

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А.С. МАКАРЕНКА
НАВЧАЛЬНО- НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА
Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та
культурології

Купка Людмила Миколаївна

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ
ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА
СЛОБОЖАНЩИНИ

Спеціальність: 023 Образотворчого мистецтва,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ М.В. Жулинський
старший викладач

« » _____ 2020 року

Виконавець

_____ Л.М. Купка
« » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО- ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ	
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	
1.1 Стан дослідження декоративно-прикладного мистецтва на Слобожанщині	7
1.2 Розвиток декоративно-прикладного мистецтва в історичному аспекті	11
1.3 Традиційні види декоративно-прикладного мистецтва та їх технологічні особливості	19
1.4 Основні композиційні принципи та закономірності творів декоративно-прикладного мистецтва	26
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ	40
РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ КОМПОЗИЦІЙНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ	
ДЕКОРАТИВНО -ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА	
СЛОБОЖАНЩИНИ	42
2.1 Стилiстичнi особливостi творiв декоративно-прикладного мистецтва Слобiдської України.....	42
2.2 Традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві Слобожанщини	49
2.3 Вивчення підростаючим поколінням традицій рідного краю засобами декоративно-прикладного мистецтва	57
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ	61
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	66
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Актуальність дослідження. На сучасному етапі відродження національної культури актуальним є всебічне вивчення мистецької спадщини України. Звертаючись до традиційного народного мистецтва, до його збереження та оновлення, сучасне суспільство все частіше вивчає свій родовід та духовні традиції свого рідного краю.

Декоративне мистецтво є невід'ємною частиною традиційної культури Слобожанщини, яке тісно пов'язане з формуванням етносу, з умовами його життя. Мистецтво слобожан існує не тільки в матеріальних, а й в духовних, моральних цінностях: своєрідному сприйнятті світу, національному характері, сакральній стороні духовного життя, тісному взаємозв'язку особистості з природним середовищем.

Незважаючи на застосування найпростіших інструментів, вироби слобідських майстрів вражали дослідників красою і технікою виконання, що визначило їх як високохудожні твори народного мистецтва. На Слобожанщині збереглися національна своєрідність самобутніх форм матеріальної і духовної культури, художньо-естетичні ідеали предків, в яких важливе значення мають особливості спадкового зв'язку багатовікового орнаментального мистецтва.

У даний час масова культура захлеснула не тільки великі міста, а й віддалені райони. Колись прикладне мистецтво і ремесла були основою розвитку культури Слобідської України, яка споконвічно пов'язана з історією і життям народу, його звичаями, обрядами, з господарською діяльністю. Тому дослідження композиційних особливостей декоративного мистецтва Слобожанщини видається актуальним та доцільним. Актуальність дослідження також передбачає отримати історичні знання про розвиток народного мистецтва його сучасний стан та популяризація декоративно-прикладного мистецтва серед підростаючого покоління.

Декоративне мистецтво в історичному аспекті розглядали науковці: Є. Антонович, В. Щербаківський, мистецтво Слобожанщини описав в своїх розвідках С. Таранушенко.

Мета: концептуально висвітлити композиційні особливості декоративного мистецтва Слобожанщини на основі закономірностей, виявлених в творах (витворах) декоративно-прикладного мистецтва рідного краю

Об'єкт – декоративно-прикладне мистецтво.

Предмет – історія та сучасний стан композиційних особливостей декоративно-прикладного мистецтва на Слобожанщині.

Завдання:

- 1) описати стан дослідження декоративно-прикладного мистецтва на Слобожанщині;
- 2) висвітлити розвиток декоративно-прикладного мистецтва в історичному аспекті;
- 3) охарактеризувати традиційні види декоративно-прикладного мистецтва та їх технологічні особливості;
- 4) розглянути основні композиційні принципи та закономірності творів декоративно-прикладного мистецтва;
- 5) дослідити стилістичні особливості творів декоративно-прикладного мистецтва Слобідської України;
- 6) висвітлити традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві Слобожанщини;
- 7) проаналізувати вивчення підростаючим покоління традицій рідного краю засобами декоративно-прикладного мистецтва.

Методи дослідження: описовий, порівняльно-зіставний, метод узагальнення, метод аналізу, презентація, спостереження, наочний, ілюстративний метод.

Практичне значення дослідження полягає у використанні матеріалів кваліфікаційної роботи при розробці навчальних курсів з «Декоративно-

прикладного мистецтва», «Теорія та практики декоративного мистецтва» тощо; при написанні методичних праць, курсових робіт з означеної тематики.

Наукова новизна. В кваліфікаційній роботі *вперше*:

Проаналізовано виховання підростаючого покоління засобами традиційного декоративного мистецтва, яке спрямоване на:

- виховання патріотичної особистості засобами декоративного мистецтва;
- розширення світогляду учнів мистецької спадщини свого рідного краю: його символіки, традицій, та життя загалом;
- засвоєння різновидів традиційного народного мистецтва;
- оволодіння та вдосконалення техніками народного мистецтва та вміння їх використовувати;
- розширення індивідуальних творчих здібностей;
- вміння показати свої творчі здобутки в практичній діяльності.

Апробація результатів дослідження: робота обговорювалася на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології навчально-наукового інституту культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка; результати було оприлюднено у виступах на наукових конференціях:

- 1) X Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Освіта і здоров'я» (м. Суми, 7-8 квітня 2020);

Публікації. За темою магістерської опубліковано дві статті:

- 1) Композиція як засіб організації художнього твору: історико-теоретичний аспект. *Мистецькі пошуки*. Суми, 2019. № 1(10). С. 145-148
- 2) Писанкарство як засіб розвитку творчого потенціалу та духовного виховання учнів. *Актуальні проблеми громадського здоров'я* Суми, 2020. Том 1 (4). С. 60-62

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (64 позиції) додатки (15 одиниць).

Загальний обсяг роботи 85 сторінок, основного тексту – 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

1.1 Стан дослідження декоративно-прикладного мистецтва на Слобожанщині

Декоративне мистецтво – це мистецтво народу, яке має власну художньо-образну мову, що підпорядковується законам розвитку. Декоративність – головна форма вираження особливості мистецького витвору в його красі, яка визначається композиційно-пластичним та колористичним ладом. Значимість декоративності полягає в його художньо-образному мисленні та міфо-поетичному звертанню до дійсності. Прояв декоративності ми можемо побачити в усіх видах просторового рішення, а в декоративно-прикладному мистецтві вона виступає вираженням змісту та образності твору. [17].

Досить цікаве походження слова декоративне віднаходимо в роботах відомого українського філософа XVIII ст. Г. Сковороди. Він говорить про те, що справжньою є сокровенна краса, яка в стародавні часи визначалась словом - *decorum*, зміст якого він виявляє в словах: сієсть благольпіє, благоприличность, всю твар и всякое дьло осуществующая, но никоим чельовьческим правилам не подлижащая, а единственно от царствтия божія зависящая. [41].

Мудрість народу його життєвий шлях, традиції та звичаї простежуються в творах декоративно-прикладного мистецтва. Сприйняття світу людиною в повсякденному житті дало поштовх до відкриття естетичного вираження в розписаному глечики, в намисті надітому на шиї жінки, глиняному посуді на столі. Вивчаючи народне мистецтво науковці встановлюють історичну епоху розвитку суспільного житті людини. Багатогранність декоративно-прикладного мистецтва та його особливості розкривають національну культуру нашого народу. Науковці наголошують,

що збереження національного надбання дає велику силу в духовності теперішньому поколінню.

З постанням незалежної України в українській етнологічній науці відновилося цікавість до тем, вивчати які за радянських часів було фактично неможливо з політичних міркувань. Серед таких було й вивчення української традиційної культури північно-східної частини України – Слобожанщини. Відсутність етнологічних студій у краї впродовж 1930-1990-х рр. спричинили те, що нерідко дослідники, подаючи огляд певної галузі народної культури, приєднували Слобожанщину до Полтавщини, описуючи центрально-українські реалії як такі, що притаманні всьому Лівобережжю.

Історією розвитку декоративно-прикладного мистецтва, вагомою частиною якого являється художній текстиль Північно-Східної України переймалися такі дослідники як: Л. Андрушко, Є. Антонович, О. Боряк та інші; особливості орнаментики декоративно-прикладного мистецтва та художнього текстилю Слобожанщини другої половини XIX – початку XX ст., вивчали такі науковці як: М. Калюк, Т. Кара-Васильєва, С. Найдено, Є. Кочерженко та ін. Д. Щербаківський, починаючи з XVII ст., подає досить значний об'єм відомостей щодо географії килимових виробництв в Україні. також, автор надає дані стосовно текстильних майстерень на територіях Північно-Східної України. Так, в XVIII ст. поміщик Я.А. Маркович володів майстернею в селі Сварковому на Глухівщині; в XIX ст. граф П.К. Розумовський володів килимовою та суконною фабриками, поміщики Капністи володіли майстернею в с. Михайлівці Лебединського повіту; також, килими виготовляли на Охтирській фабриці поміщиці Н. Надаржинської; в Роменському повіті теж було декілька килимарень [21].

Одним із перших мистецтвознавців, який почав дослідження народних промислів вважають С. Таранушенка. Розглядаючи твори науковець стверджував, що під українською кустарною промисловістю він розуміє різноманіття орнаментів та їхнє ужиткове призначення, яке передається не в

його красі, а в людському документі, що показують вольову силу селян. [47, с. 129]

В своїй розвідці про українські килими 1924 року С. Таранушенка аналізує виставлену в Харківському музеї народного мистецтва виставку килимів, яка й стала однією з перших спроб в цьому напрямку, позаяк подібного ґрунтового дослідження цього виду мистецтва як галузі народного ремесла в ті часи ще не було. С. Таранушенко, розглянувши особливості килимової техніки, орнаменту та його стильового рішення, доходить такого висновку, що в українських килимах того часу прослідковуються східні риси. Велика кількість килимів характеризувалася народним стилем. Науковець акцентує свою увагу на тому, що зважаючи на малодослідженість українського орнаменту, неможливо систематизувати різновиди килимів, в яких поєднані різні стилі та впливи, при цьому він зауважує власне бачення побудови килимового виробу, що вимагало подальшого дослідження [46].

В 1912 році на археологічному з'їзді знайомиться з пам'ятками старовинного козацького побуту – Полуботчишиною. Сорочки, які були представлені на виставці сприяли появі публікації – Полуботська сорочка. Вивчивши історичне минуле, розглянувши її стилістичний образ в її пишності, проаналізувавши орнамент та порівнявши з іншими музейними експонатами С. Таранушенко приходять до такого висновку, що полуботська сорочка являється зразком фінської сорочки початку вісімнадцятого століття, що на думку науковця, унаочнює запозичення територіально віддалених мотивів орнаментів [45, с. 136–139].

В публікації Українські писанки як пам'ятки народного малярства С. Таранушенко зазначав, що орнамент писанки є найліпшим зразком української народної поліхромної графіки. Проте, вчений не згадав дослідження М. Сумцова про писанку. Науковиць стверджує, що писанка - не лише документ далекої давнини, а також вона є мистецтвом народної творчості та нашої сучасності, тому її необхідно аналізувати, вивчати

порівнюючи з іншим видами народної творчості та різними народам. [48, с. 139-144].

На думку В. Ткаченка, С. Таранушенка підтримує мистецтвознавців в тому, що чимало сумісних орнаментальних мотивів, які є у писанці перекликаються з іншими видами народного мистецтва. В. Ткаченко вважає розумним поділ С. Таранушенка орнаменту писанок на стилізований рослинний, геометричний, тваринний та синтетичний. [49, с. 94].

На думку С. Таранушенка, притаманний Слобожанщині етнічний стиль з'явився в наслідку поєднання різних етнічних культур, що стало головною умовою у виникненні самобутньої слобожанської культури, з його притаманними говірок та слобідським народним мистецтвом.

Гутництво, в свою чергу, до цього часу залишається невідомим та вимагає дослідження так само, як і килимарство, гончарство, різьбярство, коцарство. Для кожного села був характерний власний тип виробів. Відомі ювелірні вироби, що на Лебединщині в яких відображені цікаві елементи ампірного орнаменту в традиційному народному стилі.

Вишивка на Слобожанщині характерується дуже великою кількістю розмаїттям орнаментальних мотивів – від архаїчних до сучасних, з високою майстерністю та стилістичними особливостями майстринь окремих місцевостей.

На думку дослідника, в Слобідському краї писанкарство, майже зникло. Про нього можна говорити лиш тільки за матеріалами дослідження М. Сумцова [48, с. 155 - 156].

Простеживши творчу працю науковця С. Таранушенка в дослідженні декоративно-прикладного мистецтва можна ствердити, що була пророблена велика робота по вивченню Слобожанського краю, яка зафіксована в численних його публікаціях.

1.2 Розвиток декоративно-прикладного мистецтва в історичному аспекті

Декоративно-прикладне мистецтво – це унікальне мистецтво селян, яке простягається корінням в товщу століття, яке дійшло до послідовників сьогодення в їх художніх ремеслах, що мають загальне поняття – народне мистецтво. На ранній стадії розвитку людської цивілізації та на протязі тисячоліть декоративно-прикладне мистецтво стало однією з визначних галузей народної творчості. Мистецтво було притаманне всім народам в кожен епоху. Ствердженням цього є пам'ятки народного мистецтва, які в різні часи відповідали загальному спрямуванню. [18].

У своїх дослідження Я.П. Запаско, стверджував, що на Чернігівщині були знайдені перші пам'ятки народного мистецтва. Це вироби з ікла мамонтів прикрашені різьбленими геометричними мотивами, орнаментовані фігурки, амулети та ін. Також, декоративне мистецтво палеоліту досить обширно представлене оздобленням одягу, всілякими декоративними виробами та знаряддями праці і зброєю.

Для мистецтва палеоліту були притаманні такі риси, як анатомічні пропорції. Люди того часу малювали на стінах печер фігури людини та мамонта з композиційним сюжетом. Використання кольорів показує, що вони розумілися на художній творчості.

В пізньо-палеолітичний період була популярною тема звіра. На стінах печер фігури звірів розташовано в певному порядку. Подібного роду малюнки виступають в якості структурних композицій, що втілюють міфи та легенди прадавньої людини, відображають соціальні відносини в суспільстві, осмислення життя та смерті. [32].

В наступному епосі неоліту розвиваються народні ремесла: кераміка, ткацтво та вироби з дерева, а разом з ними і різноманітний орнамент. В докласовому суспільстві розвиток мистецтва проходив дуже повільно. В цю епоху з'являються принцип формотворення та орнамент, які вже тривалий час лежали в основі народного мистецтва. Витворам людської праці була

притаманна декоративність в виготовленні речей загального вжитку: одяг, посуд, дерев'яні вироби, які вони намагалися оздобити. [27, с. 18].

В період класового суспільства на розвиток декоративно-прикладного мистецтва дає свій відбиток становлення древньоруської держави. Виникають феодальні суспільства і завдяки цьому ремісництво зосереджувалося в містах та вносить свої зміни в розвиток народного мистецтва. Можновладці почали відокремлювати народне мистецтво своїм стилем в оздобленні та багатстві образу.

Феноменом декоративного мистецтва стародавнього Галича являються керамічні плити з рельєфними зображеннями. Керамічні плити були покриті поливами зеленого, жовтого та коричневого кольору, та мали невеличкий рельєф. Переважно передавалися малюнки фантастичних птахів, звірів та рослинні орнаменти. При розкопках археологи засвідчують, що практично в кожному поселенні Київської Русі були ремісничі майстерні такі як: склоробні, ювелірні, гончарні та інші. У розвитку декоративно-прикладного мистецтва того часу прослідковується три етапи.

Першим етапом є перша половина чотирнадцятого, яка продовжується шістнадцятим століттям - вона являється періодом становлення та формування характерних особливостей українського народного мистецтва. Другий етап це друга половина шістнадцятого до першої половини сімнадцятого століття, який зумовлений посиленням національно-визвольної боротьби українського народу та відзначається процвітанням міського ремесла та заснуванням ремісничих цехів. Третім етапом є друга половина сімнадцятого та вісімнадцяте століття, відзначається значним економічним та культурним піднесенням України, розвитком народного мистецтва та художнього ремесла, зростанням великих мануфактур. Вироби з глини, дерева, простих тканин якими користувалися селяни та бідніші міщани не були довговічними та не змогли дійти до нашого часу в усьому обсязі.

Декоративно-прикладне мистецтво XIV-XVIII століття являлось мистецтвом ручної праці. Кожна річ, яка виготовлена майстром являється

оригінальним, неповторним твором. Народні майстри, цехові ремісники та мануфактурне виробництво даного періоду виготовляли вироби з пишністю образів, різноманіття форм та красою оздоблення, що являються цінним надбанням української художньої культури.

В наступний період в Україні розпочинається досить швидкий розвиток промисловості, який поділяється на дрібне виробництво, мануфактурне та фабричну індустрію. З'являється підприємства з текстилю, скла та різні промислові майстерні. З часом народні ремесла та промисли не можуть конкурувати з промисловістю та починають занепадати. Початку ХХ століття дав великий поштовх в зацікавленні духовною спадщиною нашого народу. Творча інтелігенція розпочала досліджувати життєвий шлях попереднього покоління в його народній творчості. [33].

Особлива галузь художньої творчості утворюється на початку ХХ століття. Вона охоплює досить широкий спектр – від виняткових творів до зразків масового виробництва, від звичайних побутових предметів до виставкових витворів з фарфору, дерева, металу та вишивки. Т. Кара-Васильєва вказує, що як раз на початку ХХ століття відбувається усвідомлення галузі декоративного мистецтва як унікальної сфери художньої діяльності. Виникає новий тип майстра – професійний митець декоративно-прикладного мистецтва з його естетикою та критикою.

Важливою галуззю українського народного ткацтва є килимарство. В ХІХ столітті килимарство набуло широкого поширення в таких регіонах як : Київщина, Чернігівщина та Полтавщина, де були створені ткацькі майстерні. На початку ХХ століття відкриваються промислові артілі на Львівщині, Чернівеччині та Івано-Франківщині. Та з часом ткацькі артілі переходять у фабрики, або входили до художньо-промислових об'єднань.

Політичні та економічні зміни в Україні дали великі переми в деяких видах народного мистецтва. Зазнали руйнації ткацькі фабрики та художня кераміка через дороговизну енергоносіїв. Починає розвиватися декоративно-прикладне мистецтво в народному малюванні, дерев'яних

скульптурах, розповсюджується писанка, витинанка та вироби з лози. [50, с. 47].

Нині декоративно-прикладне мистецтво являється багатогранним, високодуховним, художнім явищем. Воно починається розвиватися в таких напрямках як народне традиційне мистецтво, професійне мистецтво та самодіяльна творчість.

Прагнення до мистецтва – явище дивовижне і древнє. Воно притягує до себе людей, тому що в ньому кожна людина пізнає саму себе, досягає таїнства життя, поринає у світ почуттів, пристрастей і переживань. Мистецтво і життя не рівнозначні, і порівнювати одне з іншим не потрібно; але ходом історії існування людства вони нерозривно переплетені. У життя свій природний хід. Вона насичена буденністю, роботою, подоланням труднощів і сприймається, як щоденна постійна праця. Мистецтво – це свято. Мистецтво – це духовний продукт людського життя. Воно синтезує в собі те, що в повсякденному житті розчинено, розсіяно в навколишньому просторі і в сфері діяльності людини. Декоративно-прикладне мистецтво – вид мистецтва, який має свій особливий сенс і свою декоративну образність і безпосередньо пов'язаний з побутовими потребами людей. Твори декоративно-прикладного мистецтва виконуються з різних матеріалів. Метал, дерево, кераміка, тканина, скло, шкіра, камінь і багато іншого. При художній обробці металів використовується лиття, кування, карбування, гравірування, різьблення, інкрустація. При роботі з іншими матеріалами також можна привести цілий ряд прийомів, технологій і видів обробки.

Утворившись в сивій давнині, декоративно-прикладне мистецтво стало однією з найважливіших галузей народної творчості, а його історія досить тісно пов'язана з художнім ремеслом, художньою промисловістю, з діяльністю професійних художників та народних майстрів. Включене в повсякденне життя людей декоративно-прикладне мистецтво поряд з архітектурою є постійно діючим фактором естетичного впливу і естетичного виховання учасників процесу. Розглянемо фактори виникнення декоративно-

прикладного мистецтва – його розвиток, трансформацію, змішання стилів і напрямків в умовах становлення нової спільності в процесі появи змішаних поселень, ведення господарської діяльності при спільному проживанні різних народностей і національностей як в громаді, так і всередині сім'ї.[32]

Білгородська область розташована на південному заході Середньоросійської височини. У сімнадцятому столітті по її території проходила система оборонних споруд під назвою Білгородська лінія. Вона тягнулася від річки Ворскли через Білгород, Новий Оскол і далі на південний схід до Симбірська. Білгородська лінія сприяла зміцненню південно-східних рубежів Росії та господарського освоєння чорноземних земель.

В кінці сімнадцятого століття з просуванням кордонів Росії на південь вона втратила своє оборонне значення. Але так як по всій її довжині були побудовані міста-фортеці, виникли слободи з переселенців північних і східних районів Росії і побіжного люду з західних регіонів України. Населення займалося сільським господарством, ремеслами, дрібним виробництвом. Вздовж всієї прикордонної смуги по обидва боки кордону виникали поселення, на російському – українські, на українському – російські, і вся територія примикання Брянської області з Чернігівською, Білгородською з Сумською та Харківською, Воронежською з Харківською і Луганською отримала назву Слобожанщина. На цьому тлі починають формуватися артілі і цехи художніх промислів, за принципом середньовіччя, але з більш м'яким цеховим статутом і не обтяженою податковою системою.

На прикладі Борисівського іконописного промислу, ми бачимо, що існує суворий поділ праці. Дошки для ікон виготовляють артіллю з виробництва дерев'яних виробів і меблів столяри червонодеревці, кіоти для майбутніх ікон виготовляються фахівцями з їх виготовлення. Далі, дошки виварюються в оліфі, ґрунтуються, на них наноситься левкас, потім шліфуються і поліруються, після покриваються сусальним золотом або сріблом і, нарешті, надходять в руки іконописця. Всі попередні роботи виконуються при суворому поділі праці відповідно до кваліфікації майстра,

кожен наступний етап здійснює більш кваліфікований фахівець. За затвердженими ескізами майстер переносив малюнок майбутньої ікони на дошку, потім до роботи приступали живописці. І тут був поділ, одяг і навколишнє предметне середовище писали красочники, а лики личкуни, при цьому красочники були більш високої кваліфікації. Останнім етапом написання ікон займалися професійні художники – випускники Санкт-Петербурзької академії мистецтв, Харківського, московських училищ – Строгоновського і училища живопису скульптури та архітектури, випускники спеціального іконописного відділення. Збереглися в історичних і архівних довідках їх прізвища: Д. Бесперчий, учень К. Брюллова і викладач Г. Семирадського, Н. Коваль – випускник академії мистецтв, М. Кальницький. Випускники училищ брати Хвостенко, брати Шевченко, І. Желтоноги, В. Попітченко.

З наведеного прикладу ми бачимо, що самодіяльним художникам конкурувати з артілью було просто безглуздо. На цьому етап виготовлення ікон не закінчувався – ікона монтувалася в кіот. Кіот всередині прикрашався тисненими квітами і орнаментом з фольги. Залежно від цінності замовлення фольга була латунна, срібна, позолочена. За експертними даними ікони Борисівського іконописного промислу великої художньої цінності не представляли ні як духовний живопис, ні як живопис взагалі. Але вони відповідали всім канонам і вимогам того часу. Надмірне прикрашення та декорування було продиктовано ринком – яскраві соковиті блискучі швидше розкуповувалися людьми далекими від справжніх художніх смаків і цінностей. Так що це був промисел художньо-декоративно-прикладної спрямованості.[44]

У тій же Борисівці поряд з іншими художніми артілями існував великий ковальський промисел, який був сконцентрований на правому березі р. Ворскли під монастирською горою на Усовій вулиці, поселення називалося Ковалівка. Перпендикулярно цій вулиці знаходилася друга ковальська вотчина з назвою Широкий Яр на триста будинків. У сукупності ковальських

подвір'їв налічувалося близько трьохсот. На тих же ковальських вулицях жили гончарі, шапкарі, мереживниці, червонодеревці. Але це був швидше виняток із загального правила, зазвичай ремісники селилися поруч з артілью і тим видом промислу, яким займалися.

Великій родині було легше вижити, в сім'ї як і в артілі, існував розподіл праці і сувора ієрархія, особливо це спостерігалось в сільськогосподарському вигляді виробництва, як найбільш трудомісткому і енерго-затратному. Селяни були більш заможні, ніж ремісники, і вони ж були основними споживачами їх продукції. Для зручності зустрічі виробника і споживача влаштовувалися ярмарки - святкові і міжсезонні, одноденні і багатоденні. Яскравий приклад слобожанської ярмарки назавжди вписано в історію М.В. Гоголем в його творі Сорочинський ярмарок. Ми бачимо, що розрахунковою одиницею за товар не завжди служили гроші, часто присутній натуральний обмін - товар на товар.

Ковалі міняли свою продукцію на сільгосппродукцію і сировинний матеріал – дрова, вугілля, залізо і т.д. Як правило, ремеслом займалася та частина населення, яка не мала земельних наділів. У цей період бурхливо розвивається гончарне виробництво, а разом з ним і кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва. Гончарні вироби - миски, тарілки, чашки, кружки, глечики, молочники, сметанник, горщики, макітри, форми під випічку, великі і малі підноси сусідять з справжніми витворами мистецтва - керамічними графинами, ліпними вазами і вазонами, великими і малими настінними ліпними і розписними стравами і тарілками, всілякими свічниками, звірятами, свистульками і флейтами, винними глечиками у вигляді півнів і соколів, різних посудин під зберігання продуктів. Міське населення із задоволенням купувало керамічний посуд і сувенірну продукцію. Основним же споживачем гончарного та керамічного виробництва залишався сільгоспвиробник.

Домашнє начиння, що виготовлялося раніше повністю з дерева або кераміки, замінюється чавунним, олов'яним, латунним, мідним, бронзовим.

Високолеговані застосовуються у виготовленні інструментів, деталей механізмів, сільськогосподарського і як несучі деталі можуть бути вжиті в художньо-декоративних архітектурних елементах. У цей період бурхливо розвивається діяльність Белгородської єпархії. Будуються церкви і собори, виникають монастирі. Діяльність монастирських майстерень забезпечує ринок виробами декоративно-прикладного мистецтва: іконами, свічниками, дзвонами і дзвіночками, лампадами, домашніми вівтарями. При монастирських майстерень вишивалися ікони, рушники, одяг церковних ієреїв, хоругви.[47]

Розвиток усіх видів людської діяльності підштовхнув до широкого заняття декоративно-прикладним мистецтвом. Надання виробу художньої форми носило і рекламний характер, що сприяло швидкому збуту і гарному прибутку. У Грайвороні, Борисівці, Білгороді, Шебекіно, Волоконівку, Валуйках, Старому Осколі збереглися вироби того часу - їм сто п'ятдесят - двісті років. Це огорожі, ковані ворота і хвіртки, балконні огорожі, перила сходових маршів, козирки і навіси, віконні та церковні решітки. Перераховані предмети в хорошому стані, знаходяться в експлуатації і мають художню та архітектурну цінність.[44] У зв'язку з вищевикладеним, період Слобожанщини дав сильний стимул до розвитку декоративно-прикладного мистецтва.

1.3 Традиційні види декоративно-прикладного мистецтва та їх технологічні особливості

Люди з століття в століття передавали свій духовно-предметний світ в творах декоративно-прикладного мистецтва. Вивченню народного мистецтва їх промислів та ремесла все більше надавали значення вивченню етнографі, мистецтвознавці.

Головним питанням вивчення стало класифікація декоративно-прикладного мистецтва та його специфіка. Німецький теоретик мистецтвознавець Г. Земпер проаналізувавши декоративно-прикладне

мистецтво запропонує класифікацію художніх ремесел за властивістю матеріалів та технологією виконання.

Звідси він виводить 4 види декоративно-прикладного мистецтва: текстильний, керамічний, тектонічний мав характер під видом деревообробки, а стереотомічним - обробка каменю. Стереотомія, на думку Г. Земпера - мистецтво творення форми шляхом обробки твердих матеріалів. Зауваживши загальну подібність тканих, плетених та шкіряних виробів у текстильному мистецтві, Г. Земпер складає класифікацію художніх виробів з каменю, дерева та металу, виходячи з їхньої твердості. Проте, класифікація видів за Г. Земпером не дістала поширення [33].

За технологією виконання та матеріалами було розроблено структуру видів декоративно-прикладного мистецтва німецьким істориком мистецтва Я. Фельке. [61].

У вивчення декоративного мистецтва свій внесок внесли і вітчизняні мистецтвознавці поділивши його на: архітектуру, скульптуру та живопис.

На теперішній час вона поділяється в такій класифікації: за матеріалами різної структури - скло, дерево, метал та камінь. Технологією виконання: вишивка, плетіння, розпис та ткацтво. До ознак використання належать такі види декоративно-прикладного мистецтва, як предмети вжитку, одяг, прикраси.

Майстрами народного мистецтва використовується понад 20 матеріалів різних видів, та велика кількість виконання технік в поліхромній, монохромній, пластичній та ажурній з їхніми технологічними особливостями. Вони працюють в різних жанрах таких як декоративно-прикладне та художнє конструювання, монументально-декоративне, театральні декорації та оформлення.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що за конструктивністю формотворення, техніками, функціональними різновидами матеріалів декоративно-прикладне мистецтво є унікальним в широкому його сенсі, яке передає духовну суть поколінь.

До основних видів декоративно-прикладного мистецтва належать: вироби з дерева, художня обробка кістки й рогу, гравіювання, плетіння, вишивка, художня обробка каменю, мереживо, художнє скло, кераміка, випалювання, ткацтво, художній метал, виготовлення виробів із бісеру, мереживо, художнє ковальство, писанкарство, гравіювання, витинанка, мережево, скань, килимарство, розпис, карбування а також предмети вжитку: посуд, меблі, іграшка, хатні прикраси, ювелірні вироби та одяг. Кожен з цих видів народного мистецтва є унікальним за своєю особливістю матеріалу за технікою виконання, композиційними закономірностями структури твору, що виконують особливу функцію та мають спільні риси і ознаки.

Простежуючи такий вид мистецтва, як кераміку, він характеризується своїм матеріалом: фаянс, майоліка, кам'яна маса, фарфор, шамот та технологіях виготовлення; підвиди в обробці дерева - це техніки його обробки: столярство, різьбярство, токарство, бондарство.

Рід - це наступна сходинка класифікації, яка торкається найзагальніших особливостей та ознак виробів, їхніх функціональних відмін. Як свідчить практика, один майстер, наприклад столяр, не може з однаковим вмінням виготовляти різні види декоративно-прикладного мистецтва. Розглядаючи народне мистецтво ми можемо стверджувати, що кожен художній твір має свою вузьку спеціалізацію. Родові відміни найбільш виражені у виробах з дерева, кераміці, склі, обробці шкіри та плетінні тому, що в них найкраща та найбільша структура виробу. Ці форми мають узагальнений функціональний характер виробів, наприклад, посуд, меблі, культові предмети, знаряддя праці, - обробка дерева; начиння, посуд, культові предмети, зброя, прикраси тощо - метал; іграшки, посуд, прикраси - кераміка. Однакові родові форми, які відрізняються матеріалами, інколи об'єднуються дослідниками для зручності аналізу та викладу теми в нові види декоративно-прикладного мистецтва функціонального спрямування - іграшки, посуд, меблі, прикраси і т. ін.

Доцільно означувати твори відповідною функціональною типологічною групою, а в разі необхідності - і підгрупою. Типологічна група - це порівняно стале поєднання однотипних предметів, де тип виступає як абстрактний узагальнений зразок предметів. Наповнення типу локальними та індивідуальними особливостями перетворює його в конкретний твір. Порівняно із видами декоративно-прикладного мистецтва і родами творів, типологічні групи є класифікаційною категорією третього порядку. Кожен вид декоративно-прикладного мистецтва має свою типологію формотворчих ознак, які сприяють розпізнанню. Взявши на прикладі художню обробку дерева яка має дванадцять типологічних груп в яку входять: миски, ложки, баклаги та інші.

Так, до групи мисок входять такі типи: великі миси, середні й малі миски, та також входять в цю групу плоскі миски, що поділяються на тарілку і тарілочку. Ложка поділяється за типом предметів до яких відносяться: малі і великі ложки, черпак, що схожі за будовою, але відрізняються довжиною ручки та її форми. Вони мають однакову будову, складаються з невеликої місткості для наповнення їжею та ручки різної довжини.

Розглядаючи типологічну групу на прикладі вази ми можемо простежити особливу функціональність. Вази виготовляються з різних матеріалів таких як: дерево, скло, метал,, кераміка, шамот, фарфор, камінь та інші. За функціональністю вази поділяються на: декоративну, ваза для квітів, напольна та ваза для полички та інші.

Щоб оцінити цінність твору декоративно-прикладного мистецтва ми звертаємося до морфологічної структури в, яку входить художній твір виробу, що складає складну систему аналізу твору який поділяється на художню концепцію та утилітарну цінність. В творі якого відсутні або порушені ці правила не належить до витвору мистецтва. Цитуючи О.Б. Салтикова, який стверджував, що виріб виконаний досконало в практичному значенні, ще не є художнім твором. Витвором мистецтва вона може стати, коли набуває виразності більш глибокої, ніж просто виявлення свого

функціонального призначення. Головною та необхідною умовою у народних майстрів є виразність.

Аналіз творів декоративно-прикладного мистецтва за системою морфології та типології це є основою, що дає поштовх до сприйняття навколишнього середовища та його засад. [43].

Народне мистецтво виникло та розвинулося з глибинних пластів художньо-матеріальної, духовної культури народу. Образи рідної природи та світоглядні аспекти втілюються народними майстрами в конкретній формі предметів та їх оздобленні. Вжиткові речі: посуд, меблі, одяг, дитячі іграшки та інші, виконуючи практичну функцію та водночас є красивими. Розрізняють: професійне, народне, самодіяльне та аматорське мистецтво. Його різні жанри, види, роди мають своє функціональне призначення, матеріал та засоби вираження.

Художня обробка дерева та металу являються найдавнішими видами декоративно-прикладного мистецтва України. Деревообробництвом називають такі галузі, як столярство, теслярство, токарство, бондарство, різьбярство та ін., що розвивалися в регіонах з наявністю різноманітних дерев (бук, дуб, явір, клен, ялина, карпатський кедр, липа, смерека, волоський горіх, береза, черешня, груша). З давніх-давен в селах Гуцульщини, Буковини, Лемківщини, Бойківщини, Полісся, Яворівщини, Київщини, Придніпров'я, частини Полтавщини, Чернігівщини, Слобожанщини з дерева споруджували церкви, житла, посуд, виготовляли меблі, знаряддя праці тощо. На Гуцульщині поширені такі види оздоблення деревини, як суха інкрустація, різьба, випалювання; на Лемківщині – рельєфне, об'ємне різьблення; на Яворівщині – розпис; на Полтавщині – тригранно-виїмчасте різьблення. Своєрідним способом оздоблення бондарних виробів (барилець, рогачів, мисок, баклаг, черпаків, ложок, коновок, рамок), меблів та сволоків на Гуцульщині є випалювання.

Художній метал України - втілення найкращих задумів формотворення, досконала філігранна обробка матеріалів від найдавніших часів. В епоху

Київської Русі серед заможних, особливо княжих родин були популярні перстні, хрести, браслети, іконки, буси, що виконані в техніках скані, гравірування, зерні, лиття, перегородчастих емалей тощо.

Художня кераміка - це своєрідний літопис розвитку людства. Знайдені черепки випаленого глиняного посуду - носії різних культур: ямково-гребінцевої, шнурової кераміки, лійчастого посуду, кулястих амфор тощо. Високим мистецьким рівнем відзначилися майстри трипільської культури, форми їхніх виробів: глечики, горщики, миски милують око. Нині майстри прикрашають свої вироби за місцевими національними традиціями, застосовують на поверхні виробу, розпис, рельєфну ліпку, ангобування - покриття білою й кольоровою глинами, глазурування - покриття поливою муравою.

Ткацтво - прадавній вид художнього ремесла: виготовлення килимів, тканин, скатертин, доріжок на ткацькому верстаті взаємно перпендикулярним переплетенням ниток основи. Технологічний процес виготовлення тканин вручну включає ряд операцій, що поділені на цикли. У виробництві сучасних килимів використовують повністю механізовані та автоматизовані технології.

Малюнок орнаменту утворюється внаслідок переплетення ниток основи та піткання у вигляді сітки, ромбів, косих смуг, квадратів та ін. Більшість художніх тканин виготовлені гребінковою технікою на вертикальних кроснах та прикрашені здебільшого геометричним і рослинним орнаментом. Найпоширеніший мотив в геометричному орнаменті - пряма смуга, що утворена кольоровою ниткою піткання за допомогою човника. Ритмічне повторення мотиву в горизонтальному та вертикальному напрямках створює в орнаменті народних тканин рапортну композицію - клітинку: верети, запаски, рядна. Технікою перебору здебільшого складають зірчасті та ромбовидні мотиви, які групуються у чотирикутник, вінець, зірку або хрест. У геометричному орнаменті поширені мотиви: стрілки, пили, вогники, клин,

що розташовані рядками та часто утворюють орнамент без поля. Серед них переважно поширені зображення птахів, оленів тощо.

З рослинних мотивів в ткацтві найчастіше використовуються зображення листків, квітів, стебел, плодів, що поєднані у вазонних композиціях. Мотив квітки досить часто виступає самостійно та разом з китицями, листками у вигляді гірлянди, галузки, вінка тощо. Рослинні мотиви українських народних килимів за ступенем стилізації поділяють на такі основні групи: стилізовані зображення фантастичних квітів та рослин, частково натуральні зображення природніх форм та реалістичні, навіть об'ємні елементи: лілії, гвоздики, тюльпани, розі.

Вишивка - унікальний вид народного мистецтва, який розкриває невичерпне багатство творчих сил народу, вершини його мистецького хисту. Різноманіття орнаментів, численні зразки геніальних довершених композицій за рівнем художньої мови не поступаються жодному із видів декоративно-прикладного мистецтва. У ній передана краса рідного краю, землі, сягаючи небесних світил. Це - наймасовіший та різнофункціональний вид мистецтва [20]. Багатство народної вишивки яскраво простежується в провідних центрах, різних етнографічних зонах України. Зберігаючи загальні особливості технік вишивання, в кожному з них є своя система і творчі методи.

Кушнірство - одне з найдавніших ремесел, яке традиційно розвивалося в Україні. Виготовлення зі шкір свійських та диких тварин одягу, вжиткових речей має свої особливості. При їх обробці переважала ручна робота. Процес підготовки вичинки, фарбування сировини, крою, шиття та оздоблення триває в декілька етапів. В такий спосіб виготовляють кожухи, кептарі, сумки, взуття, пояси тощо.

В одязі простежуються конкретні кліматичні, географічні, історичні, етнічні, соціальні, рівень культури, вікові фактори, які визначають його зовнішній вигляд та ношу. При його створенні українці інтуїтивно застосовували основні принципи та закони композиції: асиметрію, симетрію,

нюанс, контраст, масштабність, ритм, пропорційність; вміло використовували різні фактурні матеріали, колір та оздоблення.

Народне малювання є одним із найпривабливіших видів в українському мистецтві. На Поділлі жінки розмальовували хати на біло, біло-зелено, біло-синьо та використовували основний елемент - вазон з квітами в глечичку чи трикутнику. Його розміщували на передньому фасаді, на стелі, стінах, печі, дверях, в інтер'єрі хат. На фасаді малювали здебільшого дерево життя, над вікнами та дверима хати - бігунець.

Писанкарство є однією із форм народного малювання. Ця традиція в Україні походить ще з дохристиянських часів. Яйце вважається символом зародження життя на землі. Писанки і сьогодні вважають своєрідним оберегом.

Витинанки - це вирізування симетричних візерунків, спосіб самобутнього та неповторного створення художніх образів. В Україні перші паперові витинанки з'явилися у XVII - XVIII ст. В давнину витинанки виконували зі шкіри. Сьогодні - це оздоблювання одягу, взуття та інших ужиткових речей. Коли папір став доступний широким верствам населення, витинанками стали прикрашати українські оселі.

1.4 Основні композиційні принципи та закономірності творів декоративно-прикладного мистецтва

Розглядаючи твори декоративно-прикладного мистецтва ми можемо побачити як майстер вміло використовує в своїх виробках стійкі закономірності побудови форми і декору

В декоративній композиції є обов'язковою умовою дотримання композиційних закономірностей в створенні виробу.

Композиція включає в себе складну систему, що діє в створенні художнього витвору мистецтв, до якої належать загально-художні та композиційні закони. Головним законом виступає такий як: закон традиція, цілісність, масштаб, тектоніка, пропорції, контраст та нюанс. До прийомів,

що використовуються в окремих видах декоративних творів відносяться: ритм, симетрія, асиметрія, статика, динаміка. Виразальними засобами у системі композиційних особливостей виступають: фактура, колір, текстура, ажурність [18].

В основу запропонованої системи покладені об'єктивні закони, співзвучні відповідним законам природи і суспільства, і що використовуються у різних видах мистецтв, і тому вони є головними.

В композиційних творах декоративно-прикладного мистецтва закон традиції тісно взаємодіє з народною спадщиною. Він характерно визначився історичним зв'язком: у канонах, традиціях та новаторстві. Основою є художня традиція народу з історичним соціокультурним досвідом. Мистецтво стародавнього світу та середньовіччя характеризується канонічністю, коли народ був обмежений нормами, які ґрунтувалися на повторенні стереотипів. Традиція завжди стояла у витоків канонів, і отже ранньоісторичні колективи завжди боялися втратити традицію, що призвело б до загибелі культури. Канон завжди підсилював традицію, коли в умовах виживання загроза становила художнім структурам. Підтримання одне одного створювало функціональну залежність. Правила та норми які включає в себе канон створюють великий масштаб світоглядних концепцій, які переплітаються одне з одним та складаються з світоглядності, сформованості часом об'ємно-просторової форми, образу створеного в іконі, орнаментальних мотивів, стереотипів в композиції, технологічних особливостей та техніки виконання.

Найвідомішими канонічними культурами на території України були: скіфська, трипільська, антична, ранньослов'янська, давньоруська [3].

Функціональні форми створені канonom і традицією тисячоліттями зберігали стереотипи композиції, наприклад: посуд, ювелірні прикраси, меблі, та символіка мотиву. В ранньому середньовіччі розвивається народна творчість яка ґрунтується на художніх традиціях що характеризується динамікою розгорнутої в часі. Народні майстри формували і закріплювали

найцінніші художні надбання, повторюючи відточували та вдосконалювали їх форми, прикрашали декором, передаючи їм неповторної виразності. Закон традиції виступає як рушійна сила, що рухає народною творчістю.

Новаторська художня структура починає свій розвиток з XVIII-XIX ст. Майстри того часу прагнули в своїх творах передати заперечення традиційної форми, переходячи на новаторство. Розглядаючи на перший погляд новаторський твір майстер не зміг не використати певні закони композиції та традиції. Отже можемо ствердити, що новаторство не може існувати без усталених загальних законів, які діють у багатьох творах.

Таким чином структурою композиційних особливостей у творах декоративно-прикладному мистецтві виступає закон традиції, що поєднує в собі нормативні та варіативні спрямування.

Аналізуючи форму і декор кераміки можна побачити, що форма відрізняється відповідною сталістю, та в окремих випадках новизною декору. Таким чином закон градації діє у структурі композиції та в порівнянні з культурами народу та групами творів.

Закон традиції є невід'ємним джерелом прямого виходу до художньої спадщини нашого народу. Сучасне покоління намагається зберегти пам'ятку унікальних творів які зберігаються в музеях, архівах, бібліотеках. На теперішньому етапі лише незначна частина витворів мистецтв вливається в творчий процес сучасних майстрів на рівні етнічного взаємовпливу.

Вивчаючи закон традиції він допомагає нам проаналізувати та оцінити нові твори декоративного мистецтва за художньою вартістю, ґрунтовним порівняльним аналізом та внеском у світову культуру. [51].

Розглядаючи закон цілісності ми можемо побачити, що вона проявляється в природі, в житті людини та мистецтві. Цитуючи М. Некрасову яка стверджує, що цілісність - не тільки творчість, а й людина, середовище, що її оточує. Аналізуючи цілісність можна стверджувати, що вона має певну загальність своєю своєрідною єдністю яка обумовлюється загальною завершеністю та має певне функціонування - середовище, житло,

інтер'єр та вироби вжитку: посуд, начиння, одяг та інші. Також цілісність виступає в діалектичній єдності твору мистецтва як духовного предмета: утилітарного, декоративного, що передається в елементах форми, мотивах орнаментів, кольору та тональності. На противагу цілісності живого організму, яка виступає в другій смисловій площині. [5]

Український народ здавна вмів виявляти винахідливість у створенні інтер'єру житла, костюма, які зумовлювали художню цілісну систему. Розглядаючи інтер'єр традиційної подільської хати можна простежити логічне взаємо розташування всього хатнього начиння: меблів, килимів, вишитих рушників, верет. Піч і стіни побілені та оздоблені мальованим і паперовим декором. Порівнюючи з гуцульською хатою можна сказати, що в цьому регіоні були свої особливості в побутуванні інтер'єру житла, який складався: з меблів які оздоблені різьбленням, комин обкладений кахлем, стіни не вибілені на яких висять символічні атрибути. У обох зразках просліджується гармонійна злагодженість, яка показує, що кожен регіон мав свій стилістичний образ.

Закон цілісності також діє і в орнаменті який підпорядковується композиційним прийомам та засобам виразності. Порівнюючи з виробами об'ємно-просторової форми які мають ту саму систему композиційних закономірностей, орнамент має площинний характер з своєю висотою та довжиною. [3].

Твір мистецтва який передає функціональність, конструктивність, матеріал, та висвітлює свою естетичну виразність називають законом тектоніки.

Народна і професійна творчість підпорядкована закону тектоніки, але різниця між ними в тому що, народний майстер виконуючи роботу вкладає в неї традицію, на противагу художнику який застосовує свідомо свою техніку, матеріал, конструкцію.

Для тектонічної гармонії виробу є кілька загальних формул для вираження: функції матеріалів з яких виготовляється твір, структура побудови та конструкція формотворення.

Наприкладі деревини можна стверджувати, що в неї є різноманітні цінні властивості. Виготовляючи з дерева виріб ми можемо побачити, що цей матеріал має пластичну функцію, з якої можна вирізати, шліфувати, пресувати та багато іншого, що входить в його властивості. Головним у тектонічній формі виступає також забарвлення деревини та його текстура. Сприяння пластичного матеріалу дає велику можливість майстру виготовляти твори в різних техніках, таких як: вирізування, видовбування, столярство та багато інших. Наступним етапом в роботі є структура художнього формотворення. Твір аналізується та уточнюються пропорції форми виділяючи композиційний центр твору та ритмічність елементів. Отже завершений виріб маючи художню досконалість в його гармонічному співвідношенні функцій може бути тектонічним.

При аналізі декоративно-прикладного мистецтва ми можемо побачити декілька тектонічних об'ємно-просторових структур:

- Монолітна – вироби з одного матеріалу до якого відносяться кераміка, вироби з дерева та камінь
- Каркасна – конструкція має різноманітність матеріалів з складною формою до яких входять вироби з лози та меблі та інші.
- Оболонкова – вироби які мають еластичну та цупку форму, яка нагадує оболонку до якої належать одяг, взуття, вироби з соломи.

До системи композиційних особливостей також входять закони масштабу, пропорційності та контрасту. Вони є також невідемними в створенні виробу.

Розглядаючи твори декоративно-прикладного мистецтва на прикладі набору керамічних чайників можна побачити, що вони мають однакову загальну форму, але відрізняються своїми величинам внаслідок функціональних особливостей. Ці вироби можуть складати форму від самих

найменших до найбільших, але людина сама вибирає оптимальний розмір предмету. Отже можна ствердити, що людина є своєрідним масштабним еталоном в творах декоративно-прикладного мистецтва, з її логічним аналізом, оточуючим середовищем та загальними формами. [51].

Аналізуючи масштабність можна побачити зведення до трьох загальних випадків:

До першого відносяться - хто користуватиметься предметом: чоловік чи жінка. Або масштаб може проявляти в особистісних ознаках наприклад: одяг, ювелірні прикраси.

До другого входять масштаби зменшеної форми, що відносяться іграшка, дитячі предмети та сувеніри.

Третім випадком є гіперболічне збільшення масштабу. Витвір в якому присутнє перебільшення має урочистість, піднесеність. Цей випадок пов'язаний з культовими предметами або з оформленням приміщення: ритуальні чаші, церковне приладдя, освітлювальні прилади.

Таким чином бачимо, що закон пропорцій дає змогу уточнити форми композиційного твору та створити гармонійне поєднання в художній його ідеї.

В творах декоративно-прикладного мистецтва проявляється тотожність в повторенні різних величин, таких як: тональна, ритмічна, метрична та інші. Чашки, миски, ложки та інші предмети які мають однакову форму та оздоблюються одним рапортним орнаментом створюють тотожні повторення.

Нюансом в композиції є вираження наближених ледь помітних повторень різноманітних властивостей форми. Розглядаючи на прикладі форму глечика ми можемо побачити круглу форму тулуба та циліндричну форму горловини які плавно переходять одна в іншу мають нюансний характер. Ручка яка має схожість форми з глечиком також передає загальне співвідношення. Тотожність та нюанс мають спільні риси в їх подібності та

спокої твору. Таким чином нюанс виступає в композиції твору близькими співвідношеннями ознак виробу.

Закон контрасту ґрунтується на філософському законі єдності та боротьби протилежностей, тому неможливо досконало визначити весь простір його функціонування, роль та значення..

Контраст у творах декоративно-прикладного мистецтва має поширену, значимість. В композиційних прийомах, виразності, а також конструкції твору може бути задіяний контраст, однак це не означає, що в кожному він буде використаний. В творах найчастіше використовують поєднання нюансу та контрасту співвідношення. Спостерігаючи поєднання контрасту та нюансу в гуцульських виробах з дерева, ми можемо побачити тотожність однакової форми в поєднанні з контрастом в якому ручка виготовлена з іншого матеріалу та має масивну фору на прикладі: двійнята, трійнята.

Отже можна ствердити, що поєднання контрасту та нюансу дає можливість взаємодії та підсилення одне одного, на противагу тотожності та нюансу які в поєднанні послаблюють виразність образу. [2].

Кожне покоління збагачувало композицію своїми прийомами, які розвивали народні майстри, цехові ремісники. З роками вносилися зміни в залежності від завдання декоративно-прикладного мистецтва. Одні зникали і приходили на зміну нові, а інші завдяки своїм гнучким якостям розвивалися з покоління в покоління.

Композиційна система також включає в себе прийоми: ритм, симетрія , асиметрія, статика та динаміка.

Одним із прийомів в композиції виступає ритм, який включає в себе різні властивості багатьох природних явищ та життя людини: ритми серцебиття, обміну речовин та інші.

Ритм як композиційний прийом в виробах декоративно-прикладного мистецтва може бути простим та складним. Він використовується в площинно-орнаментальних та об'ємно просторових формах для повторення елементів з подібними ознаками: нюансними та контрастними

співвідношеннями. В простому ритмі використовується рівномірне повторення елементів та інтервалів. Його ще називають метричним який використовується в орнаментальній та об'ємно-просторовій структурі..

В творах декоративно-прикладного мистецтва об'ємної та площинної структури використовують приховані ритми в сприйнятті монотонного спокою, легкого хвилювання та стрімкого руху який впливає на емоції людини в сприйнятті.

Симетрія як композиційний прийом використовується народними майстрами в творах як цілісність, закінченість, порядок та організовує форму і декор. Симетрію також можна спостерігати в природі на прикладі квітів, листя, птахів, людини.

Аналізуючи дзеркально-симетричний орнамент ми можемо побачити композицію з чітко вираженим центром за винятком стрічкового та сітчастого орнаменту

Асиметрія - незавершеність, в якій відсутня будь яка симетрія. Твори з асиметричною композицією мають свою індивідуальність в непорядкованості та незавершеності. Її можна зрозуміти лише тоді коли сприймається структура загалом. Порівнюючи з симетричною композицією, на прикладі килиму з дзеркальною симетрією досить одного фрагменту щоб побачити загальний вигляд. У композиції декоративно-прикладного мистецтва симетрія й асиметрія виступає важливим прийомом організації цілісної форми.

В декоративно-прикладному мистецтві ми можемо простежити динаміку та статику в формотворенні образу, яка дає урівноважені дії на емоційне сприйняття декоративно-прикладної форми предмета. Динаміка створює образний рух у напрямку величини. як в об'ємних так і в площинно-орнаментальних формах. До слабкої динаміки відносяться нюансні співвідношення елементів. Статична структура характеризує за трьома відношення величин. Співвідношення властивостей таких як, тон, колір,

фактура, ажурність тощо також ґрунтуються на композиційних прийомах динаміки і статичності [51].

Отже проаналізувавши основні композиційні закономірності побудови творів декоративно-прикладного мистецтва робимо висновки про те, що це складна система в яку входять об'єктивні закони природи та суспільства.

Колір в творах декоративно-прикладного мистецтва має неоднакову міру застосування. На прикладі вишивки, килимів колір має особливу роль в їх орнаментальній композиції.

Для розв'язання композиційних завдань в створенні твору потрібні знання з закономірностей кольорової гармонії. В кольорознавстві виділяють ахроматичні безбарвні та хроматичні, які мають кольорове забарвлення. До першої групи відносяться всі відтінки від білий до чорного.

В. Освальд один із перших науковців, який проаналізував гармонію ахроматичних тонів. За його дослідженням поєднання трьох сірих тонів з однаковою світлотінню дають гармонію в рівновазі спокою. З зміною естетичних правил з часом в творах мистецтв почали запроваджувати різні ступені світлості.

За В.Н. Козловим характерна пропорція в композиції з трьох-тонових ахроматичних співвідношень.

Контраст БЧ Контраст БЧ

Контраст БС Контраст СЧ

Великий контраст це білий - чорний, що відповідає малому контрасту біло - сірому, як великий контраст білий з чорним до меншого, сірий - чорний. Таким чином, три рівновіддалені тони опиняються в пропорційній залежності. Рівність контрастів буде порушена в тому випадку, якщо середньо-сірий перемістити в бік білого світло-сірого або в бік чорного темно-сірого.

В хроматичній кольоровій гамі представлено спектр кольорів сонячного освітлення. Колір має своє забарвлення, світлість та насиченість. Насиченістю виступає чистота та інтенсивність кольору без додавання

ахроматичних кольорів. Наприклад зелений, жовтий та блакитний будуть менш насиченими а ніж червоний, сині та фіолетовий. До них відносяться також і пурпурні кольори, яких немає в спектрі, але їх можна досить легко одержати внаслідок змішування червоного та фіолетового кольорів.

Кольорова властивості ґрунтуються на асоціаціях та емоційному сприйнятті. Використовуючи синій та блакитний колір ми сприймаємо їх як забарвлення води та льоду, емоційне відчуттям холоду, а кольори червоного та оранжевого сприймаються, як вогню, що має теплий відтінок.

У спектральному крузі до теплих кольорів відносяться ті, що мають велику довжину хвилі: оранжеві, червоні, жовті, а кольори холодних відтінків: сині, фіолетові, зелені мають невелику довжину хвилі. Але така температурна шкала являється умовною, позаяк пурпурна барва вважається холоднішою ніж червона, але теплішою в порівнянні з фіолетовою.

На сьогоднішній день сучасна теорія кольорознавства пропонує систему різновидностей гармонійного поєднання кольорів.

Проаналізувавши орнамент в декоративно-прикладному мистецтві в гармонійно споріднених кольорах ми можемо ствердити, що він виконаний в стриманій гамі нюансного співвідношення. Кольори середньої насиченості мають менш висвітлену або затемнену гармонію споріднення. Щоб підсилити середню насиченість він пов'язується з активним світло-тоновим контрастом.

Таким чином колір в композиції твору декоративно-прикладного мистецтва виконую ряд функцій в які входить комунікаційна, пізнавальна – кольорові символи, кодування та виражальна, що є найважливішою у впливі на художній виріб. В творах народного мистецтва: ткацтві, килимарстві вишивці та розписі найбільш притаманна поліхромність.

Графічність в декоративно-прикладному мистецтві виражається в орнаменті декоративними елементами, які нагадують графічні зображення: лінії, точки, плями та інші.

Розглядаючи лінію, як виражальний засіб можна побачити її характерність: хвиляста, пряма, ламана та інших. Вона може виконуватися різним приладдям. Наприклад пензлем - розписи на різних матеріалах, різцем - різьблення по дереву, писачок - розпис писанок, штихелем - гравіювання на металі та інші. Майстер в повсякденній творчій праці вдосконалює лінію в постійному спостереженні різних властивостей предметів, які зустрічаються в житті. [43].

Виражальним засобом в композиційному творі також виступає точка, або група точок, які також відносяться до графічності. В кожному виді декоративно-прикладного мистецтва точка має свій особливий характер. Наприклад: в геометричному орнаменті точка виступає доповненням у вигляді кружалець, цвяхів, засипки. В різьбленому орнаменті вона є фактурною поверхнею, яка має контраст з гладкою полірованою.

Силует - це площинний образ, який переданий в однотонному відтворенні тваринного світу, рослинного світу та людини. В декоративно-прикладному мистецтві він використовується як графічне вираження. Його застосовують в виробках з дерева, в витинанках, виготовлення флюгерів на дахах та багато інших. Силуетний підхід у розв'язанні композиції вимагає особливої майстерності під час добору головного та пожертви другорядними, дрібними елементами. Силуетну виразність композиції досить часто можна зустріти в тематичних творах, які мають образ символів, емблем, алегорій тощо.

Пластичність - специфічна позитивна якість художньої виразності творів декоративно-прикладного мистецтва, особливий вияв краси через манеру трактування форми, яка характеризується плавністю, м'якістю, співрозмірністю ліній, площини, силуету, вишуканістю руху і т. д. Окремий різновид становить пластика малих форм, що фактично виходить із засад скульптури, використовує різні матеріали, як от приміром, дерев'яні та керамічні іграшки, сирні забавки і т. д. Пластичність іноді може

поєднуватися з графічністю або ажурністю, разом з цим досягається синтетична виразність форми та декору.

Ажурність в композиції виступає в її чарівності та романтичності. Як композиційний засіб ажурність характеризується виразністю форми в просвітах та контрастних площини. Розрізняють такі види ажурності, як: витинанка, мереживо, скань та багато інших. Ажурність також має своє місце і в вишивці з її декоративними елементами, в виробах з лози та в порцеляновому посуді. Вона має декілька різноманітних технік виконання:

- тло візерунка освітлюється крізь отвори.
- мотивом декору виступають прорізані отвори.
- сліпа ажурність – світло не проходить крізь прорізи.

В творі декоративно-прикладного мистецтва закладено не тільки функціональність та ужитковість а й семантичне значення твору в його соціальному, магічному та образному виді. Основними носіями які закладені в семантику являються композиційні елементи форми твору символ, знак, алегорія, метафора, емблема та оздоблення. Усі ці елементи є семантичними засобами, що мають здебільшого зображальну структуру, а закономірності їх поєднання нагадують синтаксис. Метафора, знак та символ досить тісно пов'язані між собою функціональним змістом.

Метафора - художній засіб літературного походження, який ґрунтується на схожості явищ та предметів дійсності. Метафора вживається для підсилення сутності художнього образу творів декоративно-прикладного мистецтва за допомогою схожого предмету, зображального мотиву і т. ін. Метафора, яка щільно входить в традицію творчості, стає художнім символом.

Символ - знак, прикмета, ознака у вигляді намальованого елемента або предмета об'ємно-просторової форми, що виступає замість певних конкретних або абстрактних понять, використовується для збереження та передачі інформації та його цінностей. Він не відображає справжніх явищ та

предметів, а лиш тільки позначає їх умовно без жодного натяку на достовірність або ж подібність до реальності.

Алегорія - символ, що закладений в якийсь художній образ та має абстрактне поняття. На прикладі символів, атрибутів, емблем, можна передати мудрість, мир, добро у відповідній формі твору.

Емблема - виступає семантичним вираженням в композиції. Вона показує себе за своїм характером, але також може виступати, як простий елемент або атрибут, що передає предмети та образи в символічному характері. Наприклад емблема миру – білий голуб.[59]

Таким чином в декоративно-прикладному мистецтві заковано історичну епоху людства семантичними засобами, які приховують в собі знаки первісних людей і сучасності, метафори та емблеми, канонічні тлумачення. З своєю грайливістю, стильовою структурою та загадковістю виступає семантичний засіб.

Особлива виразність і різноманітність вишивок залежать не тільки від створення досконалої орнаментальної композиції, тонкого відчуття кольору, а в значній мірі і від правильного вибору техніки виконання. Тому в вишивці існує відшліфоване століттями єдність орнаменту та засобів його створення. В Україні і в Слобожанщині кожна місцевість має свої улюблені техніки вишивки, їх традиційне кольорове рішення.

Вишивки українських сорочок діляться на одноколірні, двоколірні та поліхромні. Одноколірна була характерна для Чернігівського та Полтавського регіону, двоколірні вишивали на Київщини, Карпатах та Західному Поділлі була притаманна поліхромна вишивка. Для вишивок північної частини України характерний червоний колір. У середній смузі України поєднується червоний колір з синім та дуже рідко з чорним. У вишивках рушників, де є три кольори: чорний, червоний і фіолетовий або блакитний, є коріння з Полісся. У кожному селі в вишивці було щось своє, притаманне саме цьому поселенню. Іноді в вишивці використовувалися давні

язичницькі символи. Рушники можна розділити за призначенням: весільні, звичайні, обрядові. На них кожен орнамент мав своє значення.

Композиції вишивок різноманітні, вони розміщуються по суворо продуманій схемі, яка витікає з конструкції крою народного костюма, в основі якого лежать прямокутні форми. Це створює великі площини для декоративного оформлення вишивкою.

Для полтавських вишивок характерне співіснування геометричного і рослинного орнаментів. Ніжні за колірною гамою, різноманітні по деталізованам орнаментальним мотивам, вони вишукані і в той же час підкреслено святкові. Найчастіше застосовуються колірні тони в цих районах – блакитні, білі, охристі, зелені, сірі. Головний художній ефект полягає не в багатстві фарб, а в тонкому співвідношенні м'яких колірних тонів. Особливо славиться Полтавщина своїми вишивками білим по білому. Тонкі білі нитки лягають на полотно в іншу сторону в залежності від візерунка, що створює багату світлотіньову гру.

Творче звернення художників-модельєрів до багатой спадщини вишивки інтерпретують її в сучасному стилі з багатими нотами етнічності. Жіночі блузи з лляних, бавовняних, шовкових тканин, сукні, туніки і інші вироби привертають свіжістю і оригінальністю рішень, гострим почуттям вимог часу.

Характерною особливістю київських вишивок є дрібні орнаментальні мотиви, збудовані в врівноважену композицію рослинного або геометричного орнаменту. У таких вишивках контрастно зіставляються біле полотно сорочки з яскравим акцентом червоного або червоно-чорного кольору. Мотиви київських вишивок – стилізовані грона винограду, гілочки з ягодами, квітами. Жіночі сорочки цієї області мають усталену композиційну орнаментальну побудову. Так, на рукавах нижче плеча розміщується горизонтальна смуга, а нижче по всьому рукаву в шаховому порядку – орнаментальні мотиви або суцільна орнаментальна сітка, в центрі клітин якої

розташовані червоні зірочки. Широко застосовуються ажурні мережки і обробка мережкою окремих частин контуром червоного і чорного кольорів.

Вишивки чоловічих і жіночих сорочок Чернігова, Ніжина та Прилук знаходяться як би посередині між стриманими за кольором полтавськими і насиченими київськими. Їх краса розкривається поступово при детальному і уважному розгляді. Мотиви орнаментів рослинні, з геометричними елементами. Основний малюнок виповнюється білими нитками зі скупим вкрапленням червоного та чорного кольорів. Чоловічі сорочки вишиваються стриманим геометричним орнаментом, рукава жіночих блуз заповнені суцільною вишивкою чіткого графічного характеру.

Подільські орнаменти складаються з складних геометричних мотивів, мініатюрна розробка яких справляє враження дорогоцінної мозаїки. Білий фон полотна в них виступає орнаментальним мотивом. Класичною технікою на Поділлі є «низь» чорного або червоно-чорного кольору, що лягає густими насиченими лініями.

Сучасна львівська вишивка характеризується світлими, радісними кольорами. Особливо цікаві в ній вишукані роботи в оранжево-чорній гамі, виконані в стародавній народній техніці яворівка. Глибоке проникнення в образно-естетичну систему народного костюма, логіку і принципи побудови традиційного орнаменту, знання вимог сучасності дають можливість народним майстрам створювати різноманітні вишивки та вироби жіночого, чоловічого та дитячого одягу.

У вишивках карпатського регіону велична краса природи, яскраві фарби сприяли виробленню монументального геометричного орнаменту, контрастному порівнянню квітів. Композиція найчастіше будується з подовжених ромбів з тонкою філігранною розробкою. Поряд з хрестиком поширена улюблена техніка низинки, при якій стібки лягають суцільними рельєфними площинами. Просвіти білого тла виглядають як малюнок, підкреслюючи чіткість і насиченість геометричних мотивів.

Кожен район, навіть село, мають свою улюблену гаму кольорів, своє художнє обличчя. Так, у вишивках Косівського району зеленій, коричневій, оранжевій, червоній кольори грають яскравими краплями на густому чорному тлі. Іноді проступає білий фон, що надає вишивці враження дорогоцінної інкрустації. Колорит вишивок завжди гармонійний, кольору підпорядковані в різних районах одному основному, в результаті чого створюється певна колірна гамма: помаранчева, темно-вишнева гама космацька вишивка, чорно-фіалкова - верховинська, чорно-червона - пістенська, зелено-блакитна - яворівська. Рукава жіночих сорочок суцільно покривають вишивкою або розміщують її у вигляді косих орнаментальних смуг.

Буковинській вишивці властивий рослинно-геометризований орнамент яскравих повнозвучних квітів. Орнаментальні композиції чіткі, лаконічні, малюнок підкреслюється обведенням - штапівкою чорного кольору, що надає йому чіткість і графічну виразність. Традиції буковинської вишивки продовжують майстри Чернівців. Блузки, сорочки, прикрашені яскравою буковинською вишивкою, лаконічні і виразні.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

У розділі було висвітлено ступінь наукової вивченості традиційної культури Слобожанщини, що свідчить про її самобутність, рівень розвитку, розмаїття та багатство. Саме вивчення культури переселенців з різних місцевостей своєї прабатьківщини, порівняння цих даних зі змінами культури в регіонах походження дають науковцям широке поле для досліджень динаміки та особливостей процесів трансформації народної культури взагалі.

Декоративно-прикладне мистецтво є великим надбанням українського народу. Збереження та вивчення національної культури є одним з головних пріоритетів духовного розвитку держави. Аналізуючи твори народного мистецтва науковці вкотре наголошують, що воно є унікальним та виступає виховним фактором у традиційних цінностях.

Народне декоративно-прикладне мистецтво розглядається як важлива художньо-декоративна цінність, що виконує численні функції: пізнавальну, естетичну, комунікаційну. У цьому плані важливе усвідомлення народної естетики, яка має свої традиції й особливості. На жаль, ми поки фіксуємо і багато чого не знаємо про народні художні смаки, ідеали, поняття краси, моральної чистоти. Інколи важко зрозуміти стійкі системи багатоколірного розпису, абстрактність форм дитячих забавок тощо. Звідси виступає важливість дослідження декоративно-прикладного мистецтва, його поліфункціональність, світосприйняття та мислення людей.

Народне мистецтво - це світ гармонійних національних рис орнаментальної, живописної, та пластичної композиційної культури, що відбиті віковичними надбаннями, художніх геніїв української нації.

Проаналізувавши види декоративно-прикладного мистецтва ми можемо переконливо сказати, що в мистецтві народу відчутно передалась глибина та вірність традиціям. Мистецька спадщина України це неперевершений генокод, який закріпився в своїх тонких нюансах та канонах, яка дає велику силу наступним поколінням.

РОЗДІЛ 2 АНАЛІЗ КОМПОЗИЦІЙНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА СЛОБОЖАНЩИНИ

2.1 Стилiстичнi особливостi творiв декоративно-прикладного мистецтва Слобiдської України

З покоління в покоління народні майстри передавали свій досвід та секрети вдосконалення традиційних виробів, композиційних схем орнаментів, стилістику форми та гармонійного поєднання кольорів.

З розвитком соціального життя, народна художня творчість також зазнавало змін. Завжди головними рисами народу була колективна творча праця, яка характеризує багатовікові традиції. Метою навчання було вчитися виконувати роботу як майстер та кожен учень прагнув зробити виріб найкраще за всіх. Створюючи неповторні вироби людина намагалася імпровізувати, передавати власний почерк. Але головною умовою виступала художня традиція того осередку де працював майстер. Традиція - це стала система виконання образу, уявлення прекрасного, історично сформованого у певному середовищі. Основним у традиціях народної декоративної творчості виступає - матеріал, техніка його обробки, характерні особливості виготовлення виробів, а також засоби втілення образу [2, с. 21].

Своїми традиціями та стилістичними особливостями також славився Слобожанський край. Козаки які переселялися на ці землі принесли господарство і промисли. Поширеними ремеслами були: ткацтво, гончарство, ковальство та інші. Ткацтво почало розвиватися завдяки потребі людини в одязі та тканинах. Це ремесло було взаємно пов'язаним із землеробством та скотарством – вирощували льон, коноплі та розводили овець. Період трипільської культури дав особливий розвиток в ткацькій справі. Першим пристроєм було ручне веретено на яке насаджували кам'яні кружальця-пряслиці для кращого обертання. Матеріалом слугував: льон, коноплі та вовна. Люди володіли такими техніками ткання як: репсове та полотняне, які на той час уже забарвлювали в натуральні барвники. Свідченням цього є

археологічні знахідки відбитків тканини на керамічному посуді та жіночі статуетки які зображені в кольоровому одязі. Досить чітко можна прослідкувати стилістичні особливості декоративно-прикладного мистецтва, зокрема його орнаментику, на прикладі ткацтва.

Розвиток килимарства на Поліссі до якого входять такі області як Київська, Чернігівська, Сумська почав набувати на початку двадцятого століття. Цей вид ремесла існував не у всіх поселеннях, а лише в заможних, які були вільні від кріпацтва. Селяни виготовляли килими для власних потреб, і на продаж. Гобелени виготовлялися на кроснах та ткацьких верстатах. Кросна – це ткацький верстат, з основою в вертикальній формі. З часом на зміну прийшли більш досконаліші верстат - станки Він мав горизонтальну форму та був розрахований на виготовлення полотнищ. Таким чином всі виготовлені килими були зшиті посередині. Майстри фарбували пряжу для виготовлення гобеленів в кольори які були найбільш поширеними на той час: білий, чорний, червоний, жовтий та синій з зеленим. Рецепти фарби кожен селянин тримав у таємниці та передавав в спадок. Символіка кольору в килимарстві тісно перепліталася з символікою орнаменту. З розповсюджених орнаментів на поліських килимах створювалися стилістичні образи такі як: в кулаки, в круги, в козаки, та композиції в вазоні. Елемент орнаменту козак один з найбільш поширених на Поліссі. Цей образ був схожий на фігуру в якої голова в формі ромба, що сидить на коні з опущеними руками. Він є одним з головних образів в цих регіонах і тому служив символом жіночого божества. З часом його стали називати Берегинею добра та матір'ю всього живого. [16].

З розвитком культури та ремесел традиційне українське вбрання почало характеризуватися своєю декоративністю, мальовничістю, матеріалом та різними формами. Особливо були помітні відмінності в народному одязі досліджуваного регіону які прослідковувалися в чоловічому та жіночому костюмі.

До жіночого одягу входила сорочка, що густо призбирувалася навколо шиї, з виложеним коміром і чохлами, спідниця виготовлена з домотканої вовняної та лляної тканини в смужку різних кольорів а також фартух - з тканим орнаментом (див.рис.1.4.)

Чоловічий костюм був дуже стриманий щодо оздоб. Майстри шили переважно безрукавки з полотна домашнього виготовлення. Святкова сорочка мала вишиту маніжку, виложений комір і чохла, на які рясно призбирували рукав сорочки. Кожухи та свити також входили до чоловічого вбрання, які шилися за давньою традицією, що називалися - з вусами. Вони були переважно сірого кольору, а кожухи білого.

Народні майстрині передавали секрети наступному поколінню декоративного прикрашання одягу, побуту, мистецтва вишивання. Вишивка - є однією з найдавніших, та масових видів традиційного декоративного мистецтва.

Розглядаючи стилістичні особливості досліджуваного регіону можна стверджувати що в цьому етнографічному краї була найбільш розповсюджена полтавська вишивка. Різноманітність мотивів, ніжна кольорова гама створювали враження святковості та вишуканості. Головним художнім ефектом є багатство кольорових сполучень та співвідношення м'якості пастельних тонів. Переважають відтінки такі як: голубий, зелений, охра, сірий та білий. Найпоширенішою стала вишивка білим нитками по білому полотну, яка передавала рельєф рисунку із світло тональним моделювання. Візерунок при різному освітленні створював багату гру відтінків.

На кінці двадцятого століття з'являються кольорові яскраві нитки які називалися - муліне, фабричного виготовлення, що використовувалися в вишивці. Червоний та чорний став домінувати в виробках з вишивки.

За способом побудови у полтавській вишивці були характерними геометричний, рослинний, та рослинно-геометризовані орнаменти. Найбільш розповсюдженими мотиви: калина, дубове листя, виноград, вітряк,

гарбуз, терен, барвінок тощо. У колористичному вирішенні застосовують поєднання теплих та холодних кольорів. На перший план виступають кольори теплих відтінків з великими формами розеток, трикутників, ромбів, а на другому плані дрібні які виконуються у холодних тонах що підкреслюють рельєфність узору.

Полтавська вишивка славилась характерними особливостями виконання: майже п'ятнадцять різновидів використовували в одному творі. Особливістю геометричного орнаменту є не стільки кількість фігур а їх різноманітність виконання.

Лиштва - лічильна гладь була найбільш типовою технікою полтавської вишивки. Вона поєднувалася разом з мережками та різними ажурними техніками як: солов'їні вічка, вирізування, виколювання, довбанка та багато інших.

В мережках найбільш використовували техніки: ляхівку, затяганку та інші. Найбільш розповсюдженими кольорами на жіночому вбранні та чоловічих сорочках залишається червоний який в полтавській вишивці виділяється обвідкою - графічною лінією чорного кольору.

Так на Київщині є типовим поєднанням композиційно-суцільної сітки орнаменту з червоно-чорних кольорів на білому полі. Розповсюджена техніки така як лічильна гладь на косу, що виконувалася під кутом до основи тканини. Особливістю орнаментів на Київщині та Чернігівщині є чіткість, простота, геометричність які виконані на основі старовинних швів, стібки яких схожі на твори з бісеру, та вишиваються дуже дрібно, що називаються набіруванням. Чернігівщина характеризується білою вишивкою з геометричними та рослинними орнаментами з елементами чорного та червоного.

Широкого розповсюдження набули орнаментальні мотиви на Сумщині та Харківщині можна побачити що вишивка виконана білими нитками з багатьма поєднаннями гладі, хрестика, мережок. На Сумщині прославленою вишивкою є техніка - через чесницю. Сумщина, Полтавщина, Чернігівщина

прославилися вишивками тамбурної техніки яка широко розповсюдилась в ті часи. Мотиви рослинного орнаменту в цій техніці складаються з вільних вигнутих лінії, що не були пов'язані з розрахунком полотна. Кольорова гама складена з червоних відтінків, іноді з додаванням жовтого, синього та чорного кольору. Стилiстичною особливiстю рушникiв була їхня рiзноманiтнiсть, що називалася – кумачевi. Головним образом виступало дерево життя, яке прошивалося стебловим швом, з додаванням рiзноманiтних елементiв: квітiв, птахiв, пелюсток та листя в техніці рушникового шва, та з дрібними геометричними елементами в шаховому порядку.

Проаналізувавши регіональні особливості вишивки різних осередків можна ствердити що кожен регіон мав свою стилістику. Особливiстю рушникiв Пiвнiчно-схiдних областей виступав орнаментальний стрiй в композиції з вертикальною формою. Дерево-квітка або вазон з рослинних форм виконувалися з обох боків рушника. В рушниковій композиції також можна простежити зображення птахiв рiзних по стилізації. Квітка виконувалася в розрізі в профіль. Поєднання великих деталей з дрібними завершували загальний образ рушника (див. рис.1.1) [11,с. 30-32]

Прослідковуючи стилістичні особливості декоративно прикладного-мистецтва ми можемо стверджувати що майже в кожній області України утворювалися гончарні осередки. Пiвнiчно-схiдна частина України також славилася цим ремеслом – це Опішнянська та Глинська кераміки. Опішня вирізняється своїми особливостями виробів: посуд простий та фігурний – ліплення форми у вигляді тварин таких як грифони, барани, козлики, коників, левів тощо. Оздобленням були розписи з стилізованими елементами: соняшники, мальви, кетяги калини, тюльпани, а також риби та птахи. [11, с. 97]

У свою чергу Глинське гончарство відрізняється виконаною технікою риткування по сирому, орнаменти дбайливо заповнені кольоровими англобами або емалями з чітким контуром малюнка. Стилiстичнi мотиви подiляють на три підґрунття:

до першого. Орнаменти у вигляді ламаної лінії з утвореним довгим зубчастим листям, яке розміщене в заглибленах мотивів: ананаса, винограду.

до другого. Гранат виступає головним елементом з поперечним розрізом оточеним листям і пуп'янками.

до третього. Композиції з букетів та гірлянди.

Флоріальні - фітоморфні мотиви об'єднуються не тільки у фризи а й у букети та гілки, які проростають деревом або лягають суцільним заповненням форми. Досить поширеним орнаментом на Глинській керамічних виробів є фризовий розпис на тулубі чи плечах ваз, джбанів, глечиків, горщиків тощо. Також форма диктувала свої вимоги. Наприклад амфору подібного образу, майстер звужував орнамент на шийці та розширяв його на округлих боках, зберігаючи його основні мотиви – стилізовані тюльпани, що ритмічно розташовані у поздовжньому розтині на широкій частині корпусу, з восьми-пелюстковими квітами на плечах. Даниною того часу була ледь помітна еkleктика: оформлення геометричними орнаментами на широких вінцях посудини

В фігурних посудинах прослідковується новаторство, на перший погляд виступає чужорідність в стилі модерн: видовжені пропорції, переосмислення образу, станковість. В деяких орнітоморфних скульптурах передається, наприклад: майже конічна форма в якій верхня частина нагадує голову сови з піднятими крилами, та інші з грушоподібними формами, з двома рельєфними пташками-ластівками, голівки та крила яких надають вазі вишуканості. На перший погляд це здавалося б чужі станково-декоративні форми, але проаналізувавши можна було побачити в них традиційні народні прийоми ліплення - глибоке ритування, накладні очі, та образ - грушоподібні глечики-совки. Хоча традиційні гончарські зоо та антропоморфні форми такі як: барани, баби, леви якими традиційно користувалися у побуті залишилися у використанні. [13]

Один з найдавніших промислів Слобідської України є також художня обробка дерева. Поряд з керамічним посудом в побуті та на продаж селяни

виготовляли і дерев'яний :миски різних видів, сільнички, бочечки, ступки та інші. Вироби з дерева використовували в архітектурі маючи своєрідні декоративні форми, дахи будинків були оздоблені дошками-лиштвами з візерунки геометричних орнаментів, віконні рами мали вишукану форму з багатим різьбленням. Транспортні засоби вози, сани, а також знаряддя праці прикрашали різьбою. Виготовлення меблів, столів, лав, та стільців вирізнялися профільованими ніжками і були декоровані різьбленням, а скрині були частіш розписані. Принагідно зазначимо, що технологічними особливостями багатьох місцевостей досліджуваного регіону була профільована та площинна різьба (див.рис.1.2.)

Майстри виготовляючи вироби вкладали символічне значення в образ на прикладі покрівлі будинків які завершувалися шпилями. Вирізаючи їх у вигляді сонця, півника або коника. Ці мотиви мали давнє коріння та магічну силу що відвертали все зле від житла.

Побутування вибійки великого розповсюдження набуло у найбільших осередках ткацтва Північно-східної України, зокрема в місті Кролевіці. В цьому регіоні використовували стрічкові композиції з геометричним орнаментом в техніці: сосонки, дороги, грибочки; та рослинним - галузки, ружі, огірки, маки. Доповненням була стрічкова композиція з прямих та хвилястих ліній. На орнаментальному мотиві вибійки використовувалася система паралельних смуг в вертикальному напрямку та з окремими прямими чи хвилястими лініями. Були розповсюдженими композиції в барочному стилі з пишністю рослинних мотивів з квітами та плодами. Жіночий одяг в народному побуті прикрашався вибією тканини з орнаментальними мотивами стилізованих квітів та рослин.

На вибіячаных рушниках композиція нагадувала наволочку. Рослинні мотиви з часом замінив образ стилізованого орла який організовував центр рушникової композиції, а поле прикрашалось вибитими хвилястими гілками, квітами та розетками. Кольорова гама переважала характерно в теплих тонах (див.рис.13.) [11, с. 44-46]

З наведених фактів можемо зробити висновки про те, що кожен вид народного мистецтва який розвивався на Слобожанщині мав свою стилістичну особливість по функціональності, матеріалу, кольору, символіці. Та поєднанням всього, є всі ці витвори мистецтв з якими переплітався весь побут та традиції народу.

2.2 Традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві Слобожанщини

Простежуючи історичне минуле Слобожанщини та Поліського краю ми бачимо його красу та велич в художньо-мистецькому надбанні. Переконливо можна сказати, що цей край мав надзвичайно талановитих людей, які передавали в своїх творах духовність нації.

Однією з головних окрас Сумщини є кролевецькі рушники які мають свою неповторність, урочистістю, унікальність образу, витoki якого вбачають з сивої давнини вісімнадцятого століття. Майстри того часу використовували лише геометричні орнаменти, які передавали звичаї та вірування народу. Та з часом він збагатився також рослинними елементами. Кроливецьким рушникам були притаманні монументальні образи червоного кольору на білому полотні. Маючи свою візитівку вони є не тільки музейними експонатами, а стали окрасою державних урочистостей, культурно-мистецьких установ та святкових проєктів.[54]

Мистецька спадщина північно-східного регіону має глибокі коріння традицій, обрядів які передавалися з роду в рід та дійшли й до нашого часу. Сучасні народні майстри перейняли естафету покоління та створюють чудові твори глибокої духовності: писанки, килими, вироби з дерева, гончарство.

Для збереження традицій сучасні майстри роблять велику справу створюючи мистецькі осередки для збереження та примноження творчого надбання. Національна спілка майстрів народного мистецтва, художній та краєзнавчий музеї, методичний центр, навчальні заклади, студії які

працюють в Сумському регіоні намагаються відродити та передати наступному поколінню свої знання.

Розглядаючи творчу спадщину Сумщини ми можемо побачити, як майстри сучасності вносять новації в традиційне народне мистецтво. Кролевецькі рушники, як уже зазначалось мали свою візитну карту, але з часом цей вид мистецтва став занепадати як промисловість. Та на сучасному етапі головною метою стало відродження цієї традиційної техніки. Зберігаючи культурну спадщину Сумщини Ольга Борисенко робить великий внесок в розвиток традиційного кролевецького рушника. Майстерна творча праця дає змогу створювати унікальні твори мистецтва, які мають сучасний образ традиційного рушника. Майстриня відходить від стандартних напрямків стилізуючи орнаментальні форми, створює свої власні квіткові композиції, які виконує на червоному тлі з білим орнаментом. У творах: Берегиня, Павич вона використовує геніальну систему знаків завдяки ,яким хоче донести глядачеві філософські поняття про Всесвіт та осмислення життя в цьому світі. Рушники Ольги Борисенко несуть виражені риси сучасності та разом з тим прослідковуються національні ознаки.

Простежуючи на прикладі народної вишивки в регіоні працює заслужена майстриня народної творчості Надія Гудилко. Майстриня першою розпочала своєрідний пошук техніки слобожанської вишивки. В своїх творах вона використовує різноманіття стилів, жанрів, кольорових відтінків. Індивідуальністю творів є горюньська культура, що передалася у спадок з дитинства. Майстриня виконала авторський п'ятиметровий рушник, який має назву: Сумщина – писанковий край. Її справжній неперевершений талант у вирішенні найрізноманітнішої художньої виразності твору. Зокрема твір «Дерево життя», який розкриває винахідливість майстрині в кольоровій гамі жовтих, синіх, зелених відтінків та головним символом на рушнику постає Берегиня роду. Надія Степанівна внесла свою творчу часточку у дев'ятиметровий рушник, який мандрував усіма регіонами України «Рушник

Національної Єдності», та мала честь бути представницею від Сумського регіону в місті Київ та Ялті на завершальному етапі (див. рис.2.2)[64]

Своєю особливою технікою, авторським трактуванням традиційного орнаменту досліджуваного регіону ділиться Наталія Бабенко. Техніка в якій працює майстриня називається – настил по сітці, в виконанні білим по білому, яка трактується невинністю, та чистотою, що є унікальною в декоративно-прикладному мистецтві. Вишивальниця у своїх творах відроджує та показує новаторство регіональної вишивки, передаючи багатство орнаменту.

Створюючи композиції рушників: Святковий, Весняний заспів, Урочистий та інші майстриня передає глибину багатства ювелірності твору, яка має свою унікальність, глибину, що розкриває все багатство і красу візерунків, та їх виконання у рушниках. Вона бере за основу мотиви минулого покоління створюючи власні, намагаючись відродити традиційну вишивку – морозяні візерунки Охтирщини.

Відродження писанки є невідемним завданням провідних майстрів сучасності. Валентина Коздровська одна із перших в області розпочала відроджувати писанкарство як вид мініатюрного мистецтва. Вона є засновником Клубу писанок. Вивчаючи творчу спадщину Слобожанщини Валентина Миколаївна зберігає та передає традиції рідного краю молодому поколінню залучаючи їх до народного мистецтва. Вона проводить велику роботу в мистецьких розвідках, методичних виданнях, долучилася в роботі першої обласної програми: Відродження. У своїй творчості за багато років відома майстриня стала справжнім професіоналом своєї справи. Її творам притаманні: багатоколірні писанки, травлені, вибілені, та багато інших в яких вона дотримується давніх традицій. Працюючи в різних техніках воскового письма, має авторську колекцію писанок з улюбленими трипільськими мотивами.

Створення двохметрової Диво-писанки яку виконали творчий колектив народних майстринь на чолі з Валентиною Коздровською

презентували на державному рівні, досягнувши великого успіху. Через деякий час презентуються витвори мистецтв: Диво-птаха та Сумська Берегиня до яких залучається Валентина Коздровська. Вона також є відомою майстринею з витинанки презентуючи монументальні панно завдовжки 3 метри (див. рис. 2.1.)

Однією з наймолодших майстрів області є Дарина Гула яка відроджує писанкарство маючи свій власний почерк в роботі. Створюючи писанку вона запозичує традиційні знаки-символи, які детально відпрацьовує та вірить, що не тільки символ має значення а й техніка виконання нанесення на яйце.

У своїх роботах майстриня використовує квіткові мотиви, які мають характерність досліджуваного краю з використанням теплої кольорової гами та філігранності. В традиційній писанці найулюбленішими символами Дарини Гули є: Богиня-Берегиня, Хреста, Зірки, які несуть прадавнє коріння та розуміння світу. Маючи власний стиль вона все більше вносить новаторство в писанку ускладнюючи та знаходячи нове та оригінальне. В мистецькій колекції майстрині налічується понад 500 творів, які милують вишуканістю, оригінальністю та традиціями минулого.

Анна Гаранжа проводить визначну роботу по відродженню і розвитку новацій писанки на Сумщині. Вивчаючи та розуміючи значимість писанки, що до збереження традицій народу і, що вона має найбільш давнє коріння, майстриня вирішила працювати у давніх традиціях відтворюючи прадавні символи, які закладені нашим попереднім поколінням, та запровадити своє нове.

У своїх писанках Анна Гаранжа використовує символічні мотиви Богині-Берегині, хрестів та церкви також геометричні мотиви які переплітаються з рослинними та зооморфними орнаментами. Багатоколірні писанки, які представляє майстриня на виставках є великою унікальністю та привабливістю розписів притаманних всім регіонам України.

Прослідковуючи творчість народної майстрині Анни Гаранжі ми можемо побачити, що майстриня працює також в техніці витинанки. В

своєму творі який був представлений на виставці Магія писанки вона передає добре організовану композицію, яка прослідковує філософське осмислення, самовираженість та цікавість з неперевершеною технікою виконання в 2,5 метрову висоту [64]

Духовна спадщина народу, зв'язок минулого з сучасним, самовираження та творчий експеримент є основним кредом сучасної мисткині Світлани Бідної, яка працює в техніці витинанки. В своїх роботах майстриня запроваджує тонкощі композиційної побудови твору з легкістю поєднує симетричні з силуетними мережками. Тематикою виступає українське народне життя, яке вона трактує на свій лад з використанням пластичної мови, від чого витинанка переходить від простого твору у складний витвір мистецтв.

Створюючи магію цього ремесла Світлана Бідна робить унікальний прорив у розвитку декоративно-прикладного мистецтва, показавши, що цей вид народної творчості переходить до художньої монументальності. Твори висотою в три метри - Квітнева повинь., Зимова казка, в традиційній українській символіці, що передає красу, ажурність, гармонію ліній, які заворожують своїм характером та витонченістю.

Мисткиня володіє унікальною технікою – вириванка без використання інструментів для виконання. В цих творах вона передає свій творчий пошук композиційної побудови, живописну мить, що не притаманна в витинанці та кольорову гаму відтінків. Надаючи новий зміст традиційній витинанці Світлана Бідна робить велику працю в відродженні національної справи цього виду мистецтва. Розпис яким захоплюється народна майстриня вражає неперевершеним колоритом та теплотою душі, яку вона випромінює.

З своєю індивідуальністю в петриківських розписах перед нами постає народна майстриня Сумського регіону Олена Лященко. Ця творча особистість створює петриківські розписи на предметах вжитку та сюжетні композиції на картоні. Її роботам притаманні рослинні мотиви з фантастичними птахами. Новаторський пошук в композиційних прийомах,

кольоровій гамі, традиційному народному розписі надає соковитості та витонченості. В творах майстрині переважають кольори народної творчості: зелений, синій, червоний та вона не зупиняється на цьому впроваджуючи більш ширшу палітру кольорів. Характерною особливістю творчості Олени Лященко є випромінювання світла від якого не можна відірватися.

На етапі відродження національної культури майстри художньої обробки дерева намагаються зберегти творчі здобутки попереднього покоління та додати свій вклад в історію рідного краю. Майстри які працюють в цьому виді декоративно-прикладного мистецтва – Віталій Шум, Олександр Кісельов, Сергій Шкура, Сергій Скляр, Дмитро Пазенко, Ігорь Білевич.

Народний майстер України та голова спілки майстрів народного мистецтва Віталій Шум маючи великий пласт знань з культурної спадщини північно-східного регіону опікується збереженням та примноженням традиційних вітчизняних промислів. Висвітлюючи в своїх роботах одну з найдавніших видів народного мистецтва – художню обробку дерева, він показує професіоналізм та індивідуальність з власним світосприйняттям.

У своїй творчості народний майстер звертається до історії України зокрема шевченківським дням та періоду козацької доби. Твори в яких показано життя минулого покоління на прикладі: Кобзар Вересай, Катерина та інші сповнені відчуття мудрості, піднесенням духу, радості життя та невмирущої слави народу, що нібито передає вдячність та шану попередньому поколінню (див. рис. 2.3.) [64]

Надзвичайно талановитий та відомий на весь світ народний майстер Ігорь Білевич, також здійснює творчий внесок в відродження національної культури. Різьблення по дереву стало його захопленням, а також сенсом життя. Він працює за старовинною технологією сіверської різьби. У його руках дерево стає витвором мистецтв завдяки різним технікам виконання: токарству, столярству та довбарству. Народний майстер вбачає зв'язок старовинної сіверської символіки у всьому, стилізуючи запозичені смислові

знаки древніх зразків різьби а також використовує орнаменти чернігівської вишивки.

У традиційних роботах Ігоря Білевича прослідковується новаторство в власній композиції та естетиці формотворення. Кожен виріб – витвір мистецтв з своєю стилізацією візерунків, що перегукується з творами козацької доби. Працюючи над творами він відроджує мову знаків, яку використовували у дописемні часи. Символи родючості: коло, ромб, хрест, сварга, вітряк, світове дерево та багато інших використовує майстер у своїх виробках.

Популяризація традиційного народного ткацтва є невідемним завданням майстрів досліджуваного регіону. Мирослава Беляєва вносить свій творчий внесок в українське народне ткацтво. Народна майстриня вивчає всі види декоративно-прикладного мистецтва, що використовувались в давнину на нашій території, а зокрема - традиційне ткацтво Слобожанського краю. Її роботи, вирізняються авторською трактовкою та колористичним вирішенням. Взявши за основу крелевецьке ткацтво майстриня створює рушники в своєрідному стилі, що притаманні лише їй. Також її внеском є відродження світлотіньового ткацтва, що характерне на Сумщині.

Мирослава Беляєва з метою популяризації традиційного ткацтва Сумщини створила осередок художнього ткацтва в м. Суми. Майстриня проводить дослідницьку роботу, організовує експедиції по селах для поглибленого вивчення народного ткацтва. Вона представляє вироби: рушники, серветки, доріжки, сумки з авторським почерком та індивідуальністю.

Надія Гордієнко майстриня, яка володіє усіма техніками ткацтва. У своїх гобеленах вона використовує мотиви українського народного мистецтва запроваджуючи свій творчий потенціал до вимог сучасності. Творчим пошуком майстрині та її здобутком є традиційні ткани спідниці Слобожанщини. Народна майстриня працює над створенням авторської ляльки-мотанки у традиційно українському стилі.

Навчаючи дітей вона передає свій досвід наступному поколінню, намагається прищепити любов до мистецтва, розуміння краси в природі та творчого погляду в будь-якій діяльності. Мисткиня перебуває завжди пошуці, працюючи над збереженням та розвитком народних традицій рідного краю. В своїх творах: колекція ляльок, вишивки, ткацтво, плетіння з рогами та різьблення по дереву майстриня урізноманітнює засоби та прийоми виразності виробів своєю новаторською ідеєю (див.рис. 2.4)[64]

Отже дослідивши теперішній стан розвитку декоративно-прикладного мистецтва ми можемо стверджувати, що на сучасному етапі майстри з великою шаною підходять до збереження традицій нашого покоління та відроджують його в новому погляді, з своїм індивідуальним внеском, як витвір мистецтв. Майстри працюють в різних видах декоративно-прикладного мистецтва: вишивка, витинанка, розпис, ткацтво, лозоплетіння, художня обробка дерева, вироби з шкіри тощо, які передають наступному поколінню свій досвід та традиції народу.

2.3 Вивчення підростаючим покоління традицій рідного краю засобами декоративно-прикладного мистецтва

Спілкування з прекрасним це могутній засіб виховання підростаючого покоління, цінність якого виявляється в естетичній формі та формуванні національного духу. Вивчаючи декоративно-прикладне мистецтво учні переймають надбання свого народу, національну свідомість та виховний вплив у розвитку свого майбутнього. Духовності життя сприяє оволодіння народним мистецтвом, яке розкриває навколишній світ, що дає творче натхнення в пошуку своєї індивідуальності. Формування національної значимості мистецтвом є не лише одним виховним впливом, а й безпосереднє спілкування з природою дає хід у творчій діяльності підростаючого покоління

Важливо зазначити, що в сучасному житті підростаюче покоління прагне розширювати свій світогляд дізнаючись про духовні цінності свого

народу, що формують патріотичні почуття. Саме тому пріоритетним завданням художньої освіти є вивчення народного мистецтва. Навчально-виховний процес має на меті розвивати всебічну особистість, залучаючи до дослідження традиційного народного мистецтва загалом та зокрема рідного краю. Вивчаючи історію, традиції, фольклор учні розширюють свої знання про культуру та духовну спадщину народу, адже народне мистецтво відіграє велику роль у формуванні творчості підрастаючого покоління.

Вивчаючи декоративно-прикладне мистецтво та художню спадщину рідного краю є невід'ємною умовою творчого розвитку підрастаючого покоління. Взявши за основу творчий колектив учнів Липоводолинської школи мистецтв, ми можемо проаналізувати їхню роботу на практичних заняттях. На протязі навчання вихованці вивчають декоративно-прикладне мистецтво всіх регіонів України, та головним акцентом становить глибоке знання історії Слобожанщини, його національних і культурних традицій.

Хочемо наголосити що важливим для навчального процесу є вивчення краєзнавчих матеріалів з народних промислів Північно-Східного регіону: художньої обробка деревини, ткацтва, вишивки, лозоплетіння, гутництва та інших. Також є й головним для вивчення декоративно-прикладного мистецтва учнями школи мистецтв основ композиції, кольорознавства. Учні вивчаючи ці предмети оволодівають фундаментальними знаннями в виконанні художнього твору його стилізації та орнаменту. На практичних заняттях з декоративно-прикладного мистецтва вихованці переймають досвід народних майстрів виконуючи різні техніки, та не забувають про основні образи створені природою. Заняття на пленері під час яких учні працюють над замальовками різних природніх об'єктів, формує в них образність загальної структури художнього твору. Виконуючи свій художній твір кожен учень використовує спостереження, замальовки рослинного та тваринного світу, композиційні прийоми, техніку виконання, гармонію кольорових співвідношень. Використовуючи ці правила вихованці досягають гармонійного виконання твору.

Разом з тим ми можемо сказати, що традиція виготовлення виробів декоративно-прикладного мистецтва – це є школа вивчення художніх технік, тому вихованці художнього відділення Липоводолинської дитячої школи мистецтв постійно працюють над технічним освоєнням різних видів народного мистецтва, що в подальшому використовують для створення своїх творчих робіт на основі традиційних мотивів регіону.

Наведемо примір розвитку учнів школи мистецтв засобами декоративно-прикладного мистецтва в практичній діяльності: Городнича Дарина – творча учениця, яка має свою індивідуальність. Вона з захопленням створює петриківські та декоративні розписи на папері, картоні, декоративних тарелях, кухонних дошках та на сувенірах. З великою жагою Дарина ставиться до вивчення історії, традицій народного мистецтва України та зокрема рідного краю Слобожанщини. Вона любить виконувати розписи з рослинними мотивами, які поєднує з жар-птицями та півнями. Вивчаючи композиційні закони побудови твору, учениця з легкістю вміє створити та закомпонувати сюжет задуманого розпису. В декоративному розписі Дарина використовує рослинний стрічковий орнамент з рапортним повторенням елементів. Працюючи в традиційній кольоровій гамі вона вносить також свій творчий пошук, додаючи яскравості відтінків в образ.

Виконуючи творчу роботу «Дерево життя» в декоративному розписі Дарина впустила свою творчу нотку в композицію, поєднавши розпис з об'ємною аплікацією. Аналізуючи роботу можна сказати, що автор виконала її в дзеркально-симетричній композиції з чітко вираженим центром. Кольорова гама передана в стриманих відтінках: ніжно зеленому, фіолетовому та рожевому в поєднанні з голубим фоном, який дає гармонію твору. Контрастом виступають невеличкі жовті квіти, що підсилюють загальний образ. Елементи аплікації в композиційному творі виступають головним центром. Робота виконана технічно досконало.

Городнича Дарина активно бере участь в конкурсах різних рівнів: Всеукраїнський: Барви Сумщини, обласний: Знай і люби свій рідний край, Чарівні барви Сумщини (див. дод. Г)

Переймає також досвід з петриківського розпису учениця Базарна Марія. Ця маленька дівчинка з першого дня навчання з захопленням працює над вивченням техніки виконання розпису. З цікавістю розглядаючи твори народних та сучасних майстрів, учениця намагається перейняти їх майстерність. В своїй роботі вона вчиться виконувати квіткові композиції. Працюючи в кольорі Марія впевнено прокладає мазки на папері, уміло використовує різні їх види та зокрема перехідний мазок. Вихованка школи мистецтв з задоволенням відвідує заняття художнього відділення (див. дод. В)

Улюбленим видом мистецтва в учнів є писанкарство. Вивчаючи символічне значення писанки, історію виникнення, сучасний стан розвитку, учні з задоволенням працюють над її виконанням. Одна з випускниць Липоводолинської школи мистецтв Лаврик Олеся, яка на протязі навчання з великим захопленням опановувала писанку, як традиційний вид народної творчості, вирішила продовжити мистецький шлях вступивши до Гадяцького училища культури ім. І.П. Котляревського на декоративно-прикладне мистецтво. Та вже через декілька років Олеся дала майстер-клас з традиційної писанки на звітному концерті школи мистецтв. Завдяки таланту і покликанню вона віддає свій запал в відродженні традиції писанкарства Слобожанщини (див. дод. Г)

Учні молодших класів люблять працювати в колективній роботі. Кожен з юних талантів вносить своє бачення в композицію твору. Таким першим творчим завданням в учнів з писанкарства було створити великодню писанку, на якій кожен докладав свій елемент орнаменту, як рослинного так і геометричного поєднуючи його в загальний образ (див. дод. А)

Витинанка є невід'ємним видом мистецтв на заняттях з народної творчості. Вивчаючи техніки виконання учні виготовляють традиційні

симетричні витинанки з ажурними прорізами, а також створюють силуетні панно. Вихованки школи мистецтв Гусак Аліса та Писаченко Вікторія виконали силуетну композицію на тему: Фантазія осені. Засвоївши знання з побудови природної форми та її стилізації вони формували образи поєднуючи їх в одне ціле. Кольорова гама підібрана в контрастних та нюансних співвідношеннях. Свою колективну роботу діти виконали з задоволенням розкриваючи свій творчий потенціал в художній діяльності (див. дод. Д)

Учні школи мистецтв є неодноразовими переможцями: Міжнародних, Всеукраїнських, обласних та регіональних конкурсів. Це є потужним стимулом до подальшого вдосконалення своєї майстерності та розкриттю творчих здібностей підрастаючого покоління.

Отже можемо наголосити що, учні досліджуючи та аналізуючи мистецьку спадщину минулого свого народу розвивають в подальшому духовну цінність та сприяють збереженню її пам'яток. Вивчаючи декоративно-прикладне мистецтво, є надійним ґрунтом формування в учнів патріотичних почуттів, національної самосвідомості, готовності до продовження духовних і мистецьких традицій свого народу. Виходячи з вище сказаного можна стверджувати що, вивчення декоративно-прикладного мистецтва Слобожанщини сприяє:

- осмислення учнями матеріалів про мистецьку спадщину рідного краю його майстрів минулого та сучасності;
- розвитку в дітей творчого потенціалу, національних цінностей, що властиві духовній культурі особистості;
- вихованню поваги до традицій свого краю його звичаїв, та загалом до національної української культури;
- позитивному впливу на естетичний розвиток підрастаючого покоління

У вище зазначеному контексті ми показали способи залучення учнів в розширенні знань про народне мистецтво його видів та техніки виконання.

Стверджуємо що вивчаючи історію, традиції, творчість майстрів краю, це сприяє розвитку мистецького потенціалу підростаючого покоління.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

У розділі було розглянуто стилістичні особливості творів декоративно-прикладного Мистецтва Слобідської України, традиції та новації в сучасному мистецтві і розвиток підростаючого покоління засобами декоративно-прикладного мистецтва.

Дослідженням було встановлено що, на Слобожанщині, а зокрема Північно-Східному регіоні більш розвивалися такі ремесла як: гончарство, деревообробництво, лозоплетіння, вишивка, гутне скло. Кожен з цих видів мали свої художньо-технічні прийоми та стилістичні особливості. Одним з унікальних ремесел того часу була Глинська кераміка яка вражала своїми особливими формами та орнаментами, також є унікальними вишиті рушники, в які майстрині того часу вклали традиції свого рідного краю. Переходячи із покоління в покоління твори традиційного народного мистецтва розвивалися і збагачувалися техніками та їхньою культурою використання.

В роботі зазначено що, на сучасному етапі розвитку декоративно-прикладного мистецтва проходить відродження та збереження ремесел Слобожанського краю. Важливим є те що майстри сьогодення черпають свої знання з витоків зародження народного мистецтва та розвивають його в сучасному розумінні

Проаналізовано виховання підростаючого покоління засобами традиційного декоративно-прикладного мистецтва яке спрямоване на вивчення та примноження мистецької спадщини та його цінностей.

Таким чином, маємо підстави стверджувати, що одним із найважливіших завдань вивчення декоративно-прикладного мистецтва Слобожанщини є формування в дітей творчих цінностей, здатності самовиражатися в своїй практичній діяльності. Отже вивчення народного мистецтва свого регіону спрямоване на:

- виховання патріотичної особистості засобами декоративно-прикладного мистецтва;
- розширення світогляду учнів мистецької спадщини свого рідного краю: його символіки, традицій, та життя загалом;
- засвоєння різновидів традиційного народного мистецтва;
- оволодіння та вдосконалення техніками народного мистецтва та вміння їх використовувати;
- розширення індивідуальних творчих здібностей;
- вміння показати свої творчі здобутки в практичній діяльності.

ВИСНОВКИ

Виконані мета та завдання дають можливість засвідчити результати виконаної роботи.

1) Проаналізовано стан дослідження декоративно-прикладне мистецтва на Слобожанщині. З'ясовано що декоративно-прикладне мистецтво - мистецтво народу в якому вкладено історію та традиції покоління. Життя кожної людини тісно переплітається з мистецькими витворами які мають виховне значення: формують естетичні погляди впливають на емоції, та почуття. Український народ виготовляючи художні речі вкладав в них свою образність, символічність в яких ми бачимо мудрість народу його звичаї, вдачу та спосіб життя. Декоративно-прикладне мистецтво має свою особливість та декоративну образність. Аналізуючи твори народного мистецтва дослідники стверджують унікальність витворів мистецтва попереднього покоління: їх традицій, вірувань, суспільні відносин, вдачу, спосіб життя та закликають нас до вивчення та збереження творчої спадщини попереднього народу.

2) Розглянуто, що декоративно-прикладне мистецтво почало свій розвиток в далекій давнині. Історія пов'язана з народними ремеслами, художньою промисловістю, та діяльністю професійних майстрів, що виступала однією з головних галузей народної творчості. Включене в повсякденне життя людей декоративно-прикладне мистецтво поряд є постійно діючим фактором естетичного впливу і естетичного виховання учасників процесу.

Вигідне географічне положення та природні багатства України сприяли розвитку ремесел і організованих домашніх промислів, які йшли поряд розвиваючись, збагачуючись в одному напрямку та були тісно пов'язані з торгівельними відносинами. Кожна епоха вносила свої корективи та показувала що, декоративне мистецтво – це мистецтво достатку і розкоші.

3) Твори декоративно-прикладного мистецтва виконуються з різних матеріалів. Метал, дерево, кераміка, тканина, скло, шкіра, камінь і багато

іншого. При художній обробці металів використовується лиття, кування, карбування, гравірування, різьблення, інкрустація. При роботі з іншими матеріалами також можна привести цілий ряд прийомів, технологій і видів обробки.

Декоративно-прикладне мистецтво поєднує в собі різні ужиткові та функціональні особливості: художню експресію декору і об'єднано-просторову конструкцію. Кожен вид унікальний за технологією обробки, специфікою матеріалу, композиційними закономірностями образу. До видів декоративно-прикладного мистецтва входять – художня обробка каменю, деревообробництво, художнє скло, вишивка, меблі, хатні прикраси, художнє ткацтво, кераміка, килимарство, іграшка, виготовлення виробів з бісеру, емалі, художнє плетіння, мереживо, одяг та ювелірні вироби.

4) Досліджено, що в створенні декоративного виробу є обов'язковою умовою дотримання композиційних закономірностей в яких запропоновано систему об'єктивних законів. До яких належать: загально-художні закони, композиційні закони. В основі цієї системи є об'єктивні закони – це закон природи і суспільства до якого відносять закони: традиції, цілісності та тектоніки, що діють в багатьох видах декоративно-прикладного мистецтва. Композиційні прийоми: ритм, статика, динаміка, симетрія, асиметрія використовується в окремих видах мистецтва. А також засоби виразності до яких входять: фактура, текстура, графічність, колір, ажурність.

5) В контексті досліджено всі види декоративно-прикладного мистецтва, які розвивалися на території Слобідської України, зокрема: килимарство, одяг, вишивка, гончарство, деревообробництво мали свої стилістичні особливості такі як: функціональність, символіку, колір та матеріал. А поєднанням всього цього являються витвори декоративно-прикладних мистецтв з якими переплітається весь побут та традиції народу.

6) Було висвітлено, що в сучасних умовах декоративно-прикладне мистецтво виступає як багатогранне художнє явище. В умовах відродження традиційної культури декоративно-прикладне мистецтво набуває нового

культурного і художнього значення. В даний час декоративне мистецтво розглядають, як художню цінність, яка виконує: пізнавальну, виховну, естетичну та комунікаційну функцію. Саме воно дозволяє створювати неповторні авторські твори, що можуть бути унікальними предметами побуту, та мінливими разом з нами і нашими дітьми, що ростуть і змінюються щодня.

7) В розвитку творчого потенціалу підростаючого покоління є одним з пріоритетних засобів це традиційне декоративно-прикладне мистецтво яке спрямоване на формування національних цінностей, поваги до історії та примноження мистецької спадщини.

Значущість пізнання декоративно-прикладного мистецтва Слобожанщини можна пояснити наступними досить важливими причинами: твори цих видів мистецтва дають можливість виховувати у підростаючого покоління певну культуру сприйняття матеріального світу, сприяють формуванню естетичного взаємовідношення до реальності та пізнання художньої виразні засобами зображувального мистецтва.

Таким чином, декоративно-прикладне мистецтво Слобожанщини являється одним з факторів гармонійного розвитку особистості. За допомогою декоративно-прикладної діяльності відбувається збагачення душі дитини, приживляється любов до рідного краю. Народна декоративна діяльність зберігає та передає новим поколінням національні традиції та вироблені народом форми певних відносин до навколишнього світу. Мистецтво декоративної діяльності сприяє розкриттю у підростаючого покоління світу прекрасного та удосконалення у них художнього смаку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук І. Специфіка організації навчальної діяльності студентів під час вивчення дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» / І. Андрощук // Молодь і ринок. – 2011. – № 5. – С. 85-88.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – С. 184 – 191.
3. Ахметшина Г. П. Педагогічний потенціал народного прикладного мистецтва в розвитку здібності до творчої самореалізації студентів вишу / Г. Р. Ахметшина // Сучасні проблеми науки та освіти. – 2013. – № 1. – С. 20-24.
4. Бабенчиков М. В. Народное декоративное искусство Украины и его мастера. – Москва: Гос архитектуаное тзд., 1945.- С. 88.
5. Беренштейн Б. М. Традиция и канон: два парадокса / Критерии и суждения в искусствознании. – Москва., 1986. С. 192.
6. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво / Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського Академії наук РСР. – Київ: Наукова думка, 1996. – С. 70.
7. Гарбузенко Л. В. Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб професійної діяльності вчителя образотворчого мистецтва / Л. В. Гарбузенко // Всеукраїнська наук.-практ. Конф.: «Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти : досвід і перспективи» : зб. матеріалів. – Одеса, 2010. – С. 16–17
8. Гевко О. І. Національно-патріотичне виховання студентів вищих педагогічних закладів засобами декоративно-ужиткового мистецтва : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.07 / О. І. Гевко; наук. кер. Ю. Д. Руденко; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. — Київ, 2003. – 21 с.

9. Гриньова В. М. Роль народних художніх ремесел у національному вихованні особистості / В. Гриньова // Молодь і ринок. – 2006. – № 6 (21). – С. 19-23.
10. Гринюк М. Народні промисли і професійне мистецтво в контексті вищої регіональної художньої школи / М. Гринюк // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 2002. – Вип. 13. – С. 268–275
11. Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. – Суми: Вид-во СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010. – 155 с.
12. Декоративно-ужиткове мистецтво: Слов. Т. 1. А-К / Я.П. Запаско, І. Я. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій, Ф. П. Любченко, І. А. Мельник, Чарновський, Р. Т. Шмагало; ред.: Я. П. Запаско; Львів. акад. мистец. Наук.-дослід. сектор. Каф. історії і теорії мистец. – Львів.: Афіша, 2000. - 366 с.
13. Декоративно-ужиткове мистецтво : Слов. Т. 2. Л - Я / Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик, Я. О. Кравченко, С. П. Лупій, В. Ф. Любченко, І. А. Мельник, О. О. Чарновський, Р. Т. Шмагало; ред.: Я. П. Запаско; Львів. акад. мистец. - Львів. : Афіша, 2000. - 399 с.
14. Декоративно-ужиткове мистецтво: традиція – інновація – менеджмент // Образотв. мистецтво. – 2006. № 1. – С. 22-25.
15. Жоголь Л. Є. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. Київ: Будівельник. 1973. – 112 с.
16. Жук, А. К. Сучасні українські художні тканини : моногр. / А. К. Жук. – К. : Наукова думка, 1985. – 120 с.
17. Запаско Я. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / М-во вищ. та серед. спец. освіти УРСР, Львів. держ. ін-т приклад. та декорат. мистец. ; [редкол.: П. М. Жолтовський, Ю. П. Лащук, О. О. Чарновський]. – Львів, 1969. – С.192.
18. Історія українського мистецтва: У 6 т. – К., 1966 – 15-21 с.

19. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. А. Учітесь вишивати. – Київ.: Реклама, 1988. – С. 14 – 42.
20. Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка / Т. В. Кара-Васильєва, А. Д. Чорноморець. – Київ: Либідь, 2002. – 160 с.
21. Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова – К.: Либідь. 2005. С.– 15
22. Козлов В. Н. Основи художественного оформлення текстильних изделий / В. Н. Козлов. – Москва: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – С. 35
23. Кочерженко Є. Вишивка Сумщини: зразки кольорових рушників // Народне мистецтво. – 1999. – № 3/4. – С. 30–31.
24. Крвавич Д. П., Овсійчук В.А., Черепанова С.Щ. Українське мистецтво. Навч. посібн. – Ч. 1. / Д.П. Крвавич, В.А. Овсійчук, С.Щ. Черепанова. – Львів: Світ, 2003. – 256 с.
25. Культура і побут населення України: Навчальний посібник для вузів / В.І.Наулко, Л. Ф. Артюх, В.Ф.Горленко та ін. – 2-ге вид., доп. та перероб. – Київ: Либідь, 1993. – 285 с.
26. Курач М. С. Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб виховання студентів – майбутніх вчителів технологій / М. С. Курач, І. А. Білосевич // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – Серія : Педагогіка. – Тернопіль. – 2012. – № 2. С. 122–127
27. Кушніренко О. Модернізація змісту підготовки майбутніх учителів декоративно-ужиткового мистецтва / О. Кушніренко // Педагогічні науки. – 2010. – Вип. 2. – С. 95–101
28. Манучарова Н. Д. Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР / Н. Д. Манучарова. – Київ : Вид-во Акад. архіт. УРСР, 1952. – 176 с.

29. Манучарова Н. Д. Українське народне декоративне мистецтво. Різьба і розпис.—Київ, 1962.
30. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – Київ : Наукова думка, 1977. – С. 145.
31. Медведєвських В. С. Народне декоративно-прикладне мистецтво як засіб формування художньої культури студентів педагогічного коледжу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / В. С. Медведєвських. – Оренбург, 2002. – 23 с.
32. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / А. Моран. – Москва: Искусство, 1982. – 578 с.
33. Найден О. С. Українське народне мистецтво ХХ ст. / Найден О. С. // Народне мистецтво. 2002. № 1 – 2. С.12.
34. **Народні художні промисли УРСР**/ Р.В. Захарчук-Чугай, О.І. Никорак, Г.Г. Стельмащук. – Київ : Наук. думка, 1986. - 142 с.
35. Никорак О. І. Українська народна тканина ХІХ-ХХ ст.: типологія, локалізація, художні особливості. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України) – Львів : Афіша, 2004.– 584 с.
36. Ошурко С. І. Декоративно-прикладне мистецтво і його навчально-виховний потенціал / С. І. Ошурко // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. – 2009. – № 1. – С. 152–158.
37. Павлова О. Особливості розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва в кінці ХХ–ХХІ ст. // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. — 2011. — № 15 (226). — С. 91–96.
38. Петренко Ю. М. Образотворче мистецтво у школі. : Поради та рекомендації. // Посібник для вчителя. — Київ: 2004. – С. 53 – 54.

39. Петрова О. Про сприйняття народної спадщини професійними художниками // Образотворче мистецтво. — 1991. — № 5. — С. 10–12.
40. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство: научное издание / Салтыков А. Б. - Москва: Просвещение, 1969. – С.91
41. Селівачов М. Р. До специфіки українського народного мистецтва / М. Р. Селівачов // Народне мистецтво. 1997. – № 2. С. – 47.
42. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. /. — Львів: НАНУ. Ін-т народознавства НАН України, 2002. – 480 с.
43. Сучасне українське народне мистецтво: Альбом. **упоряд. і авт. вступ. ст. Н. І. Велігоцька. – Київ : Мистецтво, 1976. – 192 с.**
44. Таранушенко С. А. Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII в.в. – Музей укр. мистецтва. – Х.: [Б. в.], 1928. – 9 с. – Перевидано: Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. / Упор. О. Савчук, М. Красиков, С. Білокінь та ін. – Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 93–100
45. Таранушенко С. А. «Полуботчишина» сорочка» // Наукові записки НДК історії української культури – Х.: [Б.м.], 1927. – Вип. 6. – С. 365–369. Перевидано: Таранушенко С.А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918 – 1932 рр. / Упор. О. Савчук, М. Красиков, С. Білокінь та ін.. – Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 136–143
46. Таранушенко С. А. Розвідка про українські килими // Відчитна виставка за 1923 р. – Х.: [Б.м.], 1924. – С. 12–30. – Перевидано: Таранушенко С.А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. / Упор. О. Савчук, М. Красиков, С. Білокінь та ін.. – Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 131–134
47. Таранушенко С. А. Українські кустарні мистецькі вироби // Вісті ВУЦВК. – 1922. – № 127 (13 черв.). –Перевидано: Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932

- рр. / Упор. О. Савчук, М. Красиков, С. Білокінь та ін.. – Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 128–131
48. Таранушенко С. А. Українські писанки, як пам'ятки народнього малярства (До постановки питання) // Наукові записки НДК історії європейської культури. – Х.: [Б.м.], 1929. – Вип. 3. – С. 449–454. – Перевидано: Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. / Упор. О. Савчук, М. Красиков, С. Білокінь та ін.. – Х.: Видавець Савчук О. О., 2011. – С. 139–143.
49. Ткаченко В. Писанкарство в Україні: історіографія (1910–1980-і рр.) // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2. – С. 92–97
50. Українське народне мистецтво. Вбрання / під заг. ред. К. Г. Гуслистого. – Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 321 с.
51. Українське народне мистецтво. Різьблення та художній метал / упоряд. П. Г. Юрченко (керів.); А. Ф. Будзан; П. М. Жолтовський;. – Київ: Держ. видав. образ. мист. і муз. літ. УРСР, 1962. – 229 с.
52. Українське народне мистецтво. Тканини та вишивки / упоряд. Н. Д. Манучарова (авт. тексту); С. Й. Сидорович; І. Ф. Красицька; ред. колегія: В. Г. Білозуб; В. І. Заболотний; М. Т. Рильський та ін. – Київ: Держ. видав. образ. мист. і муз. літ. УРСР, 1960. – 403 с.
53. Утка Л.. Народні ремесла Лебединщини: наукове дослідження – Суми: Університетська книга. 2002. – 100 с.
54. Федевич Л. Порцеляна Волокитинської мануфактури Андрія Миклашевського: каталог колекції Сумського художнього музею
55. Федорук О. К. Мистецтво, народжене соціалізмом : Самодіяльне образотворче і декоративно-прикладне мистецтво / АН УРСР. Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; [відпов. ред. В. А. Афанасьєв]. – Київ : Наук. думка, 1976. – 12 с.

56. Ханко О. Поезія гончарства (нотатки з III Всеукраїнського симпозиуму монументальної кераміки в Опішному) // Образотворче мистецтво. — 1999. — № 3–4. — С. 31.
57. Ханко О. Утвердження української монументальної кераміки // Образотворче мистецтво. — 1998. — № 2. — С. 61;
58. Ханко О. Явище українського образотворення // Образотворче мистецтво. — 1998. — № 1. — С. 8;
59. Чегусова З. Роль символу, знака, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ ст. // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. — 2008. — № 8. — С. 146–151.
60. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. В. Чугай; АН УРСР, Музей етнографії та худож. промислу АН УРСР. — Київ: Наук. думка, 1979. — 141 с.
61. [Шевченко Є. І.](#) Українська народна тканина / Є. І. Шевченко ; худож.- іл. Ж. Шевченко. - К. : Артанія, 1999. - 412 с.
62. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с
63. Щербак В. А. Сучасна українська майоліка. – Київ: Наукова думка, 1973. — 192 с.
64. Сумський обласний науково-методологічний центр культури і мистецтв. Майстри. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: <http://cnt.sumy.ua/maistry/>

ДОДАТКИ

Зразки творів народного мистецтва Слобожанщини та їх стилістичні особливості



Рис.1.1. Рушники характерні Слобожанщині. 50 роки ХХ ст.



Рис.1.2 Різьблення по дереву.(деталі возу) XIX ст.



Рис 1.3. Вибійка на тканині Слобожанщини.



Рис 1.4. Традиційне українське вбрання. Поч. XX ст.



Рис.2.1. Народні майстри сьогодення.

Творчість. Коздровської. В.М.



Рис.2.2 Творчість. Гудилко. Н.С.



Рис.2.3. Творчість. Шума. В.А.



Рис. 2.4. Творчість. Гордієнко. Н.О

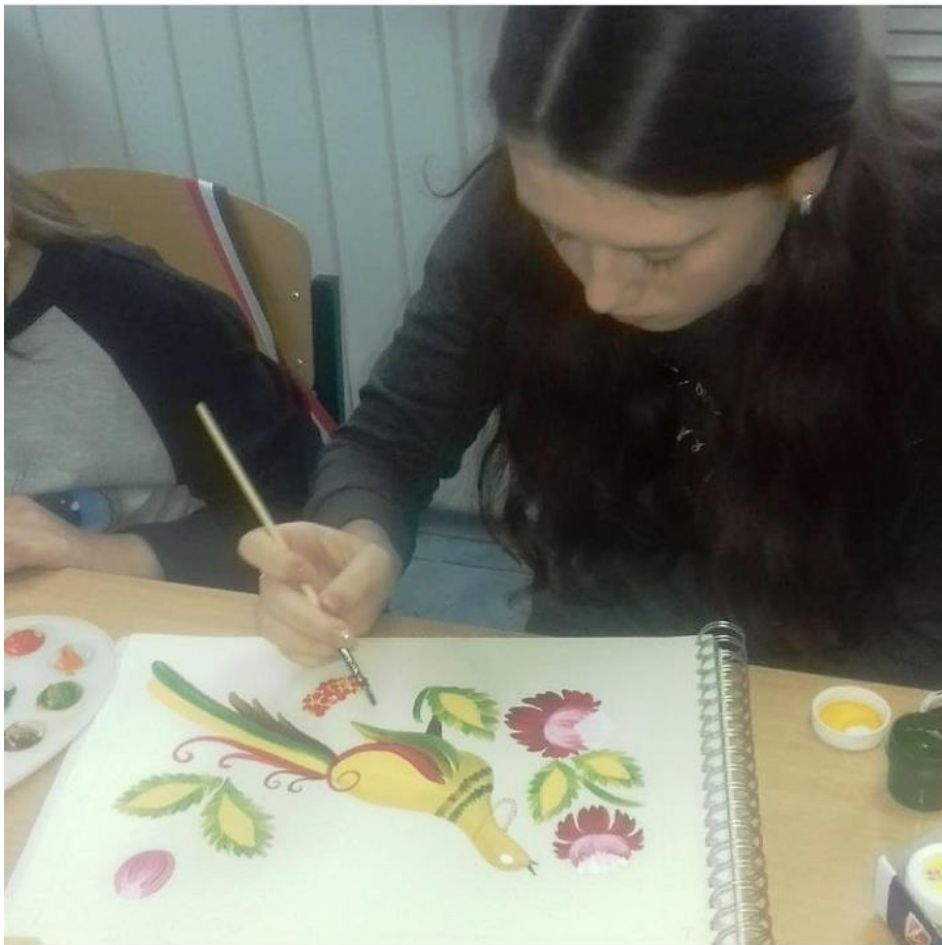


Вихованці школи мистецтв



*Декоративний розпис
Базарної Марії*

Додаток В



Петриківський розпис Городничої Дарини



Декоративна композиція «Дерево життя» виконавець Городнича Дарина



Додаток Г



Майстер клас розпису писанки випускниці Лаврик Олеси

Додаток Д



Колективна робота з силуетної витинанки учнів Гусак Аліси та Писаченко Вікторії

