля; його використовують і відьми – як чарувальне зілля [4, с. 26-27].

Особливий символізм картинам українських митців завжди додають **лілеї**, звісно ж через їх сакральне значення (О. Мурашко «Благовіщення», 1909; М. Пимоненко, «Київська квіткарка», 1908; К. Білокур «Жоржини (Квіти і калина)», 1940; М. Жук «Лілеї», 1908; К. Білокур «Портрет племінниць художниці», 1937-1939) (*Додаток 21*).

Лілія (народнопоетичні – лілея, лелія) – символ жіночої краси, дівочої чистоти, чарів, цноти: виступає також пестливим звертанням до коханої; символ духовної чистоти, непорочності, тому фігурує в руках святих; її можна бачити і в образах Благовіщення. Водяна лілія – латаття; цю лілію, за легендою, породила Мати-Сира Земля з богинею води Даною, тому ця рослина має силу на водяницю (водяну нечисть) і паляницю (польову нечисть); у лілії закладено магічний символ жіночності; улюблена квітка русалок, а тому її, особливо юнакам, не можна рвати, бо русалка затягне в воду; лілія має охоронну силу [4, с. 338].

Волошка – квітка цієї рослини в народі символ життя, молодості, краси, скромності, простоти, доброти. Подарований букетик волошок говорить про скромність і ніжність. Волошки одна з дванадцяти квіток повного українського вінка, також їх вплітали у вінок надії (вінок надії – дівочий вінок для тих, кому не поталанило в коханні; в'язали з волошок та польового маку – символів простоти, ніжності та надії; вважалося, що любов прийде сама, якщо одягти такий вінок своєму обранцеві [4, с. 97]). У весільних піснях та обрядах символізувала дівочу ніжність і честь; з пучка волошок робили весільний світильник, і його тримала світилка; квітами прикрашали весільне гільце; цвіте у червні-липні; широко використовується в народній медицині, передусім проти очних хвороб [4, с. 112].

Квітнуть синьоокі волошки і на картинах українських митців (І. Марчук «Волошки», 1979; К. Білокур «Портрет Олі Білокур», 1928; «Польові квіти» 1941; М. Глущенко «Польові квіти», 1948; М. Жук «Волошки», 1929; М. Приймаченко «Лежень ліг під яблуною, щоб яблуко саме упало в рот, а воно його в лоб», 1968).

Окрім головних квіткових символів не хотілося б обминути ще деякі квіти які здавна були відомі на українській землі та грали значну роль в повір'ях та обрядах.

Шипшина – трояндовий кущ з простими, не махровими квітками і з стеблами, вкритими шипами, у народі називають гайовою рожею; цвітіння шипшини пов'язують із настанням справжнього літа: «Зацвіла шипшина – почалося літо», за народною прикметою, «якщо шипшина не розкрила цвіту – буде дощ»; із пелюстків рожевої шипшини варили мед для очищення крові, а товчені пелюстки застосовували для гоєння ран; за народними віруваннями, шипшина створена лукавим, щоб люди лаялися й грішили, коли вколються [4, с. 650].

Конвалія – ароматні травневі дзвіночки, застосовуються в народній медицині, парфумерії. У народі – символ незайманості, цноти, дівочтва, віднайденого щастя. В роботах художників по наявності конвалій можна легко зрозуміти час створення роботи, підкреслити важливість моменту, адже вони квітнуть лише короткий проміжок навесні [4, с. 304] (С. Григор'єв «Прийом до комсомолу», 1949) (*Додаток 23*).

Півонія – окраса квітника і найпопулярніша і коштовна квітка сьогодення. Кількість сортів та кольорів незліченна. Популярність півоній настільки велика, що голландські селекціонери навчилися вирощувати їх майже увесь рік.

Символізує півонія розквіт дівочої краси, а також молодості й зрілості, тому кажуть: «Почервоніла, мов півонія» [4, с. 453]. Ароматні садові півонії оспівані в багатьох роботах українських митців (К. Білокур, «Кавун, морква, квіти.», 1951; О. Мурашко «Продавчині квітів», 1917; В. Єфанов, «Незабутня

зустріч», 1937; В. Зарецький, «Романс. Портрет Ірини Заславської», 1973 - 1974) (Додаток 24).

Бузина – кущ чи дерево з родини жимолостевих з чорними або червоними ягодами та білими парасолями квітів. За давнім повір'ям, на бузині повісили великомученицю Варвару, тому ця рослина нечиста, диявольське творіння, в ній сидить біс; рослину не годиться викопувати, щоб не дражнити нечисту силу; на тому місці, де росла бузина, не можна нічого будувати, бо це схованка чорта, місце нещасливе і люди будуть хворіти й умирати, а худоба – здихати; в городі бузину можна виполоти лише сапою, змащеною свяченим салом; поширена на всій території України; використовується в народній медицині; з бузинових паличок робили сопілки, які в казках є чарівними; відомими є замовляння до бузини: «від напасті», «щоб суд не засудив», «для сміливості», «для позбавлення від усякої біди», її використовували при гаданнях: «Трясу, трясу бузину, відгукнися, пес, з тієї сторони, де живе мій милий»; у багатьох народів – символ чаклунства (гілку носили у Вальпургієву ніч); гілки рослини використовували як оберіг [4, с. 58].

Не можливо говорити про квіткові символи і не згадати про традиційні українські вінки. Своєрідною квітковою наукою здавна в Україні було плетення вінків.

Вінок – особливий оберег і треба знати з яких квітів його плести і які трави вплітати поруч. Правильне поєднання квітів у віночку завжди несло в собі певну символічну функцію. Вінок з квітів, особливо червоних, – це символ молодості, дівочої чистоти, цноти, кохання та дівування, тому «вінок» (чесність дівчини) здавна глибоко бережеться в родині; також символізує жіночий оберіг – знімає біль і береже волосся; український вінок давно став культурним символом українського народу. Всього у повному українському вінку дванадцять квіток, і кожна з них є лікарем і оберегом; кожна квітка, кожна стрічка різного кольору, вплетені у вінок, є якимось символом: жовта – сонце, коричнева – земля,

блакитна – небо, вода, зелена – молодість, фіолетова – мудрість, малинова – щирість, рожева – достаток [4, с. 97].

До вінка влітають мальви, калину, безсмертник, деревій, незабудки, чорнобривці, барвінок, любисток, волошки, ромашки, червоний мак, хміль.

Художники нерідко використовують вінок для посилення художнього образу та надання йому національних рис (Т. Шевченко, «Циганка-ворожка», 1841; В. Зарецький, «Благословіння», 1969; Г. Горбатий, «Літо») (*Додаток 25*).

Ромашки поширені по всій Україні, здавна використовується в народній медицині і як гігієнічний засіб. У народній символіці – рослина кохання, чарівне приворотне зілля. Також символізує дівочу скромність, простоту, дружбу й довіру [4, с. 509]. Один із найпопулярніших квіткових мотивів в живописі українських митців (І. Марчук, «Дихнула запахом земля», 1989; М. Глуценко, «Натюрморт з польовими квітами», 1950; М. Приймаченко «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості», 1969) (*Додаток 26*).

Важлива роль у вінку надана **деревію**. Поширений по всій Україні деревій квітне протягом всього літа, широко використовується як кровоспинний засіб у народній медицині; вживали при шлункових болях і як засіб швидкого гоєння ран; у ньому купали дітей; відвар рекомендували породіллям після пологової гарячки. Саме лікувальні властивості рослини надають їй значення оберегу, символіку захисту від хвороб та негараздів [4, с. 175].

Чорнобривці головні герої кожного саду с весни до самих морозів. Тож недарма символізують рідну домівку, рідний край, юнацьку красу. У фольклорі – той (та), хто має чорні брови; символізує красу, привабливість [4, с. 643].

Безсмертник у віночку символізує здоров'я адже він лікує багато хвороб.

Категорично заборонялось додавати в вінок «нечисте зілля», як наприклад, листя папороті, дурман, вовчі ягоди та інші. Через те можна було зурочити себе та накликати на себе біду.

Говорити про символіку квітів які здавна зростали в українських садках або ж пізніше були завезені як велика коштовність можна нескінченно.

Проаналізувавши все вище сказане не важко зрозуміти звідки маємо таку любов до квітів у творчості українських митців. Працьовитість нашого народу та любов і повага до природи, до кожного стебла що зростає із землі є головною причиною оспіваності квітів в живописі і графіці, у вишивках та малюнках народних майстрів

Висновки до першого розділу

Проаналізувавши походження і розвиток квіткового символізму у світі можна зазначити що квіти це щоденне натхнення, універсальний символ краси зрозумілий у кожному куточку нашої планети. Квітковий символізм здавна був засобом спілкування. Складні символічні значення утворили універсальну мову квітів – флоріографію. З квітами пов'язані традиції і обряди, міфологія, культурна спадщина і мистецтво різних країн світу. Саме із епосів та легенд квіткові символи прийшли в обряди, святкові та побутові традиції. Таким чином художники також почали використовувати флоріографію для посилення образів та надання картинах таємного змісту.

Українське мистецтво і культура не стали виключенням. Аналізуючи символіку квітів відому нам з фольклору і різних досліджень не важко зрозуміти що рослинні символи є невід'ємною частиною і культурним спадком українського народу. Квітковий живопис в Україні бере початок із стародавніх традицій і вірувань, побуту нашого народу. Квіти є своєрідною ознакою любові

до власного дому, саду, країни. Українці із давна обожнювали квіти, вважали, що цей витвір природи даровано їм від Бога.

Квіти присутні в нашому житті майже щодня. Вони зростають у садку, на клумбах, у полі, прикрашають наші домівки та присутні на всіх важливих подіях. Квіти окраса і оберіг нашого національного одягу. Вони на рушниках та скатертинах, на стінах осель. Квіти – як елемент художніх творів відіграють важливу роль і надають можливість презентації національної картини української культури у світі по новому. Квітковий символізм допомагає художникам підкреслити самобутність і досконалість української культури, познайомити глядача з нашими традиціями, побутом та фольклором.

РОЗДІЛ 2

КВІТКА ЯК САКРАЛЬНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЯВ В ТВОРЧОСТІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1 Вплив українського фольклору на творчість народних майстрів

Для осмислення витоків народного мистецтва варто звернутися до фольклору.

Термін «фольклоре» (Folk-lore-народна мудрість) було введено в обіг англійським істориком Вільямом Томасом у 1846 р. До сьогодні найширше визначення терміна «фольклор» подано у рекомендаціях ЮНЕСКО 1989 року: «Фольклор, або традиційна народна культура – це все розмаїття народної творчості, що спирається на традицію і є характерною ознакою однорідного етносоціального середовища. Фольклор слугує переданню норм та цінностей від одного покоління іншому шляхом імітації або іншими способами. Форми вираження у фольклорі – це мова, література, музика, танці, ігри, міфологія, обряди та звичаї, ремесла, архітектура та інші види художньої творчості» [36].

Український фольклор надзвичайно багатий та різноманітний. Виплеканий і збережений сільським середовищем, він є невичерпним натхненням для народних майстрів. Фольклор це духовне самовираження народу, наснагою для якого завжди слугували природа і праця. Його корні варто шукати в обрядовості.

Мистецтвознавець і дослідник українського фольклору О. Найден у своїй книзі «Міф. Фольклор. Форма. Образ» саме розмірковує над природою походження та функціями мистецтва у фольклорі: «...Дії героїв багатьох міфів та казок, персонажів колядок так чи інакше пов'язані з художньою (в сучасному розумінні) творчістю. Вони співають, грають на музичних інструментах, вишивають, плетуть, складають пісні, вигадують узорні орнаменти, роблять ляльки тощо. В своїй основі це обрядове мистецтво, джерела якого заховані в общино-родовій давнині з її фантастичним уявленням про час і простір, природу та людське життя...» [20].

«...Розповіді про магичні властивості і небесне, потойбічне походження обрядового мистецтва увійшли до родових переказів та міфів, звідки потрапили до казок і колядок у сильно або частково зміненому вигляді. В колядках заняття мистецтвом становить постійні та єдині функції персонажів. Натомість у більш наближених до реального життя весільних піснях воно (вишивання, наприклад) вже подається як тимчасова функція, пов'язана з конкретним елементом обрядової системи» [20].

Автор вважає що саме з міфів і казок, весільних пісень, колядок ми можемо почерпнути деякі відомості про еволюцію мистецтва від обрядовості до художньо-естетичного осмислення образів.

Саме казки і колядки можуть допомогти зрозуміти сутність змісту «художнього фольклору» та його обрядові функції. У казці ми завжди бачимо низку магичних дій які напевно належали до давніх обрядів а тепер є частиною усного фольклору та становлять символічну частину в народній орнаментиці та народній картині.

В порівнянні з первісним мистецтвом фольклорні образи є багатозначними, наповненими символами. Про те все ж таки залишається спільна мета і причина творення – це взаємодія з природнім середовищем за для існування. Творча діяльність минулого це завжди прояв своєрідної боротьби за виживання. Фольклор зображує заняття мистецтвом і цілюща або захисна магія криється не лише в умінні героя а й у тому що він зображує. В цьому бачимо одвічне бажання зрозуміти сутність природи і світу в цілому.

Український фольклор має складне символічне тлумачення тваринного та рослинного світів. Почесне місце в українському фольклорі посідає орнамент, відтворення якого (на одязі, рушниках, стінах хат, писанках, килимах, скринях) говорить про давні уявлення українців що до всесвіту і місця людини в ньому.

До великої фольклорної родини входять також народна ікона та народна картина. Вони мають свій символізм, який дуже тісно пов'язаний із символікою орнаменту.

Олександр Найден про народну ікону і картину: «Порівняно пізні походження народної картини та ікони, характер семантики та символіки їхніх образів забезпечили їм особливу роль у синкретичному фольклорному середовищі, в якому чільне місце посідає орнамент. Проте з втратою останнім своїх сакрально-символічних якостей і набуттям якостей художньо-естетичних, декоративних у народі виникає все відчутніша потреба в іконно-картинних (фігуративних) образах з їх сакральністю та символікою. Ця потреба стимулює процес фольклоризації ікон і картин, надання їх сюжетам та образам національних рис, властивостей, відтінків» [20].

Тобто можна побачити як із часом люди стали менше надавати змісту орнаментальним мотивам, а стали використовувати їх більше як декоративний елемент. Тому ікона і картина переймають на себе цю функцію, звідси і з'являється символізм в народному мистецтві. Народна картина входить у селянське середовище у різній місцевості по різному. Це залежало від попиту та економічних і соціальних умов, які впливали на її розвиток. Ікона подекуди передувала народній картині. Тому народна картина спочатку за своїми функціями була близька до ікони, але спрощена. Саме таке мистецтво могло гармонійно співіснувати з традиційним селянським мистецтвом в українській хаті. Можна сказати що селянське середовище сприйняло фігуративне мистецтво через ікону. Іконопис і народна картина зазнали фольклоризації саме через те що значна частина української культури була розвинута на основі фольклору.

Можна пригадати багато творів фольклору в яких рослина або її втілення наділяється всепереможною магичною силою. Це – добра сила, яка протистоїть злій силі та зрештою перемагає. Ще в часи язичництва землеробський досвід поставив рослину в центр зв'язків між землею і сонцем, водою і землею, сонцем і водою [15, с. 215].

За традиційним народним світоглядом українців квітка – ідеалізовано-сакральний витвір природної краси. І це засвідчує український пісенний фольклор. У народних піснях, прислів'ях і приказках людська краса

прирівнюється до краси улюблених рослин, що вважалися символами жіночої та чоловічої вроди. Досконало структурована квітка, як священна частка світу, увійшла в традиційну народну культуру як універсальний святитель і в цій ролі відома у багатьох народних звичаях та обрядах [28, с. 73-74].

Квіти беруть участь у хрестильному обряді. Баба-повитуха в'яже пучечки з барвінку, васильків, чорнобривців, повняків, м'яти додаючи гілочку калини, колоски.

Як вже згадувалось вище без квітів ніяк і у весільному обряді. З квітів робили весільний вінок; над чолом, під вінком, пов'язувалася стрічка, на якій з обох боків причеплено по квітці зі стрічок, ці квіти після вінчання молода зберігала у вінчальній іконі. Вітами густо вбирали весільне гільце, а на вершечок молодий і молода чіпляли квітку з колосків і калини. Квітка зберігалася в родині. Квіти за народною традицією освячують й останню путь людини.

Квітка – пучок колосків перев'язаний стрічкою, бере участь у жнивварницькому обряді. Її приносять до хати з поля і ставлять на покуті.

Різдвяна квітка – снопик жита, який обв'язували червоною стрічкою або перевеслом, обквітчували і ставили на покуті на Святий вечір.

На Маковея святили пучок квітів і зілля (мак, миколайчики, волошки, колоски, м'ята, чорнобривці).

У польові квіти вбирали на Івана Купала гільце з вишні або верби.

Квітами освячували закінчення зведення будівлі: на першу або останню встановлену пару крокв на даху прибивали перев'язаний червоною стрічкою чи хустиною пучок квітів або заквітчане деревце, гілку, галузку сосни.

У традиційній українській хаті квіти вишиті були на рушниках. Живі квіти (ласкавці, чорнобривці, повняки-гвоздики, деревій, волошки, світлушка (крокіс)) закладали за ікони, на сволоку, над вікнами, на покуті, на стінах, на кілочках. У деяких районах Київщини, Черкащини існувала традиція малювати квіти на покуті, на сволоку, на стіні над постіллю, над вікнами, на стелі. А ще у хаті по

багатьох селах стояла мальована скриня з квіткою, дерев'яне ліжко з мальованими спинками [28, с. 74-78] (*Додаток 27*).

Східнослов'янський фольклор досить органічно увійшов в сільське середовище і становить основу народного мистецтва. Східнослов'янське мистецтво давніх часів поєднує художню і побутову функції. Зв'язок мистецтва ХХ століття із мистецтвом язичництва полягає в спільних мотивах зобразити дійсність селянського середовища, автентичність якого збереглася (в деяких окремих населених пунктах) аж до середини 1960-х років [20, с. 51].

У цьому середовищі сформувалось багато українських національних майстрів.

Їх індивідуальна творчість та канонічні образи, разом ніби пояснюють давнє бажання зрозуміти весь світ. Саме міфологічно - фольклорні витoki які має українська культура і живлять фантазію народних майстрів. Не варто забувати, що саме селянству і народним майстрам, ми завдячуємо тим, що жодна денаціоналізація не закінчилась знищенням українського етносу.

Далі народне мистецтво розвивалось під впливом зовнішніх факторів.

Зовнішніми факторами, що сприяли розвитку народного мистецтва, були загальноєвропейські культурно-мистецькі процеси і течії, які, проникаючи в середовище української народної культури, своєрідно нею трансформувалися, видозмінювалися і в багатьох випадках не стільки мали на неї стильовий вплив, скільки сприяли пробудженню та більш швидкому проявленню внутрішніх факторів розвитку, певною мірою корегували цей розвиток [20, с. 79].

Від так з великим запізненням та значним спрощенням українська культура зазнає впливу стилю модерн, який був поширений в Європі наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Під впливом модерну в народному мистецтві посилюється кількість декоративних елементів та прослідковується певна міфологізація творів, сюжети відходять від буденності. Нерідко модерн в українському народному мистецтві набуває кітчевого вираження. Це

відбувається тому що в народне мистецтво від модерну потрапили не стільки сюжетні скільки структурні елементи.

Важливими факторами розвитку народного мистецтва в Україні на початку ХХ століття є процеси відродження українських народних ремесел та збільшення культурного обміну професійними художниками та народними майстрами. В результаті зростання національної самосвідомості у пошуках національно стилю українська творча інтелігенція спрямовувала свою діяльність на вивчення та збереження давніх пам'яток і зверталася до народного мистецтва як основи національної культури [1, с. 5].

Відбувалось активне відродження художніх народних промислів: вишивки, ткацтва, килимарства тощо. Це стало причиною появи нових творчих тенденцій в роботах народних майстрів.

2.2 Узагальнено декоративний образ квітки в мистецтві майстрів наївного мистецтва

Народне мистецтво в Україні є складником національного способу життя, виразником його етнічних ідеалів. Це багатогранне явище культури, яке охоплює всі види народної творчості, воно відображає смаки та вподобання народу, його поняття про красу, морально-етичні норми й у своєму загальному значенні виступає «як ідеологія життєтворення».

Декоративне мистецтво – це особлива галузь художньої творчості, мета якої естетичне освоєння матеріального світу, художнє оформлення довкілля. Митці своїми творами намагаються естетично прикрасити побут людини, її життєдіяльність, сповідуючи основний принцип єдності краси і доцільності [7].

З кінця ХІХ – початку ХХ століття професійне мистецтво шукає альтернативи, нового художнього мовлення. У цих пошуках професійні художники все частіше надихаються творчістю людей що не мають відповідної освіти, але мають нестримне бажання малювати.

Радикальний поворот оптики, що його ми пов'язуємо з розвитком модернізму, відбувається під сильним впливом африканського мистецтва, побаченого на початку ХХ сторіччя паризькими художниками в антикварних крамницях і модних приватних колекціях колоніальних цікавинок. Не розуміючи контексту виникнення і застосування в африканській, полінезійській та американській корінній культурі дивовижних масок, строїв і статуєток, європейці дещо зверхньо обізвали таке мистецтво «примітивом», надихаючись безоднею фантазії, що породила ці твори, але при цьому відмовляючись бачити їхніх авторів як носіїв рівноцінного, або навіть і вищого духовного та інтелектуального досвіду [12, с. 12].

У колі французьких митців-новаторів неймовірної популярності набуває Анрі Руссо. Художник – самоук на прізвисько Митник. У 1891 році він здивував усіх, представивши на паризькому «Салоні Незалежних», своє полотно «Сюрприз» (*Додаток 28*).

Що далі розвивається мистецтво, то менш важливим чинником стає фактор професіоналізму. Багато з найзнаменитіших сучасних авторів взагалі не відвідували артшколи й не мають тих фахових навичок, які ще кілька десятиліть тому вважалися неодмінними складовими мистецького ремесла.[12, с. 10].

Словосполучення «наївне мистецтво» поєднує слова, що суперечать одне одному. «Наївне» (походить від лат. прикметника чоловічого роду «nativus» у значенні «народжений») – дитинкувате, невинне, недосвідчене, простецьке. Мистецтво ж передбачає, навпаки, навченість, умілість, досвід, майстерність, інші подібні властивості. Визначення «наївне мистецтво» (поряд з альтернативними варіантами) трапляється із середини ХХ ст. та поширюється у 1990 роках [30, с. 31].

«Наївним» називають мистецтво самоуків, непрофесійних художників, народних майстрів вільних від правил та штампів. Вони творили за покликом власного серця. Народні майстри «наївного» мистецтва ніби пізнають навколишній світ за допомогою образів в своїх творах. Сюжети і мотиви творів

«наїву» є вираженням світосприйняття українського народу і сягають в глибину століть. Герої і декоративні елементи творів наївного мистецтва часто узагальнені та відображають давні образи народної культури.

Українські наївісти схильні до того, щоб перетворювати звичне на ідеальне, картинами ідеального життя прикрасити буденну одноманітність [11, с. 133]

Серед науковців досі немає консенсусу щодо термінологічних визначень непрофесійного мистецтва. Наївне або самодіяльне мистецтво у східноєвропейській традиції часом називають інситним. Подекуди його відносять до більш широкого поняття «примітивізм», частіше ж, навпаки, виокремлюють із нього, наполягаючи на застосуванні цієї дефініції лише до мистецтва професіоналів, які свідомо копіюють і наслідують прийоми наївної творчості [15, с. 12].

Не менше питань виникає при способі визначення наїву на тлі явища народного мистецтва – селянської декоративно-ужиткової творчості й речей, створюваних позацеховими ремісниками та кустарями [15, с. 13].

Українське наївне мистецтво не безіменне, за кожним твором стоїть митець або мисткиня. В період 1910-1930 років в Україні набуває популярності плеяда непрофесійних митців із народу. Серед них Марія Приймаченко, Ганна Собачко-Шостак, Катерина Білокур та багато інших (*Додаток 29*).

Дуже непростою й неоднозначною була доля народного мистецтва й наїву в Україні за радянських часів. У 1930-х створено масштабну інфраструктуру будинків творчості й інші механізми пошуку та підтримки митців-самоуків. Кампанію із просування «самодіяльності» на місцях було розгорнуто задля наочної ілюстрації знаменитого сталінського гасла «жити стало краще, жити стало веселіше». Така політика часто призводила до постання квазинаївного мистецтва, заідеологізованого кітчю, який адаптував мову народного мистецтва під тодішню політичну кон'юнктуру. Але українським майстрам народного мистецтва навіть це не завадило віднайти свій власний стиль, унікальну художню

мову. Для деяких народних майстрів, як і для багатьох інших художників, ніша «народної творчості» парадоксальним чином стала територією свободи від соцреалістичних штампів [15, с. 13].

Твори майстрів наїву були і є натхненням для багатьох професійних художників. Своє щире захоплення постійно висловлювали такі відомі митці як Олександр Архипенко, Давид Бурлюк, Каземир Малевич і навіть Пабло Пікассо.

Вплив наївного та народного мистецтва на український авангард неможливо переоцінити. Тут і відкриті кольори, і потяг до площинності, і окремі впізнаванні декоративні мотиви [15, с. 13].

Відома футуристка Олександра Екстер захоплювалась творчістю Ганни Собачко-Шостак. Обидві мисткині надали значний вплив на творчість одна одної. Унаслідок співпраці з Ганною Собачко, Олександра Екстер збагатила свою візуальну мову використання кольорів. Колір – відкритий і яскравий – запозичений Екстер з народного українського мистецтва, хоча серед її робіт не знайдеться жодного наслідування мотивів чи сюжетів традиційного народного мистецтва (якщо не брати до уваги писанки) [12, с. 92].

Ганна Собачко-Шостак (1883-1965) родом із с. Скопці Баришівського повіту (нині – с. Веселинівка Київської обл.). Працювала в скопецькій майстерні Євгенії Прибильської, де допомагала відроджувати традиції килимарства та вишивки. Мала природне відчуття кольору і майстерно вишивала. Під впливом Олександри Екстер незабаром почала створювати композиції на папері в стилі декоративної графіки. Малювала динамічні, асиметричні квіткові і рослинні композиції переосмислені під впливом авангарду. За її ескізами створювались килими і вишивки, а роботи експонувались на виставках у Москві, Празі, Парижі, Дрездені та Берліні. Ганна Собачко-Шостак безперечно виросла на ґрунті народної культури та традицій. Про це свідчать інколи навіть назви її робіт («Купальський вінок», 1919; «Святковий орнамент», 1919; «Український вінок», 1918). Її композиції побудовані із кольорових плям та різноманітних за розміром

і формою квітів та листків («Замріяні квіти», 1911; «Дарунок землі», 1911; «Пташиний спів», 1913; «Осінні квіти», 1916).

Квіткові композиції художниці – це кольорово-ритмічні образи певних подій думок, почуттів («Тривога», 1916; «Полудень», 1913; «Вихор», 1920; «Червоний першотравень», 1922). В її декоративному живописі домінує лінія, яка об'єднує всю композицію та створює ритм. Іноді квіти трансформуються в казкових істот, птахів, комах, рибу. Усі зображення сплетені між собою, створюють на папері фантастичну різнокольорову орнаментальну композицію («Квіти у вінку», 1917; ; «Незабутні Квіти», 1917) (Додаток 30).

О. Найден говорить про квітку у творах Г. Собачко як про умовно-образне, орнаментально-метафоричне втілення переможної сили природи, життя. Це квітка – метафора, квітка – мотив, квітка – сюжет [20].

Квіткові композиції Ганни Собачко-Шостак – це феєрія барв та орнаментальних елементів, вони ніби еволюціонуючи сюжети із вишивок чи килимів. Але в цих «орнаментальних» композиціях безперечно домінує динаміка, ритм, гра кольорів.

Марія Приймаченко (1908-1997) – яскрава представниця «наївного мистецтва», одна з найвідоміших українських художниць, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1966). Марія Оксентіївна дивовижно об'єднала у своїй творчості малюнок і живопис. Це – і живописна графіка, і графічний живопис водночас [55].

Хоча роботи майстрині зовні здаються зрозумілими і простими, творчість її є глибшою і органічнішою ніж у будь кого з народних майстрів. Пов'язана вона в першу чергу із структурою українського фольклору. Внутрішня сутність творів Марії Приймаченко загадкова і таємнича і тому часто сприймається неоднозначно і потребує пояснення.

Арткритикиня Аліса Ложкіна висловлює цікаву думку про Марію Приймаченко та її творчість: «Загал знає Марію Приймаченко як унікального самородка, художницю-самоуку, бабусю в хустці, яка писала шедеври в далекій

сільській глушині. Почасти авторкою цих міфів була сама художниця, яка, повернувшись у рідне село, десятиліттями ретельно культивувала цей образ. За радянських часів проста народна хустка й показово сільський спосіб життя були вдалим захистом від багатьох ідеологічних негод. Проте Марія Приймаченко і її унікальний космос з'являються не на порожньому місці. Вони виростають із потужної народно-авангардної школи, що їй ще на початку ХХ сторіччя дали поштовх Євгенія Прибильська та Олександра Екстер. І, звичайно, важко назвати самою людиною, яка два роки пліч-о-пліч пропрацювала з художниками рівня Кричевського й Петрицького, а потім співпрацювала з кіностудією у Києві. Найкращі роботи Приймаченко створено по свіжих слідах спілкування з видатними модерністами й народними митцями» [14, с. 148].

Творчість Марії Приймаченко сповнена емоційних і фантазійних образів і сюжетів. Не важко здогадатись що під час створення своїх робіт майстриня звертається до багатовікової культури власного народу, до орнаментів і розписів, легенд і казок і звичайно ж відображає частинку власного життя.

Окрім бездоганного відчуття ритму, цілісних образів і форм, утворюючих, іноді сюжетні, іноді орнаментальні бездоганні композиції, варто відмітити невгамовну фантазію художниці, її гострий розум та уважність до деталей. Її роботи рухливі, динамічні та одночасно композиційно узгоджені.

Марія Приймаченко робить композиції ритмічними і рухливими за рахунок різних форм і кольору. У картинах художниці все рясно орнаментоване, мисткиня просто не лишає недоторканих одноколірних площин. Трава і земля, небо і вода вкриті дрібними рисочками і кружечками, квіточками і хвильками, дужками і крапочками. Художниця не лишає без деталей жодного клаптику аркуша. Таке чергування кольорів і фактур створює особливий ритмізований орнаментальний рух притаманний лише роботам Марії.

Приймаченко ущільнила фольклорний контекст, наповнила його образами язичницької обрядової субстанції, внесла елементи узагальненої або

стилізованої фігуративності. Творчість Приймаченко здебільшого алегорична [20, с. 205].

За типологією роботи Приймаченко можна умовно поділити на сюжетні (фігурні) («Ваня дарує квітку Галі», 1983; «Українське Весілля», 1966; «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості», 1969 (*Додаток 31*)), знакові («Лев зламав дуба», 1963; «Кукурудзяний кінь у космосі», 1978; «Слон», 1937 (*Додаток 32*)), ритміко-орнаментальні («Жовтневі квіти», 1968; «Бузок», 1978; «Зірки», 1978 (*Додаток 33*)) [54].

Приймаченко постійно вчиться у рідної поліської природи. Але зв'язки її творчості з гіллям генеалогічного дерева найстародавнішого мистецтва незаперечні. «Двочастинне» зображення звірів з визначеною межею голови і тулуба, до якого нерідко вдається художниця, сягає часів палеоліту. У її картинах знаходять втілення ще язичницькі образи фантастичних чудовиськ і птахів. Приймаченко ніби синтезує досвід багатьох поколінь народних майстрів.

У творчості М. Приймаченко, дуже важливе місце можна сміливо віддати зображенням химерних звірів, вигаданих чарівних істот, а іноді навіть відразних потвор. Космологічний простір у творах Приймаченко, як правило, поділений на три плани – небо, земля і вода. Зображення на кожному плані мають просте символічне значення. Символами неба є птахи, землі – квіти та квітучі дерева, з тварини у квітах, хати; позначеннями води є риби та кораблики. Така подача простору свідчить про вживання зворотної перспективи, тобто спростовуються плани та натомість виділяються змістовно значимі компоненти твору. Така манера свідчить про декоративний характер зображень. В казково-фантастичному світі Марії Приймаченко люди, квіти, дерева, птахи, звірі, риби постають в умовно-узагальненому вигляді. Функціями зображень найчастіше є знаково-позначальні та алегоричні. Можна припустити що фантастичні звірі з картин Приймаченко є алегоричним втіленням війни, загарбництва, темних спокус, жадоби, світоруйнівних начал. Окрім страшних у творчості майстрині зустрічаються і добрі звірі та умовно узагальнені орнаментальні квіти, які

втілюють земний квітучий світ. Ці квіти можуть бути вписані у форми дерев, тварин, різних речей. Саме квіти становлять фактор їх з'єднаності в єдиному одушевлено-казковому світі Тут квіти – це живі істоти, фантастичні, які часто мають очі, роти, вуха (*Додаток 34*). Вони становлять алегорії фольклорного симбіотичного з'єднання, таємного оживлення казкового рослинного світу.

Квітка в сюжетних композиціях Марії Приймаченко умовно-узагальнена. Подається досить ритмічно і орнаментально, майже завжди дуже віддалено схожа на свій існуючий прототип. Така квітка виконує роль своєрідного будівельного матеріалу: завітчує землю, дерева, будівлі, звірів, птахів тощо, тобто служить символом-знаком середнього земного світу, нерідко символізує вогонь, сонце, місяць зорі. Вона, будучи квіткою-знаком, частково є придуманою, сфантазованою, зімпровізованою. М. Приймаченко, частково веде свій образний і декоративний родовід від квітів, зображуваних на керамічних народних виробках, а народних іконах, на тканинах і вишитих речах кінця ХІХ- першої третини ХХ ст. [20].

Часто художниця наділяє свої квіткові композиції власним змістом, присвячує їх якійсь події, або людям: «Людям, що пашують хліб і Батьківщину кохають», «Молодим матерям, що народили сина або дочку», «Квіти на ялинку», «Лесі Українці», «На честь польоту космонавтів» і «На честь народження правнучки». Все ж таки зазначу, що при великій кількості вигаданих і фантазійних рослин, є у художниці і ті стилізовані квіти, що легко вгадуються, – соняшник, бузок, мальви, волошки, тюльпани, духмяний горошок, барвінок.

Спробуємо зрозуміти символізм у творі Марії Приймаченко на прикладі роботи «Соняшники життя» (*Додаток 35*). Роботи Марії Приймаченко за композиційною побудовою поділяють на: панно-«вазони», панно-картини, панно-килимки, панно-портрети, панно-мальовки, панно-плакати. Отже «Соняшники життя» – це панно – «вазон». Прообразом «вазона» є Світове дерево, а сам мотив вазону входить у систему сакральних символічних зображень та орнаменту багатьох народів, починаючи зі Стародавнього Єгипту.

В Україні ж «вазон», тобто Світове дерево можна побачити в настінних розписах, різьбленні, вишивках, писанках, витинанках. Це «вазони» із квітками-сонцями, зірками, знаками вогню і води, птахами, звірами та людськими фігурами [20, с. 243].

Вазони Марії Приймаченко мають таке саме символічне значення, але вже з художнім осмисленням авторки, її власним сприйняттям, чим і відрізняються від народних зображень. Варто почати з того що квіти на цій картині не вигадані, а цілком реальні українські соняшники. Однак зовнішня схожість між квітами на картині та реальними соняшниками доволі умовна і лише частково передає образну сутність твору. Центром твору є п'ять яскравих дисків соняшників. Композиція цілком врівноважена, але орнамент в центрі квітів надає їм обертальний рух. Між ними стриманий рисунок зеленого листя з хижими бутонами ніби розчиняється у фоні картини, унаслідок тональної близькості кольорів. Таким чином квіти соняшників ніби сяють на полотні. Фон завдяки синьому кольору набуває образних ознак неба. Значна смислова та образна роль у творі належить самому вазону, в якому стоять квіти (або ростуть квіти). Орнаментально форму вазона створюють два птахи. Птахи ніби сидять спиною один до одного, простягнувши свої довгі ноги. В мотивах Світового дерева, як зазначалось вище у дослідженні, розміщення птахів має вагоме значення. Отже вважається, що птахи, які розташовані внизу дерева ніби створюють його та захищають від злих духів й чар. Цікаво те що профільне стилізоване зображення птахів утворює собою анфас обличчя якоїсь вигаданої істоти. Обличчя це зовсім негарне (можливо тому що вазон символізує підземний світ) і досить меланхолійне та вкрите краплями води. Можна припустити що художниця хотіла показати взаємозв'язок між тваринним, рослинним і людським світами і природою в цілому. Зміст твору Марії Приймаченко близький до космологічного тріумфу життя із міфів та казок. Що іще раз доводить який значний вплив надає фольклор на творчість художниці.

Сестри Ярина та Софія Гоменюк народилися в селі Родниківка (колишня Війтівка) на Черкащині. Мистецтво настінного розпису перейняли від батьків і односельців. Старша Ярина згодом стала писати квіти на аркушах картону гуашевими фарбами. Серед її творів немає жодного повтору. Малюють сестри пензлями із лісової трави, для кожної фарби окремий. На сьогодні тільки сестри Гоменюк зберегли цей давній спосіб розпису. У молодшої Софії поміж квітами влітаються метелики, звірі, птахи та навіть формуються повноцінні сюжетні композиції за участю людей і тварин. [31]

О. Найден пише про квіти сестер Гоменюк як про здебільшого фантастичні, не маючі аналогів у земному рослинному світі. [20] На перший погляд квіти дійсно фантастичні, але якщо придивитись уважніше ми побачимо майстерну стилізацію, створену за рахунок неймовірної спостережливості та фантазії. Тут і гладіолуси і казкові іриси, чорнобривці, будяк, клематис (*Додаток 36*). Всі квіти декоративно доповнені, поєднані в орнаментальні композиції, наділені фантазійними образами птахів і комах, метеликів, але за основу все ж таки взяті квіти із українського саду.

Говорячи про квіти та їх символіку в українському мистецтві не можливо не згадати про петриківський декоративний розпис. Тетяна Якимівна Пата, самобутній і оригінальний художник з характерним індивідуальним почерком і творчою манерою, відіграла виключно важливу роль у розвитку петриківського декоративного розпису. Селище Петриківка що на Дніпропетровщині славиться чудовим народним мистецтвом – стінописом і декоративним розписом на дерев'яних побутових речах. Із покоління в покоління передають народні майстри таємниці своєї техніки. Красиві, гнучкі криволінійні форми петриківського квіткового орнаменту продовжують давню традицію. Це відгомін своєрідного мистецтва стилю українського бароко. Петриківські майстри не тільки відображають форми реальних квітів, наприклад гвоздики чи ромену, а й створюють образи фантастичних, небачених у природі квітів. Це традиційна квітка «цибулінка», «кучерявка», «бурячок». Крім основних квітів

петриківці малюють ягоди (калину, полуниці, виноград) та птахів. Рідше зустрічаються тварини й люди. На початку ХХ століття в Петриківці почали робити «мальовки» (паперові рушники, килими, деталі архітектурного декору).

Саме Тетяні Пати судилося прокласти нові стежки розвитку петриківського декоративного розпису [37].

Подорож Тетяни Пати у фігуративне мистецтво наприкінці 1920-х років відзначилась створенням досить помітних, і незвичайних орнаментальних творів. Творчість художниці є результатом орнаментального образного мислення. У фігуративних творах Тетяни Пати: орнаментальне мислення спрямоване на зображення, а предметно-реалістичне – на композицію. Мета орнаменту Тетяни Пати напрочуд проста – з'єднання людини і природи.

Розглянемо одну з її робіт більш детально. «Букет з пухнастими рожевими та синіми султанами» (*Додаток 37*), дуже динамічно намальований, здається, що стеблини гойдаються від подиху вітру. Квіти намальовані на кольоровій підкладці, по якій пелюстки зроблено оситняком. Компонування елементів букета асиметричне, в центрі більші плями квітів, догори - дрібніші, а по краях букет закінчується бутонами, листям та дрібною - папороттю і травками. Надзвичайно винахідлива Пата у передачі матеріальності листочків, пелюсток квітів. З притаманною їй тонкою спостережливістю, любовно відтворює найхарактерніші риси кожної гілочки, кожної лугової травички, зберігаючи одночасно принцип узагальненості й типізації.

В 1935 року Тетяна Пата бере участь у розписі аудиторії Київського художнього інституту та інтер'єру бібліотеки в Музеї російського мистецтва. Також Тетяна Пата працювала в експериментальних художніх майстернях, де малювала роботи на папері для виставки. Однією з цікавих робіт Т. Пати на виставці 1936 року був «Букет польових квітів», виконаний у контрастних тонах: сині, оранжеві та рожеві квіти вигравали на фоні холодної зелені листя. За участь у цій виставці Комітет у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР вручив Тетяні

Паті Диплом I ступеня і присвоїв звання майстра народного мистецтва Української РСР.

Квітка у творах Тетяни Пати найбільш традиційна і схожа на орнаментальні настінні розписи та мальовки. Її квітка узагальнено-умовна, орнаментальна, чітко виділена на загальному тлі, силуетна, зовсім позбавлена об'єму. Вишукана за своїм пластичним та кольоровим вирішенням, квітка у творчості Т. Пати дуже близька до традиційного рослинного орнаменту. Але все ж таки завдяки художньому смаку та пластичній майстерності ця квітка виражає складні настрої радості та смутку [20] («Калинки», 1960; «Букет» 1959; «Жоржини» 1959, «Лугові Квіти», 1956; «Панно з птахом», 1950-ті (*Додаток 3*)).

Хоч основою творчості згаданих вище художниць є квіти, зображені в кожній по-різному, зі своєю пластикою, ритмом, декоративними прийомами, своєю особистою філософією, творчість всіх майстринь має ряд спільних конструктивних рис. По-перше – це умовність зображення; по-друге, присутні іноді явні, іноді залишкові ознаки орнаментики; по-третє, лише часткова схожість з реальними квітами, а іноді і її цілковита відсутність.

Говорячи про квітковий символізм в роботах народних майстрів не можливо не згадати про творчість Катерини Білокур, мисткині із народу, картини якої це «самобутній квітковий всесвіт» [14, с. 151].

Квітка, яка є основою (образною, смисловою, кольоровою, пластичною) творчості К. Білокур, «випадає» з накресленого вище ряду спільних рис та ознак, становить принципово інший образний тип. Саме тому творчості художниці буде присвячений окремий розділ.

2.3 Квітковий космос Катерини Білокур

Катерина Василівна Білокур народилась 7 грудня 1900 року в селі Богданівка Пирятинського повіту Полтавської губернії (нині Яготинський район Київської області) у бідній селянській родині. Батьки Катерини мали землю і худобу, що з малих літ потребувало від художниці щоденної важкої фізичної

праці. Батьки не схвалювали бажання доньки до навчання, а про наміри займатись малярством навіть чути не хотіли. Жорсткі стереотипи сільського життя і суворий патріархальний погляд оточуючих на роль жінки в суспільстві, в родині вплинули на долю майбутньої художниці. Отже неймовірно обдарована Катерина Білокур народилась серед звичайних, приземних селян, таким чином шлях до мистецтва став для неї важким випробуванням. Незвичайно дорогу ціну заплатила художниця за свій талант. Саме жертовно прожите життя створює духовний і художній світ майстрині, наділяє її творчість глибиною та особливим настроєм.

Про життєвий шлях і творчість Катерини Білокур ми дізнаємось здебільшого з листувань мисткині. Книга листів «Листами, мов зорею, засвітилася» була опублікована завдяки зусиллям та розвідкам Миколи Кагарлицького. В книзі опубліковані листи художниці до працівників державних установ, та до визначних творчих особистостей, які сприяли розвитку художниці та підтримували з нею теплі стосунки. Саме листи допомагають повніше осягнути та ліпше зрозуміти творчість художниці та свідчать про те якою самотньою людиною вона була.

Постать Катерини Білокур не вписується у загальноприйнятий мистецтвознавчим світом стереотип українського народного майстра, що продовжує стародавнє ремесло та виспіває етнічні джерела незабруднені чужими впливами.

Мистецтвознавці до сьогодні сперечаються, до якої категорії варто віднести творчість Катерини Білокур: чи то до народного малярства, чи до мистецтва наїву, або все ж таки до професійного образотворчого мистецтва. Майстриня вправно вишивала, подібно до більшості сільських дівчат, також збереглися і її ранні твори подібні до кустарного живопису в сільській провінції. Проте Катерина Білокур не хотіла бути традиційним народним майстром, а воліла бути справжнім художником-станковістом. Майстриня старанно вивчала

художній досвід майстрів зі всього світу та постійно осмислювала власну творчість.

Художній світогляд, фольклорна пам'ять та самостійне вивчення та освоєння професійного «вченого» мистецтва були основою творчості Катерини Білокур. Орієнтуючись на професійне мистецтво художниця вважала себе професійним митцем і ображалася коли її ставили в один ряд із майстрами народного промислу. Варто зазначити що це абсолютно справедливо, так як творчість К. Білокур є значно складнішою від народного мистецтва, хоч де в чому й з ним все ж таки перегукується. Зокрема у ставленні до простору та іноді у композиційному вираженні [20, с. 215-216].

На полотнах Катерини Білокур ми не знайдемо квіткових орнаментів або стилістичних узагальнень. Квіти завжди написані максимально реалістично, саме в момент розквіту, зрілості кожної квітки. Квіткові композиції Катерини Білокур казкові та наповнені символізмом. За підрахунками мистецтвознавців загальна кількість різновидів квітів у творах Катерини Білокур налічує понад сто видів.

Катерина Білокур хоч і не ходила до школи, проте самоосвітою займалася все життя. Її народна символіка та міфотворчість, знайомі від народження, розвивала ще й самоосвітою. Образна творча символіка простежується в кожному її полотні, варто лише оголтуватися від захвату візуального враження, від сили енергетичного впливу роботи, та зануритися у її смисли [2, с. 55].

На початку творчого шляху Катерини Білокур квіти були лише частиною портретів, потім з'явилися у натюрморті і лише згодом мисткиня приймає рішення зосередитися лише на квіткових композиціях.

Перше, що спадає на думку, коли хочеш знайти порівняння до квіткових композицій Катерини Білокур, названих натюрмортами – полотна голландських художників XVII століття. От хоча б Яна Брейгеля Старшого, якого ще звать «Оksamитним» або «Квітковим», його і вважають засновником жанру. Крім букетів у глечиках чи керамічних вазах, були в нього й вінки й гірлянди

(Додаток 39). Нічого дивного в цьому порівнянні немає: 1940 року Катерина Білокур була премійована поїздкою до Москви, відвідала Третьяківську галерею і Пушкінський музей, де її вразили імпресіоністи і «малі голландці». Наслідки споглядання їхніх картин були настільки сильними, що вона кілька місяців потому не малювала взагалі, а потім змінила основний композиційний принцип своїх картин. Тепер вони були не площинними, імітуючи ріст рослин із землі до неба, як от «Берізка» (1934) і «Квіти за тином» (1935), а з використанням кругових і овальних мотивів. У найвідомішої української квітникарки власне натюрмортів у строгому класичному типі - букет зрізаних квітів у посудині на столі – небагато. Та й у тих, що є подібними до фламандсько-голландського принципу «багатої прикраси вітальні», квіти укомпоновані так, щоб глядач не бачив стебел [11, с. 129].

Отже в особі Білокур маємо новий тип сільського митця-новатора, що послугується художньою мовою, не традиційною для свого середовища [30].

Творчість Катерини Білокур досить символічна. Зміст символічності полягає в тому, щоб виявити духовність світу, зобразити злиття в одному моменті природніх і культурних сфер життя.

Напевно ніхто із сучасників художниці так і не спромігся справді адекватно оцінити її творчість. Спрощене розуміння творів художниці турбувало її все життя. На той час існували лише дві думки що до творчості художниці. Хтось вважав Білокур сучасною художницею, яка наслідує передвижників і творить у рамках реалістичного мистецтва, а хтось зараховував Білокур до народних майстрів, і оцінював її творчість лише як переклад квіткової орнаментики на мову більш реалістичного мистецтва. Обидві версії досить поверхнево характеризують творчість майстрині. На картинах Катерини Білокур реалістичні лише квіти, предмети, однак простір в якому вони розташовані далекий від реалій. Дійсно образи пучка («вазона»), вінка – два давніх фольклорних мотиви – значною мірою визначають ідейно-сюжетний характер творів Білокур [20].

Але ж цей «орнамент» напрочуд реалістичний, космологічно орієнтований зображене майже на сто відсотків відповідає зображуваному.

Ось що говорить про принципи зображення у творах Катерини Білокур Олександр Найден: «У Білокур оживлення-одухотворення є структурним елементом краси; красою є якомога точне (але не байдужо-натуралістичне) зображення компонентів твору, його, так би мовити, мотивних одиниць - квітів, і суб'єктивно-вольова їх організація в певну систему образно-сміслові просторовості. Шляхом поєднання картино-реалістичного, гранично вірогідного зображення кожної квітки і принципів об'єднання всіх квітів у систему, близьку до орнаменту, систему, яка утворює картинний простір або одну з його семантичних сфер, К. Білокур вирішує одне з головних завдань своєї творчості – створення образу одухотвореної краси навколишнього світу. Цю красу художниця відчувала душею і бачила навколо себе, у собі, у природі. Але при неприйнятності умовно-довільного, приблизного зображення для її художнього втілення, реалізації художнього замислу, К. Білокур кожного разу мала пройти шлях випробувань, пережити період чекань і сподівань, пошуків і сумнівів, змушеної бездіяльності. Це також відбилося на характері її творчості, знайшло своєрідне втілення у її творах» [20, с. 212].

У багатьох роботах Катерини Білокур мотив зерна або хлібу, вина чи винограду, овочів або фруктів, відображають зміст, основу сюжету. Це підкреслює ще й те що ці мотиви є і композиційним центром сюжету. Квіти ж у таких творах іноді ніби відходять на другий план, а може перебувають в іншому більш уявному просторі або часі. Трапляється і навпаки, розташовані плоди або фрукти у центрі композиції ніби затиснуті квітковим буйством провалюються у простір. Можна уявити що для художниці квіти і плоди існують в різних буттєво-часових віражах («Цар-колос», 1949; «Привіт Урожаю», 1948; «Квіти, яблука, помідори», 1950, *Додаток 40*).

Із Листів Катерини Білокур «... Через мої хворі ноги я не можу сходити на болото і накосити очерету і протопити мою хатину, в якій я малюю, – стоїть моя

хатина не топлена, холодна... І часто я думаю: «Думи мої, думи! І чого воно так, щоб можна було б кожної зими виписати для мене хоч одну тонну торфу і нікому від цього не було б збитку, а скільки-то пройшло Нетоплених зим! А коли б я топила, о, скільки б я намалювала картин!» [2, с. 73].

Таким чином бачимо що все життя художниці мала проблему з обігрівом власної домівки взимку, що фактично лишало її змоги нормально працювати майже 5 місяців на рік. Слова «тепло» і «холод» дуже часто повторюються в її листах. Із цього можна зробити висновок про те як бракувало Катерині Білокур тепла взимку і як раділа вона йому навесні та влітку. Через цю постійну особисту боротьбу тема тепла і холоду є ключовим моментом у творчості художниці на думку О. Найдена: «Її квіти – діти тепла. Але ж і холод, що містить у собі омертвіння живого, позбавляє предмети й речі форм і кольорів, метафорично присутній у кращих роботах художниці, ба навіть становить структурний елемент композиційно-тонового ладу її творів. Проте в них завжди перемагає тепло – квіти, плоди. Та насамперед квіти» [20, с. 213].

А ось так сама Катерина Білокур пояснює чому малює квіти: «... А може, ви мовчите і нічого не пишете мені, мови незадовільні моєю працею, що я малюю тільки квіти? Так як же ж їх не малювати, якщо вони такі красиві? Я й сама як почну малювати яку картину квітів, то й думаю: оце як цю закінчу, тоді вже буду малювати що-небудь із життя людського. Але ж поки закінчу, то в голові заснується цілий ряд картин та одна від другої чудовіші, та одна від одної красивіші – та все ж і квіти. Оце вам таке. А як прийде весна та зазеленіють трави, а потім і квіти зацвітуть!.. Ой Боже ж мій, як глянеш кругом, то та гарна, а та ще краща, а та ще чудовіша! Та начебто схиляються до мене, та як не промовляють: «Хто ж нас буде тоді малювати, як ти покинеш». То я все на світі забуду та й знов малюю квіти. Ой не гнівайтесь на мене, мої близькі і далекі друзі, що я малюю квіти, бо із квітів картини красиві. Та ще як буде чим і на чому, то я б вам усяких намалювала! А от горе тяжке, що нема чим ти фарби розводити» (12 листопада 1946 року) [2, с. 76].

Художниця зауважує що саме малює картини із квітів а на квіти на картині, тобто вона будує композиції саме із квітів. Отже можу зробити висновок, що саме квіти і є елементом створення складних фольклорних образів в багатьох роботах мисткині. Квітка, яка є образною, і пластичною основою творчості К. Білокур, реалістично-конкретна, не має ніяких зовнішніх зв'язків з орнаментом, її схожість з реальними рослинами просто ювелірна. Але все ж таки як реалістично не була відтворена квітка вона є метафорою тепла, або світла, краси. Квітка як апогей розвитку рослин являє собою маленьке диво посеред буденного життя.

Портрети художниці завжди насичені квітковим символізмом та несуть глядачу глибокий особистий зміст тим самим демонструють її обізнаність та начитаність. Дин із перших портретів що дійшли до наших днів, – «Портрет Олі Білокур» (1928) (*Додаток 41*) є дещо пророчим. На портреті з теплом і ніжністю, написана дещо сором'язлива молода дівчина, погляд її спрямований вдалечінь. В правому нижньому куті, перед моделлю, намальовані польові квіти (волошки, маргаритки, мак, ромашка – квіти дівочої чистоти). Дивним є те що квіти не зібрані в букет а ніби виростають із землі перед грудьми Олі, яка невдовзі після написання портрету пішла в засвіти.

Ще один портрет «Портрет колгоспниці Тетяни Бахмач»,(1932-1933) також має свій квітковий символом, а саме суцвіття бузку в лівій руці жінки.

У «Портреті Надії Кононенко» (1929) (*Додаток 42*) дівчина змальована стоячі за тином. Дещо напружена модель, вдягнута в білу вишиту сорочку, схожу на весільну, зачесане назад волосся не заплетене в косу – традиційна зачіска у дівчат перед весіллям. Із-за правого плеча дівчини визирає тільки-но розквітлий соняшник, немов сонце, як світлий символ майбутнього подружнього життя.

Особливо хочеться зупинитись на майже останньому звернені К. Білокур до портрету – «Портрет племінниць художниці» (1937-1939), (*Додаток 43*). Дія відбувається у казковому квітнику, дві дівчини, граючись, поливають куш бардових півоній. На картині квітнуть і буяють лілеї, іриси, волошки, флокс і

навіть білі водяні лілії, які звичайно ж не можуть рости у садку. Трошки заглибившись у символіку квітів ми розуміємо що таким чином Катерина Білокур подарувала дівчатам своєрідний оберіг, тому що водяна лілія має захисну силу.

Вже більш упевнений та пізній «Портрет Надії Білокур», (1941) також розкриває деякі секрети. Майстриня ніби пророчить дівчині світле майбутнє.

Тут і яблуневий цвіт, як символ родючості та материнства, і букет із весняних квітів в якому ми бачимо лілею як символ благої вісті, і листя барвінку, яке влітають в весільний вінок. Сам портрет просякнутий м'якою загадковою димкою.

Картина «Жоржини» (Квіти і калина)» (1940) – чи не найбільше за попередні роботи сповнена символікою і метафорами. Художниця знову веде глядачів у далекий космос загадкової синяви. Поволі минаючи пишні затуманені утворення з квітів, схожі на куці, – бо не зупинитися, аби помилуватися не виходить, – все ж починаєш гіпнотично тонути у безвісті синьої глибини, що майорить вогниками півоній, такими схожими на загадкове свічення примарного цвіту папороті. І коли вже розумієш, що перехоплене дихання нагально вимагає повного вдиху, саме з цим новим диханням повертаєшся до першого плану – й з подивом бачиш тендітну квітку у самісінькому центрі. Лілея! Таку ж квітку тримає Архангел Гавриїл, сповіщаючи добру звістку Діві Марії.[2, с. 60] Цікаво що саме в цей час Катерина Білокур отримує довгоочікувану обіцянку здобути звання народного художника.

На картині «Квіти в тумані» (1940) (*Додаток 44*) квіти поєднані в своєрідні сфери оповиті туманом. З'являється відчуття присутності в квітучому садку на світанку. Тут і розкриті півонії попід тинном, і яскраві, немов ліхтарики, чорнобривці, загадкові білі мальви, маки і космеї ніби закликають йти далі, вглиб. Традиційно одягнена на опору глиняна макітра та в'юнок гостинно запрошують зазирнути за паркан, де сонячним сяйвом вже світять соняхи.

Найсильніші і найяскравіші спогади дитинства Катерини Білокур пов'язані із квітами. Про це згадує сама художниця у листах до Степана Таранушенка: «Було тепло, я вже не падала і йшла по подвір'ю, кріпко ступаючи босими ногами по теплій землі, а батько, ідучі до сусідів, взяли мене на руки і пішли. А у тих сусідів було гарне подвір'я, а за подвір'ям – великий сад, а біля саду – криниця. А втім саду квіти цвіли. От бабуся, господарка того двору, витягла відерце водиці з тієї криниці, поставила, а сама пішла в сад, вирвала гарну стеблину воронцю з чудовою квіткою, вмочила те стебло воронцю у воду і подала мені...» [2, с. 7].

У картині «Квіти за тином» (1935) перед глядачем за тином розквітають весняні й літні квіти одночасно. Кожна квітка промальована дуже чітко і має своє місце, тому глядач не має жодного сумніву що таке можливо. І тут, майже по центру композиції ми бачимо спогад з дитинства художниці – квітку воронцю. Побачимо ми цю самотню квітку також і в роботі «Квіти у вечері» (1942), написаній в роки Другої світової війни. Загадкова картина сповнена неймовірних квітів, просякнута туманом. Окрім воронцю тут є і хміль та ягоди калини, майори і чорнобривці, лілея і айстри, квіти аконіту та коробочки маку.

Але в центрі композиції сяє суцвіття безсмертника, як символ життя (*Додаток 45*).

Як згадує її учениця Г. М. Самарська, біля хати Катерини Василівни було багато квітів, росли високі рожі, жоржин, айстри, півонії, півники, нагідки, кручені паничі плелися вінком навколо вікон... Квіти вона сама любовно саджала і полола, і поливала в спеку, а потім, сидячи за мольбертом, наносила їх прямо на полотно. Катерина Білокур вважала, що зірвана квітка - вже не квітка. Для неї «квіти, як і люди, – живі, мають душу! Не рвіть, хай цвітуть на радість людям і сонцю» – благала художниця. Таке народне світоглядне уявлення про живу душу квітів фіксують вишиті орнаменти старовинних рушників старожитньої Київщини ХІХ - початку ХХ століть, в яких на стеблі зображена душа квітки. На цих рушниках квіткові орнаменти закомпоновані на засадах гармонії поєднання

квітів, плодів і птахів, зберігаючи узагальнені сакральні ознаки природних священних структур, які позначені різними техніками шиття. На таких же засадах гармонійного зображення всіх структурних елементів кожної квітки, пелюстки, листочка, але з тонким вираженням їхніх індивідуальних структур, із застосуванням досвіду професійних художників вибудовує свій творчий стиль Катерина Білокур. Як відзначив художник Матвій Олексійович Донцов, Катерина Білокур «наносила ж бо квіти на полотно не за порою і місцем їх цвітіння, що її найменше цікавило, а за законами гармонійного сусідства квітки з квіткою». Обриси й квітів «такі прекрасні, а барви такі ніжні, тремтливі, що реально відчувається поетична стильність української квітки» [28, с. 79].

Картини Катерини Білокур ніби живуть поза часом. Дивлячись на її казкові композиції ми не можемо зрозуміти коли саме вони були створені, тому що не бачимо буденності. Життєвий шлях художниці був невимовно важкий, а її квітковий живопис був своєрідним забуттям, вікном до її власного космічного світу. Саме тому квіти, як єдиний символ краси в житті художниці, стають основним мотивом її творчості. Тому що красу квітів ніхто не може спростувати, вона незаперечна.

Висновки до другого розділу

Досліджуючи такий мистецький прояв як квітка у творчості українських народних майстрів, варто зазначити яку величезну роль відіграє тут фольклор. Народне мистецтво – це своєрідна квінтесенція художніх і побутових функцій. Не дивно що фольклор в свою чергу становить основу народного мистецтва, а наснагою для розвитку фольклору завжди слугувала природа. На базі фольклору формується світогляд народу в якому квітка завжди є ідеалізовано-сакральним витвором природи.

Український фольклор еволюціонував від обрядовості до художньо-естетичного осмислення образів. Фольклорні образи завжди наповнені

символізмом і мають своє складне тлумачення символіки квітів. Квіти увійшли в народну культуру і присутні в обрядах і орнаментах українців з прадавніх часів.

Отже український фольклор є невичерпним джерелом натхнення для народних майстрів, а їх творчість повсякчас стає свіжим подихом та прикладом для професійних художників.

Народне мистецтво є невід'ємною частиною національного способу життя. Квітка в творах майстрів наївного мистецтва зазвичай майстерно стилізована, узагальнена та орнаментована і часто набуває абстрагованих форм. Зображення квітки вже далеко від орнаменту, але все ще віддалено схоже на квітку-прототип.

Так історично склалося що українці завжди сприймали природу через сакральність. Корні цього явища можемо вбачати у землеробстві. Тому у творчості українських митців навколишній простір набуває сакрального значення і квіти сприймаються ними як невід'ємна частина цього простору, його ідеальна складова. Таким чином вагому роль квітки у творах майстрів наївного мистецтва можна пояснити тим що символіка квітів достатньо укорінена в традиціях і свідомості народу. Квітка слугує засобом пізнання світу і є довершеним символом краси природи. Це і є головною причиною надання квітам і рослинам символічного значення у творах. Українські митці живуть в гармонії з природою, підмічають особливість кожної квітки.

Спільною рисою творчості багатьох майстрів наївного мистецтва є своєрідні зображення квітів. Розглянувши квітку у творчості таких майстринь як Марія Приймаченко, Ганна Собачко, сестри Гоменюк та Тетяна Пата, можна визначити кілька спільних рис. Це узагальнений та умовний характер зображень, присутність елементів орнаменту та головне, це лише віддалена схожість з існуючими квітами. Квіти ж Катерини Білокур не мають нічого спільного з цими рисами. На її полотнах завжди зображені лише реальні квіти, ніяких фантазійних і вигаданих рослин, зовні вони не мають жодної схожості з орнаментом, і головне що вражає – це надзвичайна схожість з існуючим прототипом.

Творчість Тетяни Пати протилежна творчості Білокур. Із усіх вище зазначених майстринь її квіти найбільш наближені до традиційного орнаменту та декоративно-ужиткового мистецтва.

Найбільш експресивною є творчість Ганни Собачко. В її роботах найбільш помітний вплив авангарду. Її квіти найбільш пластичні і стилізовані.

Творчість же Марії Приймаченко є найбільш умовною, подібною до дитячої творчості. Але саме за рахунок цього вона найрізноманітніша, насичена образами і персонажами та сюжетами. Її квіти фантазійні а в квіткових композиціях найбільше відчувається вплив сакральних мотивів.

РОЗДІЛ 3

КВІТКОВІ СИМВОЛИ ЯК ЕЛЕМЕНТ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХХ-ХХІ СТОЛІТТЯ

3.1 Квіти в українському модерні

Бажання художників звернутись до природи і шукати в ній натхнення, а також пошуки нових форм та образів в мистецтві призвели до появи модерну (у Франції – «ар-нуво», в Німеччині-«югентстіль», в Америці- «тіффані», в Австрії – «сецесіон», в Італії – «ліберті»). Естетичною основою стилю модерн та джерелом натхнення для художників стали образи та форми природи – як символу прекрасного, але вразливого світу. Щоб підкреслити вразливість та витонченість природних форм, художники любили зображати довгі тонкі стебла і тому обирали відповідні квіти: лілії, маки, іриси, нарциси [44, с. 180-181].

Через те що на українських територіях до 1917 року не існувало вищого мистецького закладу, освіту українські художники отримували у Кракові, Відні, Санкт-Петербурзі, Мюнхені, Римі, Парижі та Будапешті. Потрапивши до Європи вони опинилися в мистецькому середовищі, де європейськими новаторами асимілювалась мода на японізм. Зокрема Анрі де Тулуз-Лотреку, Вінсенту ван Гогу та Гюставу Клімту знайомство з японською гравюрою укійо-е допомогло виробити власний екзотичний стиль, що забезпечив беззаперечну оригінальність їхнього майбутнього творчого амплуа. Як неминучий наслідок європейського впливу, ідеї японізму вплинули на розвиток творчого потенціалу О. Мурашка та Ф. Кричевського, які на початку ХХ століття навчались за кордоном [26, с. 30].

Варто зазначити що ключові тенденції паризького ар-нуво – японізм, імпресіонізм, символізм і постімпресіонізм – рівночасно увійшли до мистецької практики українських митців.

Дослідниця Іванна Павельчук у своїй монографії «На перехресті модерну. Інспірації японізму у практиці українських колористів 1900-1930-х років»

розмірковує над тим як естетика японізму вплинула на творчість українських митців: «Проникнення екзотичної естетики японізму в тогочасне мистецьке середовище можна порівняти з культурно-масовою «япономанією», що наскрізно заволоділа прогресивними умами європейських інтелектуалів. При цьому адаптація до формальних засад укійо-е часто відбувалася на рівні професійного інстинкту, позасвідомо, без будь-якої ініціативи з боку художників. Тому окремі українські колористи увібрали нове джерело синтезу «автоматично», а деякі сприйняли його як провокаційний імпульс для створення власної національно-альтернативної версії візуалізації. В обох випадках процес автохтонної акомодатії японізму призвів до практичного спрощення живопису, перетворюючись на дієвий інструмент, що дозволяв позбутися залишків натуралізму та перейти до формалізму» [26, 31с.].

Можна вважати що саме така загальнопоширена в мистецтві модерну мода на японізм привнесла в український живопис більшу декоративність, метод глобалізації, схильність до художнього відбору. Цей не тривалий досвід вплинув на українських митців зовсім по різному, кожен взяв від нього щось особливе для подальшого розкриття власного мистецького потенціалу.

Найсильнішим колористом початку ХХ століття вважають Олександра Мурашка. Відомо, що знайомство О. Мурашка з новими тенденціями європейського живопису розпочалося з Німеччини та Італії і мало продовження у Франції. Атмосфера Парижа одразу вплинула на творчість художника [26, с. 32].

Європейський досвід став для митця безповоротним. Таким чином Олександр Мурашко виробив власний авторський стиль, в якому поєднав палітру ар-нуво, легкість та елегантність паризького імпресіонізму з українською національною специфікою. Звернень до квіткові символіки у творчості митця не так багато. У роботі «Продавчині квітів» (1917) художник зображує простих жінок за продажем півоній у сонячний червневий день. Особливу увагу Мурашко приділяє передачі світла й тіні, гра відблисків і колірних плям просто гіпнотизує

глядача. [14, с. 29]. Ще одна робота в якій художник формує образ за допомогою квітів «Жінка з квітами» (1918). Дуже контрастно виглядає жовтогарячий з червоним букет квітів в поєднанні із холодним синьо-білим фоном та одягом моделі. В цій роботі особливо відчувається вплив японізму, у поставі, одязі та зачистці портретуємої жінки. Проаналізувавши ці дві картини майстра можемо зробити висновок що він використовує квіти як колірні плями, за для посилення та передачі колориту твору, не зважаючи на символіку (*Додаток 46*).

Вплив японізму позначився на творчості полтавського живописця Івана Северина. Художник познайомився з основами імпресіонізму та орнаментальними ознаками модерну в Краківській академії мистецтв. Іван Северин перейняв нове фрагментарне бачення пейзажу, що базувалось на отриманому враженні, емоції від природи. Важливе місце у творчості митця посів пейзаж «Розквітла яблуня» (1910). Мотив квітучої гілки в європейському пейзажі доби модерну під впливом японських гравюр був досить популярним. Постімпресіоніст Вінсент Ван Гог також надихався гравюрами Кацусіки Хокусая й Утагави Хіросіге. Результатом цього впливу є відома робота «Квітучі гілки мигдалю» (*Додаток 47*).

Присутній в творчості І. Северина також квітковий мотив мальв. Це два пастельні етюди «Мальви-I» та «Мальви-II» (1907-1910). Квіти зображено фрагментарно на сірому тлі. Твори І. Северина можна вважати взірцями українського модерну, в яких гармонійно синтезувались тенденції сецесійного краєвиду із символічними ідеями паризьких постмодерністів, зрощеними на засадах естетики укійо-е [26, с. 64].

Одним із митців, потрапивших у краківське мистецьке середовище під вплив мистецтва сецесії та моди на японізм, був Олекса Новаківський.

Під цим впливом він створює портрет «Жінка в кімоно» (1910) (*Додаток 48*).

Це був досить популярний у всій Європі мотив із зображенням красунь в японському кімоно у жанрі біндзін-га. По центру композиції зображена дама вдягнена у японське кімоно, праворуч від неї бачимо букет рожевих хризантем.

У вищезгаданій монографії Іванни Павельчук зазначається що ця деталь не є випадковою, а має відсилку до популярного у колі європейських шанувальників японізму літературно-біографічного роману *Madame Chrysantheme* (1887) П'єра Лоті. Жінка зображена на фоні картини з японським краєвидом у жанрі катьо-га, який японські майстри запозичили у традиційного китайського пейзажу хуа-няо, що перекладається як «квіти і птахи». Картина на фоні є своєрідною декорацією і створює ілюзію того, що жінка дійсно знаходиться в саду. Тобто квіти і птахи слугують засобом за допомогою якого художник відходить від побутового інтер'єру і таким чином створює японську атмосферу картини.

Яскраві ознаки впливу модерну на творчість Олекси Новаківського можна побачити в звичайному на перший погляд натюрморті «Багатство України» (1917) (*Додаток 49*). Ознаки сецесії бачимо у цікавій побудові композиції твору, саме за рахунок використання зображення квітів. Художник зображує плоди у вазі і на стільниці (яблука, груші, виноград, кавун). З обох боків високі вазы із гладіолусами та айстрами утворюють своєрідну арку над фруктовими дарами української природи. Вінцем цієї ярки символічно є соняшник, як сонце яке яскраво світить і допомагає дозріти врожаю.

У своїх постмодерністських проявах Олекса Новаківський не полишає квіткових мотивів. Це можна спостерігати у декількох портретах та натюрмортах («Натюрморт», 1916; «Флокси»; «Портрет дружини «У задумі»; «Автопортрет з букетом квітів», 1933; «Квіти», 1931, *Додаток 50*).

Найяскравішим представником доби українського модерну сміливо можна вважати художника, поета і драматурга Михайла Жука.

М. Жук – видатний український мистець-літератор, один із фундаторів Української академії мистецтва, представник символізму і стилю модерн в українській художній культурі [32].

Навчався М.І. Жук в Києві у рисувальній школі М. Мурашка. Захоплення сецесією Жук виніс із Краківської академії, де він навчався у відомого польського модерніста Станіслава Виспянського. Великим захопленням

М. Жука стають декоративні панно, головною темою яких є краса квіткового світу. («Казка», 1914; «Біле і чорне», 1914) Квіти займають особливе місце у творах художника і надихають його протягом усього життя. Михайло Жук присвячує їм окремі твори із ювелірною майстерністю передає та стилізує всі найменші деталі («Хризантеми», 1919; «Квіти», 1940; «Іриси», 1918; «Волошки. Офорт», 1929; Гвоздики; «Маки» 1912, *Додаток 51*).

Із щоденникового запису художника 1916 рік: «Зробити вічним те, що так швидко вмирає, і дати зразок душі, яка зросла серед красот природи, напоєна її чарами. Навчити сумувати за красою, навчити лагідності людину, зв'язати мову у букет прекрасних квіток...» [50].

Великим захопленням митця було оформлення книг, він мріяв піднести книжкову графіку на один рівень з повноцінними творами. І тут йому стають в пригоді сецесійні рослинні мотиви якими він щедро прикрашав свої ілюстрації.

Створюючи квіткові панно, Жук розширює репертуар квіткових мотивів. На одному з них він зображує схожу на гіацинт рослину, на іншому – темно-червоні суцвіття ще не розкритих квіточок, що, звиваючись, пробиваються крізь синє коло і тягнуться вгору до жовтої округлої плями тла як символу сонця, світла. Зберігаючи певною мірою натурний підхід в зображенні суцвітть, мистець поєднує його зі стилізацією в трактуванні листочків, прямуючи до декоративної ритмічної організації цілого. В ескізах і панно бачимо, як спрощуючи малюнок, форми, колір, об'єм, М. Жук перетворює зображені квіти в орнамент [32].

М. Жук був автором багатьох портретів виконаних зазвичай в техніках станкової графіки. Це були портрети видатних діячів культури минулого та по

сумісництву добрих знайомих художника: Г. Сковороди, А. Лосенка, В. Боровиковського, Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, М. Ге, М. Пимоненка, М. Бурачека та ін. Квіткові символи також стають елементами в портретах та допомагають художнику передати внутрішній світ моделі («Микола Хвильовий», 1925 р.; «Портрет М. Коцюбинського», 1925; «Портрет Михайла Коцюбинського», 1907, «Портрет Муміне (Вислоцька Катерина Мечиславівна, українська танцівниця)», 1926; «Силует дружини», *Додаток 52*).

Деякий час Жук викладав у Чернігівській семінарії, там він познайомився з українським поетом Павлом Тичиною. Близькість світогляду двох талановитих людей стала початком дружби. Тичина став головним героєм панно Михайла Жука «Біле і чорне» (*Додаток 53*). Молодий поет модерніст постає в образі темного янгола. У роботі поєднано притаманні Жукові рослинні мотиви, символістську поетичність і властиву сецесії багату декоративність. Темний янгол грає на сопілці, а дівчинка-підліток із білими крилами слухає його, завмерши чи то в молитві, чи то в сором'язливій нерішучості. [14, 30 с.] Робота насичена квітковою символікою. Сюжет композиції дуже складний та загадковий. Соняшники і чорнобривці, гвоздики і мальви майстерно зображені в декоративній манері сецесії створюють своєрідну арку-вікно навколо янголів.

Ще один цікавий і можливо алегоричний твір Михайла Жук «Лілії» (*Додаток 54*) зображує таку здавалось би популярну в мистецтві модерна квітку тигрової лілеї. Поза лілеями автор розміщує крила, чи то янгола, чи то дивовижного птаха, а це вже натякає на популярний християнський мотив Благовіщення.

У своїй творчості Михайло Жук зберігає глибокий зв'язок декоративних елементів модерну з українською культурою, народним мистецтвом навіть у складні часи соціалістичного режиму. Саме в цьому йому активно допомагає квітковий символізм. Увібравши від мистецтва модерну ставлення до краси як всеохоплюючої категорії, він завжди залишався прихильником цих естетичних принципів і вдало переносив їх в українське мистецтво.

3.2 Критерії систематики використання квіткових символів у творах українських митців

Досліджуючи наявність та способи використання квітів та квіткових символів у творах українських митців стає зрозумілим що митці використовують квіти у власних творах зовсім по різному, маючи на меті висвітлення особистих або суспільних тем та вирішення різних питань. Таким чином з'явилися критерії за якими варто їх систематизувати:

- 1) квіти як суцільне натхнення;
- 2) квіти як допоміжний елемент художнього образу;
- 3) квіти як прояв національної ідентичності;
- 4) квіти як звернення до релігійного символізму

Умовне розділення саме за цими критеріями допомагає краще зрозуміти зміст творів та отримати більше враження від образів.

3.2.1 Квіти як суцільне натхнення.

Під першим критерієм хотілося б розглянути твори в яких митці звертаються до квіткових мотивів як до головного образу твору. Квітка як основний мотив зустрічається так чи інакше у творчості багатьох художників. У дослідженні вже згадувалось про те що причиною частого звернення до зображення квітів у творах українських митців можливо є укорінення, звернення до культури власного народу та засіб пізнання природи та світу в цілому. Багато митців просто звертаються до краси у вигляді квітки, або ж намагаються за допомогою мистецтва подовжити квітам життя та зберегти власні спогади.

В інтерв'ю одеському журналу *La Boussole* український художник живописець Олександр Бабак пояснює з чим у нього асоціюються квіти і чому саме він так часто їх малює («Натюрморт», 2011; «Бузок», 2004; «Натюрморт з трояндами», 2016, *Додаток 55*): «Квіти можуть нагадати про якесь місце, конкретну людину, певну подію (особливо засохлі квіти). Квіти для мене означають спогади» [27].

Розповідає митець і які саме квіти звик малювати: «...Квіти для своїх натюрмортів, крім польових, люблю брати ті, що подарували мені або Тамарі на відкритті наших виставок. У такий спосіб ніби продовжуються їхні життя і мої спогади про подію...» [27].

Художник також зауважує що саме вплив природи, ландшафту і клімату визначають вподобання українськими митцями квіткового живопису.

Відомий шістдесятник Віктор Зарецький в одному з періодів своєї творчості також часто звертається до квітів, як до головних образів у своїх картинах («Парад квітів», 1987-88; «Мальви», 1989; «Літо», 1988; «Квітучий сад», 1980-ті; «Нарциси», 1989; «Іриси», 1984-1985, *Додаток 56*). Після важкого життєвого періоду та років роботи в монументальному живописі художник звертається до природи вважаючи її неперевершеним витвором мистецтва. Таким чином пейзажі та квіткові мотиви стають своєрідною терапією. Також Віктор Зарецький відчуває, що через роки умовно-декоративних вирішень в мозаїках, він втрачає відчуття живописної плями і пластики. Працюючи над пейзажами та квітковими етюдами з натури художник прагне зробити живопис м'яким і чуттєвим, а також ставить собі за мету відходити від жорстких ліній та конкретики. Природні форми йому радо допомагають у вирішенні цих питань.

У картині «Маки» (1981) (*Додаток 57*) – багатий зелами луг вкрили умовні червоні плями величезних квітів. Ними залита площина до горизонту. За формою вони нагадують квіти на полтавських килимах. І луг виглядає суцільним килимом. Лише візерунок, кинутий на його поверхню у вигляді червоних маків, якихось жовтих квітів й, вочевидь, уже танучих, відцвітаюче-відлітаючих білих кульок кульбаб – ще не вишикувався у властивий килимарству ритмічний орнамент [3]. Такі незвичайні живописні рішення відображають особисте сприйняття та реакцію митця на побачене, перетворене за допомогою художнього відбору та націлене отримати абсолютно всю увагу глядача.

До квіткових мотивів як основи композиції твору також нерідко звертаються такі відомі українські митці як Микола Глуценко («Польові квіти»,

1948; «Натюрморт з жовтими квітами», 1976; «Українські квіти», 1976, (*Додаток 58*)), Андрій Коцка (Букет, 1940; то Дельфініуми, 1971, *Додаток 98*), Давид Бурлюк («Соняхи та лілії», 1950-ті; «Натюрморт із квітами», 1955, *Додаток 60*).

3.2.2 *Квітка як допоміжний елемент художнього образу*

Враховуючи багату символіку якою історично наділені квіти, різноманіття української флори і те що квіти є невичерпним джерелом натхнення українські митці охоче використовують їх як допоміжні елементи у створенні складних художніх образів. Квіткові символи нерідко доповнюють портрети, сюжетні композиції та абстрактні картини. Варто зауважити що квіти можуть допомогти митцю передати настрій твору, приховують таємний зміст, відображають особисті асоціації та переживання або спогади митця.

Геннадій Горбатий – художник який активно використовує квіти та квіткові композиції на протязі усього творчого шляху. В його творах можна прослідкувати багато звернень до зображення квітів. У багатьох роботах квіти, стають об'єктом передачі майстерності художника та його бажання ніби зупинити мить, зробити їх частиною вічності, а іноді і частинкою власних спогадів.

Художник використовує квіти , як художній символ, своєрідний засіб виразності. Зображення квітів надають йому можливість передати свої власні відчуття. Тож загальноприйнята символіка відходить на другий план, а художник надає квітам своє власне значення, свій особистий потаємний зміст.

У своїй роботі «Дідова хата» (2017) художник зображує на першому плані квіти іпомеї, які обвивають паркан, як знак прихильності до сім'ї. На другому ж плані, ніби на старому фото , зображені чоловік із жінкою біля хати, як символ далеких дитячих спогадів майстра (*Додаток 61*).

Особливе місце займають у творчості Геннадія Горбатого маки. Про це свідчать численні натюрморти і сюжетні роботи із зображенням цих живописних квітів. В роботі «Маки Донбасу» (2016) художник порівнює пелюстки квітки червоного маку з полум'ям, а тичинки з гільзами від патронів (*Додаток*). Таким

чином мак стає своєрідним художнім символом трагічних подій в сучасній Україні. В роботі «Літо» майстер передає особливий настрій швидкоплинності часу. Нечітка, змазана фігура дівчини у червоній сукні з вінком маків на голові ніби вислизає крізь пальці, так само як такі цінні теплі літні дні яких завжди так мало.

На рівні з маками художник приділяє багато уваги ірисам. Ці неймовірно фактурні квіти стають художніми символами сюжетних картин. Так якщо детальніше розглянути картину «Розквіт» (1998), крізь буйство яскравих мазків не одразу, але ми бачимо, квітку білого ірису що відкриває нам свої пелюстки, і у самому серці якої зображено сплетіння двох людських силуетів. Таким чином, коли глядач занурюється в цю на перший погляд абстрактну композицію, стає очевидним, що ми спостерігаємо за розквітом людських почуттів (*Додаток 62*).

Ще одна робота в якій лише маленький букет квітів говорить дещо більше – це портрет «Сім'я Ері». Головні герої картини – чоловік і жінка, на задньому фоні художник використовує ледь помітні прозорі плями і силуети, ніби їх далекі спогади, а ось на першому плані невеличкий яскраво синій букет незабудок в руках у жінки, як згадка про їх незабутнє кохання (*Додаток 63*).

Розглянувши декілька робіт Геннадія Горбатого можна зробити висновки, що художник активно користується символікою квітів, за рахунок чого, надає роботам одночасно символічний та емоційний зміст. Квіти привносять особливу чуттєвість в його роботи та розповідають певні історії. Використовуючи квітку як художній символ, автор надає нам можливість не тільки побачити те вагоме, що він вклав у роботу, але й побачити свій власний зміст. Таким чином у глядача з'являється можливість побудувати нові асоціації, побачити цікаві метафори чи порівняння.

Квіти грають допоміжну але все ж невід'ємну роль у деяких роботах Миколи Пимоненко («Київська квіткарка», 1897 рік, «Київська Квіткарка», 1908; «Ідилія», 1908, «Великодня утрєня» *Додаток 64*).

Дуже щедро доповнює свої портретні образи квітами і Віктор Зарецький. («Осінь соната. Портрет Завістовської», 1986; «Ніжність», 1987; «Портрет Олени Килимник», 1988-1990; «Спокуса. Олена Портрет О.С. Килимник», 1984).

Портрет «Літо. Ілона» (1989-1990) (*Додаток 65*) нагадує рельєфи та розписи давніх єгипетських храмів. Фігура жінки повернута на глядача, а голова у профіль. Якщо пильно роздивитись портрет можна побачити багато красномовних деталей. Квіткові мотиви умовно розділюють фон на декілька частин. В верхній частині композиції сяють соняшники та пурхають ластівки, середня завітчана червоними мальвами, в нижній частині розпустились білі півонії. В одязі бачимо елементи українського національного костюму. Сама ж Ілона грається низкою намиста. Таке цікаве поєднання українських та єгипетських символів напевно не випадкове та допомагає художнику розкрити образ моделі.

3.2.3 Символіка квітів як прояв національної ідентичності в роботах українських митців

Враховуючи те що українська символіка квітів найчастіше походить від фольклору, вагомого місця і значення в обрядах, легендах та повір'ях художники досить часто використовують саме квітку як символ національної ідентичності образів у своїх творах.

Зоя Лерман художниця, яка в 60-ті роки активно протистояла засадам соціалістичного реалізму в українському мистецтві. Мисткиня неодноразово звертається до зображення особливого оберегу і символу - українського традиційного віночка, як доповнення образів в своїх ліричних портретах, та надання їм національної ідентичності. («Солістка», 1973, «Сон», 1980-ті, «Оксана. Керівник гурту художньої самодіяльності с. Ракита», 1971, *Додаток 66*).

Яскравим прикладом прояву національної ідентичності за допомогою символіки квітів можна побачити в легендарній ліногравюрі Алли Горської, «Портреті Василя Симоненка» (1964). Потужна експресія і глибокий символізм

притаманні цій роботі. Над червоним молотом височить виразний профіль поета, шия його увінчана серпом і гроном калини, яка розсипається ніби краплі пролітої алої крові, як символ жертви поета яку він віддав за Україну.

Використовує калину як національний символ України Алла Горська і ще в одному «Портреті Івана Світличного» – червоно-чорний лінорит, спокійне обличчя, в долонях тримає кетяг калини [13] (*Додаток 67*).

Стилізовану та узагальнену квітку, як допоміжний елемент твору використовує також авангардист Василь Єрмилов. У розробці цигарок «Українка» (*Додаток 68*) ми бачимо тло центральної частини - яскраво-жовтий прямокутник: героїня знаходиться умовно на тлі вогню не червонястого, а чистого, рівного. Соняшникового. Тому художник розміщує трикутнички, що нагадують «соняшниковий» орнамент, розроблений Нарбутом для ілюстрації поеми Шевченка «Сон». Так «українка» закріплює образи Шевченка і Нарбута як нормативні, «іконічні», але на незвичному тлі. Жовтий - основний декоративний акцент, до якого додані блакитний, червоний, білий і чорний. Мажорний, піднесений контекст, що оточує печальну (або, принаймні, меланхолійну) голівку жінки, є образом соціальної рухливості. Єрмилов розробляє шрифтову композицію, в якій колір літер перемежовується, але око сприймає їх разом, а не розбиваючи на окремі літери. Пістрявість літер йому потрібна як елемент візуальної динаміки, яку він підгледів у заголовках рукописних книг і богослужбових книгах кирилівського друку XVII століття. Не червонястого, як вогник цигарки, а золотавого, як колосся. Синьо-жовте і червоно-чорне стали обрамленням «Українки». Влада приписала йому «космополітизм, а це ж був справжній «націоналізм» [11, с. 229].

Квіти як символ національної ідентичності вдало використовує Михайло Дмитренко. Український та американський художник, в післявоєнні роки переїжджає до Канади, а згодом назавжди поселяється у Детройті [24].

В еміграції митець постійно звертається до української культури в портретах та сюжетних композиціях, отже й активно використовує головні

квіткові символи України. («Портрет Ольги Дужої», 1967; «Плескіт хвиль», 1966; «Віра на Діброві», 1965 р.; «Люди Східної України» для мозаїки на фронтоні церкви Св. Юра; Серпень 1967; « На морі» 1966; «Жнива»).

Насичена національними квітковими символами творчість ще одного емігранта. Вищезгаданий художник, Геннадій Горбатий проживає з 1992 року в Німеччині і тому більш відомий у Європі, ніж в Україні, що і стало поштовхом до розгляду саме його творів [17].

Українські квіти стають головними героями його натюрмортів («Іриси», 2019; «Маки», 2012; «Бузок», 2010; «Букет», 1999) та сюжетних робіт («Мальви», 2017; «Дідова хата», 2017; «Розквіт», 1998; «Маки Донбасу», 2016) та є частиною пейзажів («Земля в Чорнобилі»). Так у багатьох роботах художник ніби звертається за допомогою квітів до свого коріння, до України. Такі висновки можна зробити роздивляючись роботи з зображенням цвіту калини («І калина цвіте...», 2018; «Калиновий гай», 2015), соняшників («Соняшники», 2010; «Соняшники», 2013; «Земля в Чорнобилі»), мальв («Мальви», 2017).

3.2.4 Квіткові символи у творах українських митців як звернення до релігійного символізму

Першоджерелом релігійного символізму рослин вважається Біблія, де рай постає у вигляді квітучого саду. Зображення квітів у творах іконопису на різноманітні сюжети має знакове значення, оскільки увиразнює уявлення про рай як квітучий сад. Після вигнання Адама і Єви з Едему саме квіти нагадують нам про втрачену райську благодать і необхідність трепетного і бережливого ставлення до всього живого. У добу Середньовіччя, коли монастирські сади були значно поширенішими, ніж світські, квітова символіка відіграє особливу роль і набуває широкого розповсюдження. У цей період ставлення людини до природи було обумовлене, насамперед, християнським вченням про рай, тому й набуло глибокого змісту. У монастирських садах цвіли троянди, лілії, півонії, мальви, гвоздики, волошки, незабудки, маргаритки та інші. Деякі з них стали символічними [16].

Українські митці також звертаються до релігійного символізму рослин як до елемента формування особливих образів у своїх творах.

Якщо подивитись на роботу Олександра Мурашко «Благовіщення», одразу ж можна сказати що це посилення на одну з найважливіших євангельських подій. Однак полотно Мурашко зовсім не відповідає канонам. В іконографії ми не знайдемо зображень Марії на колінах, ще й за вишиванням. Художник навмисно оголює плече Марії і позбавляє її голову німбу. Архангел Гавріїл тримає в руці білу лілею але він також не має німбу. Сонячний засвіт позаду юнака - натяк на крила. Варто зазначити що в роботі домінують жовто- блакитні кольори. Художник не зважає на те що Благовіщення 7 квітня, і зображує сонячний літній день. Про це свідчить залита сонцем веранда, та буяюча зелень за вікном, горщики з квітучою геранню. Можливо причина зміни сезону в сюжеті криється в тому, що білі лілеї у наших широтах квітнуть саме влітку. Вивчаючи ескіз до цієї картини, мистецтвознавці прийшли до думки, що полотно задумувалось спочатку більш канонічним. Важко здогадатись що саме хотів сказати Олександра Мурашко, так сміливо порушуючи канони, якщо картина не була замовленою і не експонувалась за життя художника. Можливо ознаки благої вісті в той час символізували для митця щось особисте, що і пояснює інші елементи твору, які не відповідають канонам сюжета (*Додаток 69*).

Тендітні квіти лілеї, символи благої вісті ,умисно чи випадково, часто з'являються у центрі квіткових композицій Катерини Білокур. («Квіти на блакитному тлі»,1942-1943; «Квіти»,1957 (*Додаток 70*)) Мисткиня зображує лілеї на кшталт того, як голландські майстри розміщують квітку фритілярії зверху квіткової гірлянди, навколо Богоматері з немовлям.

Мистецтвознавця Діана Ключко також розмірковує над таємним релігійним змістом у роботах головної квіткарки українського живопису: «Чи була вона таємною християнкою? Часто зустрічається думка, що Білокур - стихійна пантеїстка, і декоративність була завісою, прийомом, щоб у радянські часи ніхто не запідозрив у її гіпертрофованій любові до квітів своєрідного

вшанування образу Богородиці Нев'янучий цвіт. Та з християнством не так просто: у листах Білокур, проникнутих риторикою безкінечного страдництва від рідних, ймовірно, чимало чого взято з агіографії святої Катерини Александрійської, а також героїні поеми Шевченка, ці тексти вона знала і згадувала не раз.» [11,130 с.]

Відмічають дослідники й схожість квіткових гірлянд Катерини Білокур з тими, якими обрамляв образ Мадонни з дитям Ян Брейгель Старший. На роботах голландця у центрі гірлянди знаходиться сюжет із дитинства Христа («Мадонна з Ісусом в оточенні плодів і фруктів», 1617-1620, «Мадонна з Ісусом в квітковій гірлянді», а у творах Катерини Білокур колосся, хліб, виноград. У цьому дослідженні вже згадувалось про те що мисткиня не випадково, а скоріше символічно вводить у твори хліб, виноград і різні плоди в цілому, можливо й не без тонкої християнської алегорії («Жоржини», 1940; «Цар-колос», 1949).

Ще одне звернення до релігійного символізму за допомогою рослини можна простежити в ранньому автопортреті Миколи Глуценка. «Автопортрет» (1923). Портрет виконаний в стилі північного ренесансу, що є слідством того що саме цього року художник навчався в Берлінській вищій школі образотворчого мистецтва, та багато копіював роботи Лукаса Кранаха, Ганса Гольбейна та Альбрехта Дюрера. Художник зображує себе на тлі романського собору із квіткою чортополоху в лівій руці. Скоріш за все саме мотив колючої квітки він запозичив у Дюрера, як асоціацію з терновим вінцем Ісуса (*Додаток 71*).

Вищезгаданий сучасник Геннадій Горбатий також звертається до релігійних алегорій у своїй роботі «Богоявлення» (*Додаток 72*). Квітковим символом тут виступає жовтий ірис в руках Ісуса, імовірно як символ Діви Марії.

До Ірисів як християнських символів звертається також художник сьогодення Михайло Гуйда у своїй роботі «Кубанське весілля» (2004). Назва картини говорить сама за себе, сюжет, імовірно навіяний художнику спогадами з дитинства, показує нам молоду пару під час весілля. Цікаво що наречені зображені трохи позаду, на передньому ж плані маленьке дівча в заквітчаному

віночку тримає в руках ікону Богоматері з немовлям, зліва від героїв попід парканом, на якому висіть вишитий рушник, квітнуть сині іриси, як символ Богородиці (*Додаток 73*).

Можна привести ще багато прикладів того як українські художники використовують квіткові символи для посилення образів чи формування композицій у своїх роботах. Простежуючи в дослідженні цю тенденцію протягом двох століть хотілося б зазначити що квітковий живопис не втрачає актуальності, а квіти в роботах українських художників є невід'ємною складовою при побудові складних алегоричних образів.

3.3 Квіткові символи як елемент створення образу в українському мистецтві в наші дні

Творчість сучасних митців часто є самотньою та в першу чергу виражає індивідуальний художній погляд на сучасний світ. Українське сучасне мистецтво зараз переживає новий етап розвитку в якому більшість митців намагаються знайти себе та свій особистий стиль в контексті сьогоденних подій в країні і світі. Інколи відбувається органічне поєднання символіки традиційного народного мистецтва з сучасними настроями. Спираючись на народну творчість, продовжує розвиватися сучасне мистецтво.

Одним з прикладів взаємозв'язку з етнічним єднанням в мистецтві є творчість художниці Тетяни Русецької . В основу своїх живописних пошуків Тетяна вкладає ідеї відновлення та збереження традицій української мистецької культури. Багаторічні філософські міркування Тетяни Русецької про життя та пошук істини, проявилися в творчих роботах на тему біблійних сюжетів з використанням основних символів стародавніх знаків («Воскресіння»; «Благовіщення»; «Моління о чаше», 2010) (*Додаток 74*). Варто зазначити особливий вплив символів на творчість мисткині. У своїх перших стилістичних пошуках художниця використовує образ світового дерева, один із головних символів моделі світу. Надихається Тетяна Русецька і самотніми

національними народними розписами. Наче з історичного минулого, засобами колажу, єднаються з сучасністю на полотні художниці декоративні квіти, дерева життя, птахи, чаші безсмертя («Райські кущі», «Сад Гефсиманський», «Благовіщення», 2013). (*Додаток 75*) Сама художниця зазначає: «Мене давно надихає народне декоративне мистецтво, українська вишивка червоним по білому, вишивка гладдю. В цих червоних квітах я бачу всю суперечливу та неоднозначну історію України. Червоні квіти – це і кров, і краса, і Божа любов, і муки, і кохання... Червоні на білому квіти – це стигмати на чистому полотні життя, це рани Христові на плащаниці української історії та самосвідомості. Ці рани досі кровоточать, як кровоточить закохане серце...».

І в творчих роботах художниці ми бачимо підтвердження її власних суджень й роздумів. Серія робіт «Червоне – то любов...» – це філософська притча, її основа – народне мистецтво, нетлінні символи духу народу, прості та зрозумілі кожному. Наче вишивкою, гаптуванням, мережкою влітаються квіти в полотно, заповнюють собою весь простір («Цвіте терен», «Соловейко», «Український пейзаж», 2012; «Українська Мадонна». 2013, *Додаток 76*) [35].

Говорячи про квіти в роботах сучасних митців не можливо оминати постать одного із найвідоміших українських художників у світі.

Іван Марчук – український живописець, всесвітньовідомий художник, Народний художник України, лауреат Національної премії України ім. Шевченка.

Іван Степанович часто звертається до квіткових символів, як до елементів формування образів в своїх окремих творах та навіть присвячує квітам цілий цикл своєї творчості «Цвітіння». У цьому циклі зібрані твори, в яких на передньому плані української природи виступає квітка («Свято білого цвітіння», 1974; «Цвітіння землю охопило», 1978 року; «Польовий букет», «Спогади про дитинство», 1979; «Білі маки», 1980; «Цвітуть хризантеми», «Літо», 1981; «Полум'я червоних маків», 1986, *Додаток 77*). «Цвітіння» художник присвятив своєму дитинству – згадував сад та квіти, які росли біля хати. Іван Марчук про

свій цикл «Цвітіння» говорить: «Ця серія з'явилася у мене в далекому 1973 році. Власне, з квітів у дитинстві і почався художник Марчук. Вони розвивали мої фантазії і створювали ілюзію досконалості. Кожна квітка фантастична і неповторна. Вивчив їхні можливості як природних барвників. З них плів віночки дівчатам, коли ходив в поле. І от згадав своє дитинство, цей рай: капусту, коноплю, садок вишневий коло хати. І знову почав малювати квіти: реальні, нереальні, сюрреалістичні – все розмаїття. Це друга гілочка мого дерева. Дуже люблю волошки й ромашки, маки. Спробуйте їх перелічити в композиціях на моїх картинах!» [40].

Колись побачену в дитинстві квітку рожевий кукіль, художник досі шукає, кожен раз перебуваючи за містом. «Я точно знаю, який він – це надзвичайна, магічна квітка. Скоро знайду», – запевняє художник, який у своїх чисельних роботах в образ квітки завжди вкладає глибокий зміст людських вражень і сподівань» [41].

За спогадами самого Івана Марчука, зростав він у кольорах: три рідні сестри прикрашали хату квітами, за вікном духмяно хвилювали вишні. Мені також часом здається, що Україна – то улюблений мольберт Всевишнього [53].

Квіти для Марчука це символ гармонії у природі, швидкоплинності всього існуючого у світі. Зображуючи квіти майстер демонструє свою любов то природи, до своєї Батьківщини. Цікаво що квіти майже завжди доповнюють жіночі портрети, або навіть заповнюють їх тло («Скажи мені правду», 1997; «Соломія Павличко», 1981). Цікавий жіночий образ доповнений квітковими символами з'являється у творі «Пробудження» (*Додаток 78*). Жіночий майже іконографічний образ виринає із цупко сплетеного між собою гілля, разом із героїнею по всьому тлу проростають квіти ромашок і маку, а в правому верхньому куті ледь проглядаються окреслення сонця. На голові у дівчини пов'язана жовто-блакитна стрічка. Створена в 1992 році, картина у визиває асоціацію з пробудженням України у зв'язку з прийняттям незалежності. Символічним вважаю той факт, що саме зараз під час повномасштабної війни,

велетенській плакат із репродукцією тієї самої картини «Пробудження» можна побачити на одній із центральних вулиць Києва.

Сучасний художник Олексій Сай відомий своїми роботами які створює у «бухгалтерській» програмі Microsoft Excel. Далі твори друкуються на алюмінії цифровим друком, в одному екземплярі. Несподівано було дізнатися, що навіть працюючи в такій незвичній техніці художник використовує квіткові мотиви у своїй творчості («Квіти», 2009; «Колібрі», *Додаток 79*). Метою таких робіт є поєднання робочої обстановки з атмосферою творчості. Кольорові картини створені із сухих даних таблиці – це метафоричне сприйняття офісної праці як чогось більш високого.

Активно використовує квіти у своїх роботах сучасниця Катерина Косьяненко – українська художниця, живописець, членкиня Спілки художників України (з 2002), заслужена художниця України (з 2019) [56].

Квіти стають часиною портретів та сюжетних композицій, а також є центром композиції в натюрмортах художниці («Квіти», 2020; «Ромашки та метелик», 2021; «Троянди», 2021).

Цікавими з точки зору квіткової символіки є дві роботи мисткині із серії «Тетра». Ці твори про людей, Київ, час та про все що нас оточує, тобто про всесвіт. З першого погляду твори схожі на монументальний іконопис. На це ніби натякають пози фігур, поворот обличчя, рук. В творчості художниці це виглядає досить органічно, адже вона неодноразово зверталась до іконописних традицій і раніше. Такі несучасні персонажі з іконописними ликами зображені авторкою в метро та кав'ярні, а в руках вони тримають досить сучасні речі, такі як мобільні телефони та навушники.

«Квіти та музика» (2018) ніжний та світлий за колористикою і настроєм твір. На картині зображено дві жіночі постаті в світлих одежах з відсутнім поглядом та навушниками в вухах. Тло ж декоративно завітчано великими пурпурними лілеями, пелюстки яких ніжно падають на стільницю та лягають між паперовими стаканчиками кави. Ці неймовірні деталі створюють особливий

сучасний настрій твору в якому іконописні досконалі персонажі п'ють каву та слухають музику (*Додаток 80*).

Абсолютна протилежна по настрою і кольору друга робота мисткині «Станція «Дніпро»» переносить нас у київське метро. Чотири іконописні персонажі в червоних одягах їдуть в потязі. Їх погляд такий же відсторонений а пози все ще нагадують візантійські ікони. Один із персонажів тримає в руці червону троянду, подібно до Богородиці в сюжетах з дитинства Христа (*Додаток 81*).

Сучасне мистецтво не обмежується простором полотна. У наш час багато сучасних митців відмовляються від традиційного живопису, натомість шукають новітні технічні прояви для своїх художніх ідей. Сьогодні художники мають впливати на розвиток сучасних течій та одночасно реагувати на події в країні та світі.

Цікавою з точки зору використання квітів за для допомоги у формуванні художніх образів стала перша персональна виставка української художниці Поліни Чоні «Хімічна реакція». Це проєкт-дослідження на перетині мистецтва, науки та природи, в якому художниця піднімає питання дбайливого та свідомого ставлення до природи. Через війну екологічна ситуація в Україні стала критичною. Від обстрілів нафтобаз та заводів у ґрунт потрапляють небезпечні хімічні речовини та важкі метали, пожежі знищують природне середовище та унікальну екосистему. Художниця понад рік експериментувала з натуральними барвниками та текстурами. Ідея полягала в тому щоб дослідити, які кольорові пігменти можна отримати з природних матеріалів, що можна знайти на території України. В хід пішли квіти, ягоди, гриби, лушпиння, кора дерев, каміння та навіть іржаві цвяхи. Під час експериментів художниця тестувала кольори паперовими смужками. При взаємодії між собою, чорнила утворювали хімічні реакції, які створювали цікаві текстури та кольорові поєднання. Таким чином у неї виникла ідея використати їх як основу для робіт (*Додаток 82*). Цей проєкт є

гарним прикладом сублімації внутрішніх переживань художниці через взаємодію з природою, наукою і мистецтвом [49].

Особливим є і те що під час виставки роботи художниці доповнювали флористичні декорації із натуральних матеріалів. Художники-флористи із майстерні «Квіткарня Ю» створили у просторі галереї справжній ліс із мохом, очеретом та папороттю. Тобто вийшла така неймовірна квінтесенція: роботи створені за допомогою барвників виготовлених із квітів, зображають квіти і їх художній образ підкреслює і посилює інсталяція створена із живих рослин.

Квіти це універсальний і багатьом зрозумілий символ краси. Саме тому українські художники в такий не простий для нашої країни час уміло використовують яскраві і зрозумілі квіткові символи для привертання уваги світової спільноти до війни в Україні.

Прямо зараз, під час написання цієї роботи, українські художники в співпраці з європейськими створюють новий арт-проект The Wall. Його суть полягає в тому, що з 1 листопада по 25 грудня 2022 року у Відні, Берліні, Женеві, Марселі та Анкарі створюються нові мурали.

Цю мистецьку акцію реалізують Український Інститут і культурна агенція Port agency за підтримки МЗС, Мінкультури та Держагенції з питань мистецтв та мистецької освіти. Мета проекту – показати, що Україна є частиною спільноти Європейського Союзу. Організатори запросили десятиох відомих українських та європейських художників. Їхня співтворчість висвітлюватиме альянс і взаємодію України та Європи – як між окремими людьми, так і між громадами та країнами.

Перший мурал під назвою «The Stripes of Freedom» (*Додаток 83*). відкрили у Відні 2 листопада. Його створили український художник Нікіта Кравцов та французький митець, автор коміксів і кінематографіст Венсан Паронно [52].

В монументальному творі зображено лице жінка голова якої завітчана вінком із сюрреалістичних червоних маків, які мають очі. Із очей самої дівчини ллються стрічки-сльози у кольорах українського прапора. «...Наші сльози

стають кулями...» – написав український художник Нікіта Кравцов на своїй сторінці в соціальній мережі інстаграм.

Другий мурал під назвою «Flower of Democracy» відкрили у Берліні 6 листопада. Авторами муралу стали український митець Андрій Кальков і німецький вуличний художник DXTR the Weird (Dennis Schuster) (*Додаток 84*). Його відкрили спільно з німецьким проєктом Hotel Continental – Art Space in Exile, що присвячує свою діяльність роботі художників, які вимушені жити та працювати у вигнанні [52].

Основний фокус у творі зосереджений на зображенні абстрактної квітки соняшника. Соняшник символізує фундаментальні права в Європі та демократію в цілому.

Ще один прояв квіткового символізму у творчості сучасних митців можна побачити прямо зараз в Українському домі, де 14 липня відкрилась виставка плакатів воєнного часу. На виставці показана понад сотня робіт 38 митців. Серед них представлені і іронічні роботи ілюстраторки Анастасії Гайдаєнко. На двох, із чотирьох представлених, плакатах авторка зображує українських жінок сильних і непохитних. Для більшого прояву національної ідентичності художниця одягає їм на голову квіткові віночки. На стіні за одною з героїнь можемо побачити килим орнаментований квітами, як невід’ємний елемент інтер’єру української оселі (*Додаток 85*). Ознайомившись із творами ілюстраторки, можна зробити висновок що вона досить часто використовує квіти як елемент формування художніх образів.

Патріотичні цифрові колажі сучасної художниці Lidia Svi, зібрані із різних символічних зображень, також не обійшлись без головних українських квіткових символів - соняшників та маків. Художниця яскраво підкреслює зміст творів за допомогою квітів (*Додаток 86*).

Висновки до третього розділу

Досліджуючи квіткову символіку як елемент формування образів у творах українських майстрів варто зазначити що художники активно використовують квіти як основний чи додатковий елемент формування художніх образів у своїх творах. Використання квіткових зображень відбувається за різними критеріями систематики. Протягом двох століть цікавість українських митців до квіткового живопису наявно відображена в їх творчості. Дослідивши твори митців ХХ-ХХІ століття можемо виділити декілька основних квіткових символів які використовуються найбільше. Це соняшники, калина, мальви, маки, волошки, ромашки, іриси та лілеї.

Також можемо виділити декількох митців, які найчастіше та захопливіше користуються символікою квітів для створення художніх образів в своїх роботах.

Михайло Жук захоплювався красою квітів протяг всього життя. Для своїх творів художник часто обирав різні фактурні квіти - гвоздики, соняшники, гладіолуси, жоржини, хризантеми. Цікаво що в творчості М. Жука знаходимо як живописні так і графічні зображення квітів.

Віктор Зарецький здається не лишає без квітки жодного портрета. Неймовірні завітчані образи надзвичайно живописні та часто метафоричні. Улюблені квіткові мотиви художника – це мальви, маки, іриси.

Іван Марчук активно доповнює образи квітами маків, ромашок і волошок а також залюбки згадує дитинство за допомогою квітів у своєму творчому циклі «Цвітіння».

Квітова символіка як елемент формування образів допомагає митцям звернутися до власних спогадів, асоціацій, коріння, відобразити національну приналежність, побудувати метафору, посилити образ та створити особливу атмосферу твору.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного дослідження можна зробити деякі висновки по темі. На основі вивчення історичного досвіду, як об'єкт мистецького дослідження квітка символіка в українському мистецтві є результатом впливу багатьох факторів. Таких як традиції, фольклор, релігія і політична ситуація. Вважаю за потрібне зазначити що важливим фактором впливу на формування квіткової символіки в Україні є філософське осмислення світу українським народом, його середовище проживання, побут та кліматичні умови. Як показало дослідження всі ці фактори в сукупності впливають на духовний світ і художнє бачення митця.

Дане дослідження показало, що символіка квітів є невід'ємною частиною культури українського народу на всіх етапах її становлення, має свою історію розвитку та багато можливостей використання.

На використання символіки квітів в художніх творах безпосередньо впливають такі аспекти української культури як усна народна творчість та декоративно-ужиткове мистецтво. За світоглядом українського народу квітка є ідеалізовано-сакральним витвором краси.

Українці завжди проявляли пошану до квітів та квіткарництва. Саме взаємодія з природою робить квіти невід'ємною частиною побуту українського народу. Таким чином за допомогою цього дослідження можна прослідкувати як квіти та їх символіка еволюціонували від функції оберегу до декоративної, а далі потрапили у творчість народних майстрів. Народне мистецтво є своєрідною квінтесенція художніх і побутових функцій. Умовно можна побудувати такий ланцюг фольклор становить основу народного мистецтва, а наснагою для розвитку фольклору є природа, а квітка є її довершеним витвором.

В даному дослідженні була розглянута квітка як сакральномистецький прояв в роботах народних майстрів. Виявлено що українці завжди сприймали природу через сакральність. Науковці вбачають корні цього явища у землеробстві. Із цього робимо висновок що у творчості українських митців квіти

сприймаються як невід'ємна частина простору, його ідеальна складова. Таким чином вагому роль квітки у творах майстрів наївного мистецтва можна пояснити тим що символіка квітів достатньо укорінена в традиціях і свідомості народу.

В ході дослідження робіт та поглядів інших дослідників на творчість майстрів наїву були виявлені основні ознаки квітки у їх творчості. Квітка в творах майстрів наївного мистецтва зазвичай майстерно стилізована, узагальнена та орнаментована і часто набуває абстрагованих форм. Зображення квітки вже далеко від орнаменту, але все ще віддалено схоже на квітку-прототип. Виключанням, через не відповідність майже до всіх цих ознак є твори Катерини Білокур. Її квіти не мають нічого спільного з цими рисами, вони завжди реалістичні, ніяких фантазійних і вигаданих рослин, зовні вони не мають жодної схожості з орнаментом, і головне що вражає – це надзвичайна схожість з існуючим прототипом.

У цьому дослідженні проводився розгляд творчості українських митців ХХ-ХХІ століття. На основі розглянутих творів мистецтва була виявлена своєрідна специфіка використання квіткової символіки як елемента створення образів у творах українських митців. Умовно її можна поділити на такі критерії систематики використання квіткової символіки:

- 1) квіти як суцільне натхнення;
- 2) квіти як допоміжний елемент художнього образу;
- 3) квіти як прояв національної ідентичності;
- 4) квіти як звернення до релігійного символізму.

Прослідкувавши використання квіткових мотивів та символіки квітів у творчості українських художників протягом двох століть можна зазначити що використання квіткових зображень активно відбувається за всіма критеріями систематики. Художники активно використовують квіти як основний чи додатковий елемент формування художніх образів у своїх творах.

В дослідженні виявлено декілька основних квіткових символів які використовуються в роботах українських митців ХХ-ХХІ століття:

- 1) соняшник;
- 2) мальви;
- 3) лілеї;
- 4) маки;
- 5) волошки.
- 6) ромашки
- 7) іриси

Сучасні Українські митці використовують квітку для того щоб:

- 1) поєднати українське народне мистецтво з сучасними настроями;
- 2) звернутися до власного коріння, дитинства, спогадів тощо;
- 3) висловити свою національну приналежність;
- 4) передати алегоричний або метафоричний зміст твору;
- 5) привернути увагу до сучасних подій та подій у країні та світі.

Виходячи з усього вище сказаного, можна дійти висновку, що використовуючи матеріали із даного дослідження за допомогою символіки квітів з'являється можливість за необхідністю більш детально розглянути та зрозуміти творчість українських митців ХХ-ХХІ століть в цілому та їх окремих творів. У роботі проаналізовані, систематизовані та впроваджені на практиці знання та результати досліджень з символіки квітів. Дане дослідження є першим кроком до подальшого вивчення теми. У майбутньому ця тема може бути більш детально розглянута.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авангард і модерн в українському народному мистецтві 1910-1930 років: НМУНДМ, Шестакова О., упорядкування,. Київ : Саміт-книга, 2021. 152 с.
2. Авраменко О. Білокур. Київ : Горобець, 2021. 167 с.
3. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. Київ : Huss, 2011. 593 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
5. Іван Марчук. Життя і творчість. Альбом / ред. Вакуленко А. Київ : Мистецтво, 1996. 176 с.: іл
6. Історія української культури : навчальний посібник / Н. Д. Пальм, Т. Є. Гетало. Харків : ХНЕУ, 2013. 296 с.
7. Кара-Васильєва Т., Чегусова З., Декоративне мистецтво України ХХ століття, Київ : Либідь, 2005. 275 с.
8. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в декоративному мистецтві : монографія. Київ, Видавничий дім Дмитра Бураго. 2021. С. 19-177.
9. Катерина Білокур: мистецтво та образ крізь призму часу: наукова збірка за матеріалами науково-практичної конференції до 110-річчя від дня народження К. Білокур. Київ, АДЕФ-Україна, 2012, 219 с.
10. Квіткове різнобарв'я на полотні життя Катерини Білокур: бібліогр. покажч. з бібліогр. оглядом-презентацією до 120-річчя від дня народження художниці / уклад. О. В. Токміленко (відп. за вип.), С. В. Спірякова, В. П. Балюк; Полтавський нац. пед. ун. ім. В. Г. Короленка, Бібліотека ім. М. А. Жовтобрюха. Полтава, 2020. 28 с.
11. Ключко Д. 65 українських шедеврів. Визнані і неявні, Київ : ArtHuss, 2019. 264 с.
12. Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси Матеріали он-лайн-

- конференції в рамках Фестивалю наївного мистецтва / за ред.
А. Ложкіної. Київ : Артбук, 2020. 340 с.
13. Лодзинська О. Символізм художньої мови українських шістедесятників у боротьбі проти радянського тоталітаризму. *Світогляд*. 2021. №4 (90): До 30-річчя Незалежності України. С. 50-55
 14. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – поч. ХХІ ст., Київ : ArtHuss, 2019. 543 с.
 15. Ложкіна А., Клименко В., Завітій В. Чисте мистецтво. Київ : Родовід, 2017. 94 с.
 16. Лотоцька В. Сакральність мотивів рослинного світу в українському пластичному мистецтві. *Народознавчі зошити*. № 6 (132), 2016. 1424 с.
 17. Міщенко І.І. Живопис Геннадія Горбатого: крипто-реалізм як подолання імітації дійсності. *Культура і сучасність: альманах*. 2021 № 1. С. 176-180.
 18. Найден О. Архетипи буттєвості та проблематизація фігуративності в іконографічному фольклорі ХХ століття (Народна картина. Творчість Катерини Білокур та Марії Приймаченко). *Вісник ІМФЄ (до 100-річчя НАНУ), Мистецтвознавство і культурологія*. Київ, 2019. С. 30-34.
 19. Найден О. Благословенное Господом дело. *Червоних сонць протуберанці* : збірник мистецтвознавчих и культурологічних праць до 100-річчя Катерини Білокур. Київ : Арттек, 2001. С. 61-89
 20. Найден О.С. Міф. Фольклор. Форма. Образ. Київ : Олег Філюк, 2016, 317 с.: іл
 21. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису : монографія. Київ : Наукова думка, 1989. 79 с.
 22. Найден О. Українське народне мистецтво ХХ ст. *Народне мистецтво*. 2002. №1. 12 с.
 23. Найден О. Цар-квітка. *Українська культура*. 2000. № 11/12. С. 1-2.
 24. Наші мистці на чужині. Михайло Дмитренко// Видання Інститута Укр. Культури, Терем. Дітройт, листопад 1968. С. 3-63.

25. Ожога-Масловська А. В. Японізм в європейському науковому дискурсі. *Культура України*. 2016. Вип. 54. С. 331-341.
26. Павельчук І. На перехресті модерну. Інспірації японізму у практиці українських колористів 1900-1930-х років. Київ : Києво-Могилянська академія, 2019. 222 с.
27. Рай К. Квітковий живопис. *Ла Боусоль*. 2017. №7. С. 59-63.
28. Свирида Р. Квітка як сакральнo- мистецький вияв у традиційній культурі та у творчості Катерини Білокур. *Катерина Білокур: мистецтво та образ крізь призму часу* : науковий збірник за матеріалами науково практичної конференції. Київ: АДЕФ -Україна, 2012. С. 72-81.
29. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : Фенікс, 2013. 416 с. (3-є вид.).
30. Селівачов М. Оксюморон Наївне мистецтво: найменування, поняття та альтернативні визначення. *Космос всередині. Наїв і мистецтво аутсайдерів в Україні та світі: дефініції, історичний контекст, дослідницькі кейси* : матеріали онлайн-конференції в рамках Фестивалю наївного мистецтва. Київ : Артбук, 2020. С. 31- 41.
31. Сестри Гоменюк. Комплект листівок з текстівками / упорядник та автор тексту Кочережко Н. Я. Київ : Мистецтво, 1978.
32. Соколюк Л. Д. Михайло Жук: Шляхом модернізму (Перший чернігівський період. 1905-1916). *Вісник ХДАМ*, Харків, 2015, № 9-10: С. 79 -95.
33. Соколюк Л. Д. Новаторська роль Михайла Жука в розвитку української художньої культури ХХ століття. *Вісник ІМФЄ* (до 100-річчя НАНУ), Київ, 2019. С. 42-50
34. Сосенко К.П. Пражерело українського релігійного світогляду : (з картинами й узорами укр. вишивок). Львів : Живі гроби, 1923. 88 с.

35. Стрельцова С.В. Вплив української етнічної символіки на творчість сучасних митців. *Науковий вісник Нац. пед. ун. ім.Драгоманова*. Київ : Гілея, 2019, Вип. 142. С. 177-183.
36. Татарук М. Фольклорні мотиви у творчості народного художника України Катерини Василівни Білокур: науковий збірник за матеріалами науково практичної конференції. Київ : АДЕФ -Україна, 2012. С. 81- 89.
37. Термінологічно-понятійний словник з культурології та художньої культури, Вінниця : ПП ВЄДА, 2012. 164 с.
38. Тетяна Пата. Альбом / автор передмови та упорядник Глухенька Н.О. Київ: Мистецтво, 1972.- 95 с.
39. Федущак М. Квітчання під небозводом України. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2011. 288 с.
40. Філософія природи / А.В. Толстоухов, Ю.О. Мєлков, С.М. Ягодзінський та ін. Київ : Парапан, 2006. 208 с.
41. Чижик Т. П. Голос моєї душі: Початок становлення Івана Марчука як всесвітньо визнаного майстра: дипломна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Київ, 2021. С. 15-16.
42. Шоріна А. Український геній Марчук: історії. Київ : СООР Media, 2016. 150с: іл.
43. Юр М. Конструкція мотиву «Квітки» в українських селянських розписах та безпредметному живописі 1910 - 1920-х років. *Мистецтвознавство України: збірник наукових праць*. Київ : Акад. мистецтв України ; Ін-т проблем сучасного мистецтва, 2008. Вип. 9. С. 60-68.
44. Ямчук П.М. Філософія саду в світовій та українській світоглядних традиціях. *Філософські обрії*. 2013. Вип. 30. С. 89-97
45. Аксенова А. История искусств. Просто о важном. Стили, направления и течения. Київ : Форс Україна, 2021. 208 с.: ил.

46. Джилл Дэвис, Джилл Сондерс Тайный язык цветов; пер. с англ. Лисенкова О. Москва : Колибри, 2020. 127 с.: ил.
47. Калмыкова В., Цветы. Великие полотна. Москва : Белый город, 2011. 240 с.: ил.
48. Любовь к ботанике / ред. Стрельцова Е., худ. ред. Яковлев В. Санкт – Петербург : Арка, 2019. 224 с.: ил.
49. Floriography. The meaning of flowers/ text by Rowan Blossom. London: Laurence king publishing ltd, 2021

Інтернет джерела

50. Хімічна реакція. Проект дослідження. Поліна Чоні. 2022 URL: <https://chemical-reaction.webflow.io/ukr> (дата звернення 31.10.2022)
51. На тлі жорстокої епохи квіти у розніженій душі. До 130-річчя Михайла Жука. URL: <https://odnb.odessa.ua/blogs/kherson/13>(дата звернення 31.10.2022)
52. Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=36041 (дата звернення 2.11.2022)
53. Українські та європейські художники запускають арт-проект The Wall: у Відні, Берліні, Женеві, Марселі та Анкарі з'являться нові мурали. URL: <https://babel.ua/news/86655-ukrajinski-ta-mizhnarodni-hudozhniki-zapuskayut-art-proyekt-the-wall-u-vidni-berlini-zhenevi-marseli-ta-ankari-z-yavlyatsya-novi-murali> (дата звернення 12.11.2022)
54. Іван Марчук. Світотворець клаптиків на 75 см. URL:<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2696453-ivan-marcuk-svitotvorec-klaptikiv-na-75-sm.html> (дата звернення 5.11.2022)
55. Жінки, які змінювали світ. Марія Приймаченко. URL: <https://ffr.org.ua/zhinky-yaki-zminyuvaly-svit-mariya-prymachenko/> (дата звернення 5.11.2022)

56. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/mariya-priymachenko/> (дата звернення 9.11.2022)
57. Катерина Косьяненко. Сайт художниці. URL: <https://katerynko.com.ua/> (дата звернення 12.11.2022)
58. Геннадій Горбатий. Сайт художника. URL: <http://art-gg.eu/indexukr.html> (дата звернення 12.11.2022)
59. Дерево життя як елемент символізму в культурі України. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/derevo-zhizni-kak-element-simvolizma-v-kulture-ukrainy/> (дата звернення 12.11.2022)

ДОДАТКИ

Додаток 1



Робер Кампен, «Благовіщення» (Вівтар Мероде, середня частина),
близько 1427—1432.



Ганс Мемлінг, «Благовіщення», 1482 р.

Додаток 2



Чарльз Джервас, «Мері Уортлі Монтегю», після 1716.

Додаток 3



Шарлотта де ла Тур «Мова квітів»

Додаток 4

Фанні Робінсон, акварельна ілюстрація з «Книги пам'яті», 19 ст.

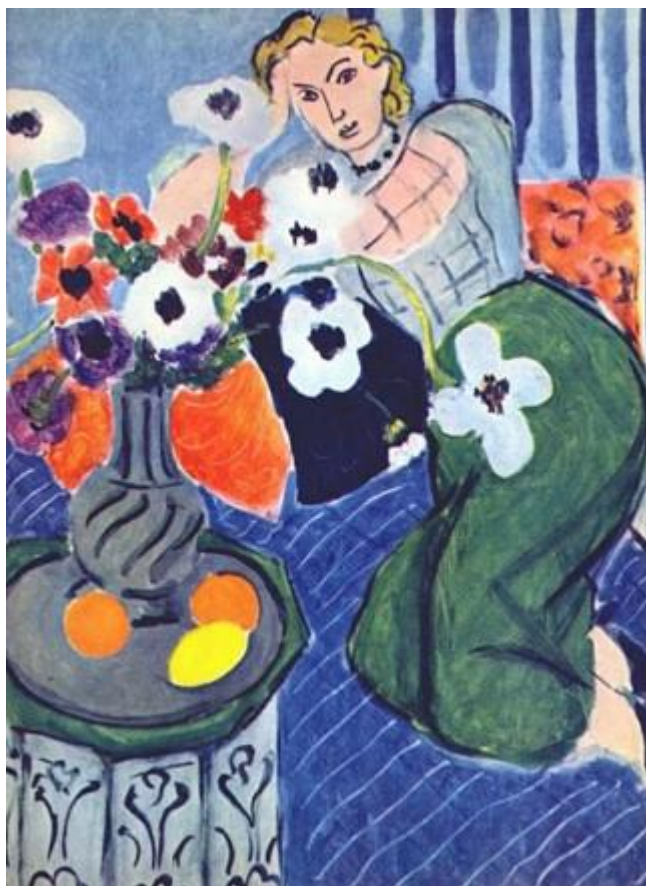
Додаток 5

Фанні Робінсон, акварельна ілюстрація з «Книги пам'яті», 19 ст.

Додаток 6



Моріс Дені, «Фігури в весняному пейзажі (Священний гай)», 1897 р.



Анрі Матісс, «Жінка і анемони. Гармонія в синіх тонах», 1937 р.

Додаток 7



Леонардо да Вінчі, «Мадонна з гвоздиною», 1478р.



Антоніо да Фіренце, «Мадонна з немовлям и святими», близько 1450 р.

Фрагмент

Додаток 8



Евелін де Морган, « Деметра оплакує Персефону.», 1906 р.

Додаток 9



Брейгель, Ян (молодний), «Мадонна з Немовлям в квітковій гірлянді».

Додаток 10



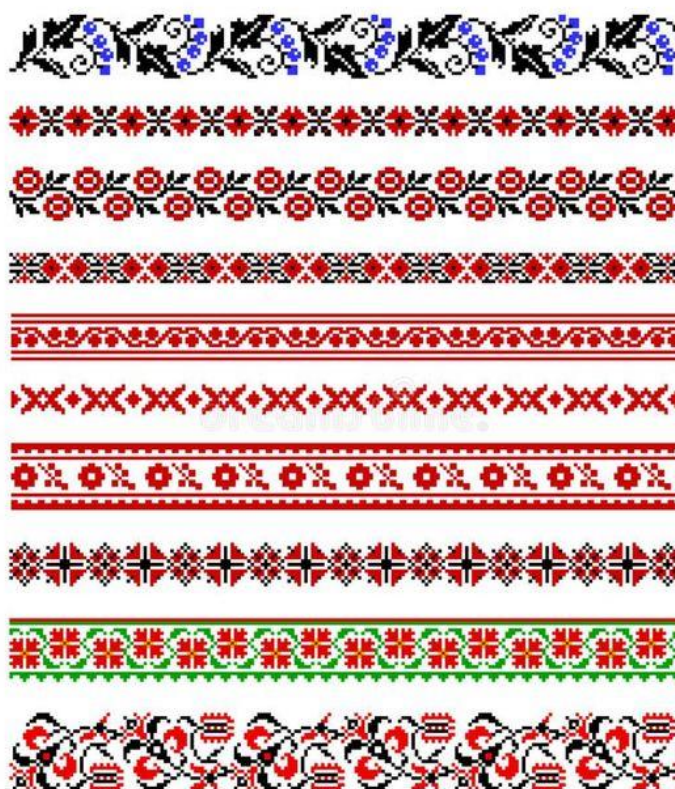
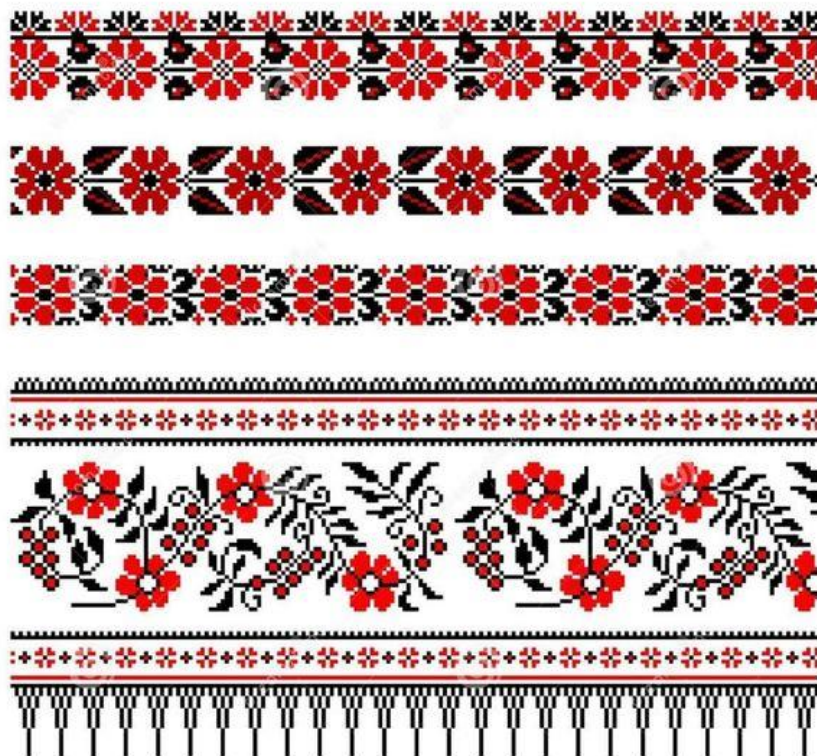
Джон Вільям Годвард, «Фіалки», 1908 р.

Додаток 11



Альфонс Муха, «Дама с камеліями», 1896 р.

Додаток 12



Рослинні мотиви в українській вишивці

Додаток 13



Володимир Бурлюк, «Квіти», 1912 р.

Додаток 14



Олександр Богомазов, «Натюрморт», 1914 р.

Додаток 15



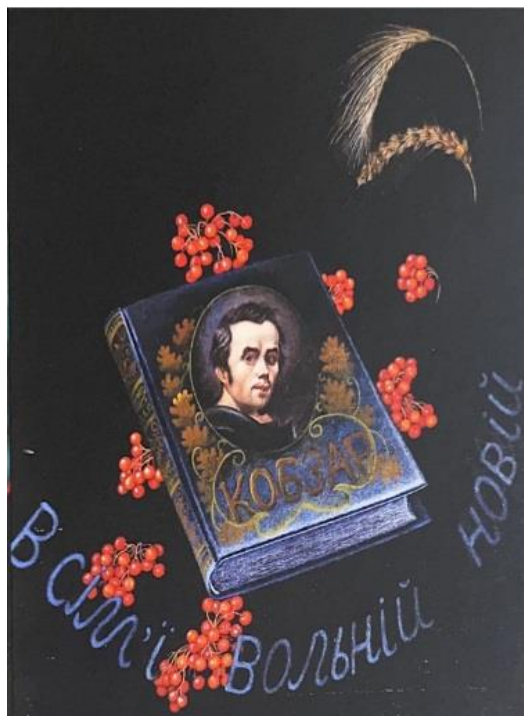
Мотиви Світового дерева в українській вишивці

Додаток 16



Давид Бурлюк «Соняхи та лілії», 1950-ті

Додаток 17



Катерина Білокур, «В сім'ї вольній, новій», 1950-ті



Катерина Білокур, «Мальви та троянди», 1954 -1958

Додаток 18

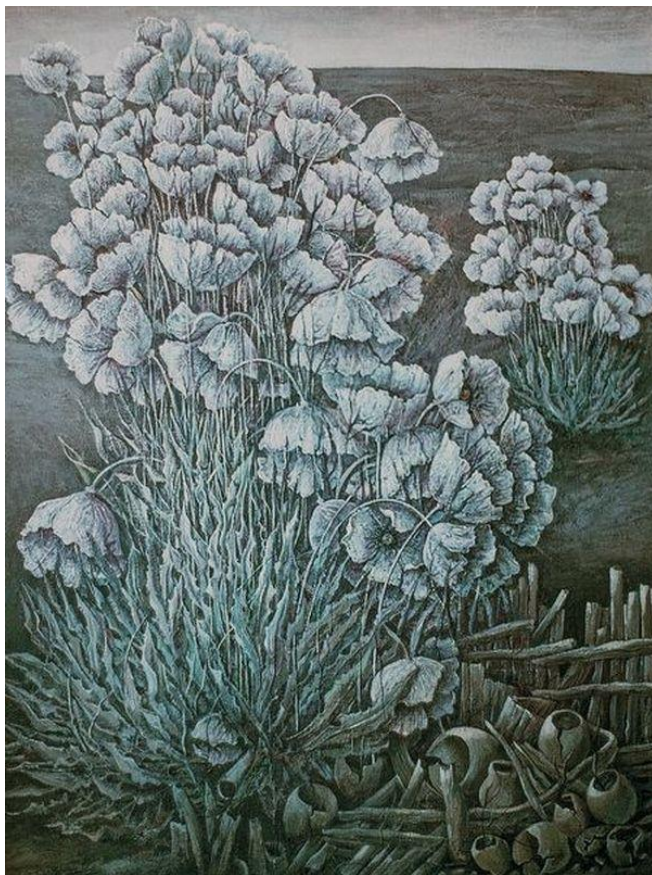


В. Зарецкий «Мальви», 1989 р.



В. Сидорук «Мальви», 1968 р.

Додаток 19



Іван Марчук, «Маки», 1980 р.



Г. Горбатий «Маки Донбасу», 2016 р.

Додаток 20



Приймаченко «На чужий коровай очі не поривай», 1983 р.

Додаток 21



К. Білокур «Жоржини (Квіти і калина)», 1940 р.

Додаток 22



І. Марчук «Спогади дитинства», 1979 р.



М. Глущенко «Полюві квіти», 1948 р.

Додаток 23



С. Григор'єв «Приём до комсомолу», 1949

Додаток 24



Катерина Білокур «Кавун, морква, квіти.», 1951 р.

Додаток 25



Геннадій Горбатий , «Літо»

Додаток 26



І. Марчук, «Дихнула запахом земля», 1989 р.

Додаток 27



Скриня для одягу Катерини Білокур.



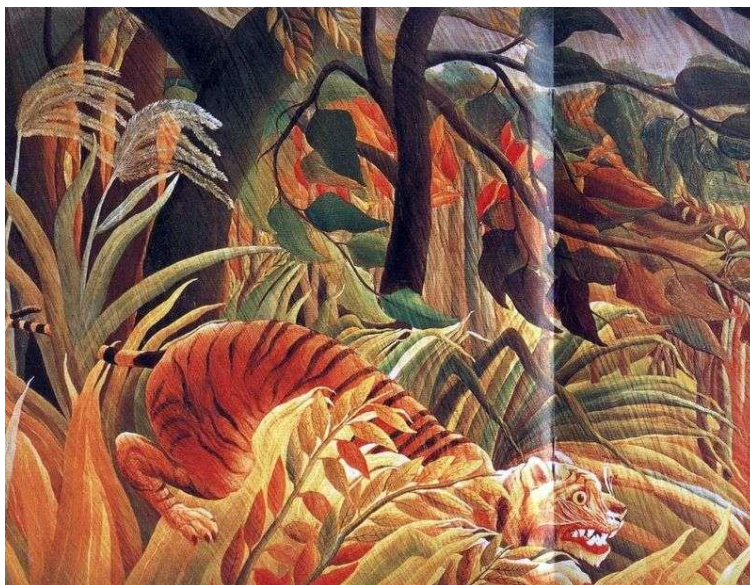
Мальована скриня в інтер'єрі хати із села Яришів Могилів-Подільського району Вінницької області.



Побут в оселі, піч мальована на Поділлі



Куточок інтер'єру Меморіального музею-садиби Катерини Білокур у селі Богданівка. Одяг художниці вишитий власноруч.



Анрі Руссо, «Сюрприз», 1891 р.

Додаток 29



Марія Приймаченко 1909-1997 рр.



Ганна Собачко-Шостак 1893-1965 рр.



Катерина Білокур 1900-1961 рр.

Додаток 30



Ганна Собачко - Шостак, «Казковий павук», 1914 р.



Ганна Собачко - Шостак, «Тривога», 1916 р.

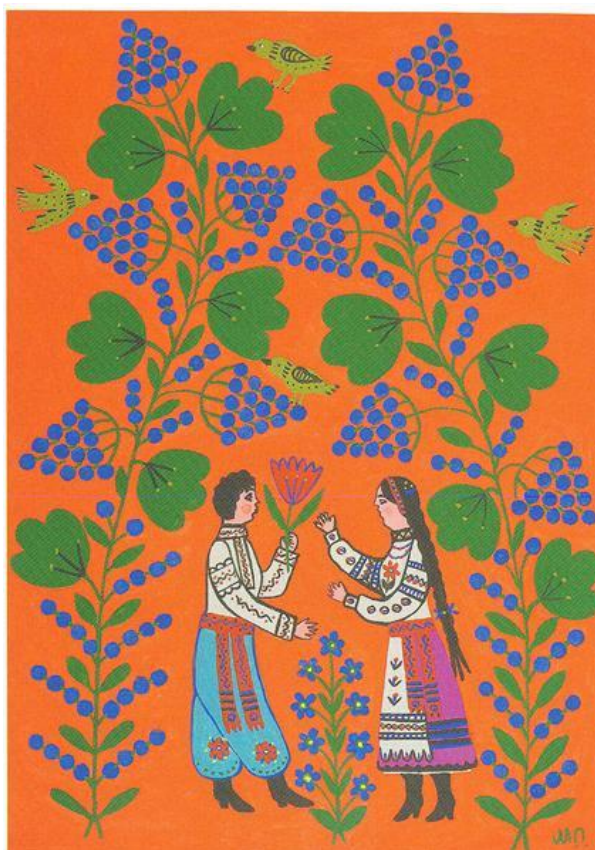


Ганна Собачко - Шостак, «Квіти у вінку», 1917 р.



Ганна Собачко - Шостак, «Полудень», 1913 р.

Додаток 31



Марія Приймаченко, «Ваня Дарує квітку Галі», 1983 р.



Марія Приймаченко, «Українське весілля», 1966 р.

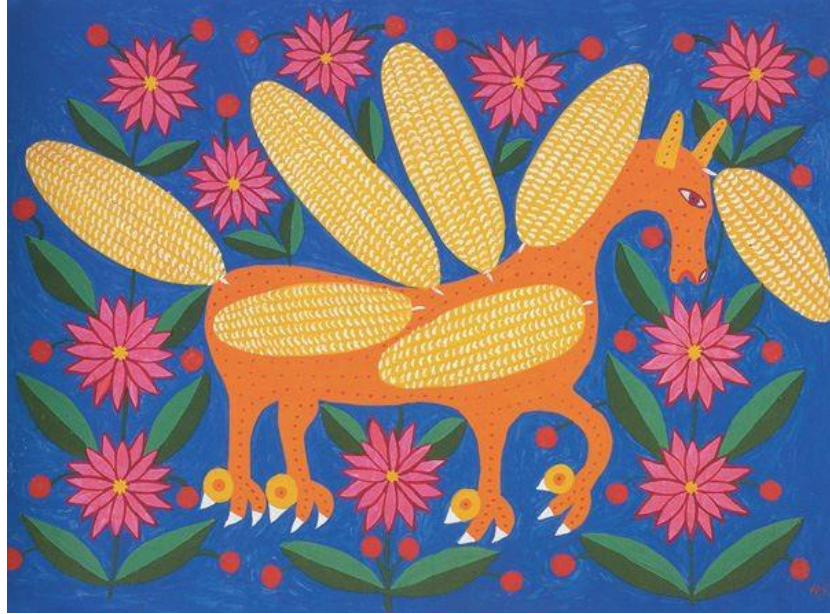
Додаток 32



Марія Приймаченко, «Лев зламав дуба», 1963 р.



Марія Приймаченко, «Слон», 1937 р.

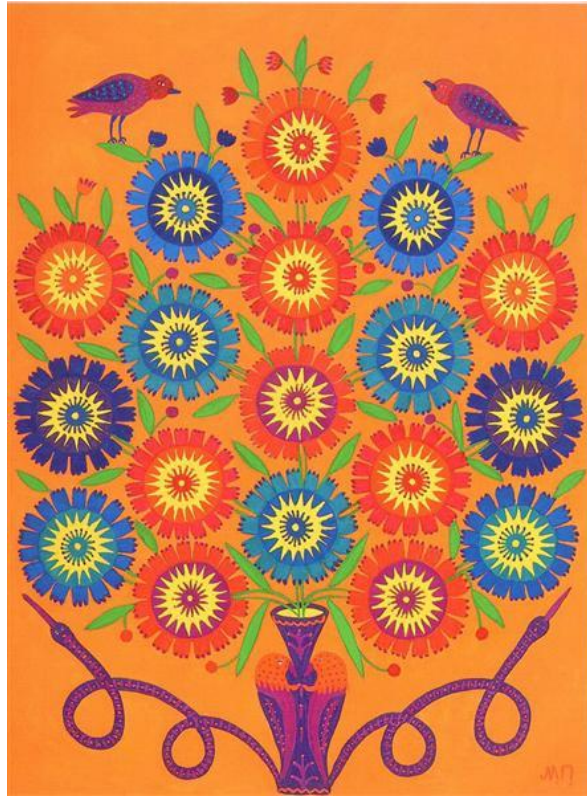


Марія Приймаченко, «Слон», 1937 р.

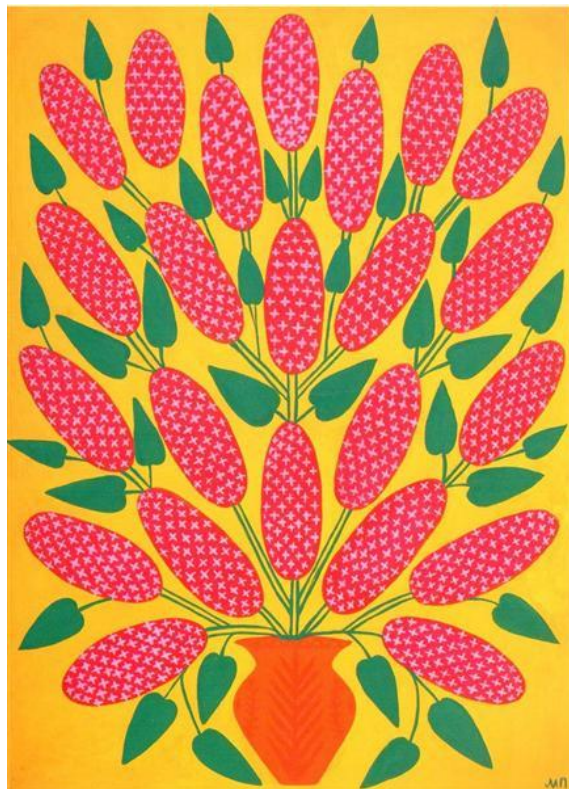
Додаток 33



Марія Приймаченко, «Жовтневі квіти», 1968 р.



Марія Приймаченко, «Зірки», 1978



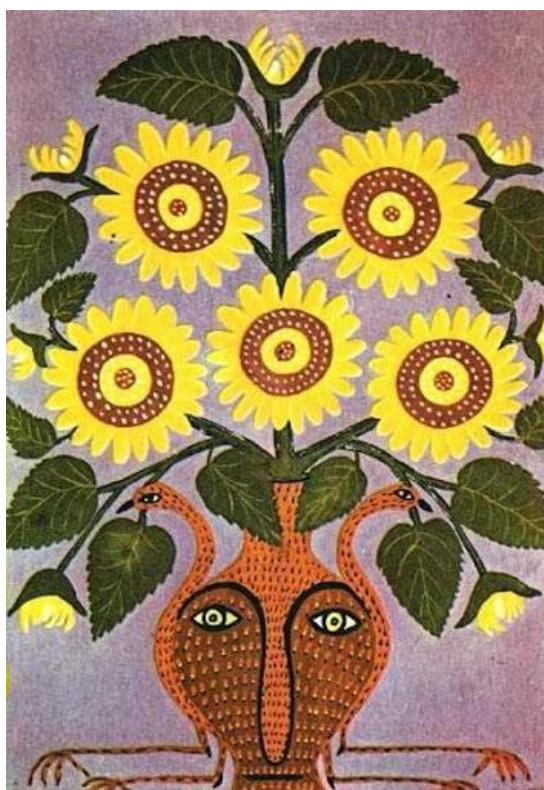
Марія Приймаченко, «Бузок», 1978

Додаток 34



Марія Приймаченко, «Квітки вирости біля четвертого блока», 1990 р.

Додаток 35



Марія Приймаченко, «Соняшники життя», 1963 р.

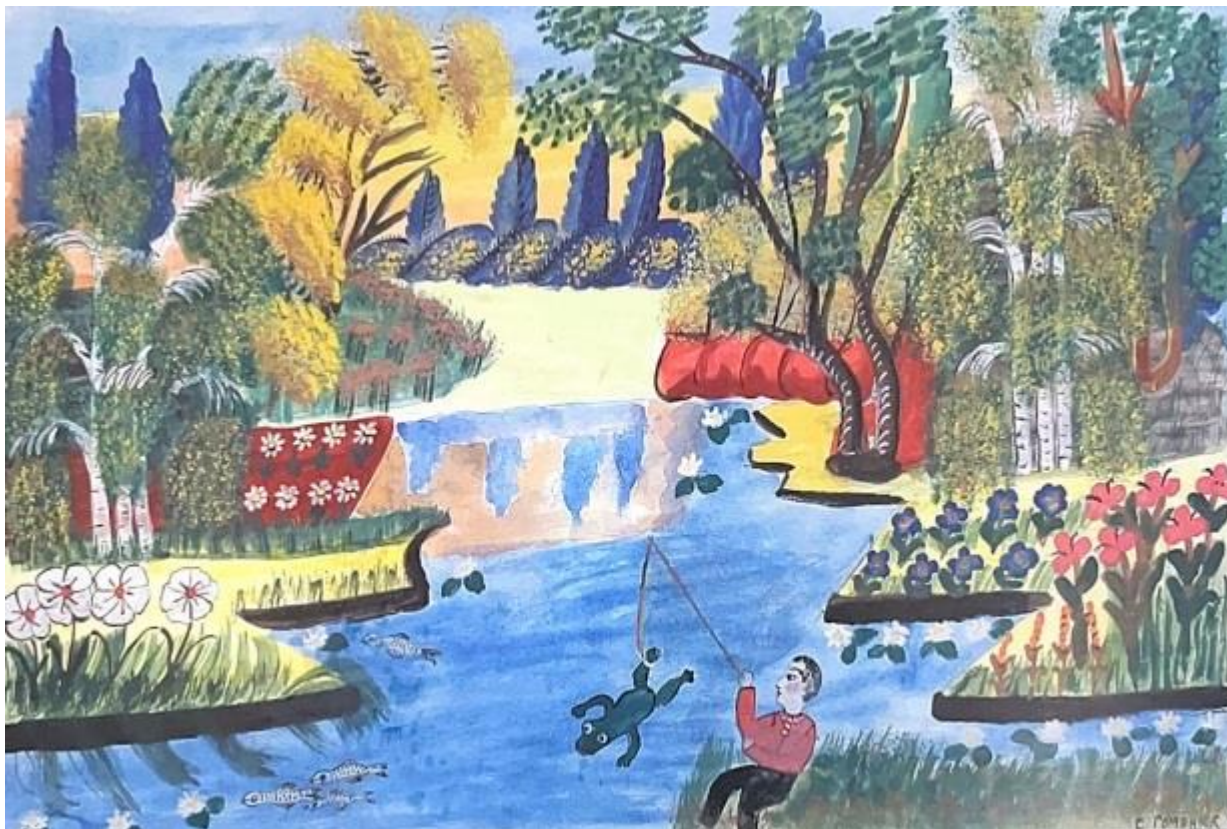
Додаток 36



Ярина Гоменюк, «Цвіт Папороті», 1960-ті



Ярина Гоменюк, «Квіти», 1981 р.



Софія Гоменюк, «На безриб'ї і жаба риба», 1990 р.



Сестри Софія та Ярина Гоменюк, 1980-ті

Додаток 37



Тетяна Пата. «Букет з рожевими пухнастими султанами.», 1929-1930 рр.

Додаток 38



(Тетяна Пата «Панно з птахом», 1950-ті .



Тетяна Пата, «Лугові Квіти», 1956 р.



Тетяна Пата, «Жоржини» 1959 р.

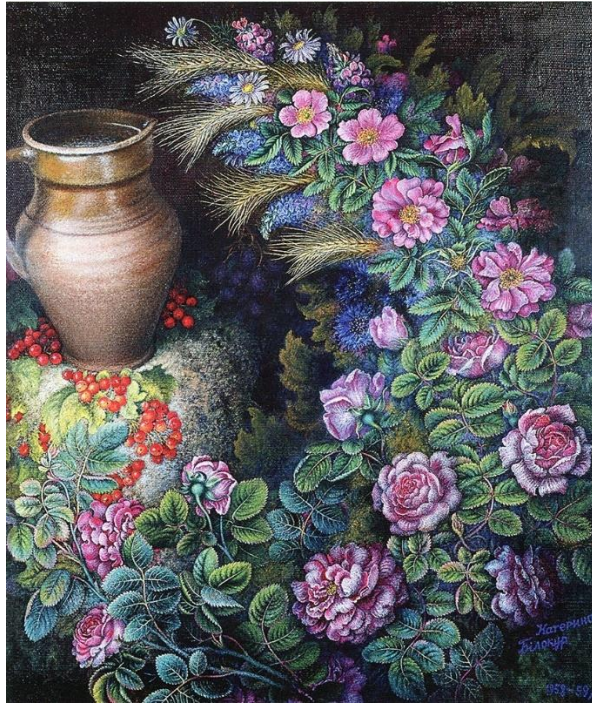
Додаток 39



Ян Брейгель Старший (Оксамитовий), «Квіти в дерев'яному вазоні»



Ян Брейгель Старший (Оксамитовий), «Гірлянда із квітів, фруктів і херувимів»



Катерина Білокур, «Натюрморт з колосками та глечиком», 1958-1959 рр.

Додаток 40



Катерина Білокур, «Привіт урожаю», 1946 р.



Катерина Білокур, «Цар-колос», 1949 р.



Катерина Білокур, «Квіти, яблука, помідори», 1950 р.

Додаток 41

Катерина Білокур, «Портрет Олі Білокур», 1928 р.

Додаток 42

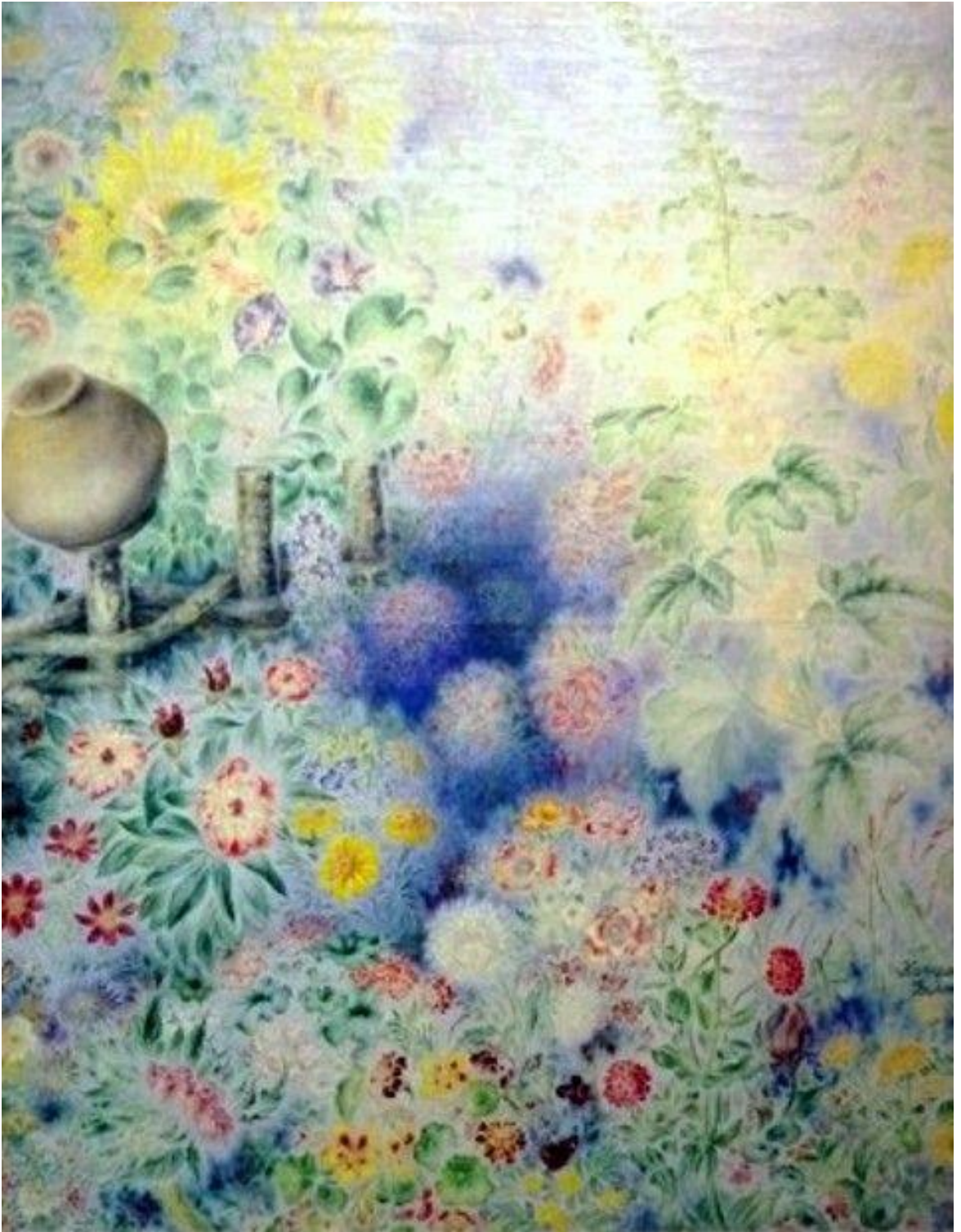
Катерина Білокур, «Портрет Надії Кононенко», 1929 р.

Додаток 43



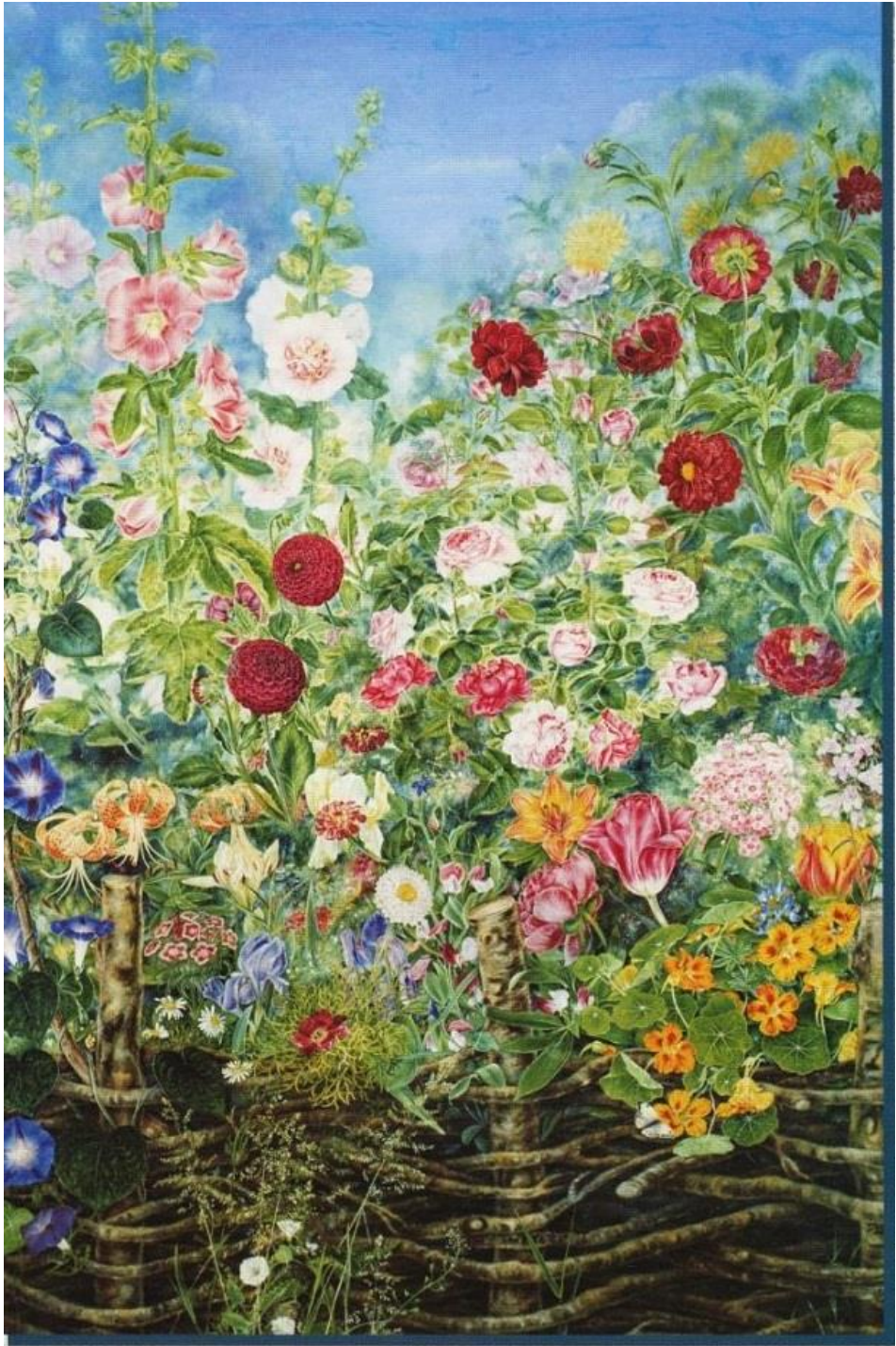
Катерина Білокур, «Портрет племінниць», 1927-1939 рр.

Додаток 44



Катерина Білокур, «Квіти в тумані», 1940 р.

Додаток 45

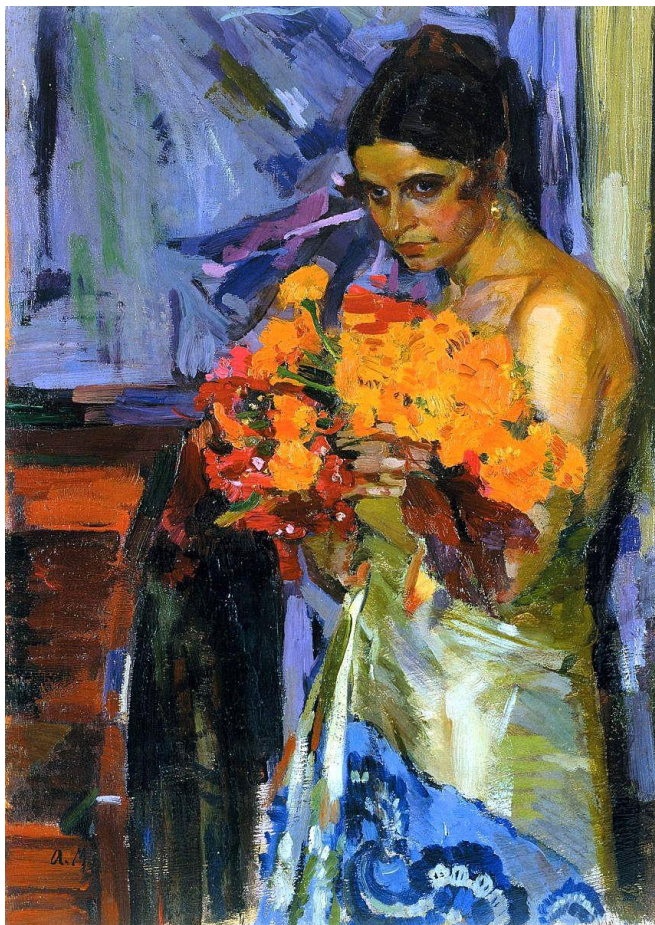


Катерина Білокур, «Квіти за тином», 1935 р.

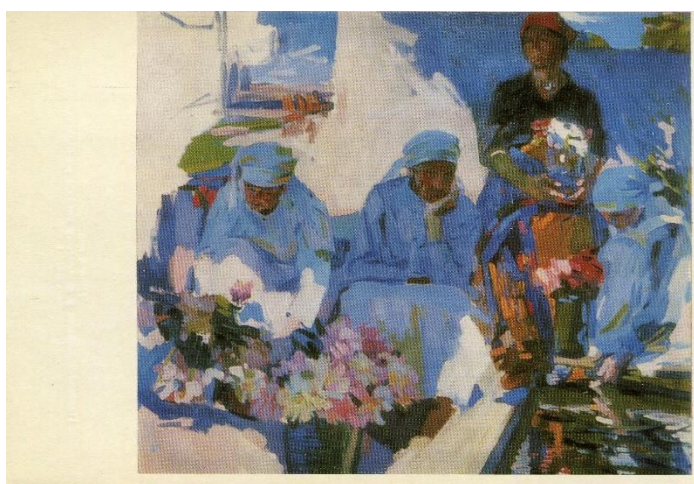


Катерина Білокур, «Квіти увечері», 1942 р.

Додаток 46



Олександр Мурашко, «Жінка з квітами», 1918 р.



Олександр Мурашко, «Продавчині квітів», 1917 р.

Додаток 47



Хацусіка Хокусай, «Вид на Фудзі з гори Готенъяма біля річки Сінагава»



Вінсент Ван Гог, «Квітучі гілки мигдаля»

Додаток 48



Олекса Новаківський, «Жінка в кімоно», 1910 р.

Додаток 49

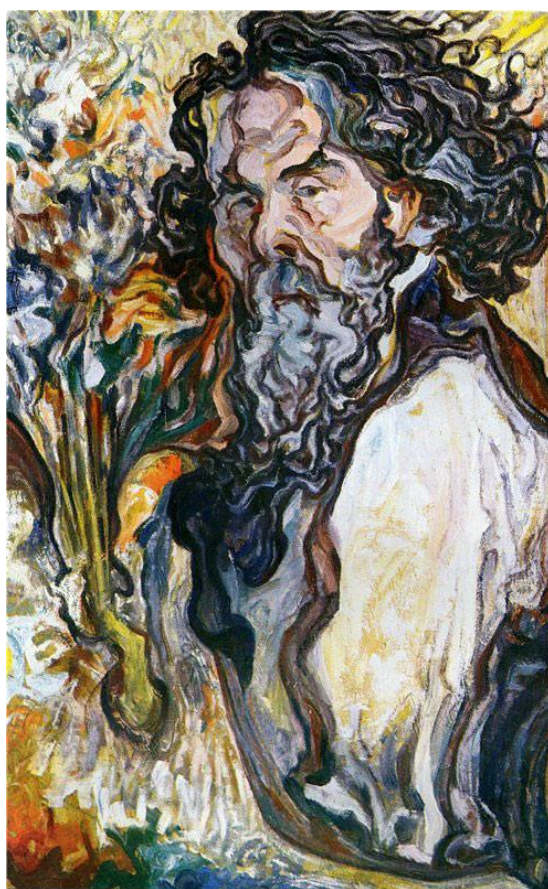


Олекса Новаківський, «Багатство України», 1917 р.

Додаток 50



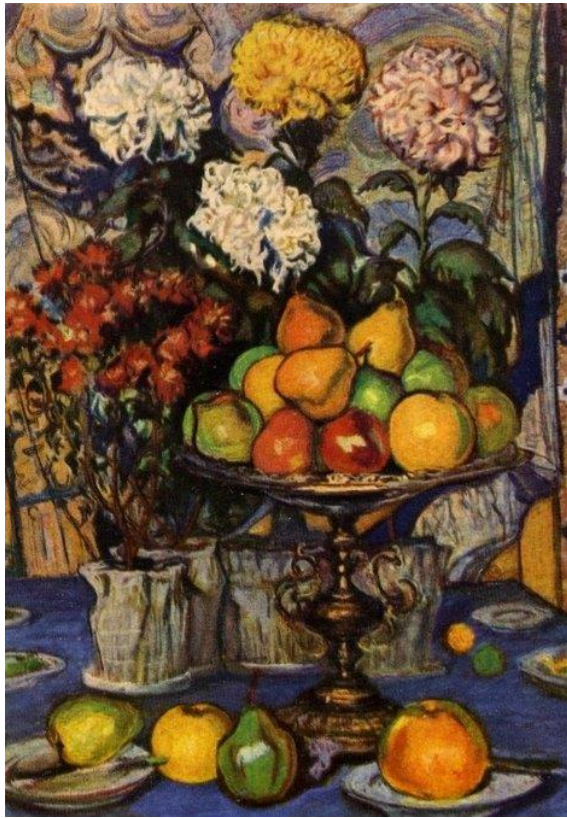
Олекса Новаківський, «Портрет дружини “У задумі».



Олекса Новаківський, «Автопортрет з букетом квітів», 1933 р.



Олекса Новаківський, «Флокси».



Олекса Новаківський, «Натюрморт», 1916 р.



Олекса Новаківський, «Квіти», 1931 р.

Додаток 51



Михайло Жук, «Іриси», 1918 р.



Михайло Жук, «Хризантеми», 1919 р.



Михайло Жук, «Гвоздики».



Михайло Жук, «Гвоздики. Офорт».



Михайло Жук, «Маки» 1912 р.

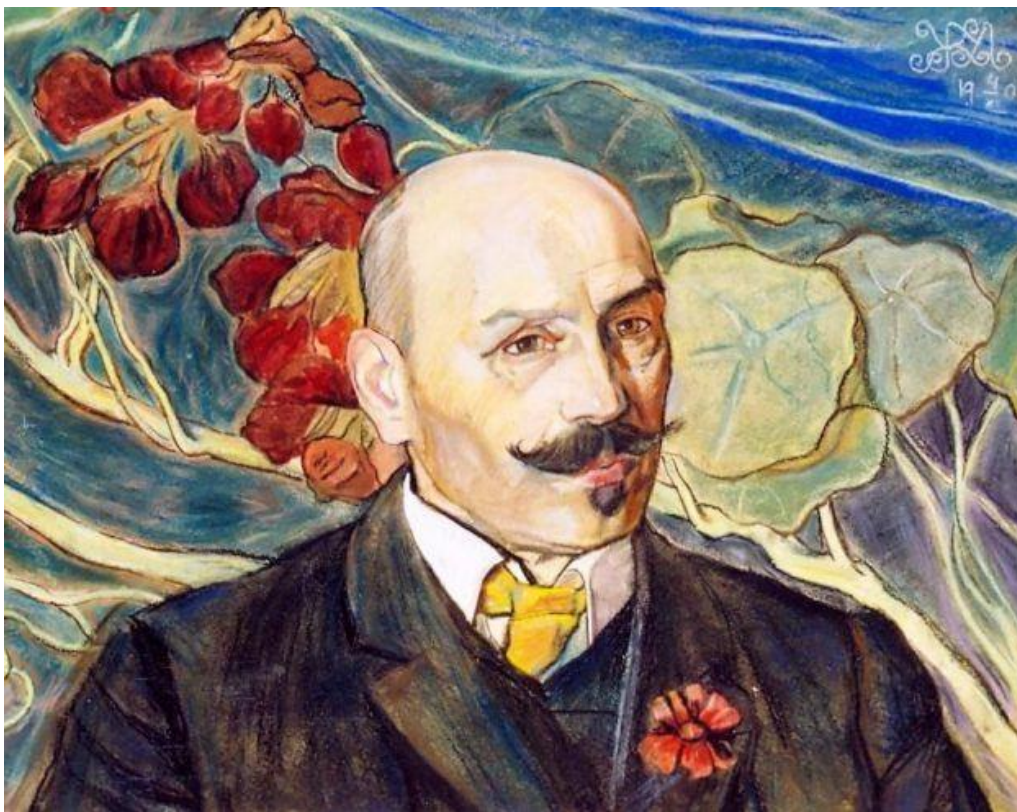


Михайло Жук, «Волошки.Офорт»,1929 р.

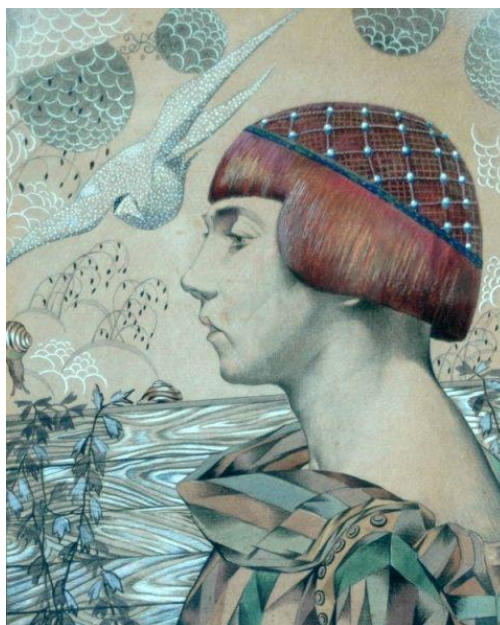


Михайло Жук, «Квіти», 1940 р.

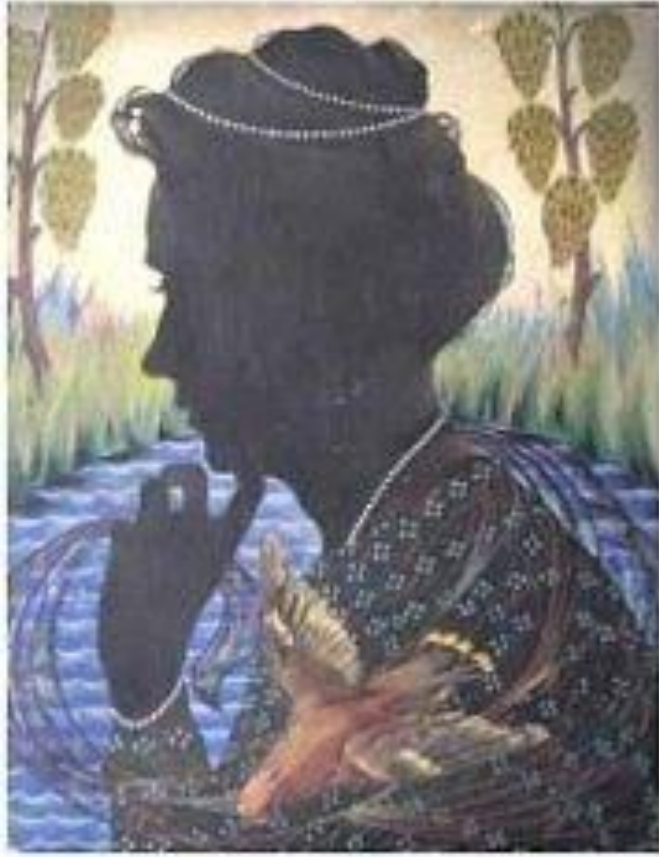
Додаток 52



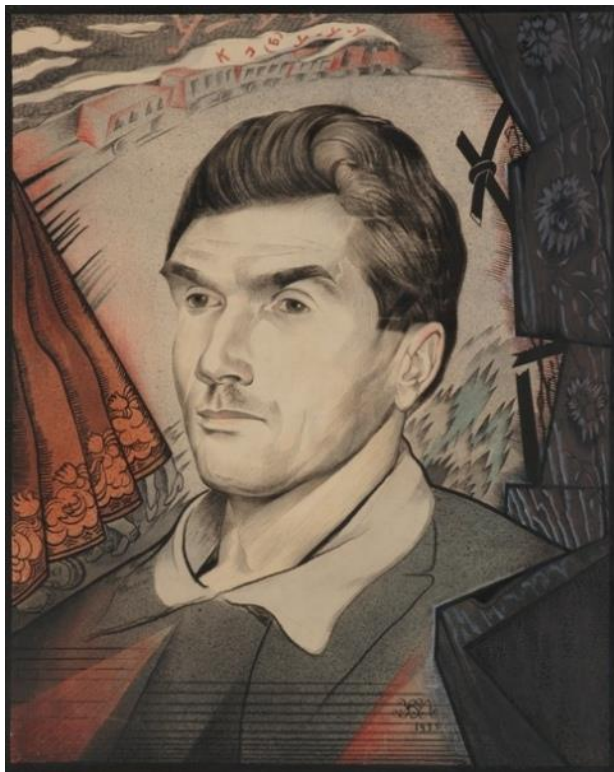
Михайло Жук, «Портрет Михайла Коцюбинського», 1907 р.



Михайло Жук, «Портрет Муміне (Вислоцька Катерина Мечиславівна, українська танцівниця)», 1926 р.



Михайло Жук, «Силует дружини».



Михайло Жук, «Микола Хвильовий».

Додаток 53



Михайло Жук, Панно «Чорне і біле», 1912 р.

Додаток 54



Михайло Жук, «Лілії»

Додаток 55



Олександр Бабак, «Натюрморт», 2011 р.



Олександр Бабак, «Бузок», 2004 р.



Олександр Бабак, «Натюрморт з трояндами», 2016 р.

Додаток 56



Віктор Зарецький, «Літо», 1988 р.



Віктор Зарецький, «Парад квітів», 1987-88 рр.

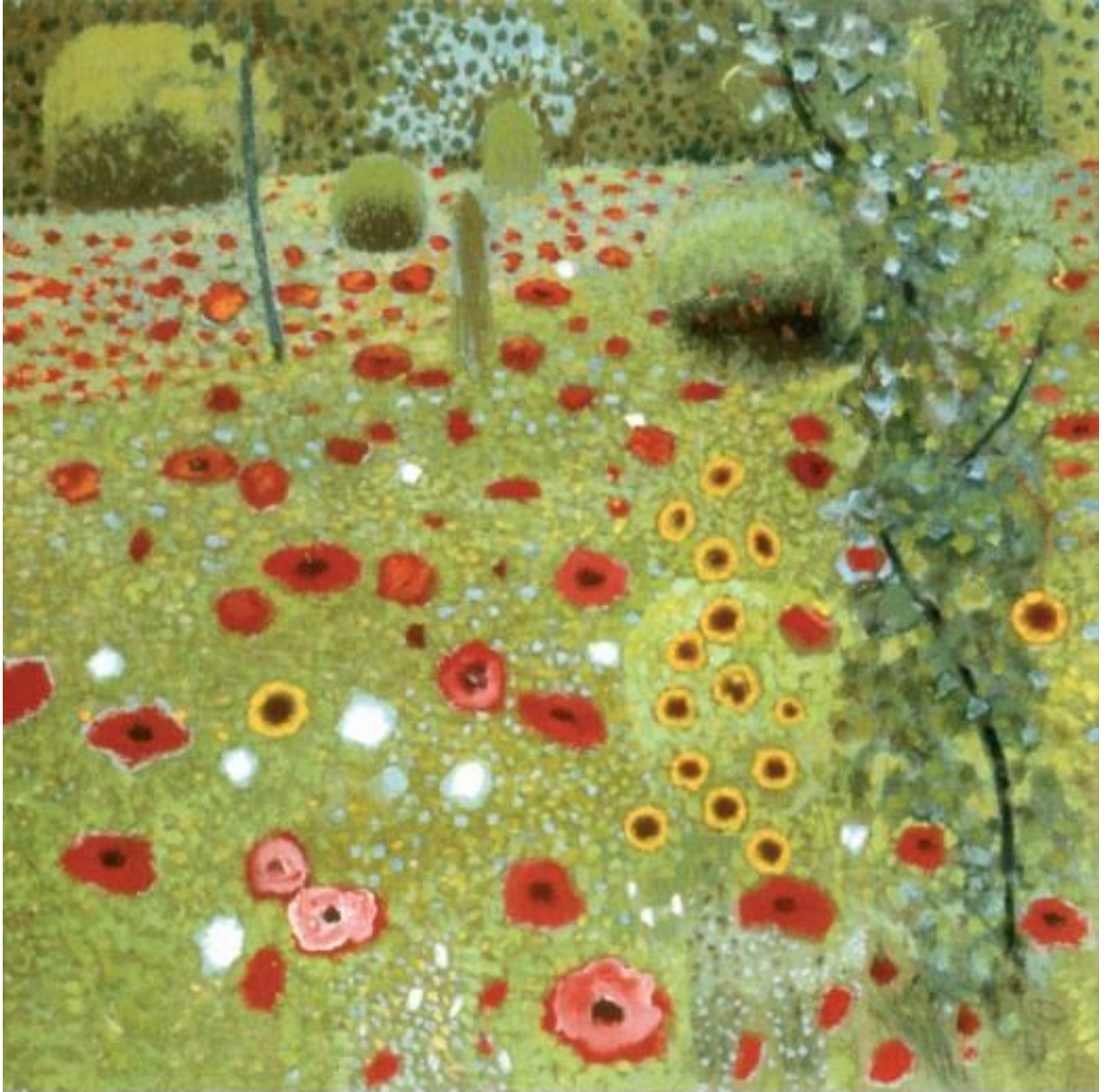


Віктор Зарецький, «Іриси», 1984-85 рр.



Віктор Зарецький, «Нарциси», 1989 р.

Додаток 57



Віктор Зарецький, «Маки», 1981 р.

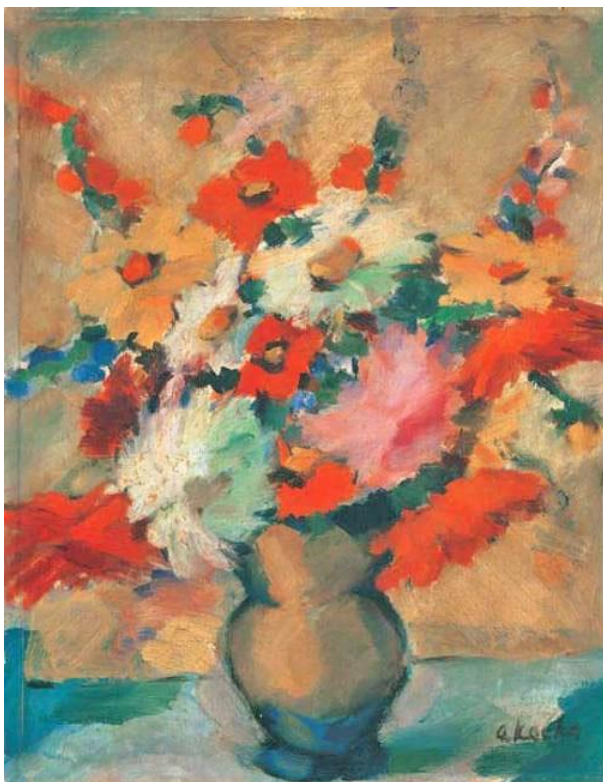
Додаток 58



М. Глущенко, «Натюрморт з жовтими квітами», 1976 р.



М. Глущенко, «Українські квіти», 1976

Додаток 59

А. Коцка, «Букет», 1940 р.

Додаток 60

Давид Бурлюк, «Натюрморт із квітами», 1955.

Додаток 61

Геннадій Горбатий, «Дідова хата», 2017 р.

Додаток 62

Геннадій Горбатий, «Розквіт», 1998 р.

Додаток 63



Геннадій Горбатий, «Сім'я Ері».

Додаток 64



Микола Пимоненко, «Ідилія», 1908 р.



Микола Пимоненко, «Київська Квіткарка», 1908 р.

Додаток 65

В. Зарецький, «Літо. Ілона.» 1989-1990 рр.

Додаток 66

Зоя Лерман, «Солістка», 1973 р.



Зоя Лерман, «Сон», 1980-ті



Зоя Лерман, ««Оксана. Керівник гурту художньої самодіяльності с. Ракита»,
1971 р .

Додаток 67



Алла Горська «Портрет Василя Симоненка» та «Портрет Івана Світличного»
Лінорит, 1963 рік.

Додаток 68

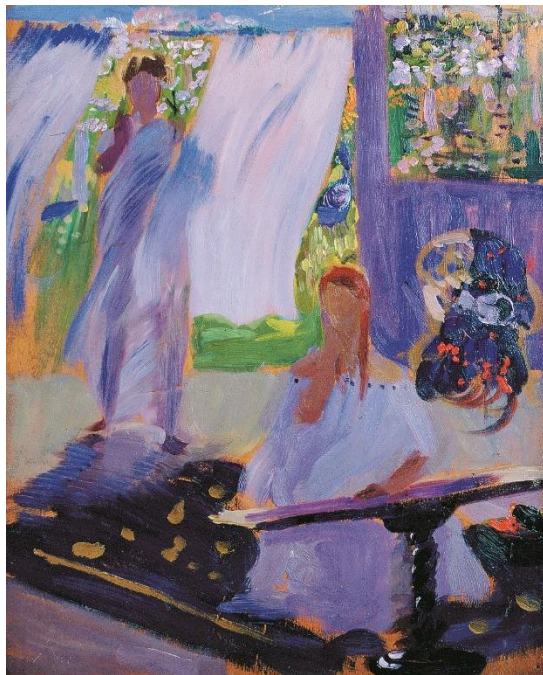


В. Єрмилов, «Українка», 1920-ті

Додаток 69



О. Мурашко «Благовіщення», 1909 р.



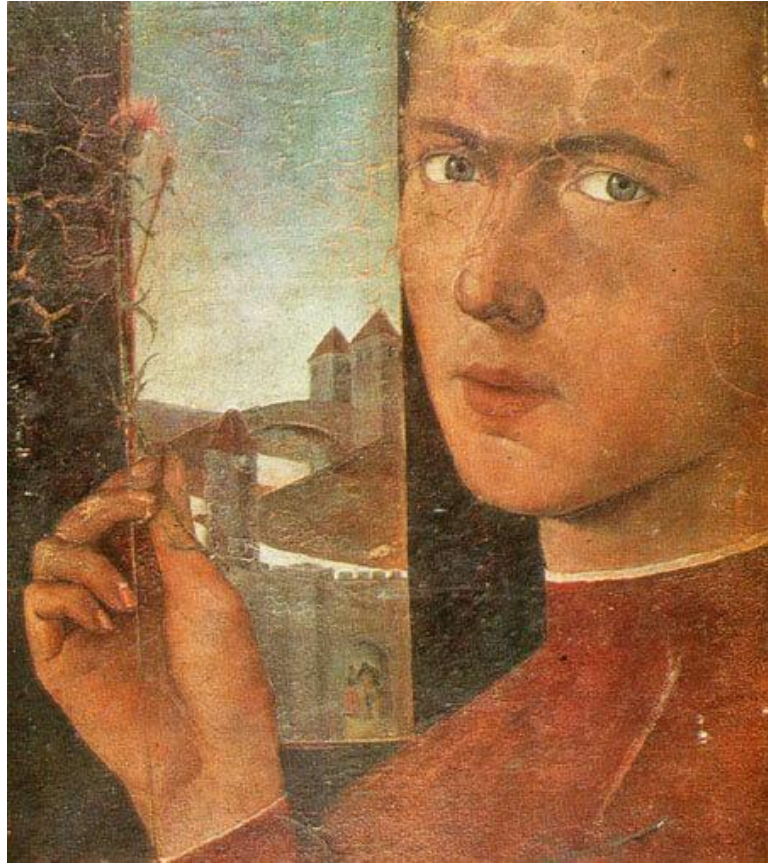
Ескіз до картини «Благовіщення»

Додаток 70



Катерина Білокур, «Квіти на блакитному тлі», 1942-1943.

Додаток 71



М. Глущенко, «Автопортрет», 1925 р.



Альбрехт Дюррер, «Автопортрет с чертополохом», 1493 р.

Додаток 72



Геннадій Горбатий, «Богоявлення»

Додаток 73



Михайло Гуйда, «Кубанське весілля», 2004.

Додаток 74

Т. Русецька.

«Воскресіння». « Благовіщення». «Моління о чаше». 2010 р.

Додаток 75

Т. Русецька, «Сад Гефсиманський», 2013 р.



Т. Русецька, « Благовіщення». 2013 р

Додаток 76

Т. Русецька, « Цвіте терен». 2012 р.

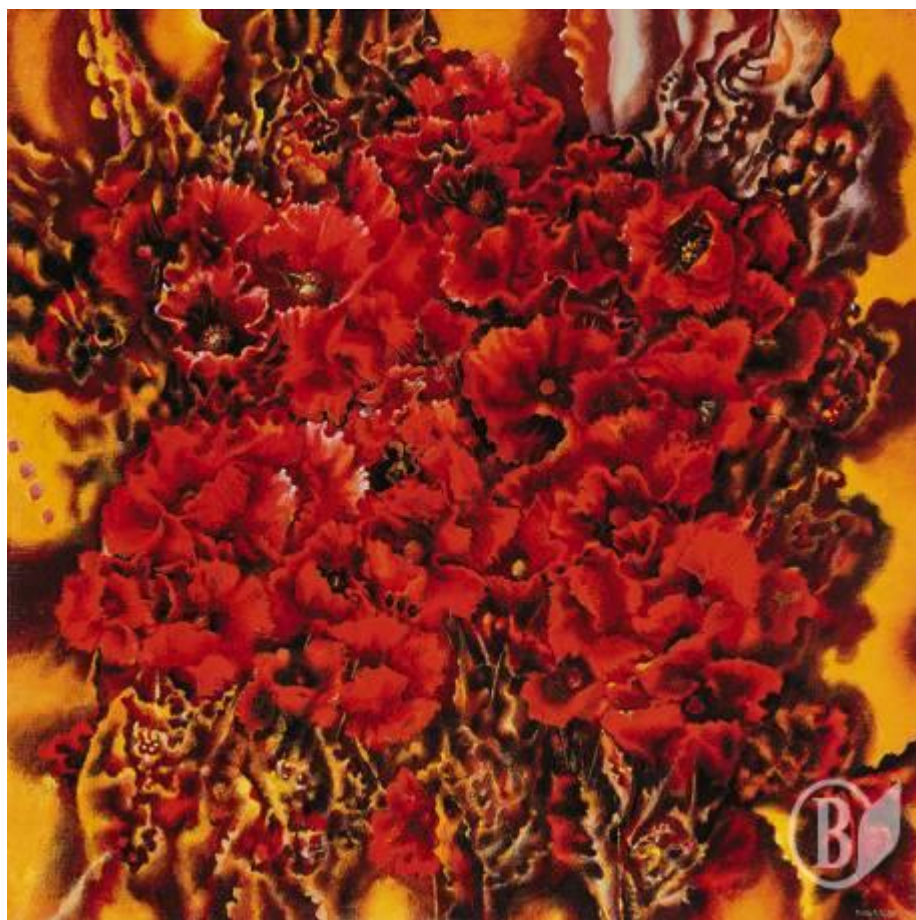


Т. Русецька, « Українська Мадонна». 2013 р

Додаток 77



І. Марчук, «Цвітуть хризантеми»



І. Марчук, «Полум'я червоних маків», 1986 р.



І. Марчук, «Польовий букет»

Додаток 78



Іван Марчук, «Пробудження», 1992 р.

Додаток 79



Олексій Сай, «Колібрі», 2008 р.



Олексій Сай, «Квіти», 2009 р.

Додаток 80



Катерина Косьяненко, «Квіти та музика», 2018 р.

Додаток 81



Катерина Косьяненко, «Станція «Дніпро», 2018 р.

Додаток 82

Хімічна реакція. Проєкт дослідження. Поліна Чоні. 2022 р.

Квіткові інсталяції майстерня «Квіткарня Ю»





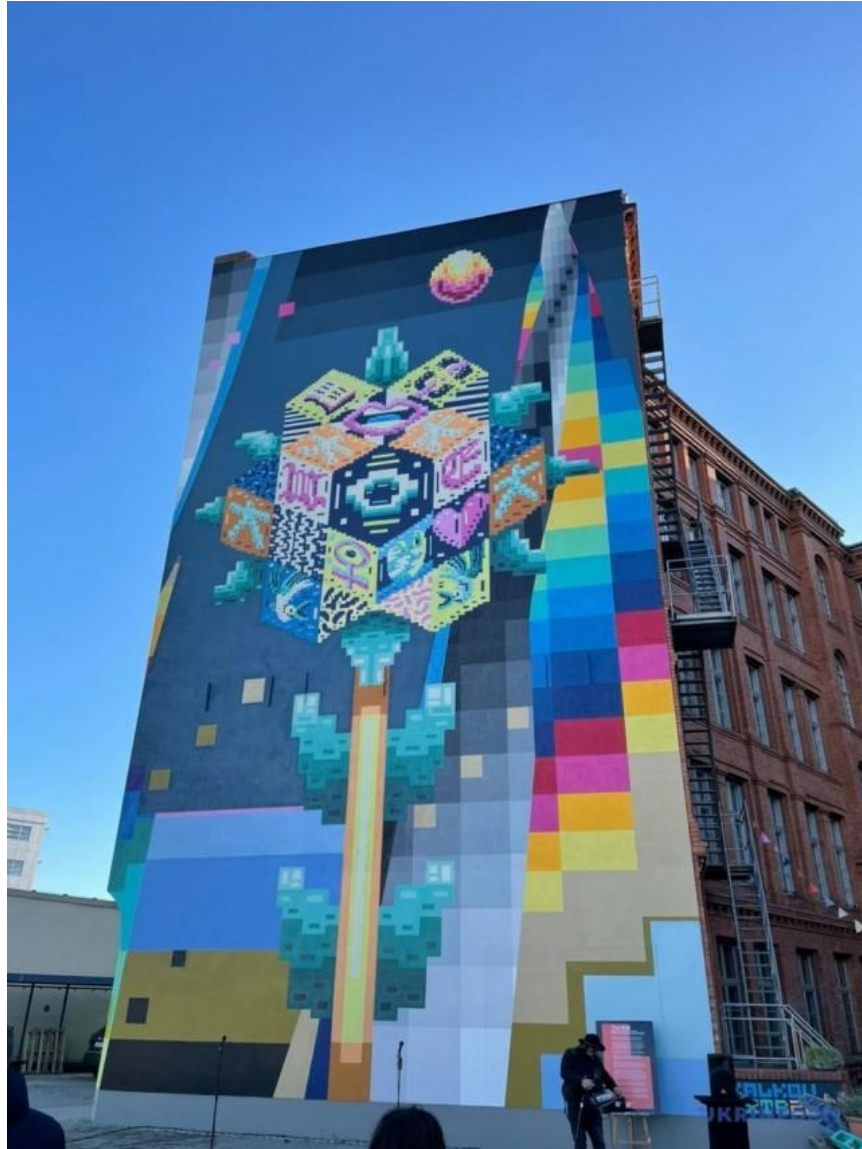


Додаток 83



Нікіта Кравцов та Венсан Паронно, мурал «The Stripes of Freedom»,
Відень, 2022 р.

Додаток 84



Андрій Кальков і DXTR the Weird (Dennis Schuster),

мурал «Flower of Democracy»

Берлін, 2022 р.

Додаток 85

Анастасія Гайдаєнко. Плакати воєнного часу, 2022 р.





Додаток 86



Lidia Svi, «Hutsulka», 2022



Lidia Svi, «Kyiv Queen», 2022



Lidia Svi, «The road home», 2022



Lidia Svi, «We are Ukraine», 2022