

## АНАЛОГОВЕ МАЛЮВАННЯ ЯК ГЛИБИННОПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ СИМВОЛІЗМУ ВІЗУАЛЬНИХ ЗНАКІВ У НАВЧАННІ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

*В статті розкривається содержание и сущность адаптированного варианта методики Б.Едварде «Аналоговое рисование», использование которой подводит студентов к осознанию глубиннопсихологической основы символизма визуальных знаков декоративно-прикладного искусства.*

**Ключевые слова:** методика «Аналоговое рисование», основы символизма визуальных знаков.

На професійно-педагогічному рівні проблема звернення до символізму візуальних знаків у декоративно-прикладному мистецтві заслуговує великої уваги. Адже символи мають велике значення для розуміння природи людини та визначення різноманітних аспектів її життєдіяльності. Знаки-символи наносили на будівлі, предмети побуту й одяг, вони мали охороняти, захищати житло, худобу й людей від злої сили, незрозумілих явищ і приносити щастя. Найдавнішими духовними захисниками українців були: вишита сорочка, плахта, тканий пояс, рушник, ліжник, килим, доріжка, писанка.

Читання, декодування візерунків дозволяє виявити загальні, неперехідні, вічні символи й знаки, закони розвитку світу, природи, Всесвіту. Моделюючи й варіюючи ними, можна створювати нову реальність, рукотворне продовження природи.

Тому виникає необхідність ретельного вивчення семіотики декоративно-прикладного мистецтва в таких аспектах, як формування компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва та вміння бачити у візуальних знаках свої корені.

Навколо тлумачення символів існує певна полеміка. Емпіричні знання про українські символи намагалися систематизувати відомі дослідники: М. Зелик, Т. Кара-Васильєва, В. Кузьменко, О. Потапенко, О. Потебня, І. Пошивайло, Б. Рибаків, С. Танадайчук, М. Станкевич, В. Стасов та інші.

Є.А. Антоновичем розроблений семантичний підхід до освоєння народної художньої творчості. Тлумачення змісту стародавніх мистецьких символів передбачене цим підходом, тому що вони мають значення для всіх епох, є відтворювальними, відносно замкненими, цілісними та сталими, несуть у собі історичну культурну пам'ять, тому розшифровування (декодування) символіки традиційних мотивів позитивно впливає на збагачення художніх традицій у розвитку сучасного мистецтва [1, с.11-17].

Нами запропоновано *адаптований варіант методики Б.Едвардс «Аналогове малювання»* [5, с.74-106], що сприяє усвідомленню студентами смислового змісту знаків декоративно-прикладного мистецтва.

На сьогоднішній день *оволодіння символічно-знаковою мовою декоративно-прикладного мистецтва* як його значущою складовою у навчально-виховному процесі педагогічного ВНЗ, оскільки оптимальній реалізації педагогічних функцій декоративно-прикладного мистецтва сприяє проникнення в образну мову його знаків.

Відомий дослідник українського гончарства І. Пошивайло у своїй монографії «Феноменологія гончарства» зазначає: «Важливим етапом розвитку сучасної наукової думки було становлення семіотики як науки про знакові системи в природі та суспільстві. Семіотика, розподіляючись на групи за об'єктами вивчення, закономірно охоплює семіотику мистецтва й культури. Остання є особливо специфічною, оскільки її об'єкти, зокрема декоративно-ужиткове мистецтво, несуть певну етно-генетичну й історико-соціальну інформацію, не маючи висловлювань і свого безпосереднього писемного виявлення [4, с.43-44].

Микола Костомаров, торкаючись питань символіки, вважав символ образним виявом моральних ідей за допомогою предметів навколишнього світу, наділених духовними властивостями, і при цьому додавав, що фізична природа через творчу ідею та божественну любов втілюється в «щонаймайстерніші форми». І дійсно, адже символ є передусім художнім образом, який виявляє певну думку, ідею, почуття, умовно позначає певні предмети, явища та процеси.

З метою усвідомлення студентами смислового змісту знаків декоративно-прикладного мистецтва нами запропоновано адаптований варіант методики Б.Едвардс «Аналогове малювання» [5, с.74-106]. Її використання підводить студентів до усвідомлення глибиннопсихологічної основи символізму візуальних знаків. На думку Б.Едвардс, будь-яка лінія є фразою, засобом спілкування між людиною, яка намалювала лінію, і людиною, яка бачить її. Малюнок вона розуміє як складний спосіб вираження широкого діапазону думок і емоцій, багато з яких походить з області несвідомого. Отже, ми можемо «читати» лінію, щоб зробити думку «видимою».

Адаптована нами методика дозволяє оволодіти складністю й тонкістю візуальної мови. Методика складається з таких етапів:

1. Розділити лист паперу на шість рівних частин.
2. Пронумерувати кожну частину цифрами від 1 до 6.
3. Позначити кожну частину словами, які передають емоційні стани: 1) депресія, 2) радість, 3) спокій, 4) енергія, 5) жіночність; 6) мужність;

4. У кожній частині намалювати олівцем те, що для вас втілює записане внизу слово; виконані малюнки є аналогіями думок з приводу кожного поняття в тому сенсі, що робить суб'єктивне мислення об'єктивним, надаючи йому видимої форми; підкреслити неможливість малювати ніякі картинки або користуватися якими-небудь символами (дошові краплі, зірки, сердечки, блискавки, веселки); використовувати тільки мову лінії: швидкі лінії, повільні лінії, світлі, темні, гладкі, шорсткі, ламані, плавні, відповідно до того, що намагається виразити; можна використовувати для малюнка одну лінію, багато ліній, можете все покрити лініями; можна наносити довгі штрихи або короткі, тонкі (вістрям олівця) або широкі (бічною поверхнею стрижня), натискати на олівець сильно або слабо. Якщо потрібно, користуватися гумкою.

5. Викладач відповідним чином налаштовує студентів: «Так, наприклад, коли ви прочитали слово «Депресія», пригадайте, коли ви останній раз були по-справжньому у відчаї; уявіть, що депресія так і напірає зсередини, проникаючи у вашу руку, потім у палець і виходить назовні через вістря олівця, щоб саму відобразити себе в лініях, які виглядають як відчуття, що переживається. Лінії не обов'язково наносити всі відразу, їх можна підправляти, змінювати, стирати, якщо потрібно, щоб досягти того образу емоції, який здавався б відповідним самій емоції, як вона відчувається вами. Виконувати малюнки ви можете так довго, як побажаєте. Постарайтеся не піддавати свої малюнки внутрішній цензурі. Ви просто намагаєтеся зробити так, щоб лінії проявили, зробили явними, ваші особисті внутрішні відчуття. Мета — створити візуальні образи, які аналогічні вашим відчуттям або втілюють їх».

6. Після виконання завдання викладач зі студентами повинен проаналізувати малюнки, співставивши їх; необхідно виявити відмінності, які роблять малюнки кожного студента унікальними, але не менш важливо побачити схожість, тобто нескінченну мінливість усередині загальної схожості.

Викладач звертає увагу, що малюнки кожної окремої категорії мають деякі загальні характерні риси. Наприклад, у прямокутниках, помічених словом «Гнів», лінії часто темні, важкі, зубчаті. У прямокутниках же, помічених словом «Радість», лінія часто світла, звивиста і така, що підноситься. У композиціях «Спокій» лінія часто горизонтальна або спадає вниз під легким нахилом. «Депресія» часто породжує зображення, розташоване низько у відведеному йому просторі.

Потім аналізуємо нескінченну різноманітність усередині окремої категорії. Розглядаючи колекцію малюнків зображень «гніву», акцентуємо увагу, що кожен малюнок відрізняється від інших тому, що кожна людина відрізняється від інших і кожен переживає гнів, у загальних рисах схожий, але абсолютно унікальний по характеру, силі, тривалості, концентрації і так далі. У малюнках студентів гнів стає видимим: гнів, спалахнувши, може перестрибувати з одного об'єкта на інший; гнів може бути гострим і пронизливим; може бути гнітючим.

Викладач відмічає, що кожен аспект цих малюнків повідомляє деяку інформацію подібно до того, як людину розкриває кожен аспект його почерку.

Проаналізоване є свідченням на користь можливого існування «глибинної структури» візуальної форми, що лежить в основі образотворчого мистецтва. Аналогові малюнки, як стверджує Б.Едвардс, указують на існування такої структури.

Спільне з викладачем опрацювання зазначеної методики дозволяє студентам зрозуміти, що символічна мова властива декоративно-прикладному мистецтву.

Арнхейм стверджував, що малюнки покликані дати точний зоровий образ поняття; у цій ролі вони є чисто пізнавальними, не дуже відрізняючись від того, що вчені зображають у своїх схематичних замальовках.

В.Кандінський також багато писав про «мову» ліній, що «позначають» або символізують речі або ідеї. Аналогові малюнки створені студентами не втілюють ніяких впізнаваних об'єктів. Таким чином, вони не повідомляють інформації на рівні зображень, зрозумілих всім: це фігура людини, а це дерево. Вони, скоріше, повідомляють те, що відбувається на іншому рівні загальної для всіх людей свідомості.

Студенти разом із викладачем повинні виявити існування структурної схожості в малюнках, які виражають одне й те ж поняття, наприклад «радість», «спокій» тощо. І ця структурна схожість виникає достатньо часто, щоб припустити, що тут не обходиться без загальної для всіх людей

інтуїції, яка вносить свій внесок у візуальне розуміння сенсу малюнка. Цю структурну схожість найлегше побачити, якщо проглянути велику кількість малюнків на одну тему відразу.

Так, у процесі аналізу малюнків із зображенням «радість», студенти бачать, що кожен малюнок унікальний і в той же час всі малюнки мають загальну фундаментальну структуру. Поняття «радість» породжує не ті зубчасті, темні, загострені форми, які займали майже весь формат у малюнках зображень «гніву», а легкі, звивисті, кругові форми, які, як правило, піднімаються усередині.

«Спокій» студенти малювали переважно горизонтальними лініями. Ця ж «горизонтальність» виявляється і в малюнках майстрів, в основі яких лежить тема «спокій».

У своїх аналогіях студенти виразили «депресію» трьома основними способами: через падаючі лінії, через горизонтальні форми, поміщені в нижній частині формату, і через штрихування, що заповнює формат.

Низьке компоновання «депресії» особливо цікаве з погляду структурної схожості. Багато хто зі студентів поміщав лінії в нижній частині прямокутника, що явно було зроблено невипадково, оскільки повторювалося багато разів. Подібний зв'язок можна відстежити і в мові — наприклад, у виразі «занепасти духом».

У малюнках, присвячених поняттю «енергія», повторювалися одні й ті ж базові структурні форми з двома основними варіаціями: або образ вибуху, або висхідні трикутні форми.

Зображаючи поняття «жіночність», студенти малювали, головним чином, звивисті лінії, подібні тим, що використовували при зображенні жіночих фігур А.Модільяні, П.Пікассо і К.Хокусай. У деякій частці аналогових малюнків на цю тему — приблизно в 10% — з'являлася структура перехресних форм.

Орнамент у своєму первісному вигляді — це магічне заклинання, яким покривалася поверхня ритуальних печер, фігур і посуду. Пізніше ці магічні знаки були перенесені на вишивку, прядку, глиняну іграшку й стали декоративними знаками.

Під час лекції викладач пояснював студентам, що стародавні орнаменти відзначаються різноманітністю узорів, оригінальністю їх розташування й витонченістю кольорових рішень, які створювалися протягом століть у залежності від географічних, історичних і культурних умов. Людина, яка жила постійно серед природи, спостерігала за нею, вже в глибокій давнині навчилася створювати нескладні візерунки, умовні знаки-символи, якими вона виражала своє сприйняття навколишнього світу й ставлення до незрозумілих явищ природи. Кожна лінія, кожний знак були повні зрозумілого їй змісту, були одним із засобів спілкування.

Перші знаки-символи, своєрідні магічні формули орнаменту, звернення первісних людей до богів, які й дотепер зустрічаються в образах декоративно-прикладного мистецтва, скоріш за все були пов'язані з магією періоду первісної охоти. Серед них такі: крапка, пряма (горизонтальна, вертикальна), ламана, крива; многокутники (трикутники, квадрат, ромб), хрест, спіраль, луска, двозуб, тризуб, безконечник тощо. Кружки, ромби, зубці, хвильки давніх орнаментів нині сприймаються нами як абстрактні лінії. Проте наші пращури не тільки зображали їх, але й «читали» — це була складна абстрактно-знакова система, яка давала змогу пізнавати навколишній світ, навколишню дійсність. Назви мотивів свідчать про глибоку реалістичність і образність світобачення народу. Ці знаки символізували зображення землі, води, людей і тварин, птахів і рослин.

Під час лабораторних занять студенти разом із викладачем складають своєрідну абетку українського традиційного орнаменту. Прямою горизонтальною лінією позначали поверхню землі, горизонтальною хвилястою — зигзагом, «хвилькою», «вужиком» — воду, а вертикальною хвилястою — дощ, хвилясті лінії символізували небесну вологу, що падає з неба, тобто дощ, зичення добра і багатства; трикутниками — гори, лініями, що перехреснюються — вогонь і блискавку. «Завиток» виступає знаком рослинності, мотив «баранячих ріжок» пов'язаний із ідеєю щорічного відродження божества рослинного світу, квадрат, поділений на чотири частини — вінець нового будинку — зрубу або засіяне поле [3].

Жіноча фігура з піднятими догори або опущеними руками символізувала образ Матері-Землі, Великої Богині, пов'язаний із вшануванням землі й вологи, охороняє все живе на землі.

Окремо слід виділити символічне значення Світового дерева або «Дерева життя», як образ, що втілює універсальну концепцію світобудови, символізує невичерпну відтворювальну життєву силу, представлений у декоративно-прикладному мистецтві, в українському фольклорі та обрядовості. Світове дерево є філософським осмисленням категорії вічності — минулого, сучасного, майбутнього. Вічнозелене дерево життя складається з трьох сфер: стовбур, верхів'я, коріння. Стовбур означає земне життя людей (Яв), крона дерева, гілля — духовний світ богів (Прав), а коріння — підземний, потойбічний світ предків (Нав). Нижня частина — коріння часто подається у вигляді трикутника,

горщика, у якому містяться змії, риби, водоплавні птахи й тварини, які уособлюють підземний світ, крім цього, там же міститься волога. Середній ярус уособлює землю, реальний світ, сьогодення. Тут зображують великих тварин – биків, коней, оленів, вовків, ведмедів та людей. Верхня частина Світового дерева піднімається в безмежну височінь – до Бога. У верхів'ї селяться птахи, бджоли, розташовані небесні світила. Часто на верхів'ї зображується Сонце [2,с.19].

За допомогою світового дерева в людській свідомості моделювалася триярусна вертикальна структура космосу – три царства: земля, небо і підземний світ. Дерево як символ – архетип в українському фольклорі уявляється як дерево світотворче (особливо в космогонічних колядках), дерево часове, що єднає минуле, теперішнє й майбутнє, та дерево роду, його симетрія означає припинення хаосу, встановлення зв'язків між частинами світу.

Ще в неоліті виникли знаки-символи Великої Богині. Тоді коло позначало небо, крапка всередині — зерно, що має прорости, а промені — дощові потоки. Концентричні кола — знаки хмар. Пізніше, в палеоліті, цими знаками вже позначали Сонце.

Поширеним знаком на писанках є крапка. Це символічне зображення зерна, що проростає. Квадрати та ромби — знаки землі, її родючості, а розкреслені квадрати та ромби — умовне зображення розораної землі.

Прямий так званий грецький хрест в епоху неоліту символізував бога Землі, пізніше став символом Сонця. Знак косоного хреста, так званий «хрест святого Андрія», виник у палеоліті як символ богині неба, перетворившись із часом у символ Сонця. Поєднання прямого та косоного хрестів відображає ідею зв'язку Бога Землі й Богині Неба. У давній Індії восьмикутна зірка була символом поєднання чоловічого й жіночого начал та творення нового життя.

Зірки «ружі» — символічне позначення Сонця. «Сигма» — знак змії, символічне зображення бога підземного світу, що у вигляді блискавки викликає з хмари дощ. «Завиток» — знак рослинності. «Свастика» (або сварга) в неоліті була умовним позначенням чотирьох сторін світу, символом бога Землі. Пізніше цей знак символізував Сонце, його рух протягом року. Мотив «баранячих ріжок» пов'язаний із ідеєю щорічного відродження божества рослинного світу.

Студенти повинні також опрацювати не тільки графічні символи, але й їх усталене кольорове трактування. Символіка предметів, речей, істот, рослин виступала в поєднанні з символікою кольорів, якими вони були позначені або виділені. Великою мірою створенню кольорової символіки сприяла емоційна дія кольорів [2]. Так, червоний колір у народній уяві українців виступає як символ сили, чоловічої статі, здоров'я, любові, влади, добробуту, а також життя, буйного цвітіння, кохання. Трактування інших кольорів представлене в контексті колористики природного середовища українців: зелений колір символізує життя, весну, пробудження природи, багатство рослинного світу, надію, добрий настрій; блакитний, синій – небо, повітря, воду, здоров'я, чистоту, спокій, силу; жовтий – сонце, осінь, ниву, багатий урожай, достигле зерно, достаток, а також місяць і зорі; брунатний (коричневий) – земля-годувальниця, дерево; білий – чистота, зима, неозорість; чорний є символом землі, плодючості, журби, жіночої туги за рідними.

Освоєння символічної мови традиційного декоративно-прикладного мистецтва та оволодіння основними його техніками становить основу базових знань для створення творів декоративно-прикладного мистецтва.

Ми вважаємо, що ці аналогові малюнки стали для наших студентів дуже цінною вправою, тому що вони продемонстрували, що існує словник візуальної мови малювання, словник, який включає лінію, форму й структуру, які можна «читати», досягаючи смислові значення знаків.

Виконання методики «Аналогове малювання» готує студентів до вивчення знакової мови українського традиційного орнаменту та усвідомленого й одухотвореного використання візуальних знаків у власній творчості.

Одже, для усвідомлення студентами смислового змісту знаків декоративно-прикладного мистецтва нами впроваджено адаптований варіант методики Б.Едварде «Аналогове малювання», використання якої підводить студентів до усвідомлення глибиннопсихологічної основи символізму візуальних знаків декоративно-прикладного мистецтва. Також визначено оптимальні педагогічні умови застосування методу проєктів для ефективного формування практичного компонента художньо-педагогічної компетентності вчителя образотворчого мистецтва.

Розроблена методика може бути продуктивно використана викладачами, методистами, вчителями, студентами образотворчих спеціальностей вищих педагогічних навчальних закладів. Теоретичні висновки і експериментальні дані спрямовані слугувати основою для оновлення змісту образотворчого навчання студентів у вищих навчальних закладах та сприяти вдосконаленню професійної майстерності фахівців у дошкільних і шкільних освітніх установах, в гуртках художньої

творчості, а також у системі перепідготовки та підвищення кваліфікації педагогічних працівників в галузі образотворчої освіти.

#### *Література*

1. *Антонович Є.А.* Декоративно-прикладне мистецтво/ Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.
2. *Білоус О., Сташук З.* Школа писанкарства/ Білоус О., Сташук З. // Мистецтво та освіта. – 1997. – №1 – 83 с.
3. *Гурська А.* Граматика орнаменту/ А.Гурська // Мистецтво та освіта. – 1999. – №1. – С.9-12.
4. *Пошивайло І.* Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти / І.Пошивайло – Опішня: Українське народознавство, 2000. – 432 с.
5. *Эдвардс Б.* Художник внутри вас / Эдвардс Б. [пер. с англ.; Худ. обл. Б.Г.Клюйко].— Мн.: ООО «Попурри», 2000.— 256 с.

УДК 378.67.016:748.5

*Радомський М.Т.*

### **ПОШУКИ ОБРАЗУ У ТВОРЧИХ ВІТРАЖАХ СТУДЕНТІВ ХДАДМ**

*Статья посвящена проблеме реализации творческого потенциала личности студента в условиях высшей школы. При этом творческий студенческий витраж рассматривается как современное художественное произведение, способное решить противоречие между индивидуальностью субъекта и глобальностью социума.*

**Ключевые слова:** образ, творчество, витраж, современность.

Виховання творчої особистості - одне з найважливіших завдань, що постають перед сучасною українською вищою школою. Індивідуальність, творча неповторність і самоцінність кожного студента - ось та проблема, що вирішується сьогодні у творчих колективах вузів.

Проблеми творчості, виховання творчої особистості, місце творчої особистості в сучасному суспільстві - теми, обговорення яких ведеться сьогодні на всіх рівнях системи утворення. Незважаючи на широту дискусії (ширину охоплення обговорюваних питань), дотепер не знайдена чітка відповідь на питання чому віддати перевагу – вихованню кваліфікованого, адаптованого до існування в сучасному світі фахівця, або вихованню неповторної творчої особистості, здатної діяти нешаблонно, сміливо вирішувати нестандартні завдання.

Місцем, де складається й формується характер майбутнього художника, монументаліста, живописця, є навчальний заклад зі своїми традиціями, принципами роботи, тим, що ми називаємо «школою», з чого починається вивчення азів майстерності й що допомагає молодій людині надійти вершин творчості. [1, с. 2]. У ХДАДМ студенти мають можливість вивчити властивості й попрацювати з багатьма матеріалами, серед яких дерево, кераміка, скло, тканини. Студентів поєднує вибір напрямку майбутньої професійної діяльності - монументальний живопис, графічний дизайн, або дизайн меблів. Незважаючи на майже однаковий вік і загальний вибір пріоритетів майбутньої професійної діяльності, всі вони різні й неповторні. Різне відношення до навколишнього світу, усвідомлення себе й своєї ролі у всесвіті, який стрімко, щомиті змінюється. Зберегти кожен індивідуальність, не дати розчинитися таланту молодій людині в океані масової культури – проблема, яка повинна вирішуватися в вищому навчальному закладі в процесі навчання за допомогою широких міждисциплінарних зв'язків, формування мотивації для самостійної роботи студентів, розробки творчих завдань по вивчених дисциплінах. Однією з дисциплін кафедри монументального живопису ХДАДМ є вітраж. Дисципліна вітраж з'явилася в навчальних планах під час реорганізації художнього інституту в художньо - промисловий [2, з 113-115]. Можливо тому в курсі цієї дисципліни творчі завдання студентів виконуються з використанням сучасних технологій різки, пайки, плавки і фарбування скла, студенти поряд з використанням арсеналу живописних прийомів виражного живопису працюють із об'ємними композиціями, сполучаючи вітраж як класичну техніку з об'ємною скульптурою й дизайнерськими формами композицій. Завдяки технічному оснащенню виражної лабораторії студенти мають можливість вивчення більшості нових технологій виконання вітражів, що дозволяє реалізувати найсміливіші, й навіть, на перший погляд, фантастичні ідеї.

Глобальні тенденції створення єдиного інформаційного простору, прискорення технічного прогресу, відкритості й доступності широкій аудиторії найсучасніших знань і технологій поставили суспільство перед необхідністю вибору того єдино або мінімально необхідного набору знань, умінь,