

## МИСТЕЦЬКИЙ НАРАТИВ «СОНЯЧНЕ ДЕРЕВО»: СУЧАСНЕ МЕТОДИЧНЕ ПРОЧИТАННЯ

*В статті автор розкриває проблему підготовки майбутніх творців-учителів, здатних оберігати та розвивати цінності національної культури; пропонується вводити в зміст дисциплін художественного циклу завдання з використанням мотиву дерева життя.*

**Ключевые слова:** професійна підготовка, полтавська художественна роспись, «Солнечное дерево».

Актуальною проблемою сучасної освіти є формування справжнього митця-громадянина. Вирішення такого питання можливе на основі національної духовності – через засвоєння принципів і форм народної культури, зокрема художньої спадщини. «Кожна нація, як етносоціальна спільнота, характеризується єдиним семіотичним полем – системою загальновідомих для всіх її представників знакових засобів, зокрема засобів художньої символіки, що забезпечує взаєморозуміння та взаємодію членів суспільства. «Входження» у це семіотичне поле, його усвідомлення, почуття до нього формує самосвідомість людини, в тому числі національну самосвідомість, що є найважливішою ознакою культури особистості» [11, с. 53].

Історик мистецтва І. Пошивайло зазначає, що з генетичних глибин свого єства український світогляд, а відтак і українське образотворче мислення є космологічним, світославним. У ньому багатогранно переплелися народні уявлення про часово-просторову модель світобудови, головні засади світоглядних орієнтацій українства в космосі, тобто упорядковані духовно-естетичні спрямування українців. Ремесла ототожнювали космологічні реалії, як приміром, писанка – космічне РАЙ - ЦЕ – символізувало геном життя, небесну сферу, з якою постають зорі, планети; посудина – ототожнювала Сонце, сферичні космічні тіла, лоно Всесвіту; рушник уособлював криптограмні полотна космологічних знань про структуру Всесвіту, символ Древа Життя – Світового центру. Мистецький світогляд українців типологічно виявляється в етнопсихології творення, міфопоетичному статусі митця-майстра, символіці форм, орнаменталі й семіотичній функціональності творів народного мистецтва [10, с. 15].

Пріоритетні завдання сучасної мистецької освіти розглядали І. Зязюн, М. Лещенко, Л. Масол, Н. Миропольська, В. Орлов, О. Рудницька, А. Чебикін, О. Шевнюк та ін. Методи використання народного мистецтва в педагогічному процесі досліджували Є. Антонович, В. Мельник, З. Резніченко, Т. Саєнко та ін. Емпіричні знання про українські символи систематизували відомі дослідники О. Найден, О.Потебня, І. Пошивайло, Б. Рибаків, М. Селівачов, К. Сосенко, В. Щербаківський та ін. Проблеми сучасного українського образотворчого мистецтва висвітлюють О. Загаєцька, М. Маричевський, Г. Міщенко, О. Федорук та ін.

Відповідно, об'єктом нашої уваги є мистецький наратив «Сонячне дерево», його сучасне методичне прочитання. Наратив (англ. і фр. narrative - розповідь) – поняття філософії постмодерну, котре фіксує процесуальність само-здійснення як способу буття тексту. Термін запозичений з історіографії, де він виникає в рамках концепції «нарративної історії», яка трактує зміст історичних подій як той, що виникає в контексті, під час розповіді про подію та іманентно зв'язаний з інтерпретацією [15].

На кафедрі образотворчого мистецтва ПНПУ імені В.Г. Короленка поглиблено вивчається традиційна орнаментика різних видів українського народного мистецтва, здійснюється пошук нових мистецьких форм на ґрунті традиційної спадщини. Одним із напрямків такої діяльності є оволодіння основами полтавського розпису дерев'яних виробів [7]. Його технологія складається з теоретичної і практичної частини.

Значна увага приділяється вивченню символіки полтавського розпису. Студентам демонструються полтавські розписи XVIII-XX ст., різноманітні за стилем, які ввібрали всю красу нашої природи. У представлених взірцях переважає рослинний світ та наголошується, що в основі декоративних систем лежить релігійно-апотропеїчний принцип, котрий «привів пізніше до розвою естетичного смаку в населення і надзвичайно високо розвинув орнаментальний хист у нашого народу» [14, с. 117].

Через руйнівну дію часу не збереглися найдавніші оздоблені дерев'яні вироби, та завдяки сталості традиційної культури до нашого століття дійшли мальовані на дереві зразки орнаментів, основи яких, очевидно, закладалися в давнину. Полтавські розписи мають сакральну і структурну схожість із малюванням на глиняних виробах Трипілля. Порівнявши орнаментальні системи

трипільської мальованої кераміки та розписів побутових виробів XVIII – поч. XX ст., можемо спостерігати багато спільного. По-перше елементом, що густо трапляється на трипільських узорах є солярний знак – образотворче втілення «Сонця». І найбільш розповсюдженим елементом «давніх» полтавських розписів було «яблуко» – червоний круг із різними варіантами внутрішнього заповнення. Пізніше уособленням сонця в полтавських розписах поруч із «яблуком», стала «квітка» та синтезований елемент «яблуко» - «квітка». По-друге, одним із найуживаніших мотивів на полтавських дерев'яних мальованих виробах є «безкінечники» та «бордюри», подібні до трипільських спіралей, та полтавські «віночки» – переосмислені трипільські «сварги».

Розглянемо типовий вид полтавських мальованих виробів - скриню другої половини XVIII ст. з села Великі Будища. Для зручності скористаємося методом розгортки. Чоло скрині має тричастинний поділ – велике центральне поле в обрамленні з боків двох невеликих. Велике декоративне поле прикрашає «вазон», а два менших – вертикальні гілки - «безкінечники». На вікові та причілках скрині розташовані «віночки». «Віночки» мають таку структуру: навколо променистого центрального укладено вісім менших, подібних між собою, «яблук», з'єднаних «шляхом». Тло скрині має синій колір, а елементи декору – червоно-оранжеві, жовті та білі. Без сумніву перед нами універсальна модель Світу, але саме українська концепція побудови організованого космосу. Переважаючі елементи орнаменту – «яблука». Коло, червоний круг – знак Сонця, тож перед нами у вигляді «вазону» з антропоморфними рисами жінки – прародительки – сонячне дерево, дерево Світла, дерево Світу. «... Отже, віра, що в почині світа було первовічне добре Єство, або збірно – добрі Єства, не так первовічні, як відвічні, про яких зродження нема ніякого спомину – і що лиш вони причинилися до генези світа Первовічним добрим Єством проявляється найвище Єство духовне, – Творець і Господь світа, – Бог. Всі прочі народи, з малими виїмками, мають космогонічні міти з дуалістичним світоглядом. Справді дивне, що вперед такої многоти народів, які жили або й живуть в округ Українців... удержався монотеїзм...» [13, с.222]. Крім образу «Світового дерева», вазон на скрині є втіленням Дерева роду, Дерева молоді сім'ї, яка утворюється з поєднання «гілок» двох родин. У вигляді скрині – тривимірної структури, - де світова вісь – дерево - вазон, а навколо щоденно і цілорічно рухається світило, зберігались і дійшли до нас давні уявлення українців про світоустрій. Сокровенні скарби народу – духовні та матеріальні було довірено охороняти жінці – матері - прародительниці; недарма скриня переходила від бабусі до онучки, як посаг. При виготовленні скрині роль будівничого відводилась чоловікові, він виконував роботу з дерева, а процесом зовнішньої орнаменталізації скрині (як і інших побутових виробів) займалася, за традицією, жінка, яка дбала про її наповнення. На прикладі орнаментики скрині ми можемо простежити загальноісторичні етапи в розвитку нашого етносу. Основи декорування закладалися в часи формування рільничої культури. З видозміною знань людей про світоустрій видозмінювалися та ускладнювалися орнаментальні системи, але вихідні засади лишалися незмінними.

Після теоретичного ознайомлення з розписами дерев'яних виробів студенти оволодівають практичними навичками, знаходять сучасні форми застосування цього виду народного мистецтва. Педагогічна технологія навчання полтавського розпису складається з 5 груп вправ різного рівня складності. На початковому етапі вивчення основ полтавського розпису необхідні: міцний папір, простий олівець, гуашеві або темперні фарби, кілька різних за розміром та формою пензлів, склянка з водою, клей ПВА. Перші 5 вправ присвячені вивченню вихідних плям та формотворчих мазків. Наступні вправи – виконання окремих важливих складових – «яблук», квітів, листя, стебел, основи вазонів. Ще один важливий етап у вивченні основ полтавського розпису – малювання традиційних мотивів (« безкінечник», «три квітки», «квітуча гілка», «віночок», «вазон»). Мотив «вазон» притаманний для різних видів декоративно – ужиткового мистецтва багатьох народів. На полтавських мальованих дерев'яних виробах «вазони» відзначаються своєрідним трактуванням мотиву, його складових елементів та манерою зображення. «Вазон» може бути самостійною композицією, а також входити до складу іншої, як елемент. За принципами побудови можна виділити кілька типів полтавських «вазонів». Перший тип – «вазони» з яскраво виявленими жіночими антропоморфними ознаками у вигляді Праматері - Природи, Рожаниці. Другий тип – «вазони» з вертикальною вісьовою лінією - стовбуром чи стеблом. У «вазонів» такого типу більш чи менш чітко проглядається «тричастинність композиційного розподілу мотивних акцентів: основн, середня частина й завершуючий (увінчуючий) елемент» [8, с. 76]. Третій тип – «вазони», де конструктивне значення вертикальної вісі послаблено, складові елементи («квіти», «яблука») збільшені, з'єднуються між собою тоненькими стеблами або розміщуються окремо. В особливу групу можна виділити «вазони», які мають схему дерева з трьома стовбурами, що виростають з однієї основи. У полтавських розписах трапляються й вазони, де є від чотирьох до семи гілок. Але всі полтавські «вазони» об'єднують те, що їх складовими елементами є «яблука», «квіти»- «яблука», «квіти» - знаки

Сонця, отже, полтавські «вазони» - Дерева Життя, «Сонячні дерева». На Полтавщині мотив «вазон» спостерігаємо переважно в оздобленні чола весільних скринь, пасківників, таць, тарелей, тарілок, стін «митих» хат та ін.

Після оволодіння традиційних мотивів – освоєння більш складних завдань – ескізів розпису дерев'яних форм (тарілки, пасківника, дитячої іграшки). Обриси орнаментальної композиції обумовлені формою дерев'яного виробу. Досконально оволодівши технікою виконання вихідних плям основних формотворчих мазків, простих і складних елементів, традиційних мотивів, композиційних схем на папері, відчувши в собі сили й натхнення студенти переходять до оздоблення побутових виробів із дерева, які слугують основою для розпису та відзначаються великою різноманітністю форм, розміру, кривизни та округлості декоративної поверхні.

Мотив світового дерева, сонячного дерева, дерева роду часто зустрічається у творах народних та професійних художників. Так, дерево є неодмінною складовою композиції народної картини «Козак – Мамай» яка була надзвичайно поширена в Україні як своєрідний духовний оберіг, її образна символіка дихає таємничою метафізичною архаїкою, сповнює малярський твір всевітністю та всечасністю.

Образ світового дерева, дерева-квітки – чи не головний мотив у творчості відомих українських майстрів декоративного мистецтва (П. Власенко, Т.Пати, М. Приймаченко, Г. Собачко та ін.). Так, наприклад, роботи Г. Собачко своїми витоками пов'язані з традиційним народним розписом, романтичними формами барокових квітів, творчими шуканнями сучасників. Автор для кожної роботи обирає відмінний від інших колорит, ритм, характер малюнка. Природний почерк Г. Собачко – це «... то сильні, різкі колірні контрасти, дзвінкі ритми яскравих плям, текуча лавина жовтогарячих, червоних в сусідстві з зеленавими і блакитними; то знайдений колірний еквівалент глибокій драматичності поєднань холодних синіх, чорних, містичних сутінково-фіолетових з контрастуючими акцентами малих плям жовтих і густих червоних; то пастельні сопілково-переливчасті півтони тепло-холодних світлих зеленавих, прозорих блакитних, вохристих, жовтих на білому тлі паперу - створюють підтекст творів, що сприймається на рівні підсвідомості. Лінії - в одній роботі округлі, наспівні, плавні, як вигини рвучкі, енергійні удари-штрихи в іншій [ 9, с. 15]. Створена Г. Собачко система є випромінюванням її художньої натури, сутністю її художнього ества, її квіти-істоти включені в казково-феєричні каскади «магічних потоків», живуть внутрішнім життям, викликаним духовністю автора, переживаннями, імпульсивними порухами душі. Серед кращих сонячних дерев-квітів майстрині: «Замріяні квіти», «Святковий вечір», «Пробудження», «Птах серед квітів», «Яблука», «Зустріч», «Врожай», «Квітуче дерево» та ін.

У 20-ті роки ХХ ст. основоположник монументального мистецтва новітньої України М. Бойчук закладав парадигми національної форми вираження, образні засоби бралися з народної картини, ікони, української орнаментики тощо. Обов'язковим для студентів було рішення композиції «Біля яблуні». Через сюжет «Біля яблуні» М. Бойчук пізнавав своїх студентів. Хтось будував схему, а хтось творив світ. Це були роздуми біля дерева пізнання добра і зла. Однією з найкращих робіт «Біля яблуні» є твір брата М. Бойчука – Тимофія. Невелика за розміром композиція вирішена за канонами народної картини, їй притаманний спокійний композиційний ритм, лаконізм форм. Колорит, побудований на контрасті яскравих локальних плям, вражає неповторною багатоколірною гармонією. Автор виявив уміння знаходити в повсякденних деталях художню цінність, відтворив мотиви народного орнаменту та особливості крою одягу жінок, що збирають врожай. За словами історика мистецтва Г. Міщенка «дерево життя» Т.Бойчука мовби уособлює сконденсований простір України, який обсервувався у творах Бойчуків як буттєво - сутнісна реальність нації, коли нація «приспана», а дух її витає у високості, «сама ця аура, тотожна 20-м рокам, мусить нарешті убагатися в мистецьку штуку нашого часу в потрактуванні національної ідеї» [6, с. 44]. Ще однією видатною композицією «Біля яблуні» є твір М. Рокицького (1928 р.), де автор, ідентифікуючи себе з єдиним річищем руху бойчуків, йде далі за своїх сучасників у світоглядних, образних, формальних пошуках; індивідуальне «я» митця в становленні українського стилю того часу не стояло окремішно, а збагачувало чи доповнювало стильові надбання української образотворчості 20-30-х рр. Цей приклад є показовим і для нашого часу, коли становлення, розвій справді українського образотворення потребує стилістичних засад, які б обумовлювали культурно-мистецький поступ в Україні [12, с. 32].

У 1993 році митці, що належали до Братства Пр. Аліпія, віддаючи данину пам'яті бойчукістам, написали полотна «Біля яблуні» та влаштували художню виставку, де можна було побачити, наскільки кожен глибоко розкрився в заданій темі. Так, у М. Малишка інтерпретація бойчуківської композиції звучить як реквієм, вічно буде падати з яблуні і ніколи не долетить до землі яблуко у Н. Денисової, П. Гончар прагне народної простоти, дитячої щирості, викликає роздуми про філософську глибину і вражаючу красу найпростіших образів [5, с. 4-6].

Багато хто із сучасних художників звертається до образу світового дерева, дерева світла, наприклад, А. Антонюк, О. Бабенко, Є. Лещенко. «Десятиліттями, століттями утверджувався наш мистецький світ і стиль. Вистояв і заяскравів — від українських Кам'яної могили, Мізина і Трипілля...до Антонюка. Ант. Корінь роду. Антонюк і з'явився нам, аби посадити розкішне Дерево Антонівки у Мистецькому саду Краю» [4, с. 34]. З картин Антонюка постають візії рідної прадавнини. Коріння міфологізму художника сягає дофольклорних часів, періоду, коли культура праукраїнців формувала своє підґрунтя. «Це художник феноменальний, оскільки в його особі маємо творця, який розбудив у собі підсвідомість її глибинних шарів. Він - мистець питомо народний, бо «гуртове позасвідоме» в його мистецтві промовляє повноголосо. Він – художник в народі, для народу - і поза народом його уявити неможливо. Символіко-реалістичний український (арійський) міфологізм - ось стиль Антонюка» [1, с.5]. Мотиви дерева, гілки, яблук простежуються у багатьох творах А. Антонюка, а зокрема: «Різдво на Богополі», «Святковий день», «Свято», «Різдвяна читанка», «Дажбог», «Світло весни», «У маминій хаті», «Маковії» та ін. Антонюк значно розширив український мистецький світ. Напрацьований багаж картин став уже хрестоматійним, ними ілюструють книги, шкільні підручники, вони закуплені майже в усі значні музеї, їх прагнуть придбати приватні колекціонери та галереї в Україні та світі.

У творчому доробку О. Бабенка, який створив серії високохудожніх традиційних решетилівських гобеленів, одним із провідних композиційних мотивів є дерево життя, квітуче дерево («Вечірній», «Осінні барви», «Кобзарєва пісня»). О. Бабенко вважає, що мистецька традиція не повинна бездушно повторюватись без урахування реалій сьогодення, тобто традицію потрібно розвивати, доповнювати, збагачувати, осучаснювати, звичайно, в національному вимірі. Золотими літерами вписане в історію національної культури ім'я мами Олександра – Надії Бабенко. На Полтавщині, у Решетилівці, впродовж багатьох років вона творила килими та навчала молодь любити народне мистецтво. З її ім'ям пов'язане сміливе і в одночас тактовне, художньо виважене оновлення решетилівських виробів, насамперед килимів. Вибудовані на характерних традиційних засадах, її килимові композиції врожають буйством розкішних інноваційних орнаментальних форм, що перегукуються з декором українського бароко, вишуканим, гармонійним, лагідним, переважно пастельної загальної тональності колоритом. При цьому кожен з її килимів має свій індивідуальний характер, – колірне вирішення та змістову визначеність. Серед її творів – «Білий», «Малиновий цвіт», «Паморозь», «Світанок», «Яблуневий цвіт», «Весняний». Та головний килим Н. Бабенко – «Дерево життя» (1970 р.), який прикрашає апартаменти ООН. Твір гідно представляє художню культуру України на міжнародному обширі. Він є зразком сучасного урочистого українського килима, який створений на основі класичного традиційного килимарства Полтавщини з урахуванням новітніх мистецьких, а також суспільно - політичних реалій. У «Древі життя» український орнаментальний мотив злагоджено - гармонійними ритмами заповнює всю основну золотисто-вохристу площину, яка лагідно й водночас виразно контрастує з синім полем обрамлення [2, с. 8].

Із землі до неба проростають дерева-квіти та квіти-дерева у творах сучасного художника Євгена Лещенка, який прагне віднайти почуття гармонії та єдності з довкіллям. Майстер є «попереднім зберігачем та відновлювачем» розірваних ниток нашого буття. Як ретельний садівник, він вирощує, доглядає, гармонійно поєднує. «Сад» Лещенка є рідкісним випадком щедрого розмаїття, де яскрава форма запліднена глибоким змістом та об'єднана авторським волевиявом [3, с. 27]. Лещенко сприймає світ як єдиний організм, як родину, у його трактуванні український архетип саду набуває рис Едему. Навіть у назвах картин відчувається плідна енергія життя: «Світ kota», «Родюча земля», «Єдина сім'я», «Квітучий художник», «Добрий вечір, бабусю», «Підемо попід квітами, полетимо над квітами».

Магістранти кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені В.Г. Короленка також виконують тематичну композицію «Біла яблуні» з предмету «Композиція». При цьому кожен з магістрантів творчо підходить до втілення запропонованого мистецького твору.

Отже, вирішення одної з актуальних проблем сучасної мистецької освіти – формування справжнього митця-громадянина – можливе на основі національної духовності через засвоєння принципів і форм народної культури, зокрема художньої спадщини. Одним із домінуючих мотивів уявлень українців про світоустрій є Дерево життя, сонячне дерево. Звернення митців до етнічної традиції, пошук нових інноваційних форм вираження, високий професійний рівень, є запорукою успіху на тернистому мистецькому шляху.

Подальшу дослідницьку роботу доцільно спрямувати на поповнення бази даних традиційних елементів та мотивів полтавського художнього розпису, на розширення меж застосування естетики полтавського розпису у сучасному українському мистецтві.

## Література

1. *Антонюк А., Кремінь Д.* Лампада над Синюхою: альбом – антологія/ Андрій Антонюк, Дмитро Кремінь. – Миколаїв: Атол, 2007. – 216 с.
2. *Бабенко Н.* Килимарство, вишивка: альбом / Надія Бабенко. – Київ: Народні джерела, 2006. – 72 с.
3. *Гуренко А.* Живописна природа міфу/ Андрій Гуренко// Образотворче мистецтво. – 2005. - № 3. – С. 25-29.
4. *Маричевський М.* При світлі української свічі / Микола Маричевський // Артанія. – 2004. – №6. – С. 34-37.
5. *Мельник О.* «Біля яблуні» / О. Мельник // Образотворче мистецтво. – 1993. - № 3-4. – С. 4-6.
6. *Міщенко Г.* Іще раз – Бойчукісти і наш час / Григорій Міщенко // Образотворче мистецтво. – 1997. - № 1. – С. 43-45.
7. *Мохірева Ю.А.* Цей мальований світ: навчально - методичний посібник / Юлія Мохірева. – П. – К.: Афіша, 2003. - 48 с.
8. *Найден О.* Орнамент українського народного розпису / О.С. Найден. – Київ: Наукова думка, 1989.- 136 с.
9. *Перевальський В.* Ганна Собачко - Шостак/ В. Перевальський // Образотворче мистецтво. – 1996. - № 1. – С. 13-15.
10. *Пошивайло І.* Космосимволізм мистецького бачення / І. Пошивайло // Артанія. – 1999. - № 5.- С. 15-16.
11. *Рудницька О.П.* Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Богдан, 2005. – 360 с.
12. *Саварчук П.* Рокицький і наш час / Платон Саварчук // Образотворче мистецтво. – 2001. - № 3. – С. 31-32.
13. *Сосенко К.* Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора: (репринтне видання)/ К. Сосенко. – К.: СІНТО, 1994. - 282 с.
14. *Щербаківський В.* Українське мистецтво: вибрані неопубліковані праці / В. Щербаківський. – К. : Либідь, 1995. – 250 с.
15. <http://uk.wikipedia.org/wiki/Наратив>.

УДК 378.22:7/75

Мужикова І.М.

## ВИМОГИ ДО КВАЛІФІКАЦІЙНИХ РОБІТ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ВИЩОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ ТА КРИТЕРІЇ ЇХ ОЦІНЮВАННЯ

*В статтє обоснованы требования и критерии оценивания квалификационных бакалаврских, дипломных, магистерских работ по изобразительному искусству в педагогических высших учебных заведениях.*

**Ключевые слова:** *квалификационная работа, творческая работа, исследование, критерии оценивания.*

Одним із найважливіших аспектів інтеграційних процесів, які відбуваються у європейському освітянському просторі, є запровадження у вищих навчальних закладах кредитно-модульної системи організації навчального процесу, що має здійснити суттєвий вплив на якість вищої освіти, забезпечити конкурентоспроможність випускників вищої школи.

Перевірка та оцінка рівня підготовки фахівця у вищому закладі освіти, визначення його фактичної відповідності вимогам освітньої кваліфікаційної характеристики здійснюється у процесі державної атестації студентів. Її нормативною формою є кваліфікаційна робота (бакалаврська, дипломна магістерська). Із вступом України у Болонський процес постала необхідність конкретизації вимог до кваліфікаційних робіт, які виконуються на різних освітньо-кваліфікаційних рівнях та визначення критеріїв їх оцінювання під час державної атестації з позицій кредитно-модульної системи навчання.

Виконання кваліфікаційних робіт з напряму підготовки «Образотворче мистецтво» у вищому педагогічному навчальному закладі передбачено Державними стандартами освіти, навчальними планами підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів бакалавр спеціаліст, магістр.

З метою обґрунтування вимог до кваліфікаційних робіт з образотворчого мистецтва та критеріїв їх оцінювання було здійснено аналіз нормативних документів та джерел присвячених виконанню наукових робіт у педагогічній галузі (С.У.Гончаренко), написанню дипломних робіт у