

5. Николаева Т. История украинского костюма / Т. Николаева. – Київ : Либідь, 1996. – 162 с.
6. Николаева Т. Український костюм. Надія на ренесанс / Т. Николаева. – Київ : Дніпро, 2005. – 317 с.
7. Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье / Т. А. Николаева. – Киев : Наукова думка, 1987. – 247 с.

REFERENCES

1. Voropai, O. (1958). *Zvychai nashoho narodu* [The customs of our people]. In *Etnohrafichnyi narys: Vol. 2*. Miunkhen.

2. Kosmina, O. (2006). *Ukrainske narodne vbrannia* [Ukrainian folk costume]. Kyiv: Baltiia-Druk.
3. Naulko, V. I., Artiukh, L. F., & Hortenko, V. F. (1991). *Kultura i pobut naselennia Ukrainy* [Culture and life of the population of Ukraine]. Kyiv: Lybid.
4. *Mystetstvo. 5–9 klasy. Prohrama dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv z ukrainskoiu movoiu navchannia* [Art. 5–9 grades. Program for general educational institutions with Ukrainian language of education]. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>

5. Nikolaieva, T. (1996). *Istoriia ukrainskoho kostiama* [History of the Ukrainian costume]. Kyiv: Lybid.

6. Nikolaieva, T. (2005). *Ukrainskyi kostium. Nadiia na renesans* [Ukrainian costume. Hope for the Renaissance]. Kyiv: Dnipro.

7. Nikolaeva, T. A. (1987). *Ukrainskaia narodnaia odezhda. Srednee Podneprovie* [Ukrainian national clothes. Middle Podneprove]. Kyiv : Naukova dumka.

Стаття надійшла до редакції 08.01.2018 р.

УДК 7.049.6 : 75.021.32 – 035.676.332.2

Чепіль Лариса Петрівна,

асистент кафедри факультету архітектури, будівництва і декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, методист коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка, Україна, e-mail: decorative.applied.art@ukr.net

Запорожець Галина Миколаївна,

викладач вищої категорії, викладач-методист Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка, член Національної спілки художників України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Україна, e-mail: coledj@cv.ukrtel.net

НАВЧАЛЬНИЙ НАТЮРМОРТ: ПІДГОТОВКА РИСУНКА ПІД АКВАРЕЛЬНИЙ ЖИВОПИС

У статті актуалізується питання виконання студентами мистецьких навчальних закладів II рівня акредитації навчального натюрморту в межах опанування курсу «Живопис». Розкриваються основні положення теорії та практики виконання навчального натюрморту, описано етапи підготовки рисунка: визначення мети натурної постановки; візуальне вивчення й аналіз природи; вибір точки та рівня зору над природою; пошук рішення композиції та масштабу зображення; пошук вертикального чи горизонтального зображення за допомогою ескізу-начерку та «видошукача»; знаходження композиційного центру та розташування предметів у просторовому середовищі; пропорційна, лінійно-конструктивна побудова з урахуванням перспективи та виявленням характеру предметів; завершення рисунка під акварельний живопис із нанесенням третього виміру на предметах відповідно до освітленості та матеріальності. Представлено візуальні зразки для кращого опрацювання матеріалу.

Ключові слова: навчальний натюрморт, студенти коледжу прикладного мистецтва, власна тінь, полиск, рефлекс.

Натюрморт [фр.] – картина або малюнок із зображенням неживих предметів – квітів, фруктів, предметів побуту тощо», – таке тлумачення даного жанру образотворчого мистецтва дає сучасний словник іншомовних слів [5, 207].

Створення натюрморту є своєрідною навчальною і творчою лабораторією, в якій художник вирішує різні професійні завдання, набуває майстерності, виробляє свій почерк.

Своєрідність роботи над натюрмортом полягає в дотриманні таких умов:

1. Усі складові натюрморту повинні об'єднуватись в одну композиційну групу.
2. Урізноманітнення групування предметів у натюрморті.
3. Зміна умов освітлення (наприклад: у приміщенні – денне і штучне, на пленері – в затінку і на сонці).
4. Вирішення різних живописних завдань.

У живописних картинах натюрморт зображують для найповнішого розкриття змісту, і часто трапляється так, що у творі він стає певним композиційним центром, а предмети, зображені на першому плані, стають ключем, що розкриває суть задуму живописно-пластичної будови всієї композиції. У натюрморті художник свідомо підбирає та нагромаджує предмети, що надають картині змістового відтінку, викликають певні асоціації в глядача.

У Вижницькому коледжі прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка студенти опановують навчальний натюрморт у процесі вивчення дисципліни «Живопис» упродовж усього навчального процесу на I–IV курсах. Важливою змістовою курсу є виконання навчального натюрморту як основної складової вивчення та зображення натюри.

Питання методики навчання живопису студентів коледжів і вищих навчальних закладів досліджено П. Жаворонковим, І. Машковим, О. Кайдановською, О. Совою, О. Шевнюк та ін. Окремі методи навчання образотворчого мистецтва студентів – майбутніх вчителів – розкрито С. Коновець, І. Руденко, О. Совою, В. Ковальчук, Н. Красновою та ін. Методисти й педагоги акцентують на важливості засвоєння студентами практичних навичок виконання натюрмортів під час занять, практикумів, пленерів, підготовки до виставок та інших форм, що дозволяє їм набути відповідних професійних компетентностей. Вважаємо необхідним продовжувати дослідження в цьому напрямі, а тому **метою нашої статті** є висвітлення етапів підготовчо-організаційного характеру виконання натюрморту в рисунку під акварельний живопис з акцентом на конкретних практичних завданнях для студентів мистецьких закладів освіти.

На відміну від учнів загальноосвітніх шкіл, студенти коледжу вже мають певні художні вміння та навички малювання з природи, розуміють, що виконання зображення предметів передбачає уявлення і аналіз ознак предметів, їхньої форми, розташування в просторі тощо. Малювання – це складний процес пізнання, вивчення і творення [3, с. 11].

Нарощування умінь виконання натюрморту передбачає розвиток спостережливості та вивчення навколишнього світу, формування навичок сприймання предмета (розглядання, порівняння його з баченим раніше, знаходження подібностей й відмінностей між ними), знання законів реалістичного зображення різних предметів, технічні вміння. Як правило, робота в цих напрямках здійснюється паралельно. Зупинимося на технічній і художній складовій цього процесу.

Для того, щоб робота над навчальним натюрмортом проходила успішно, необхідно дотримуватись послідовності виконання.

Перший етап:

- а) визначення мети натурної постановки;
- б) візуальне вивчення й аналіз природи;
- в) вибір точки та рівня зору над натурою;

г) пошук рішення композиції та масштабу вертикального чи горизонтального зображення за допомогою ескізу-начерку та «видошукача»;

д) знаходження композиційного центру та розташування предметів у просторовому середовищі;

е) пропорційна лінійно-конструктивна побудова з урахуванням перспективи та виявленням характеру предметів;

є) завершення рисунка під акварельний живопис з нанесенням третього виміру на предметах відповідно до освітленості та матеріальності.

Другий етап – робота кольором:

а) бачення та одночасне порівняння предметів натурної постановки;

б) початкова робота кольором з вирішенням загальних тонально-кольорових відношень в натурі;

в) моделювання предметів кольором до повного насичення тоном відповідно до матеріальності та просторового розташування предметів.

Завершальний етап – підпорядкування деталей цілому.

Примітка: у межах цієї статті нами описано перший етап – підготовка рисунка до нанесення кольору.

Якісна підготовка викладача до практичного заняття полягає в гармонійній, естетичній, продуманій (в контексті форми і світла) постановці натюрморту. Адже підбір предметів, пошук їх сюжетного та живописно-пластичного підпорядкування з тим, щоб вони виглядали природно і правдиво, збагачували і конкретизували загальний зміст натюрморту, підкреслюючи його виразність, допоможе студентам результативно виконати практичне завдання. Художник, який ставить натюрморт, творить у реальному просторі з різними за кольором, формою і розміром предметами. Недарма думка І. Машкова, що «поставити перед собою грамотно природу – означає майже написати картину», актуальна і в наш час [1, с. 74].

Перш ніж приступити до зображення на аркуші паперу, необхідно уважно візуально вивчити та проаналізувати природу. Надзвичайно велику роль в постановці натюрморту буде відігравати композиційний центр. Як правило, це предмет, який виражає головний зміст

натурної постановки і міститься на другому плані. На першому плані розташовують предмети менші за розміром, що доповнюють його за змістом та в кольорово-пластичному характері відповідають меті завдання. Вони ніби підводять глядача до центру композиції. Така схема розміщення елементів натюрморту виправдана – великі предмети на передньому плані можуть закривати інші [5, с. 112].

Звідси випливає важливий методичний висновок: предмети в натюрморті повинні розташовуватись так, щоб не заважати сприйняттю один одного.

Композиційний центр може займати різне положення в просторі і від цього залежить лінійна і кольорова схеми твору. Поставлений у центрі групи, він вирішує постановку за принципом геометричної рівноваги й симетрії.

Значну роль в організації постановки відіграє уміле використання джерела світла, яке вносить ясність і чіткість, допомагає виявляти конструктивні особливості, пластичні якості, характер форми, тонально-кольорові відношення в натурі та надає їй певної емоційної виразності та цілісності.

Надзвичайно відповідальне завдання – *вирити точку зору*, з якої буде виконуватися зображення натюрморту. Достатньо, наприклад, змінити відстань і рівень зору, переміститися вправо чи вліво відносно моделі – й виразність природи може кардинально змінитися. З вибраної точки зору природа повинна сприйматися виразно, предмети мають гармонійно розміщуватись у форматі, створювати певну рівновагу мас, тонально-кольоровий і масштабний ритм. Найвдалішим місцем для роботи з природою вважають фронтальне розміщення.

Відстань до постановки повинна бути такою, щоб її можна було охопити поглядом усю одночасно (2–3 величини по більшій стороні – висоти або ширини). Менша відстань може дати небажані результати – завадити цілісності зображення природи, а більша відстань – навпаки – створить цілісність, але не сприятиме виразності переднього плану.

Визначення *рівня зору* означає виконання роботи на високому мольберті, коли лінія горизонту явно вища

навчальної постановки, на середньому – на рівні навчальної постановки і на низькому мольберті, коли лінія горизонту нижче рівня навчальної постановки. При нижній точці зору, що використовується з метою надати зображенню величозного характеру, предметна площа сильно скорочується, задні предмети відходять у різкий ракурс, передні набувають монументальності. Характерна особливість натюрморту з високої точки зору – майже повна відсутність вертикальної площини. Тут тлом слугує сама площина, на якій розташовані предмети. Верхня точка використовується тоді, коли потрібно показати предмети на передньому плані, а також другорядні предмети, ніби наближаючи їх до глядача.

Вибір формату обумовлений, як правило, характером постановки, компонованої по схемі горизонтальної, вертикальної чи квадратної композиції. Наприклад, щоб зобразити широкий панорамний простір, використовують горизонтальний формат. Вертикальний формат створює враження святковості, монументальності. Формат, наближений до квадратної форми, створює враження стійкості, статичності композиції (мал. 1.1, мал. 1.2). Надто велике зображення виглядає неправдивим, ніби виходить за межі картинної площини (мал. 1.3). Наповненість формату дозволяє досягати різних виражальних ефектів.

Щоб полегшити пошук композиційного рішення навчальної композиції, можна використовувати «видошукач» (прямокутник у вигляді віконечка, пропорційно зменшений у декілька разів відповідно до основного формату). Через цей прямокутний отвір, при-

мруживши одне око, як у видошукачі фотоапарата, можна знайти найбільш оптимальну для навчальної постановки композицію. Наприклад, за допомогою «видошукача» визначимо, що найкращим розташуванням аркуша паперу буде горизонтальний, оскільки ширина натюрморту в цілому більша за висоту. Наближаючи «видошукач» ближче або далі від нашого ока, знаходимо масштаб зображення, а також, рухаючи вправо чи вліво, вверх чи вниз, знаходимо рівновагу всіх частин натюрмортною постановки у «видошукачі».

Наступним логічним кроком буде виконання *ескізу-начерку* в правому верхньому куті аркуша паперу. Компонуючи групи предметів, важливо бачити предмети в постановці не окремо, а в цілому. Ескіз-начерк виконується узагальнено, без зайвої деталізації абрисів предметів. Мета – розташування предметів у просторовому середовищі відносно один одного на основі геометричного центру формату.

Однією рукою тримаємо «видошукач», дивлячись в нього, іншою – поетапно виконуємо ескіз:

1. Знаходимо геометричний центр аркуша паперу (за допомогою діагонального ділення) (мал. 1.4).

2. Намічаємо загальну масу всієї групи предметів на аркуші паперу з урахуванням гармонійної рівноваги композиції та поля паперу (звернувши оптичний простір менший, знизу – в 1,5 рази більший, з боку освітленої частини менший, ніж із тінюватою з врахуванням падаючої тіні).

3. Формуємо *композиційний центр* (предмет найбільший або найважливіший у змістовному відношенні, оскільки в натюрморті завжди якийсь предмет є

головним, а інші – другорядні). Пам'ятаймо, що композиційний центр не завжди збігається з геометричним, це залежить від точки зору та рівня зору над натурою (мал. 1.5).

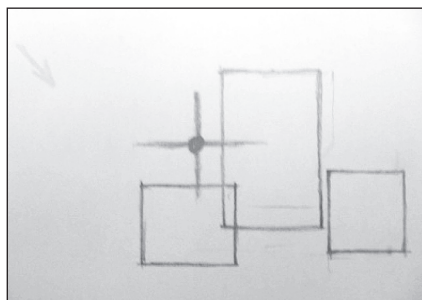
Надзвичайно велику роль на даному етапі виконання ескізу є врахування *просторового розташування предметів на площині*. Потрібно звернути увагу, як розміщуються предмети і відносно один одного. Знаходження розташування предметів не повинно вийти за межі заданого поля паперу, оскільки порушиться масштаб зображення (мал. 1.6).

Якщо предмети натурної постановки розташовуються на одному рівні або торкаються один до одного, що суперечить законам композиції, можна їх трохи творчо переміщати для гармонійної рівноваги (мал. 1.7, мал. 1.8, мал.1.9).

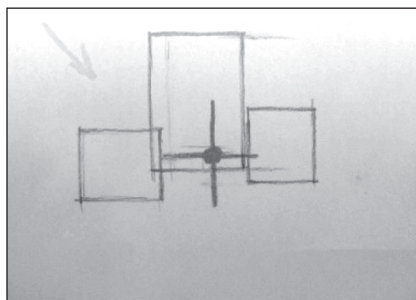
На основі ескізного начерку виконують компоновку на чистовому аркуші паперу. Рисунок під акварельний живопис виконують легким натиском олівця з найменшим використанням гумки для збереження фактури паперу.

Навоколишні предмети характеризуються не тільки своєю конструкцією (будовою), а й своїми розмірами. Під час аналізу натюрморту із трьох предметів, одразу виникає запитання про *пропорційні співвідношення предметів*. Важливу роль відіграватиме тренування свого окоміру, тобто здатності визначати пропорції предмета на око, тільки перевіряючи його за допомогою «візுவання».

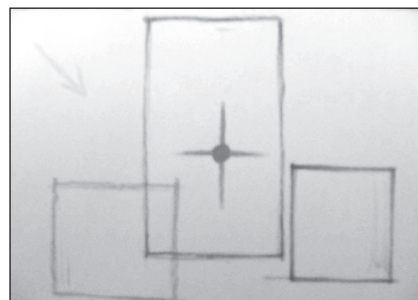
Вивчення пропорції натурі – це лише початковий етап уміння правильно зобразити предмети на аркуші паперу. Як правило, навчальний рисунок натюрморту прийнято виконувати меншим



Мал. 1.1



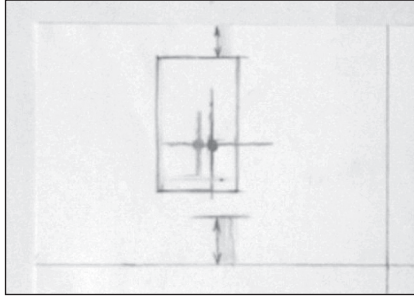
Мал. 1.2



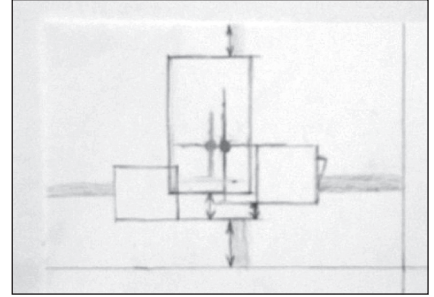
Мал. 1.3



Мал. 1.4



Мал. 1.5



Мал. 1.6

за натуру. Тобто потрібно вибрати єдиний масштаб для зображення всієї групи предметів. Якщо ми, виходячи з розміру аркуша паперу, зображуємо глечик у два рази меншим від його натуральної величини, то й інші предмети цього натюрморту потрібно зображувати із врахуванням єдиного масштабу. Ігнорування цієї вимоги веде до порушення змісту натури, у результаті чого предмети рисунка будуть погано розпізнаватися.

Потрібно враховувати, що відносно загальної маси знаходимо розміри окремих частин. Помилки в пропорціях допускають тоді, коли всю роботу над етапами доводять до виявлення в характері, а інші залишають ніби в площинному етапі. Такий хід роботи над натюрмортом виключає із побудови метод порівняння.

Таким чином, послідовність ведення рисунка під акварельний живопис і уточнення пропорційних величин об'ємів повинно творитися на всіх етапах одночасно – від першого, ще площинного розміщення предметів на аркуші паперу, до завершення рисунка з нанесенням третього виміру.

Коли всі предмети знайдено за пропорційними співвідношеннями, можна

переходити до *лінійно-конструктивної побудови кожного з предметів*.

Щоб навчитися грамотно і правильно зображувати форму предмета, необхідно зрозуміти заховану від очей внутрішню структуру предмета – конструкцію («побудову», «структуру», тобто взаємне розміщення частин предмета та їх співвідношення). Це важливо знати й розуміти в зображенні кожної форми, адже чим складніша форма, тим більше потрібно вивчати її внутрішню будову. Форма предмета пізнається легше, коли художник намагається уявити собі малюнок прозорим, так ніби він зроблений зі скла.

Конструктивну будову рисунка того чи іншого предмета створює зображення з урахуванням перспективної зміни площин, які утворюють об'ємну форму, і простих геометричних тіл, які беруть участь в їх формоутворенні. Під великою конструктивною формою в навчальному зображенні розуміють співвідношення як частин предмета, так і предмета в цілому, з простими геометричними тілами (циліндром, конусом, шаром, пірамідою, призмою) [1, с. 45].

Керуючись вищесказаним важливо уявляти *складну форму* із декількох

простих, які створюють конструктивну основу. Наприклад, в основі глечика лежить декілька геометричних тіл, тому форма вважається складною за конструкцією.

Послідовність побудови глечика:

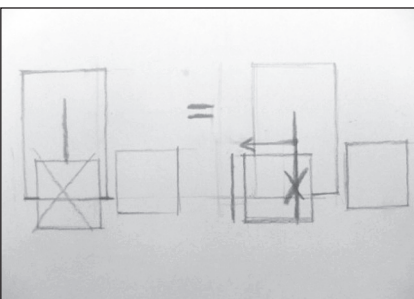
1. Після знайдених пропорцій намічаємо центральну вертикальну вісь глечика, яка в майбутньому допоможе в побудові симетричності.

2. Визначаємо пропорційно складові форми, про які мова велася раніше.

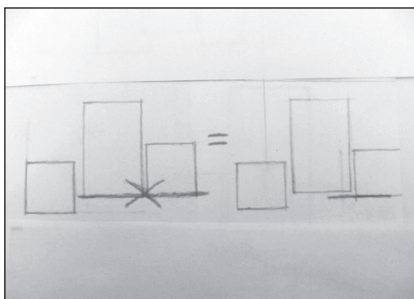
3. Зображення необхідно починати з побудови найбільш об'єднуючого елемента конструкції, який є головним. До таких елементів належить корпус глечика. Необхідно добре прослідкувати кріплення верхньої основи глечика до горловини та нижньої частини глечика до основи форми.

4. Основа глечика нагадує яйцеподібну форму та складається з двох фігур – зрізаних конусів та нижньої циліндричної основи. Горловина в цілому нагадує циліндричну форму із складовими: верхня частина і нижня створюються на основі двох зрізаних конусів із незначною різницею по висоті.

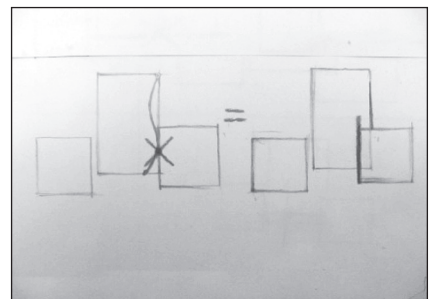
5. Точками визначаємо характерні вузли конструкції предметів і встанов-



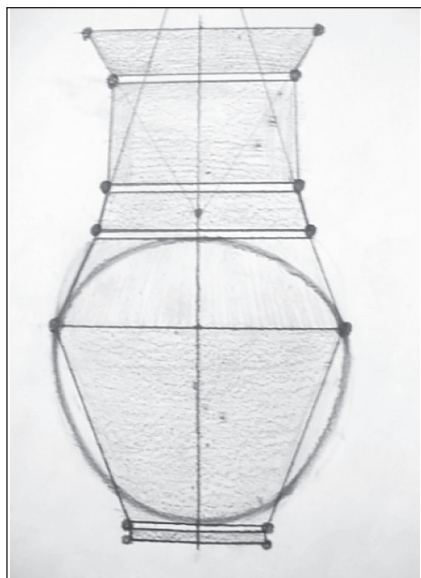
Мал. 1.7



Мал. 1.8



Мал. 1.9



Мал. 2.1

люємо взаємно-просторове їх розміщення, яке характеризує форму в цілому. Чим більше вузлових точок, тим складніша форма. У нашому глечичку таких вузлових точок буде в загальній формі – 14, а при пластичному зображенні абриса предмета ще більше (мал. 2.1).

6. Зробивши начерк форми, потрібно перейти до об'ємно-просторової характеристики предмета (побудова овалів). Побудову овалів необхідно виконувати із врахуванням закономірностей перспективи (мал. 2.2).

7. Зображення овалів слід виконувати наскрізно із врахуванням розташування складових частин глечика по відношенню до лінії горизонту (мал. 2.3).

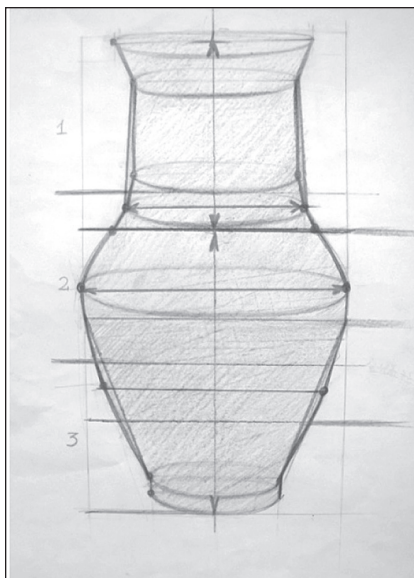
Найменше скорочення випуклості буде відбуватися в основі корпусу глечика, тобто в тій частині, яка найбільша за діаметром. Найбільшому скороченню буде піддаватися верхня частина горловини, оскільки вона знаходиться найближче до лінії горизонту.

А тепер детальніше ознайомимся з **побудовою природної форми яблука:**

1. Знаходимо пропорційні відношення ширини до висоти. Вони майже однакові.

2. Намічаємо вертикальну та горизонтальну осі, за допомогою яких створюємо абрис яблука.

3. Об'єднуємо предмет характерною лінією за допомогою вузлових точок.



Мал. 2.2

Ліва сторона яблука відрізняється від правої своєю асиметричністю, природністю, на що потрібно звернути увагу.

4. Далі знаходимо внутрішню будову предмета, яка створюється за допомогою точок, площин, які були в абрисі яблука.

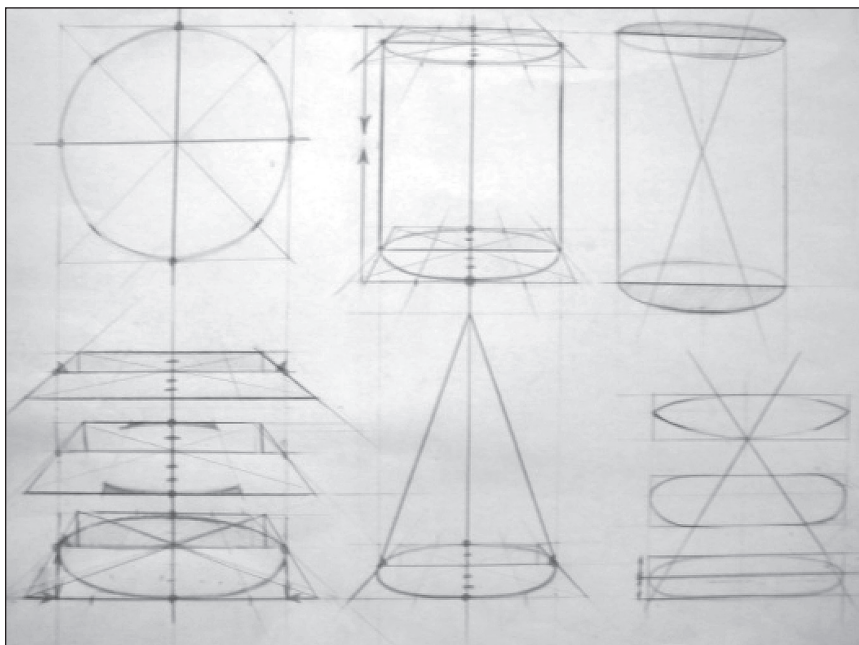
5. У кінцевому вигляді яблуко має площинну будову, яка в подальшо-

му допоможе в зображенні кольором (мал. 2.4).

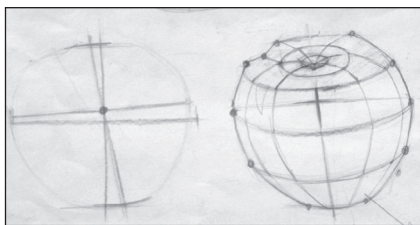
Завершення рисунка під акварельний живопис із нанесенням третього виміру на предметах відповідно до освітленості та матеріальності.

Після того, коли вся площина організована предметами натюрморту, уточнюємо лінією кількість вертикальної та горизонтальної площин. Знаходимо висоту, ширину, рух, напрям та характер драперії відносно предметів. Драперії в основному слугують лише тлом, і тому явно виражених складок на них не прослідковують, що полегшує їх будову та кольорове рішення. Оскільки вони відіграють другорядну роль, намічаємо їх легшими, слабо вираженими, але визначеними лініями.

Велику роль у подальшій роботі з кольором буде відігравати нанесення *третього виміру на предметах*. Знаючи закони перспективи площини, ми знаходимо відносно природи на кожному предметі лінію світлорозподілу, визначаємо кількість світла та тіні на предметах. Після чого аналізуємо структуру освітленої частини, на якій знаходиться полиск, утворений на найбільш поверненій до світла площині, а видимість його характеризує поливаність предмета. Полиск



Мал. 2.3



Мал. 2.4

знаходиться в оточенні світла, який ми виявляємо характерною лінією.

Півтінь є зоною поступового переходу від освітленої частини об'єму до тіньової. Тіньова сторона предметів має чітку власну тінь і відображене світло – це рефлекс від навколишнього середовища та падаючої тіні. Рефлекс чітко прослідковується на глечики, бо його поверхня поливана і добре відбиває світло. Потрібно звернути увагу на побудову характеру рефлексів на загальній композиції натюрморту.

Завершальним етапом буде нанесення третього виміру та знаходження на предметній площині падаючих тіней і їх рефлексів. Потрібно пам'ятати наступне: там, де закінчується власна тінь на предметах, там і починається падаюча. Така цілісність в натюрморті існує тому, що це є зона тіней. Ці всі складові для створення об'єму на предметах потрібно наносити лінією із врахуванням світлоти предмета та просторового розташування (лінія повинна бути різного характеру). Завершений рисунок повинен виглядати лаконічно, живописно та грамотно.

Висновок. Отже, нами висвітлено основні аспекти теорії і практики виконання навчального натюрморту в мистецьких навчальних закладах II рівня акредитації, а саме у Вишницькому коледжі прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка в процесі опанування студентами курсу «Живопис». Розкриті відомості з теорії і практики допоможуть педагогам вибудувати й організувати практичну роботу із студентами на заняттях, а вихованцям коледжів – підвищити свій рівень у самоосвітній діяльності художників-початківців.

Технічна і художня складові процесу виконання навчального натюрморту передбачають низку етапів: визначається мета натурної постановки;

відбувається візуальне вивчення й аналіз природи; вибір точки та рівня зору над природою; пошук рішення композиції та масштабу зображення; знаходження композиційного центру та розташування предметів у просторовому середовищі; завершення рисунка під акварельний живопис із нанесенням третього виміру на предметах відповідно до освітленості та матеріальності. Дані етапи нами проілюстровано, що дає змогу ефективніше опрацювати представлений матеріал та набувати художньої майстерності.

Необхідним продовженням статті вбачаємо висвітлення методики другого та завершального етапів роботи над виконанням навчального акварельного натюрморту.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Жаворонков П. Рисунок. Методи зображення на площині : навч. посіб. – Вишниця : Черемош, 2014. – 167 с.
2. Коновець С. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва. – Рівне : Агенція М і Со, 2002 р. – 74 с.
3. Махмутов М. И. Современный урок / М. Махмутов. – Москва : Просвещение, 1985. – 117 с.
4. Пучков А. С., Трисельов А. В. Методика работы над натюрмортом. – Москва : Просвещение, 1982. – 160 с.
5. Сучасний словник-мінімум іншомовних слів. – Київ : Довіра, 2002. – 444 с.

REFERENCES

1. Zhavoronkov, P. (2014). *Rysunok. Metody zobrazhennia na ploshchuni* [Drawing. Methods of drawing on the plane]. Vyshnytsia: Vyv-vo. "Cheremosh".
2. Konovets, S. (2002). *Pidhotovka vchytelia obrazotvorchoho mystetstva* [Training of fine art teacher]. Rivne: "Ahentsia M and Co".
3. Makhmutov, M.I. (1985). *Sovremennyi urok* [Modern lesson]. Moscow: Prosveshchenie.
4. Puchkov, A.S., & Triseliov, A.V. (1982). *Metodyka roboty nad natyurmortom* [Methods of work on still-life drawing]. Moscow: Osvita.
5. *Suchasnyi slovnyk-minimum inshomovnykh sliv* [Modern foreign words dictionary]. (2002). Kyiv: Dovira.

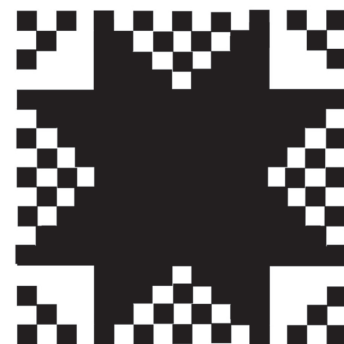
Стаття надійшла до редакції 25.11. 2017 р.

Ілюстрації до статті Саєнко Т. В. «Українська плахта: мистецько- педагогічний аспект»

(С. 41–46)



Мотиви «Віконце»



Мотиви «Зірка»



Мотиви «Солов'їні очі»