

УДК 7.03:735.71(477)”20”

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-42>

Людмила ТИХОНОВА

провідний науковий співробітник, Національний музей декоративного мистецтва України, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 01015; аспірантка III курсу, Київська державна академія декоративного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука, вул. М. Бойчука, 32, м. Київ, Україна, 01103

ORCID: 0009-0005-5870-1859

Бібліографічний опис статті: Тихонова, Л. (2025). Наставники та викладачі Сергія Нечипоренка: мистецькі впливи та професійне середовище формування художника. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 329–339, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-42>

**НАСТАВНИКИ ТА ВИКЛАДАЧІ СЕРГІЯ НЕЧИПОРЕНКА: МИСТЕЦЬКІ
ВПЛИВИ ТА ПРОФЕСІЙНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНИКА**

Мета роботи. Метою статті є всебічне дослідження освітнього та професійного оточення Сергія Григоровича Нечипоренка (1922–2014) – заслуженого діяча мистецтв України (1992), народного художника України (1996), кавалера ордена «За заслуги» III ступеня (2001), багаторічного викладача, професора Київського державного інституту декоративного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука – з метою виявлення чинників, що вплинули на формування його творчої особистості та професійного світогляду.

Робота спрямована на з'ясування ролі мистецького середовища, педагогічних традицій і конкретних наставників у становленні художника, визначення особливостей їхнього впливу на його індивідуальний стиль, художню манеру та професійні орієнтири.

Окрема увага приділяється вивченню діяльності викладачів Кролевецького технікуму та членів художніх конкурсних комісій Укрхудожпрому, які сприяли розвитку його творчого потенціалу.

Важливим аспектом роботи є висвітлення невідомих або маловідомих сторінок із життя та діяльності Сергія Нечипоренка. Понад шістьдесят років трудового життя він присвятив улюбленій справі, вболіваючи за збереження і розвиток традиційних технік художнього ткацтва, його стилістики та орнаментики. Він постав як фахівець із народного художнього ткацтва, художник-практик, технолог, збирач української декоративної тканини, глибокий знавець народних традицій і народного мистецтва, освітянин.

Загальна мета полягає у реконструкції процесу становлення Сергія Нечипоренка як митця в контексті освітньо-культурного простору України другої половини ХХ століття.

Методологія. У дослідженні застосовано історико-біографічний і мистецтвознавчий підходи, що дозволили простежити освітній шлях Сергія Нечипоренка, проаналізувати діяльність його викладачів, а також з'ясувати роль мистецьких інституцій, зокрема Кролевецького технікуму та художніх конкурсних комісій Укрхудожпрому, у становленні художника.

Наукова новизна. Наукова новизна полягає у комплексному розгляді впливу освітнього середовища та педагогів на професійне формування Сергія Нечипоренка. Уперше системно висвітлено внесок таких постатей, як Борис Жук, Сергій Колос, Антон Середа, Євгенія Дмитрієва, Микита Попенко та Дмитро Головка, у становлення майбутнього народного художника України.

Висновки. Дослідження засвідчило, що формування творчої особистості Сергія Нечипоренка відбувалося в тісному взаємозв'язку з його освітнім і професійним оточенням. Вирішальну роль у цьому процесі відіграли викладачі та наставники, які не лише передали технічні навички, а й сприяли розвитку індивідуального стилю митця, його професійного світогляду та розуміння ролі художника в суспільстві.

Ключові слова: Сергій Нечипоренко, наставники, професійне формування, декоративне мистецтво.

Ljudmyla TYKHONOVA

Leading researcher of the Research and Fonds Department, National Museum of Decorative Arts of Ukraine, 9 Lavrska St, Kyiv, Ukraine, 01015; Postgraduate Student, 2st year of study, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative-Applied Arts and Design, 32 M. Boychuk St, Kyiv, Ukraine, 01103

ORCID: 0009-0005-5870-1859

To cite this article: Tykhonova, L. (2025). Nastavnyky ta vykladachi Serhii Nechyporenka: mystetski vplyvy ta profesiine seredovyshche formuvannia khudozhnyka [Mentors and teachers of Serhii Nechyporenko: artistic influences and the professional environment of the artist's formation]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 329–339, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-42>

MENTORS AND TEACHERS OF SERHIY NECHYPORENKO: ARTISTIC INFLUENCES AND THE PROFESSIONAL ENVIRONMENT OF THE ARTIST'S FORMATION

Purpose of the Study. *This article aims to provide a comprehensive examination of the educational and professional environment of Serhiy Hryhorovych Nechyporenko (1922–2014) – Honored Art Worker of Ukraine (1992), People's Artist of Ukraine (1996), recipient of the Order of Merit, 3rd Class (2001), and long-time professor at the Kyiv State Institute of Decorative and Applied Arts and Design named after M. Boychuk. The study seeks to identify the factors that shaped his creative personality and professional worldview.*

The research focuses on the role of the artistic environment, pedagogical traditions, and individual mentors in the development of the artist, as well as on how these influences shaped his distinctive style, artistic approach, and professional orientation. Special attention is given to the activities of the teachers at the Krolevets Technical School and the members of the art competition committees of Ukrkhudprom, who played a significant role in fostering his creative potential.

A key objective of the study is to shed light on lesser-known or previously unexplored aspects of Serhiy Nechyporenko's life and career. For over sixty years, he devoted himself to his craft, championing the preservation and development of traditional weaving techniques, their stylistics, and ornamentation. He emerged as a specialist in folk artistic weaving, a practicing artist, a technician, a collector of Ukrainian decorative textiles, a connoisseur of folk traditions and art, and an educator.

Overall, the study aims to reconstruct the process of Serhiy Nechyporenko's formation as an artist within the broader context of Ukraine's educational and cultural landscape during the second half of the 20th century.

Methodology. *The study employs historical-biographical and art-historical approaches, enabling a detailed analysis of Serhiy Nechyporenko's educational path, the work of his teachers, and the role of artistic institutions – particularly the Krolevets Technical School and the art competition committees of Ukrkhudprom – in shaping his artistic development.*

Scientific novelty of the research. *The scientific novelty of this study lies in its comprehensive examination of how the educational environment and key mentors influenced Serhiy Nechyporenko's professional formation. For the first time, the contributions of figures such as Borys Zhuk, Serhiy Kolos, Anton Sereda, Yevheniia Dmytriieva, Mykyta Popenko, and Dmytro Holovko to the development of the future People's Artist of Ukraine are systematically analyzed and highlighted.*

Conclusions. *The study demonstrates that Serhiy Nechyporenko's creative development was closely intertwined with his educational and professional environment. Teachers and mentors played a decisive role, not only imparting technical skills but also fostering the growth of his individual style, professional outlook, and understanding of the artist's societal role.*

Key words: *Serhiy Nechyporenko, mentors, professional formation, decorative arts.*

Актуальність проблеми. Дослідження освітнього та професійного оточення Сергія Григоровича Нечипоренка (1922–2014), заслуженого діяча мистецтв України та народного художника України, є важливим для сучасного мистецтвознавства та історії декоративного мистецтва. Понад 60 років він присвятив розвитку традиційних технік народного художнього ткацтва, збереженню стилістики та орнаментики української декоративної тканини. Аналіз його професійного середовища та ролі наставників дозволяє зрозуміти механізми формування творчої особистості та професійного світогляду митця, що важливо для педагогічної практики та збереження національної культурної спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження Анатолія Щербаня (2022, 2023) висвітлюють життєвий і творчий шлях Михайла Михайловича Дяченка як художника та дослідника українського орнаменту. Під впливом та на замовлення провідного українського музейника Данила Щербаківського у 1926 році М. Дяченко виконав 90 замальовок архітектурних споруд Черкащини, поєднуючи

орнаментознавчі та культово-архітектурні інтереси свого наставника. У 1927–1929 рр. він працював у селі Дігтярі Прилуцького повіту, викладаючи та завідувавши місцевою ткацькою професійною школою, одночасно малюючи пам'ятки архітектури, а пізніше короткий час очолював ткацьку школу у Полтаві.

Особливо важливо, що Михайло Дяченко створив рукопис «Орнаментика та український орнамент», який містив 138 сторінок тексту та альбом із 789 штриховими малюнками тушшю і 28 кольоровими акварелями. Це видання могло стати першим в Україні спеціалізованим навчальним посібником з орнаментознавства для викладачів і учнів художніх шкіл. Рецензент Стефан Таранушенко оцінив рукопис позитивно та рекомендував до друку після усунення недоліків, підкреслюючи його значущість для розвитку української декоративної традиції та освіти в галузі художнього ремесла.

Дослідження Людмили Тихонової (2024) «Творчі шляхи Євгенії Дмитрієвої та Олександра Сасенка: дружба як джерело натхнення» присвячене аналізу творчості українських

митців середини ХХ століття та їхньому внеску у розвиток декоративно-ужиткового мистецтва. Особливу увагу авторка приділяє Євгенії Дмитрієвій, висвітлюючи як її художню практику, так і діяльність у сфері мистецтвознавства та музейної справи.

Досліджено колекційні матеріали НМДМУ, зокрема 31 твір художниці, серед яких авторські ескізи та роботи в матеріалі, виконані за її ескізами на провідних українських фабриках і навчальних закладах (Дегтярівська фабрика, Кролевецька фабрика художнього ткацтва, Київський експериментальний кераміко-художній завод, Київське ремісничо-художнє училище). Авторка підкреслює, що в своїх творах Є. Дмитрієва активно використовувала елементи народного мистецтва, етнографічну спадщину, фольклор та історичні мотиви, що відображає її глибоке знання традицій української культури.

Дослідження Стефанії Андрусяк та Ярослава Кравченка (2024) та Андрія Мірошніченка (2024) висвітлюють педагогічну та мистецьку діяльність Сергія Колоса у контексті бойчукізму та модерної школи декоративного мистецтва. Колос поєднував європейську академічну освіту з глибоким знанням української народної культури, належав до бойчукістського кола та сповідував монументальний стиль, що базувався на національній ідеї та колективному принципі творчості. Очоливши текстильне відділення КХІ, він започаткував новий підхід до ужиткового мистецтва, розглядаючи народний орнамент як основу для модерного дизайну та досліджуючи українське килимарство як живу мистецьку форму, а не лише як етнографічний матеріал.

Як педагог, С. Колос не обмежувався задачею технічних навичок, а формував у студентів цілісне мислення про мистецтво через лекції, підручники та методичні матеріали. Попри політичні переслідування та вимушені переезди, він зберігав відданість українському мистецтву та автентичному декоративному спадку, що стало його значущим спадком для розвитку текстильного та декоративного мистецтва в Україні та формування професійного світогляду наступних поколінь художників.

Висновок. Більшість наукових праць зосереджені на окремих постатях, а системного аналізу освітнього та професійного оточення

Сергія Нечипоренка ще не проводилося. Це підкреслює актуальність та наукову новизну даної статті.

Мета дослідження. Метою статті є всебічне дослідження освітнього та професійного оточення Сергія Нечипоренка для виявлення чинників, що вплинули на формування його творчої особистості та професійного світогляду. Завдання дослідження включають:

- визначення ролі мистецького середовища та педагогічних традицій у становленні художника;
- аналіз впливу конкретних наставників, зокрема Бориса Жука, Сергія Колоса, Антона Середи, Євгенії Дмитрієвої, Микити Попенка та Дмитра Головка;
- реконструкцію процесу формування індивідуального стилю та професійних орієнтирів майстра.

Виклад основного матеріалу дослідження. Першим осередком професійної освіти на Кролевеччині стала нижча реміснична школа, що відкрилася в Кролевіці 1 грудня 1909 року. Вона мала відділення ткацтва, гончарства та ковальської справи. У 1920 році школу реорганізували в ремісниче училище. З розвитком ткацтва у післяреволюційний період (1917 р.), створенням в місті Кролевець фабрики художнього ткацтва виникла потреба у більш кваліфікованих робітниках, тому у 1928 році на теренах ремісничої школи було створено технікум художніх промислів з 4-річним терміном навчання. В ньому були відділи художньо-декоративного ткацтва, художньої вишивки, килимарства. За роки війни (1941–1945) його було повністю зруйновано.

У документах того часу зазначається, що технікум мав майстерні (ткацька майстерня, майстерня з килимарства) і художній кабінет.

Там же зазначається, що не вистачало викладачів з таких предметів: «історія мистецтв; історія тканини та одягу; техніка машинної вишивки; рисунок; живопис; композиція». Також відомо, що в галузі легкої промисловості (текстиль, трикотаж тощо) того часу викладалися типові дисципліни: «вчення про волокна та пряжу», «механічна технологія текстильних матеріалів», «оздоблення та фарбування» тощо.

Орієнтовний перелік дисциплін, які найімовірніше викладалися на текстильному відділенні Кролевецького технікуму у 1937–1941 роках, можна відтворити на основі типових навчальних

планів текстильних технікумів СРСР того часу (Московського, Ленінградського, Харківського та Київського текстильних технікумів), а також даних з монографій про історію закладу:

1) **Загальноосвітні дисципліни:** мови та література, історія, суспільствознавство, математика й природничі науки, іноземна мова, фізичне виховання.

2) **Професійно-технічні дисципліни (текстиль):** Вчення про волокна (природні та штучні), Прядіння (основи технології виготовлення пряжі), Ткацтво (основи, організація процесу, ткацькі верстати), Художнє ткацтво та орнаментування, Килимарство (техніка виготовлення килимів – особливо актуально для Кролевеця), Обробка та оздоблення тканин (фарбування, вибілювання, друк), Машинознавство (будова ткацьких верстатів), Текстильне матеріалознавство, Контроль якості текстильних виробів.

3) **Художньо-прикладні дисципліни:** Рисунок (академічний), Живопис (акварель, гуаш, темпера), Композиція (в тому числі декоративна), Історія мистецтв, Історія тканини та костюму, Основи народного орнаменту та композиції (особливо кролевецький рушник).

4) **Виробниче навчання та практика:** Робота в ткацьких і килимарських майстернях, Техніка машинної вишивки, Практика на місцевих підприємствах, Курсові та дипломні проекти (розробка візерунків, ткацьких схем, організація виробництва).

Ці дисципліни відповідають типовим планам Наркомлегпрому (Народного комісаріату легкої промисловості) СРСР для текстильних технікумів до початку Другої світової війни. Особливість Кролевецького технікуму – акцент на народних тканинах, килимарстві та орнаменті, що пов'язано з традицією кролевецького рушника.

В 1937 р. С. Г. Нечипоренко закінчив 7 класів і вступив до Кролевецького художньо-промислового технікуму. У червні 1941 р. митець отримав диплом художника-технолога декоративних тканин.

В інтерв'ю Євгенії Шудрі 1999 року, Сергій Григорович згадував роки навчання в Кролевецькому технікумі: «Я, коли навчався перед війною в Кролевецькому художньо-промислового технікумі, то майже нічого не чув про місцеву орнаментуку. Переважно нас учили оформленню тканин у Вавилоні, Єгипті,

Франції... Але я й досі завдячую своєму вмінню моїм викладачам: прикладникові Василеві Васильовичу Маслоу (він, подекуди, був головним художником Кремля, і його після революційного перевороту вислали з Москви); вчителю композиції Михайлові Михайловичу Дяченку, який приїхав із середньоазіатського заслання до Кролевеця; вихованцеві Петербурзької Академії мистецтв, що вів у нас малюнок, Іванові Петровичу Дзюбі та тонкому знавцеві світової історії оформлення тканин, Борисові Кас'яновичу Жукові, який час від часу звідкись, мов із-під світу, з'являвся в технікумі зі своїми чарівними планшетами...» (Шудря, 1999, с. 48).

Навчання Сергія Нечипоренка в Кролевецькому технікумі відбувалося під керівництвом художників декоративно-ужиткового мистецтва, які поєднували педагогічну діяльність із практикою та науковими дослідженнями.

Однією з визначних постатей, що вплинули на формування художника Сергія Нечипоренка, був **Михайло Михайлович Дяченко** (1882–1943) – маловідомий, але багатогранний український митець, ілюстратор, педагог, музейник та дослідник українського орнаменту й народної архітектури. Його педагогічна діяльність виходила за межі традиційної мистецької освіти, охоплюючи міждисциплінарні напрями, пов'язані з народними ремеслами, етнографією та декоративно-прикладним мистецтвом.

Постать М. Дяченка є унікальною завдяки поєднанню глибоких теоретичних знань, активної художньої практики та щирого занурення в народну культуру. Походивши із селянської родини, він із юнацьких років поєднував навчання з працею. Освіту здобував у Київському реальному училищі, а згодом – у Київському політехнічному інституті на інженерному відділенні. Втім, згодом він повністю присвятив себе художній і просвітницькій діяльності.

Не маючи власного житла протягом усього життя, Михайло Михайлович працював переважно в галузі спеціалізованої художньо-ремісничої освіти. Він викладав креслення та малювання в загальноосвітніх і фахових навчальних закладах: у 1927–1929 роках – у селі Дігтярі Прилуцького повіту, де викладав і завідував музеєм при місцевій ткацькій професійній школі; на початку 1940-х років – викладав живопис і композицію в Кролевецькому

художньо-промислового технікумі (Щербань, 2023, с. 178–179).

Значну частину свого життя М. Дяченко присвятив малюванню, особливо відзначившись у галузі книжкової ілюстрації. Найбільше його роботи пов'язані з оформленням дитячих видань та ілюструванням творів Тараса Шевченка, що засвідчує його прагнення поєднати естетичну виразність із просвітницьким змістом.

Третьою важливою сферою діяльності митця стало вивчення та адаптація народних орнаментів до потреб промислового виробництва, а також дослідження традиційної архітектури – сільської, містечкової й палацової – на території Чернівецької, Черкаської та Чернігівської областей. Крім того, він займався вивченням гончарства Черкащини та Кіровоградщини, а також фольклору Черкащини, що свідчить про його глибокий інтерес до різних форм народної творчості.

Під впливом і на замовлення видатного українського музейника та дослідника культури Данила Щербаківського, який поділяв орнаментознавчі, культово-архітектурні та етнографічні інтереси, у 1926 році М. Дяченко виконав 90 замальовок архітектурних споруд Черкащини – цінний документальний матеріал, що зберіг зразки народної будівельної традиції регіону (Щербань, 2022, с. 177).

Невід'ємною частиною творчої спадщини М. Дяченка є недрукований рукопис «*Орнаментика та український орнамент*» – навчальний посібник, що складався з теоретичної частини (138 с.) та альбому з 789 штрихових малюнків і 28 кольорових акварелей. Цей масштабний матеріал, який отримав високу оцінку рецензента Стефана Таранушенка, мав усі підстави стати першою в Україні (а можливо, і в усій Східній Європі) орнаментознавчою навчальною книгою для художніх шкіл (Щербань, 2023, с. 52–53).

Хоча спогадів Сергія Нечипоренка про навчання у М. Дяченка збереглося небагато, відомо, що він згадував свого викладача композиції серед тих, кому завдячує професійним становленням. Як педагог технікуму, М. Дяченко, без сумніву, сприяв формуванню професійного світогляду майбутнього митця, зокрема у розвитку декоративного мислення, зацікавлення народним мистецтвом, архітектурними формами та орнаментом. Цей вплив

чітко простежується у малюнках промислового текстилю С. Нечипоренка, де відчутна глибока повага до національних візуальних кодів та прагнення до синтезу традицій і сучасності.

Інший викладач, **Борис Касьянович Жук** (1878, Київ – 1960, Франкфурт-на-Майні) – український археолог, колекціонер, педагог і музейник, чия діяльність поєднувала наукові дослідження з практикою мистецької освіти. Він належить до покоління української інтелігенції, яке заклало основи професійного підходу до збереження та осмислення народного мистецтва.

Педагогічна діяльність Б. Жука вирізнялася поєднанням академічної підготовки з глибоким знанням народного мистецтва, історії українського орнаменту та декоративно-прикладних технік. Такий підхід відповідав інституційній політиці тодішніх художніх навчальних закладів, які активно інтегрували етнографічні джерела до мистецької освіти. Викладацькі принципи Б. Жука ґрунтувалися на ідеї тягlosti української художньої традиції та необхідності її наукового осмислення.

Особливо важливим є внесок Б. Жука у збереження української культурної спадщини в період радянських репресій і масового нищення пам'яток сакрального мистецтва. Завдяки його діяльності було організовано систематизацію та вилучення ужиткових мистецьких предметів із храмів Поділля – близько 6000 одиниць, переданих до Вінницького обласного музею. У 1937–1938 роках він також врятував 580 ікон Києво-Печерської лаври, приречених на знищення (Білокінь, 2009, с. 647).

Від 1938 року Б. Жук працював професором Київського театрального інституту, а також заступником директора з наукової частини в Музеї українського народного мистецтва, де відігравав провідну роль у формуванні музейних фондів і розробці експозиційної політики. Його науково-організаційна діяльність сприяла системному збиранню пам'яток народного декоративного мистецтва, що згодом стало основою розвитку українського дизайну та художньо-промислової освіти.

У науковій бібліотеці Національного музею декоративного мистецтва України зберігається видання Б. Жука «*Метода виображення природи на народних килимах Центральної України в XVIII столітті: Спроба дослідження*» (1931),

що надійшло 2015 року з приватної бібліотеки С. Нечипоренка. Цей текст, присвячений українському килимарству XVIII століття, містить детальний аналіз техніки, стилістики, кольорової гами та композиції орнаментів, і становить цінне джерело для розуміння народного декоративного мистецтва. Його зміст і висновки безпосередньо перегукуються з педагогічною діяльністю Б. Жука як викладача Кролевецького художньо-промислового технікуму – осередку збереження й розвитку ткацьких традицій на Сумщині.

У своїй методиці навчання Б. Жук спирався на ідею єдності народного досвіду та професійного мистецтва. Дослідження килимарства дало йому можливість показати студентам, що народне мистецтво – це не примітив, а висока художня система, побудована на спостереженні, логіці й експерименті з формою та кольором. Аналіз геометризації форми, принципів площинного зображення природи та інтуїтивної колористики дозволяв викладачеві навчати студентів осмисленому формотворенню, роботі з декоративною композицією та кольором як самостійним виразним засобом.

У цьому контексті діяльність Б. Жука постає як перехідна ланка між традиційним ремеслом і професійною художньою освітою. Він прагнув перевести народні інтуїції у площину наукового аналізу, а ремісничу вправність – у свідоме художнє мислення. Такий підхід формував у студентів повагу до національної спадщини не як до архаїки, а як до живого джерела сучасної творчості. У цьому полягала місія Б. Жука як педагога – бути посередником між глибинним народним досвідом і модерним декоративним мистецтвом, виховуючи нове покоління художників-декораторів.

Окрім безпосередніх викладачів, на формування творчої особистості С. Нечипоренка вплинули члени художніх комісій Укрхудожпрому, експерти та митці, з якими він стикався у професійній сфері. З інтерв'ю: *«Всі мої творчі задуми підтримували старші митці, які перебували в конкурсних комісіях. Це – Сергій Колос, Антон Середа, Василь Касіян, Євгенія Дмитрієва, Микита Попенко, Дмитро Головка та інші. Я б назвав цей склад патріотичною групою. Вони спрямовували мене на самотнє народне мистецтво, часто підказували, що робити, а то й осмикували, давали щигля»* (Шудря, 1999, с. 49).

Конкурсні комісії Укрхудожпрому – це колегіальні органи, створені при підприємствах і установах системи Українського художньо-промислового об'єднання (Укрхудожпром) для відбору й затвердження художніх виробів, макетів і зразків декоративно-ужиткового мистецтва. Їхня діяльність була спрямована на забезпечення високого художнього рівня продукції народних художніх промислів, поєднання традиційної форми з вимогами сучасного виробництва. До складу таких комісій входили провідні художники, дизайнери, технологи, мистецтвознавці та представники художніх рад, які оцінювали роботи за критеріями художньої якості, оригінальності, технологічної доцільності та відповідності національним традиціям.

Рішення конкурсних комісій визначали, які вироби допускалися до серійного виробництва, виставкової експозиції чи експорту, а також затверджували авторські моделі й ескізи для фабрик і артілей народного мистецтва. Таким чином, вони виконували функцію художньо-експертного контролю у системі Укрхудожпрому, формуючи естетичні стандарти й сприяючи розвитку професійного декоративно-прикладного мистецтва в Україні другої половини ХХ століття.

Сергій Григорович Колос (1888–1969) – український художник, педагог, дослідник і популяризатор народного ткацтва та килимарства, знавець технології виготовлення тканин, колекціонер народного мистецтва.

Походив із Санкт-Петербурга, але ще 1910 року приїздив в Україну, де, навчаючись у Львівському університеті, познайомився з Іваном Франком та іншими діячами української культури. Саме тоді сформувався його інтерес до фольклору, народного одягу й ужиткового мистецтва. Подорожуючи Гуцульщиною, С. Колос збирав матеріали про традиційне ткацтво та орнаменти. Прагнучи професійно вдосконалитись, у 1911 році він виїхав до Італії, Франції та Німеччини (Мюнхен), де навчався у приватних мистецьких студіях. Після повернення в Україну в 1914 році вступив до Української академії мистецтва, де навчався у Василя Кричевського та Михайла Бойчука (Мірошніченко, 2024). Після завершення навчання залишився працювати викладачем на робітничих підготовчих курсах.

У 1925 році з ініціативи С. Колоса при малярському факультеті, уже Київського художнього

інституту, було створено текстильний відділ, який він очолив і керував ним до 1940 року. Колос вважається засновником київської школи художнього текстилю. Під його керівництвом формування цієї школи відбувалося через пошуки стильової виразності, експерименти у формально-композиційних і технологічних напрямках. Основними принципами викладання були опора на мистецьку спадщину українського народу – традиції ткацтва, килимарства, вибійки – та вивчення світового досвіду декоративно-прикладного мистецтва. В Київському художньому інституті він викладав такі дисципліни як «Текстильна композиція», «Килимарство» та «Будова й аналіз тканин». Його методика базувалася на вивченні та копіюванні зразків українського народного мистецтва, їх модернізації та введенні в контекст світових мистецьких тенденцій того часу. Від свого вчителя Михайла Бойчука С. Колос запозичив практику самостійного виготовлення навчальних матеріалів, що дозволяло студентам відпрацьовувати техніку та формотворчі принципи безпосередньо руками. У статті «Українські тканини» (1928) С. Колос окреслив власні педагогічні підходи. Він вважав, що для збереження та розвитку текстильної індустрії в Україні необхідно готувати нове покоління кваліфікованих майстрів, здатних поєднувати сучасні методи оформлення художніх декоративних виробів із традиційними народними мотивами. Саме цю мету він ставив перед собою в ролі викладача Київського художнього інституту (Андрусак, 2024, с. 30–31).

Як художник, С. Колос створював килими, використовуючи народні мотиви й традиційну кольорову гаму. Йому належать тематичні килимки «*Ой, летіла зозуленька*», «*Пес і птаха*» (1924), у яких митець по-новому інтерпретував традиційні принципи орнаментальної композиції та стилізації природних форм. Поряд із творчою діяльністю він активно займався дослідженням історії та технології народних промислів, зокрема українського килимарства й художнього текстилю, про що свідчать його численні наукові статті. Ім'я Сергія Колоса носить Мистецька премія «Київ» у галузі народного декоративного мистецтва, заснована Київською міською державною адміністрацією у 2001 році, лауреатом якої С. Нечипоренко став 2007 року.

Антон (Антін) Хомич Середа (1890–1961) – український художник-графік, дизайнер марок, мистецтвознавець, культурний діяч і педагог. Він належить до генерації українських митців, які у 1910–1930-х роках заклали основи національної школи графічного та декоративно-прикладного мистецтва, спираючись на ідеї стилізації, синтезу європейського модерну та народної традиції (Зубкова, 2002, с. 485).

Мистецьку освіту А. Середа здобув у Строганівському центральному художньо-промисловому училищі в Москві (1910–1914), де отримав звання художника I ступеня. Уже з перших років творчої діяльності він спеціалізувався на декоративному дизайні та орнаменті, поєднуючи точність лінії з традиційними українськими мотивами. У 1915 році очолив відділ художньо-металевого виробництва Кавказького кустарного Міністерства землеробства, а 1916–1917 рр. керував кустарним художнім виробництвом у Галичині й на Буковині. Від 1917 року працював у Києві в Департаменті мистецтв генерального секретаріату народної освіти УНР, а згодом очолював художньо-промисловий відділ Головного управління мистецтв і національної культури Міністерства народної освіти.

У 1920-х роках він відіграв активну роль у збереженні пам'яток, працював у комітетах з охорони мистецької спадщини, а також у Всеукраїнській академії наук і Всеукраїнському археологічному комітеті. З 1921 по 1923 рр. очолював секцію мистецтв Українського наукового товариства в Києві. А. Середа був одним з організаторів Державного українського музею (нині Національний художній музей України), створеного на базі Київського художньо-промислового і наукового музею, Картинної галереї ВУАН (Зубкова, 2002, с. 485).

Як педагог А. Середа викладав промислове мистецтво в Київському архітектурному інституті, згодом – у Київському художньому інституті, де став професором. У 1929–1932 рр. обіймав посаду завідувача навчальної частини Українського поліграфічного інституту в Харкові. Пізніше працював у Кабінеті художньої промисловості Академії архітектури УРСР (1946), розвиваючи методику навчання декоративно-прикладного мистецтва.

У мистецькій практиці А. Середа розвивав орнаментальні принципи, наслідуючи традицію

Георгія Нарбута, і став автором знакових робіт у галузі книжкової графіки – оформлення «Енеїди», творів Тараса Шевченка, Івана Франка, «Слова о полку Ігоревім» та інших видань. Особливо відомим він став як дизайнер перших поштових марок Української Народної Республіки (1918) номіналом 10 і 20 шагів, а також проєктів державного прапора та герба УСРР. Його роботи відзначаються точністю лінії, гармонійною композицією та стилізацією українського орнаменту – саме ці якості стали взірцем для педагогічних програм художньо-промислової освіти.

У 1950-х роках А. Серєда активно співпрацював з килимарськими майстернями Дігтярів (Чернігівщина) та Решетилівки (Полтавщина), створюючи ескізи для килимів і працюючи безпосередньо з народними майстрами. У фондах Національного музею українського декоративного мистецтва зберігаються два килими за його ескізами (1957) та двадцять рисунків, створених у ці роки.

У розвитку української візуальної культури першої третини ХХ століття особливу роль відіграла школа Георгія Нарбута, яка поєднала народну орнаментику з модерними графічними принципами. А. Серєда був одним із її найпопулярніших продовжувачів і популяризаторів. Його педагогічна практика відзначалася увагою до структурованої орнаментальної побудови, шрифтової пластики, симетрії та ритміки, що формувало цілісний підхід до художньої композиції.

Попенко-Коханий Микита Романович (1900–1981) – український художник, сценограф, графік, один із провідних митців, які вплинули на розвиток декоративно-ужиткового мистецтва в Україні середини ХХ століття.

Фахову освіту М. Попенко здобув у Київському художньому інституті (1930), де навчався у Федора Кричевського. У своїй творчості поєднував принципи соціалістичного реалізму з глибоким відчуттям національної художньої традиції, що надавало його роботам своєрідного національного колориту й духовної наповненості.

Особливо вагомим є внесок М. Попенка у становлення естетики українського гобелену. Його декоративна мова вирізнялася узагальненістю форм, виразністю кольору та символічністю образів. Такі художні підходи стали

основою для творчих пошуків нового покоління митців 1950–1970-х років, які прагнули сучасного осмислення народного мистецтва.

Художник створював картони для гобеленів, серед яких – відомий твір «Т. Г. Шевченко» (1964), що відображає глибоку шану до постаті українського поета та митця й уособлює прагнення до національної самоідентифікації в мистецтві того часу (Художники України, 2006, с. 450).

Окрім роботи у сфері декоративного мистецтва, М. Попенко активно займався сценографією та графікою: оформлював театральні вистави, створював графічні аркуші. Його творча діяльність поєднувала академічну школу з пошуками нових художніх форм, що зробило його помітною постаттю в українському мистецькому процесі середини ХХ століття.

Дмитрієва Євгенія Михайлівна (1900–1969) – українська художниця декоративно-ужиткового мистецтва, мистецтвознавець, педагог. Член Спілки радянських художників України з 1944 року.

Освіту художниця здобула в Українській академії мистецтва в Києві, де навчалася у майстерні Василя Кричевського. У студентські роки належала до кола талановитої творчої молоді, яка формувала нові мистецькі орієнтири, поєднуючи європейські модерні тенденції з українською культурною традицією. Підтримувала творчі контакти з Олександром Саєнком, Сергієм Колосом та іншими провідними митцями того часу, що суттєво вплинуло на її подальший професійний розвиток.

Після завершення навчання Є. Дмитрієва активно працювала в галузі декоративно-прикладного мистецтва та художньої промисловості. Брала участь у діяльності художніх рад і конкурсних комісій, викладала, досліджувала народні художні традиції. Працювала в Інституті художньої промисловості Академії архітектури УРСР.

У 1940–1950-х роках створила низку робіт для провідних підприємств України – фабрики художнього ткацтва в Кролевіці, Київського фарфорового заводу та інших закладів. Її твори відзначаються глибоким зв'язком із народним мистецтвом, увагою до орнаменту, ритму та символіки.

Творча спадщина художниці зберігається в Національному музеї декоративного

мистецтва України (НМДМУ). У музейній колекції представлено її авторські ескізи шпалерів та килимів, а також твори, виконані за її ескізами: килими, батіки, текстильні панно-гобелени. Ці роботи були створені на провідних підприємствах і в навчальних закладах України середини ХХ століття – зокрема, на Дегтярівській фабриці художніх виробів, фабриці художнього ткацтва у м. Кролевець, Київському ремісничо-художньому училищі тощо (Тихонова, 2024, с. 95–96).

У своїй творчості Є. Дмитрієва широко використовувала елементи народного мистецтва, зверталася до етнографічної спадщини та фольклору, до образів визначних історичних пам'яток, що надавало її творам духовної глибини й національного змісту.

Головко Дмитро Федорович (1905–1978) – український художник-кераміст, майстер декоративного мистецтва, педагог, фундатор української художньої кераміки ХХ століття. Д. Головко – загально визнаний авторитет у галузі української декоративної кераміки, творчість якого становить самобутнє й багатогранне явище в національному мистецтві. В основі його естетичних ідеалів – глибоке відчуття народної традиції, фольклору та пісенної культури, що живили художнє мислення митця протягом усього життя.

Початкову освіту здобув в Уманській дворічній школі народного мистецтва імені Т. Шевченка, де вивчав малюнок, декоративний розпис і ліплення, оволодівши базовими знаннями з кераміки. Велику роль у формуванні художника відіграв його перший учитель – мистецтвознавець Костянтин Іполитович Кржемінський (1893–1937), який підтримував обдарованого учня, прищепив йому любов до малювання, народної культури та українського краєвиду. У 1921 році в Умані відбулася перша виставка творів молодого Д. Головка.

Подальшу освіту він здобував у Межигірському керамічному технікумі, де остаточно сформувався його художній світогляд і виробився головний творчий принцип – самовираження на народному ґрунті.

У 1930-х роках працював переважно у сфері промислової кераміки, брав участь у виробничих проектах на Донбасі, у Кузбасі, на Азов-сталі та інших промислових об'єктах.

Як самобутній художник Д. Головко заявив про себе наприкінці 1940-х років. Упродовж

1950–1970-х років він активно експериментував у технічних і технологічних аспектах керамічного виробництва, розвивав пластичні та образно-емоційні можливості фігурних посудин, підкреслюючи їхню монументально-декоративну виразність. Його твори стали невід'ємною частиною історії українського декоративного мистецтва другої половини ХХ століття.

Протягом двадцяти років (1946–1966) Д. Головко викладав у Київському училищі прикладного мистецтва (нині – Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука).

Митець послідовно відстоював принцип рукотворності в кераміці, вважаючи, що саме ручна праця забезпечує унікальність художнього образу. Найдрібніші деталі своїх робіт він виконував на гончарному крузі, зберігаючи живу пластику форми. Водночас, у прагненні зробити кераміку доступнішою, на початку 1950-х років запропонував технологію масового тиражування зооморфних посудин способом лиття, яку впровадили на заводах у Василькові та Опішному. Понад двадцять його авторських робіт були відтворені у виробництві, завдяки чому здобули широку популярність.

Міжнародне визнання майстра підтверджують золоті медалі, отримані на Міжнародній виставці сучасної кераміки у Празі (1962) та Міжнародному конкурсі художньої кераміки у Фаенці (Італія, 1969) (Бекетова, 2006, с. 108).

Д. Головко належить до плеяди українських художників яскравої індивідуальності, у творчості яких поєдналися кращі традиції народного гончарства з професійною культурою пластики та колориту, властивою модерному декоративному мистецтву ХХ століття.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Формування творчої особистості Сергія Нечипоренка відбувалося у тісному взаємозв'язку з освітнім і професійним середовищем, що відіграло важливу роль у становленні його як митця. Наставники та колеги сприяли розвитку його технічних навичок, художнього стилю та професійного світогляду, визначивши вектор його подальшої творчої еволюції.

Спільним для більшості педагогів і наставників Сергія Нечипоренка було поєднання кількох важливих чинників:

– глибоких знань у галузі традиційного мистецтва, етнографії та народних ремесел;

– активної професійної практики – створення авторських творів, участі у виставках, творчих об'єднаннях;

– методичного мислення – роботи над підручниками, участі у художніх радах, конкурсах, кураторських та експертних комісіях;

– інституційного впливу – керівництва мистецькими закладами, участі у формуванні освітніх програм і художніх стандартів.

Таке поєднання теоретичних знань і практичного досвіду створювало особливе освітньо-культурне середовище, у якому формувалася молодь митець.

Опосередковано, через своїх викладачів і наставників, Сергій Нечипоренко долучився до традицій школи Михайла Бойчука, мистецької системи Василя Кричевського,

графічної культури Георгія Нарбута, а також до духу творчих осередків Межигірського керамічного технікуму та науково-етнографічних принципів, закладених Данилом Щербаківським.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на:

– Порівняння українського та зарубіжного досвіду мистецької освіти – аналіз впливу різних освітніх систем на формування художників декоративно-ужиткового мистецтва.

– Дослідження взаємодії мистецьких інституцій та ремісничих традицій – як академічні навчальні заклади сприяли збереженню і трансформації народних технік.

– Іконографічний та стилістичний аналіз творчості учнів Нечипоренка – вивчення розвитку індивідуальних художніх стилів у контексті педагогічної спадщини майстра.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андріяшко В. Д. Декоративно-прикладне мистецтво в навчальних закладах та майстернях Київщини першої половини ХХ століття. *Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал*/ Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2017. № 6. С. 60–66.
2. Андрусак С., Кравченко Я. Викладацька діяльність Сергія Колоса 1922–1936 років. *Збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами Третьої міжнародної науково-практичної конференції «Михайло Бойчук: візія і місія» (30 жовтня 2024 р.)*/ Київ: Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, 2024. С. 30–31 URL: https://kdidpmid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2025/05/zbirnyk_tez_konferencziyi_zhovten_2024-na-sajt.pdf#page=31 (Дата звернення: 25.09. 2025)
3. Бекетова І. Кераміка Дмитра Головка (До 100-річчя з дня народж. митця). *Образотворче мистецтво*. 2006. № 1. С. 108.
4. Білокінь С. І. Жук Борис Касьянович. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2009. Т. 9. С. 647.
5. Жук Б. К. Метода виображення натури на народних килимах Центральної України в ХVІІІ столітті. Спроба дослідження. Київ. 1931. 21 с.
6. Зубкова Н. М. Середя Антон Хомич. *Особові архівні фонди Інституту рукопису*/ О. С. Онищенко та ін. Національна академія наук України; Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського; Інститут рукопису. Київ, 2002. С. 485–489. URL: <http://www.nbu.gov.ua/node/2444> (Дата звернення: 30.09. 2025)
7. Мірошніченко А. Справа життя Сергія Колоса. *Галерея Portal II “Виставка творів Сергія Колоса”*. Київ: ТОВ «Інтерконтиненталь – Україна», 2024. С. 46–51.
8. Никифоров А. М. Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України ХІХ – початку ХХ століття: Монографія. Суми: СумДПУ, 2020. С. 233–236. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d9f7af27-45f0-496e-aead-69ed2e8c1224/content> (Дата звернення: 01.10. 2025)
9. Попенко-Коханий Микита Романович. *Художники України: енциклопедичний довідник* / Упоряд. М. Г. Лабінський. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2006. Вип. 1. С. 450.
10. Радкевич В. Теоретичні і методичні засади професійної навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю: монографія. Київ, 2010. С. 46-83. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4373/МОНОГРАФІЯ.pdf> (Дата звернення: 29.10. 2025)
11. Тихонова Л. Творчі шляхи Євгенії Дмитрієвої та Олександра Сасенка: дружба як джерело натхнення. *Мистецькі традиції та інновації у творчості династії Сасенків ХХ – початку ХХІ ст.* Київ: АДЕФ-Україна, 2024. С. 89–100.
12. Щербань А. Л. Михайло Михайлович Дяченко: життєвий і творчий шлях. *Сторінки історії: збірник наукових праць*. 2023. Вип. 56. С. 167-182. URL: <https://www.academia.edu/108819733> (Дата звернення: 05.10. 2025).
13. Щербань А. Орнаментика та український орнамент: навчальний посібник. *Культура України*, 2022. Вип. 75. С. 52-57 URL: https://www.academia.edu/74234109/Навчальний_посібник_Орнаментика_та_український_орнамент_email_work_card=view-paper (Дата звернення: 29.09. 2025)

14. Шудря Є. Оранта нашої світлиці: інтерв'ю із народним художником С. Нечипоренком. *Берегиня*. 1999. № 4 (23). С. 46–52.

REFERENCES:

1. Andriashko, V. D. (2017). Dekoratyvno-prykladne mystetstvo v navchalnykh zakladakh ta maisterniakh Kyivshchyny pershoi polovyny XX stolittia [Decorative and applied arts in educational institutions and workshops of Kyiv region in the first half of the 20th century]. *Molod i rynek – Youth and the Market*, 6, 60–66 [in Ukrainian].
2. Andrusiak, S. & Kravchenko Ya. (2024). Vykladatska diialnist Serhii Kolosa 1922–1936 rokiv [Teaching activity of Serhii Kolos in 1922–1936]. Proceedings from: III Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Mykhailo Boichuk: Vizii i misiia» – The Third International Scientific and Practical Conference «Mykhailo Boichuk: Vision and Mission» (pp. 30–31). Kyiv: Private Entrepreneur Kushnir Yu.V. [in Ukrainian]. Retrieved from: https://kdidpmid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2025/05/zbirnyk_tez_konferencziyi_zhovten_2024-na-sajt.pdf#page=31 [in Ukrainian].
3. Beketova, I. (2006). *Keramika Dmytra Holovka (Do 100-richchia z dnia narodzhennia myttsia) [Ceramics by Dmytro Holovko (To the 100th anniversary of the artist's birth)]*. *Obrazotvorche Mystetstvo – Fine Arts*, 1, 108. [in Ukrainian].
4. Bilokin, S. I. (2009). Zhuk Borys Kasianovych [Zhuk Borys Kasianovych]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*, 9, 647 [in Ukrainian].
5. Zhuk, B. K. (1931). Metoda vyobrazhennia natyry na narodnykh kylymakh Tsentralnoi Ukrainy v XVIII stolitti: Sproba doslidzhennia [The method of depicting nature in folk carpets of Central Ukraine in the 18th century: A research attempt]. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Zubkova, N. M. (2002). Sereda, Anton Khomych [Sereda, Anton Khomych]. *Osobovi arkhivni fondy Instytutu rukopysu – Personal archival collections of the Institute of Manuscripts*. (pp. 485–489). Kyiv, Ukraine. Retrieved from: <http://www.nbu.gov.ua/node/2444> [in Ukrainian].
7. Miroschnichenko, A. (2024). Sprava zhyttia Serhii Kolosa [The life's work of Serhii Kolos]. *Halereia Portal II «Vystavka tvoriv Serhii Kolosa» – Gallery Portal II: Exhibition of works by Serhii Kolos*, (pp. 46–51). Kyiv: Intercontinental-Ukraine LLC. [in Ukrainian].
8. Nykyforov, A. M. (2020). Fenomen dekoratyvnoho mystetstva v istorii khudozhnoi osvity Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia. Monografia. [The phenomenon of decorative art in the history of Ukrainian art education of the 19th – early 20th century. Monograph], (pp. 233–236). Sumy: Sumy State Pedagogical University. [in Ukrainian]. Retrieved from: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d9f7af27-45f0-496e-aead-69ed2e8c1224/content> [in Ukrainian].
9. Labinskyi M. H. (Eds.). (2006). Popenko-Kokhanyi Mykyta Romanovych [Popenko-Kokhanyi Mykyta Romanovych]. *Khudozhnyky Ukrainy: entsyklopedychnyi dovidnyk – Artists of Ukraine: Encyclopedic Reference Book*, (Vol. 1), (p. 450). Kyiv: Institute for Contemporary Art Studies. [in Ukrainian].
10. Radkevych, V. (2010). Teoretychni i metodychni zasady profesiinoho navchannia u zakladakh proftekhosvity khudozhnoho profilu. Monografia. [Theoretical and methodological foundations of vocational education in art-oriented vocational institutions. Monograph], (pp. 46–83). Kyiv. [in Ukrainian]. Retrieved from: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/4373/МОНОГРАФІЯ.pdf> [in Ukrainian].
11. Tykhonova, L. (2024). Tvorchy shliakhy Yevhenii Dmytriiivoi ta Oleksandra Saienka: Druzha yak dzherelo natkhennia [Creative paths of Yevheniia Dmytriieva and Oleksandr Saienko: Friendship as a source of inspiration]. *Mystetski tradytsii ta innovatsii u tvorchosti dynastii Saienkiv XX – pochatku XXI st. – Artistic Traditions and Innovations in the Works of the Saienko Family of the 20th – Early 21st Century*, (pp. 89–100). Kyiv: ADEF-Ukraine. [in Ukrainian].
12. Shcherban, A. L. (2023). Mykhailo Mykhailovych Diachenko: Zhyttievyi i tvorchy shliakh [Mykhailo Mykhailovych Diachenko: Life and creative path]. *Storinky istorii: zbirnyk naukovykh prats – Pages of History: Collection of Scientific Papers*, 56, 167–182. [in Ukrainian]. Retrieved from: <https://www.academia.edu/108819733> [in Ukrainian].
13. Shcherban, A. (2022). Ornamentyka ta ukraïnskyi ornament: Navchalnyi posibnyk [Ornamentation and Ukrainian ornament: Textbook]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 75, 52–57. [in Ukrainian]. Retrieved from: https://www.academia.edu/74234109/Навчальний_посібник_Орнаментика_та_український_орнамент_?email_work_card=view-paper [in Ukrainian].
14. Shudria, Ye. (1999). Oranta nashoi svitlytsi: Interviu iz narodnym khudozhnykom S. Nechyporenkom [The Oranta of our living room: Interview with folk artist S. Nechyporenko]. *Berehynia – Berehynia*, 4(23), 46–52. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 18.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025