

ВИВЧЕННЯ ТРИПІЛЬСЬКИХ ОРНАМЕНТІВ У СТУДІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ДІТЬМИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Катерина Василівна Юхно,

керівник Народного художнього колективу студії образотворчого мистецтва «Соняшник», керівник гуртка-методист Комунального закладу «Полтавського Палацу дитячої та юнацької творчості Полтавської міської ради Полтавської області»

Юлія Григорівна Павленко,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри початкової освіти, природничих і математичних дисциплін та методик їх викладання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Анотація. У статті обґрунтовано актуальність вивчення національних орнаментів, зокрема трипільських, з метою реалізації патріотичного, морального та естетичного напрямів виховання молодших школярів і їх творчого розвитку у студії образотворчого мистецтва. Розкрито шляхи планомірної організованої роботи: від виконання нескладних орнаментальних завдань до глибокого усвідомлення давніх українських традицій і реалізації самостійних творчих задумів.

Ключові слова: Трипільля, орнамент, образотворче мистецтво, творчий розвиток, патріотичне виховання, молодші школярі.

Abstract. The article analyzes the historical phenomenon of Trypillian culture and substantiates the relevance of studying national ornaments, in particular Trypillian, with a view to realizing the patriotic, moral and aesthetic directions of the education of younger students and their creative development in the work of the fine arts studio. Historical information on Trypillian culture is made, characteristic features of Trypillian art and features of Trypillian ornamentation are clarified, author's methodical approaches to the study of Trypillian ornaments with young children are presented. The most effective ways of systematically organized work on the theme «Trypillian ornamentation» from simple ornamental tasks and the formation of the first technical skills of decorative drawing to a deep awareness of ancient Ukrainian traditions,

developed creative abilities and completion of creative works are revealed. The authors also provide excerpts of methodical developments of classes on the topics «Miracle Ornaments» and «Easter Paint».

Key words: Trypillya, ornament, fine arts, creative development, patriotic education, junior high school students.

STUDY OF TRIPIL ORNAMENTS IN THE STUDY OF EDUCATIONAL ARTS FOR YOUNG CHILDREN

Kateryna Yukhno, Yuliia Pavlenko

Серед величезної археологічної спадщини України особливе місце посідає культура, з якою пов'язують процес створення підвалин сучасної цивілізації на території нашої Батьківщини – розвиток аграрних технологій, металургії, становлення певного світогляду та етнографічних рис тощо. До цієї давньої і загадкової культури звертаються не лише археологи й історики. Все частіше намагаються черпати з цієї тисячолітньої глибини інформацію для себе політики, діячі різних релігійних течій, митці та пересічні люди.

В Україні трипільська культура збереглася у пережитках і залишила по собі виразні сліди. Український народ зберіг свою спорідненість зі своїми пращурами, що населяли проукраїнські землі задовго до появи слов'ян. Розписування хат, печей, коминів, геометричні та рослинні орнаменти, що використовуються й досі у килимарстві, гончарстві, різьбленні, вишивках, писанках – це ті ланки, що несуть у собі зв'язок тисячоліть, культур, зв'язок поколінь.

Зважаючи на актуальність у позашкільній освіті патріотичного виховання і творчого розвитку дітей, вивчення національних орнаментів, зокрема й трипільських, у роботі студії образотворчого мистецтва стоїть доволі гостро. У процесі виконання елементарних орнаментальних завдань, починаючи з молодшого шкільного віку, діти отримують перші технічні навички декоративного малювання. Поступово завдання ускладнюються й, за умови правильно організованої планомірної роботи, поряд з технічними навичками, відбувається глибоке усвідомлення давніх українських традицій, розвиваються творчі здібності школярів.

Мета публікації полягає в презентації історико-мистецтвознавчого аналізу явища трипільської культури, й зокрема

орнаментики, та ознайомленні з власним досвідом роботи над вивченням трипільських орнаментів у студії образотворчого мистецтва з дітьми молодшого шкільного віку.

За електронною енциклопедією «Вікіпедія», Трипільська культура, культура Кукутень (рум. Cucuteni, або культурна спільність «Кукутень-Трипілля») – археологічна культура часів енеоліту, назва якої походить від назви села Трипілля на Київщині, у зазначеній «розширеній» назві культури присутня ще й назва румунського села Кукутень. Культура набула найбільшого розквіту між 5500 та 2750 роками до н. е., розташовувалась між Карпатами та Дніпром на територіях сучасних України, Молдови та Румунії загальною площею понад 350 тис. км². У часи розквіту культури їй належали найбільші за розміром поселення у Європі: кількість мешканців деяких з них перевищувала 15 тис. осіб [2].

Трипільська культура є історичним феноменом, осмислення якого потребує врахування нагромаджених за 130 років знань археологами, істориками, музейними працівниками, колекціонерами.

Над вивченням трипільської культури в Україні працювали п'ять поколінь дослідників – загалом понад 180 осіб, а бібліографія видань (лише наукових друкованих праць) нині налічує понад 2500 позицій, в тому числі понад 60 монографічних досліджень, опублікованих упродовж останніх 130 років. Так, важливий унесок у вивчення Трипілля зробили С. Бібіков, Л. Блажко, С. Бутенко, М. Відейко, Б. Гурман, В. Дергачов, І. Заєць, Ю. Захарук, В. Збеневич, В. Круц, В. Маркевич, Т. Мовша, Р. Новиков, Т. Пассек, С. Рижов, А. Росляков, Г. Сергєєв, Т. Ткачук, В. Хвойка, О. Цвек, Е. Черниш, М. Шмаглій, Є. Якубенко та інші дослідники.

Не зважаючи на те, що територіальні межі цієї культури за сучасними дослідженнями постійно поширюються, назва «Трипільська культура», що була дана на початку ХХ ст. за місцем розкопок, які проводив у 1896–1998 рр. тоді ще археолог-аматор, чех за походженням Вікентій (Честослав) Хвойка (Šeněk Chvojka) у околицях містечка Трипілля (нині – село Трипілля Обухівського району Київської області), залишається до наших часів. До речі, більшість знахідок із цих розкопок зберігається нині у Національному музеї історії України в м. Києві, за винятком речей, які дослідник подарував музеям інших міст та країн.

Як указують ряд електронних джерел, трипільська культура – складова частина великого кола давньоземлеробських культур доби

неоліту та мідного віку (Кріш, Боян, Вінча, Варна, Каранове, Гумельниця, Лендель, Тисаполгар, та ін.), які дослідники часом об'єднують у так звану «цивілізацію Старої Європи», час існування якої на території приблизно від сходу сучасної Італії до Дніпра припадає на VI-IV тис. до н.е. [3; 5; 9; 10; 14; 16; 17].

Науковці зазначають, що Трипільська культура є однією з основних давньоземлеробських культур мідної доби. Трипільські племена займали простори Східної Європи від Дніпра до Карпат, від Полісся до Чорного моря і Балканського півострова. Розвивалася ця культура в V-IV тис. до н. е. (протягом 2000 років) і пройшла в своєму розвитку три етапи – ранній, середній та пізній. В Україні виявлено (станом на 2014 рік) понад дві тисячі пам'яток трипільської культури. Вони згруповані у 15 областях: найбільше в Середній Наддністрянщині та Надпругті й Надбужжі, менше у Наддніпрянщині. Вірогідно, за густотою розселення об'єднання племен.

І. Пасічник вказує: «однією з особливостей трипільської культури була величезна територія поширення (близько 190 тис. км²). Під час свого найбільшого розквіту (наприкінці середнього етапу) населення на всій території трипільської культури за різними оцінками становило від 400 тисяч до 2 мільйонів осіб» [11].

Для трипільської культури характерні високий рівень розвитку господарства і розвинені суспільні відносини. За часів цієї культури сталося значне збільшення щільності населення в ареалі її поширення. Трипільські селища найчастіше розташовувалися на придатних для землеробства пологих схилах, біля води. Їх площа досягала декількох десятків, а в деяких випадках – 200-450 гектарів. Вони склалися з наземних глинобитних жител, розділених іноді внутрішніми перегородками або двоповерхових. Частина приміщень, що служила для житла, опалювалася печами, відкритими вогнищами, мала круглі вікна, частина використовувалася під комори. У таких будинках, ймовірно, жила одна або кілька сімей. Селище використовувався близько 50 років, до виснаження землі (чорноземи тоді ще не утворилися), потім обов'язково спалювався за особливим ритуалом, а плем'я переселялося на нове місце. Племенами управляли вожді.

Знаряддя праці та зброю виготовлялися з кісток тварин, кременю і каменю, іноді з міді.

Основу економіки трипільців складала аграрна галузь. Тут, на території України, вони мали можливість використовувати величезні площі родючих земель, а природні умови у V-IV тис. до н.е. були достатньо сприятливими, аби отримувати пристойні врожаї невибагливих рослин: вівса, проса, гороху, ячменю, бобів, винограду, аличі, абрикос тощо. Для обробки землі застосовували підсічно-вогневу систему землеробства. Багаті пасовиська у долинах великих річок – Дніпра, Дністра, Південного Бугу давали змогу випасати велику і дрібну рогату худобу, коней, розводити свиней. В лісах можна було полювати, річки були багаті рибою. Полювали за допомогою лука і стріл. На полюванні використовували собак. Ця тварина була у трипільських племен священною.

Високого рівня досягло гончарство. Трипільська кераміка займала одне з чільних місць в Європі того часу по досконалості вироблення і розпису. Власне, відомості про рівень розвитку та особливості мистецтва трипільської культури вчені отримують за численними знахідками керамічних виробів того часу (посуду, статуєток, ритуальних фігурок тварин і людей тощо), а також за знахідками глиняних моделей трипільських будинків (іноді навіть із хатнім начинням).

Трипільська кераміка за якістю не поступається порцеляні і вражає надзвичайною красою орнаментів, виконаних білою, чорною; червоною й коричневою фарбами. Дослідження пишно розмальованого трипільського посуду свідчать про те, що в його створенні брали участь не лише гончарі, а й художники. Складні візерунки, ретельно дібрані кольори та глибокий зміст символіки – усе це вимагає спеціальної обізнаності й майстерності.

Розписна трипільська кераміка – єдиний добре збережений вид трипільського живопису, котрий становить водночас органічний елемент стінопису інтер'єрів. У своєму блозі мистецтвознавець Тетяна Ямницька слушно зазначає, що є всі підстави розглядати стінопис Трипілья феноменом світового значення. Також авторка наголошує, що функція трипільського живопису не лише декоративна, а передусім ідеологічно-магічна, що виявляється як консолідуєчий духовний чинник трипільської етнічної спільноти [14].

Кераміку раннього періоду Трипілья вирізняє тонкий рельєфний орнаментальний декор; тут домінують елементи трипільських спіралей, іноді при моделюванні рельєфів

застосовується сіра та біла глина. Проте червоний та білий кольори застосовуються лише на середній стадії розвитку Трипілля.

Трипільська кераміка витончена за технічним рівнем виконання, розмаїттям і вибагливістю форм, орнаментальністю й художнім вирішенням живопису. Характерно, що ця кераміка виконувалась без гончарного круга. Проте вона посідає одне з перших місць серед глиняного посуду первісних європейських племен.

Форма орнаменту – прямі та хвилясті лінії, овали, змієподібні спіралі тощо, які передусім символізували сили природи і живі істоти: сонце, воду, людей, тварин, рослини.

З керамічним виробництвом пов'язана велика кількість глиняних статуеток культового значення. На ранньому етапі розвитку трипільського мистецтва кількісно переважають антропоморфні вироби, що передають жіночу фігуру. Чоловічі зображення зустрічаються дуже рідко. Ознаки статі, як правило, підкреслені врізаним трикутником. Також статуетки прикрашалися врізаним спіральним візерунком, ромбами, квадратами, наколами, ямками, нерідко заповненими білою пастою. Зазвичай вони зображують сидячу жінку з витягнутими ногами і відхиленням назад корпусом. Часто зустрічаються і невеликі глиняні крісельця з плоскою спинкою із сидячими фігурками.

Великою кількістю матеріалів представлена зооморфна пластика – фігурки бика, свині, кози, собаки, птаха й інше. Є й глиняні дитячі брязкальця, наприклад, у вигляді яйця, заповненого глиняними кульками.

На середньому етапі розвитку Трипілля поступово змінювалася форма голови статуеток: зникло стрижневе закінчення, сіднична частина втратила велику об'ємність, властиву ранньотрипільській пластиці, статуетки стають значно граційнішими, з'являються фігурки, поверхня яких замість візерунків, виконаних у заглибленій техніці, покривалась фарбою. Більш ретельно моделюються скульптури з проробленими рисами обличчя, деталями зачіски й одягу. Поступово збільшується кількість різнотипних чоловічих образів. Голови їх або без очей, або з одним лівим оком (лише зрідка з двома), і нерідко з перев'язом через плече.

Ретельний аналіз художніх технік і особливостей створення кераміки трипільськими майстрами подано у матеріалах електронного ресурсу «Спадщина предків: культурно-історичний

портал», де слушно зазначено, що іноді здається, що назва «мідний вік» не зовсім пасує до трипільських часів. Більше пасувала б інша – «керамічний вік»: переважна частина археологічних знахідок, які можна побачити у музеях, становлять зовсім не мідні сокири чи прикраси, а посуд, статуетки [15].

З самого початку стиль трипільської кераміки більше нагадував традиції давніх сусідніх археологічних культур (серед них культура лінійно-стрічкової кераміки, Боян, Вінча, Тиса, Кріш, Хаманджія та інші). Вони знайшли втілення в оздобленні та особливостях обробки поверхні посуду. Проте вже наприкінці VI тис. до н.е з'являються зразки посуду, які є справжньою візитівкою молодої (на той час) трипільської культури. Від предків трипільці успадкували різноманітність форм виробів. Лише основних типів виробів налічується понад десяток. Вченим було невідомо, яку назву мали ці вироби у давні часи, отож вони дали їм свої назви: горщик, миска, глечик, ваза, фруктоvníця, грушоподібна чи навіть біноклеподібна посудина тощо.

За керамічними археологічними знахідками виразно відчувається, що посуд робився у кожному господарстві, про це свідчить і різноманітність виробів та їх якість. Чого тільки не додавали до глини трипільські майстри: шамот (суху глину, а той подрібнені уламки посуду), пісок, органічні домішки, однак вершиною було створення сумішей із різних сортів глини.

Роздивляючись у музеях шедеври давнього гончарства, ставиш собі запитання: а як могли люди робити такі досконалі форми? Частина відповіді можна знайти, уважно придивляючись до виставленого у вітринах посуду. Він, як правило, склеєний, зібраний реставраторами із фрагментів. Тому можна побачити, що фрагменти розташовані не хаотично, а за певною системою – горизонтальними стрічками. Найкраще помітно це на великих посудинах – від 30-40 см і більше. Наявність стрічок означає те, що посудина розпалася на ті частини, із яких її колись зібрав майстер. Якщо посудина мала висоту понад 30-50 см, процес монтування міг тривати і декілька діб. За день нарощували по 2-3 стрічки шириною у декілька сантиметрів, із перервами на підсихання. Щоб прискорити процес, нижню і верхню частини посудини могли «будувати» окремо, а потім монтували.

Різнманітними були засоби та прийоми оздоблення виробів. Набуло поширення прикрашання поверхні за допомогою відбитків різноманітних штампів. Це могла бути відповідним чином

загострена паличка чи кістка, річкова мушля тощо. Справжнім винаходом були штампи, виготовлені з ікла кабана. На вигині випилювали кілька трикутних пазів, лишаючи між ними площини потрібного розміру та форми. Так за один прохід можна було нанести кілька відбитків, що значно прискорювало роботу. Дуже популярним став прокреслений орнамент. Його наносили по сирій глині знаряддями, виготовленими із дерева або кістки. Вражають стрічки із 3-4 досить тонких врізних ліній, які дивовижно паралельні між собою.

Для створення орнаментів із таких стрічок використовували спеціальний пристрій-обойму, у якій закріплювали зі сталими проміжками по 3-4 кістяних вістря. Це і давало змогу наносити дивовижно паралельні лінії.

Ще один вид оздоблення нагадує різьблення по дереву. По трохи підсохлій поверхні майстри вирізали невеличкі квадрати, трикутники, прямокутні виїмки, які разом утворювали досить складні композиції.

Спочатку зразки мальованого посуду розписували мінеральними фарбами (вохра, тальк, оксид марганцю) після випалу. При розкопках знайдено як запаси деяких фарб, так і камені, на яких ці фарби розтирали. Перетерті на пил мінерали змішували із розчинниками – це могли бути вода або ж олія. Малювали пензлями, сліди яких можна побачити, якщо уважно придивитися до розпису, особливо на великих посудинах: їх виготовляли різної ширини. Є волосяні лінії, не товщі 1 мм (а бувають і тонші), однак трапляються стрічки шириною від 4-5 до 7-8 мм. Помітні місця перетину та стикування ліній, видно, де вони починаються і де завершуються.

Однак настав час і вся ця краса, вишуканий трипільський посуд, зникає. Його стає все менше і менше, а потім його перестають робити і одного дня назавжди згасають. Економічна та суспільна криза наприкінці мідного віку зробила неможливим існування спеціалізованого гончарного ремесла і викликала регрес у цій галузі. Відбувається повернення до домашніх форм виробництва з характерними для нього ознаками – грубим, ліпленим від руки посудом без розпису та іншого вишуканого оздоблення. Це супроводжувалося відмовою від попередніх технологічних досягнень – зникають і гончарне коло, і двоярусні горни. На тисячоліття зникли рецепти приготування глини та чудових фарб. І зовсім зникли вишукані та загадкові трипільські орнаменти. Лише

деякі їх елементи пережили тисячоліття, щоб дивувати нас у сакральному та декоративному мистецтві наступних епох.

Вплив мистецьких традицій трипільської культури на пізніші культури дуже помітний. Учені вважають, що вишукані вази критської та егейської культур багато успадкували саме від трипільської кераміки. Безперечно й те, що ця культура залишила слід в українському образотворчому мистецтві. Розгляньте зображення трипільських символів та орнаменти українських традиційних писанок.

Слід відзначити велику увагу науковців щодо вивчення трипільської орнаментики (І. Андрієвський, О. Годенко-Наконечна, С. Губерначук, Я. Мельник, В. Мицик, Т. Мовша, Ю. Нікіщенко, Є. Паламарчук, С. Рижов, Т. Ткачук та й інші автори) адже різноманітні орнаменти на посудинах – джерело інформації про світогляд і релігійні вірування трипільців. Через цікавий розпис цю культуру часто мистецтвознавці називають культурою мальованої кераміки, що вражає досконалістю форм та орнаменталізації.

Спираючись на дані, що подає С. Губерначук, зазначимо, що найчастішими символами носіїв Трипільської культури були Сонце і тур-бик. А на символи води в окремих групах трипільських поселень припадає 33% від усіх відомих знаків, на символи дощу – 16%, на символи тварин – 14%, на символи дерева – 16%. З-поміж виставлених для огляду трохи більше як 350 трипільських пам'яток у Національному музеї історії України та Музеї Інституту археології НАН України, зображення Сонця та його колообігу є на 33, Місяця – на 11, води – на 25, дощу – на 29, дерева – на 15, тура-бика – на 33, оленя, змії, собаки, птахів – на 5-10 пам'ятках [5].

Понад 700 замальовок трипільського посуду оприлюднив у таблицях до своєї праці «Гончарство племен Трипільської культури» С. Рижов. Там знову ж таки переважають зображення перерахованих знаків-символів: Сонця і його коло обігу – на 90, води й дощу – на 40, Місяця – на 40, Зірок – на 4, дерева – на 6, тура-бика – на 17, змії, хорта, птахів – на півдесятка посудинах. [12, с. 57-72].

Як вважає В. Мицик, парність у трипільців була однією із мірностей чи закономірностей, без яких за їхніми усвідомленнями неможливо творити життя. А трипільські композиції із парністю Небесних Світил Мицик витлумачує як вияв духовно розвиненого суспільства. Шлюбну пару на космічному рівні символізують Сонце і Місяць. У низці трипільських горщиків поруч із Сонцем зображуються фази Місяця. У житті – це чоловік і жінка [7].

Т. Ткачук та Я. Мельник виділяють у орнаментиці трипільців елементи розпису у вигляді серпанків Місяця, які входять до хрестоподібних і свастикоподібних композицій. Трипільський хрест – то символ Сонця, а свастика – то рух Сонця у колообігу. Виходить, у виділених Ткачуком і Мельником орнаментах маємо у сув'язі символи Сонця і Місяця. Мотиви парності Сонця й Місяця або й триєдності Сонця, Місяця, Зірок знаходимо у блоках трипільських знаків на посуді із Майданецького, Гальянок, Раковиця та ін. [13].

Дослідник Трипільської культури Т. Мовша знаходить на посуді із Сушківки та Жванця блоки знаків, які витлумачує як зображення Сонця і птахів перед деревом життя [8].

Є. Паламарчуком та І. Андрієвським проведена ґрунтовна робота з розшифровки міфологічних уявлень трипільської цивілізації, закодованих в орнаментиці та пластиці [10].

У довідникових джерелах найчастіше зустрічається таке визначення поняття орнаменту: «від лат. Ornamentum – прикраса, в мистецтві й архітектури – це ритмічне чергування різноманітних зображень, які можуть бути великомасштабними і дрібномасштабними, стилізованими і натуралістичними, мають геометричне (наприклад, меандр), рослинне (акант, пальмета тощо) або інше походження, являють собою упорядкування стилізованих рослинних, зооморфних чи антропоморфних мотивів [2].

В зарубіжній та українській науковій літературі з теорії та історії мистецтвознавства, а також у роботах, присвячених декоративно-ужитковому мистецтву знаходимо велику кількість інформації про орнаменти та орнаментику (Д. Антонович, М. Біляшівський, Л. Буткевич, В. Воронов, О. Годенко-Наконечна, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, Ю. Нікішенко, М. Станкевич, М. Селівачов, Т. Романець, Ю. Нікішенко, В. Щербаківський та багато інших авторів). Незважаючи на це, переважна більшість науковців, стверджують, що специфіка орнаменту, як виду мистецтва, залишається одним із мало розроблених аспектів. Так, відомий дослідник історії української культури Д. Антонович ще на початку минулого століття зазначив: «орнамент – це найменш досліджена галузь українського мистецтва» [1, с. 385].

О. Годенко-Наконечна підкреслює, що традиційно в історії мистецтва орнамент розглядався як прикраса, проте у ХХ ст. «народилося нове розуміння орнаментів, зокрема давніх орнаментів, як відображення найскладніших світоглядних понять, висловлених універсальною мовою найдавнішого мистецтва, як культурного тексту

певної епохи із нашаруванням певних змістів, закладених у формальній структурі [4, с. 261].

Значне місце в процесі художньої позашкільної освіти займає декоративно-ужиткове мистецтво, що характеризується єдністю художньої структури, наявністю різноманітних видів діяльності і виступає ефективним засобом естетичного, морального, патріотичного виховання особистості, формування художнього смаку, естетичного ідеалу і творчих здібностей. Г. Лозко справедливо зазначає, що пріоритетним у процесі вивчення декоративно-ужиткового мистецтва виступає те, що діти вчаться вільно орієнтуватися в цій системі, розуміти мову народного мистецтва, «кодів» та «шифрів» етнокультури, уміти «вільно творити цією мовою» [6, с. 59-60].

Вивчення орнаменту забезпечує дітей-гуртківців основними знаннями, уміннями й навичками з декоративно-ужиткового мистецтва, знайомить їх з прийомами та способами виконання різних видів декоративної творчості з урахуванням сучасного естетичного сприйняття. Відчуття ритму, гармонії кольору, рівноваги форми і кольору, які отримують діти в процесі вивчення орнаменту, дозволяють творчо реалізовувати себе в різних видах розписів, створенні декоративних композицій, підвищують рівень художньо-творчих здібностей у цілому.

У народному декоративно-ужитковому мистецтві навколишній світ відображається за допомогою символів. Дослідники народного мистецтва (В. Василенко, О. Горденко-Некрасова, А. Гурська, В. Котляр та інші) зазначають, що воно має яскраво виражені характерні риси: традиційність, колективний характер творчості, високу досконалість мови, людяність, зв'язок із навколишнім життям. Традиційність у народному мистецтві має глибокі корені, що йдуть у глибину віків. Століттями відбиралися і відпрацьовувалися характерні риси орнаментального розпису, його колорит, композиційний лад, елементи. Народне мистецтво споконвіку створюється для людини і служить йому. Воно несе в собі величезний духовний заряд, естетичний і моральний ідеал, віру в торжество прекрасного, перемогу добра і справедливості. Народне мистецтво дозволяє залучати майбутнього громадянина до духовної культури свого народу, частиною якої він є.

Одним з основних «інструментів» створення образу декоративно-ужиткового мистецтва є орнамент. Історія мистецтва орнаменту дає можливість чітко простежити, як у творчості людини з'єдналися соціальна, естетична та пізнавальна форма життя. Процес

утворення і розвитку орнаментальних форм безперервний і постійний. Для того щоб брати участь в еволюції орнаменту, необхідно знати особливості розвитку історичного шляху цього мистецтва.

У процесі детального вивчення природи трипільських орнаментів школярі-гуртківці з'ясовують значення кожного із символів, так званих «кодів», вчать «кодувати» власні орнаментальні композиції відповідно до задуму. Так, наприклад, проектуючи орнаментальні чи сюжетні композиції, діти використовують найпростіші геометричні мотиви – горизонтальну й хвилясту лінії, які означають землю і воду, роблячи ромбічний візерунок, з'ясовують, що прадавня людина вірила, що цей знак захищатиме від злих сил та принесе добробут. Використання переривчастої похилої лінії (повітря, духовне життя, воля), квадрату (знак землі, символ безпеки, рівноваги), хреста (знак всесвіту, життя), спіралі (символ життєвої сили, один із найпоширеніших декоративних елементів), крапки (центр і джерело життя, символ первинної творчої енергії) наближує дитячі роботи до етнічних стереотипів, вироблених власним народом упродовж століть, формує етнокультурну компетентність школярів.

Для орнаменту властиві художні засоби, притаманні іншим видам мистецтва, наприклад, узагальненість форм і прийоми повтору елементів архітектури, рельєфність скульптури, чарівність сюжетів і колористика живопису. Вивчення трипільських орнаментів на заняттях у студії образотворчого мистецтва спрямоване на вирішення таких завдань:

- ознайомити з історією виникнення та розвитку трипільської культури;
- продемонструвати специфіку трипільської орнаментики й особливості мови творів декоративно-ужиткового мистецтва загалом;
- вивчити основні закони й принципи композиційної побудови орнаментів;
- формувати вміння виконувати орнаменти різних видів, використовувати символіку трипільських орнаментів як засобу художньої виразності;
- виробити навички цілеспрямовано і послідовно працювати над створенням і виконанням орнаментальної композиції;
- забезпечити розуміння традиційних схем побудови орнаменту;
- актуалізувати інтелектуальні та творчі здібності школярів;
- формувати емоційно-ціннісне ставлення дітей і молоді до дійсності через творчі завдання тощо.

Формування у дітей-гуртківців знань про джерела, художні і виконавські традиції орнаментального мистецтва повинно здійснюватися на ґрунті осмисленого запам'ятовування і сприйняття головних, загальних і локальних особливостей трипільської культури й орнаментики. Це завдання успішно реалізується за допомогою методів ілюстрації й демонстрації. Так, користуючись матеріалами, представленими на Українському національному порталі «Аратта» (опубліковані за книгою Є. Паламарчука та І. Андрієвського «Зорі Трипільля» [10]), розроблено наочний посібник «Трипільські логографічні символи» для вивчення символів трипільських орнаментів у студії образотворчого мистецтва.

У програмі роботи студії образотворчого мистецтва для кожної вікової групи дітей (початковий рівень – 6-8 років; основний рівень – 8-12 років; вищий рівень – 12-16 років) передбачено проведення занять із вивчення трипільської орнаментики. Вказані вище завдання реалізуються комплексно, у всіх розділах програми: «Малюнок», «Живопис», «Композиція», «Декоративна робота», «Історія мистецтва» та в екскурсійному блоці. Так, передбачені такі теми у розрізі яких трипільська орнаментика виступає у ролі об'єкту вивчення, а також засобу навчання: «Сюжетна композиція на задану тему», «Виконання вправ простими та кольоровими олівцями», «Диво-орнамент», «Великодня писанка» тощо.

Важливо, щоб у процесі вивчення цих тем діти усвідомили загальні принципи організації композиційної рівноваги на площині. Для цього, організовуючи виконання практичних вправ із композиції на площині, педагог повинен звернути увагу учнів на створення стійкої зорової рівноваги всіх її компонентів в різноманітних напрямках: вгору і вниз, вправо і вліво. Під час членування площини на частини, учні повинні досягти підпорядкування розчленованих частин загальній композиційній структурі, під час ритмічної організації – другорядні елементи підпорядковувати основними. Визначається також місце і величина композиційного центру.

Під час проведення занять із декоративного малювання, де головною метою є формування навичок дітей малювати орнаменти, необхідно розповісти їм, що орнамент – не тільки своєрідна прикраса, а зашифроване повідомлення наших предків про своє життя. Якщо дитина усвідомить значення орнаменту, то зацікавиться традиціями народних промыслів. Таким чином здійснюється естетичне виховання молодших школярів з використанням методу бесіди.

Із традиціями трипільської культури, зокрема й орнаментикою, ознайомлювати школярів можна й безпосередньо, якщо

демонструвати реальні предмети та їх фото, Також варто обов'язково розповісти про кожну річ, особливості нанесеного на неї орнаменту.

Нижче наводимо методичні рекомендації щодо роботи над вивченням трипільських орнаментів у студії образотворчого мистецтва (сформульовані на основі власного досвіду роботи):

1. Для створення орнаменту спочатку малюють смуги, потім розбивають їх на однакові модулі, які заповнюють малюнком. При цьому модуль орнаменту може бути побудований за принципом симетрії чи асиметрії й виконуватися не лише в смугі, а й у колі, квадраті.

2. Орнаментальні роботи рекомендується виконувати гуашевими фарбами, тому що ця фарба дає можливість виправити помилки і лягає на папір чи виріб рівним шаром.

3. Остаточному втіленню творчого задуму повинне передувати виконання схеми робочого ескізу декоративного малюнка у зменшеному розмірі. Варто націлювати дітей на виконання кількох варіантів декоративної переробки різних елементів орнаменту (стилізація, спрощення реалістичних форм), колір при цьому береться насичений, локальний.

4. Послідовність виконання роботи над орнаментальною композицією повинна містити такі етапи:

– лінійна побудова малюнка на основі робочого ескізу і попередніх начерків та замальовок з метою передачі руху, ритму, відтворення форми елементів;

– ескіз тонального вирішення: одні елементи будуть світліші, інші-темніші, світлий елемент на темному фоні або навпаки;

– ескіз кольорового вирішення: колір елементів орнаменту може бути зовсім інший, ніж колір природної форми, окремі деталі можуть бути виконані у холодній чи теплій гамі, на основі допоміжних кольорів тощо;

– остаточне виконання орнаменту: ретельне промальовування деталей: вирішення їх у кольорі.

5. У роботі з молодшими школярами над орнаментальними композиціями використовуємо такі методичні прийоми:

– застосування трафаретів-шаблонів;

– застосування методу аплікації;

– застосування штампів (наприклад, «картопляних»);

– виконання орнаментів за зразком;

– ілюстрація, демонстрація готових виробів, зразків орнаментів, в т.ч. електронна презентація.

6. Завдання навчити дітей зображати предмети і складати орнаменти тісно пов'язані між собою і тому їх треба здійснювати разом. Змістом узорів є не тільки лінії і геометричні форми, а й форми предметного світу – рослини та їх елементи, комахи, птахи тощо.

Отже, трипільці досягли чималих успіхів завдяки власній праці, розуму та ресурсам дуже багатой країни, яку нині називають Україною. Вони були першими, хто довів: тут можна власноручно збудувати високу цивілізацію та добре життя. Вивчення всієї історії в цілому, в комплексі умов географічних, економічних, мистецтвознавчих не лише дає правдиве розуміння минулого, а й разом з тим указує подальший шлях нашого народу.

Трипільська орнаментальна традиція органічно вплетена в тисячолітній художньо-історичний процес і становить важливий чинник стильового і художнього розвитку українського мистецтва, а також потужний чинник мистецького виховання дітей і молоді.

У процесі виконання короткочасних й довготривалих орнаментальних композицій молодші школярі долучаються до духовної спадщини та традицій національної культури. При цьому дітей слід націлювати не тільки на відтворення відомих їм мотивів, а й на створення нових декоративних образів, навіяних розмаїттям та багатством трипільської орнаментики. Діти будуть не лише копіювати зразки народного мистецтва, а творчо використовують традиційні елементи й мотиви орнаменту, komponуючи їх по-своєму.

Література:

1. Антонович Д. Український орнамент / Д. Антонович // Українська культура : Лекції за ред. Дмитра Антоновича; упор. С. В. Ульяновська. – К. : Либідь, 1993. – С. 385–403.
2. Вікіпедія – вільна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org>. (дата звернення: 13.05.2018).
3. Все про Трипільля [Електронний ресурс] : сайт, 02.02.2016. – Режим доступу : <http://trypillianculture.blogspot.nl/> (дата звернення: 22.08.2018).
4. Годенко-Наконечна О. Композиційні особливості трипільсько-кукутенської абстрактно-геометричної орнаментики (типологія та стилістика основних композиційних схем) / Олена Годенко-Наконечна // Студії мистецтвознавчі. – 2012. – Число 2. – С. 41–57.
5. Губерначук С. Знаки-символи трипільських орнаментів і символи-образи українських обрядових пісень. Знаки Сонця, дощу і Місяця / Станіслав Губерначук [Електронний ресурс] // Аратта : Український національний портал, 17 січня 2006 року. – Режим доступу : http://m.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=45 (дата звернення: 13.12.2018).
6. Лозко Г. С. Етнологія України : філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект / Г. С. Лозко. – К. : АртЕк, 2004. – 304 с.

7. Мицик В. Ф. За законом світового ладу : Трипільська цивілізація і світогляд українського народу / В. Ф. Мицик. – К. : МАУП, 2007. – 328 с.
8. Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур Трипольско-Кукутенской общности / Т. Г. Мовша // Духовная культура древних обществ на территории Украины. – Киев, 1991. – С. 34–47.
9. Особливості трипільської культури [Електронний ресурс] // Освіта. ua / Культура : сайт, 08.10.2010. – Режим доступу : <http://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10381/> (дата звернення: 01.04.2018).
10. Паламарчук Є. Зорі Трипілья / Євген Паламарчук, Іван Андрієвський. – Вінниця : Теза, 2005. – 144 с.
11. Пасічник І. Стародавнє Трипілья: таємниці та скарби / Іван Пасічник [Електронний ресурс] // Україна – це ми! : сайт, 1.06.2017. – Режим доступу: <https://we.org.ua/history/davni-chasy/starodavnye-trypillya-tayemnytsi-ta-skarby/> (дата звернення: 03.07.2018).
12. Рижов С. М. Гончарство племен трипільської культури / С. М. Рижов // Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції / Ін-т археології НАН України. – К., 2001. – С. 5–60.
13. Ткачук Т. Семіотичний аналіз Трипільсько-кукутенських знакових систем (мальований посуд) / Т. М. Ткачук, Я. Г. Мельник. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 239 с.
14. Трипільська культура [Електронний ресурс] // Історія образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва : блог Тетяни Ямницької, 28 лютого 2016 року. – Режим доступу : http://arshistorian.blogspot.nl/2016/02/blog-post_28.html (дата звернення: 09.09.2018).
15. Трипільська культура на землях України [Електронний ресурс] // Спадщина предків : культурно-історичний портал, 05 квітня 2015. – Режим доступу : <http://spadok.org.ua/trypillya/trypilska-kultura-abo-de-pochynalasya-istoriya-nashoyi-krayiny> (дата звернення: 12.03.2018).
16. Трипільська культура. Територія поширення. Хронологія та періодизація [Електронний ресурс] // Головний інформаційний портал країни front.ua\$, 15 квітня 2014. – Режим доступу : http://news.ucoz.ua/trypilska_kultura_teritorija_poshirennja_khronologija_ta_periodizacija/2014-04-15-120 (дата звернення: 11.02.2018).
17. Трипільські логографічні символи та їх тлумачення [Електронний ресурс] // Аратта : Український національний портал, 19 січня 2018 року. – Режим доступу : http://www.aratta-ukraine.com/symbol_ua.php?id=1 (дата звернення: 26.04.2018).
18. Яковенко Н. Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. / Наталія Яковенко. – К. : Генеза, 1997. – 380 с.