

УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ "МУЗЕЙ ІВАНА ГОНЧАРА"

НАРОДНА ШКОЛА УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ:

студія Василя ПАРАХІНА

Методичний посібник

Розділ I

ЛІНІЯ



Київ-2005

Автор цієї збірки, Василь Григорович ПАРАХІН, віродив і застосував у шкільній студії традиційне народне малювання, яке здавна використовувалося для настінного розпису, малювання на склі, оздоблення гончарних виробів тощо.

Це насамперед простий, природний спосіб нанесення ліній, при якому найважливіше - "нічого не силувати": ані свій основний інструмент - руку, ані пензель чи перо, ані матеріал - папір, скло, глечик чи крейдяну стіну.

"Традиція є основою і упорядкуванням мистецького розвитку людини. Вона живить мистецький процес стиглими плодами людської підсвідомості... Тож я нічого не винаходив і не придумував, - стверджує Василь ПАРАХІН. - Я тільки передаю дітям споконвічні скарби народних майстрів, які сьогодні мають бути загальнодержавним надбанням!"

Вчитися малювати таким способом можна у будь-якому віці: кожен, хто здатний втримати в руці олівець або шматок крейди, може долучитися до простого і глибоко традиційного українського мистецтва.

Тут подані лише початкові вправи, за допомогою яких можна наблизитися до опанування цієї техніки - і віднайти в собі ту легкість, з якою народні майстри прикрашали й гармонізували повсякденне людське життя.

© ПАРАХІН Василь Григорович

© Український центр народної культури "Музей Івана Гончара"

ВСТУП

Людині, яка жила в природі, де проблем життєвих необминних було хоч греблю гати, доводилось ощадливо обходитись із часовими і фізичними затратами. При допомозі традиції регулювалося і використання інтелекту. Це створювало загалом дивно результативне співвідношення всіх факторів, задіяних у мистецькому процесі, і приводило до виняткової повноти й чистоти емоційної реалізації. Висловити це можна й так: мінімум засобів і зусиль - і максимум ефекту й бажаного наслідку.

Природним наслідком цих неписаних правил ставала реалізація таких чинників як зручність, доступність, простота. Тому традиція - не гальмо для мистецького розвитку, а його основа й упорядкування. Вона живить мистецький процес стиглими плодами людської підсвідомості. Мистецькі дари традиційної культури приходять з інших джерел, аніж досягнення академічного мистецтва. Скупість засобів і т.п. і винятково висока планка результативності не створювали умов хаосному й руйнівному експериментуванню. Думаю, що під впливом технічної творчості в мистецькі сфери заповз згубний вірус надмірного

"ізообретательства" і приніс з собою емоційну недонавантаженість, надуманість, фальшивий пафос...

Народні способи передання знань і навичок від того, хто володіє ними, до охочого їх засвоїти носили невимушений характер, характер гри. В народній педагогіці цей метод застосовувався дуже успішно - особливо в мистецькому вихованні дитини. На сьогодні ця цінна практика майже втрачена, а школи заповнені академічними методиками. Думаю, що приспіла пора в школах практикувати збирання й передавання місцевих традиційних знань і навичок, особливо мистецьких. Цей засіб повинен носити ступеневий характер, найбільш здібні повинні спеціалізуватися. Його успішність, думаю, варто б виміряти одиницями підготовлених, якістю підготовки, орієнтацією на місцеві культурні потреби. Мета цього посібника - з методичного та естетичного боку заохотити тих педагогів, що мають схильність до вирішення цієї важливої виховної проблеми, яка є однією з небагатьох реальних засобів впливу на формування емоцій і душі дитини.

З давніх-давен різні види народного малювання підпорядковувалися кільком спільним законам. Це не були писані правила; вони трималися й переходили з покоління в покоління завдяки своїй природності. Все штучне й надумане традиційна культура "відсіювала", залишаючи природну імпровізаційність, легкість форм і гармонію кольорів. Саме такі скрині мали найбільший попит на ярмарку; саме такі миски й глечики найчастіше усміхалися з мисника; саме таку ікону ставили на покуть і молилися до неї, як до образу Божого. І саме так майстрові було малювати найлегше...

Йдеться насамперед про швидке і вільне нанесення ліній, мазків, окремих штрихів. Неважко помітити, що правою рукою найлегше малювати трохи опуклу лінію, яка йде зліва-згори праворуч-донизу. Відповідно найважчою для руки є лінія, що йде у зворотньому напрямку.

Саме такі - легкі - лінії і штрихи часто бувають акцентованими у малюнку народного майстра. Кольорова гама найчастіше досить обмежена -

особливо у розписах побутових предметів, які мають пасувати до будь-якого інтер'єру.

Третє правило - природність і простота композиції. Для геометричного декоративного орнаменту - різьбленого чи мальованого - основою насамперед є лінія (пряма чи хвиляста), коло, трикутник, квадрат; решта мотивів - похідні. Для рослинного чи іншого стилізованого орнаменту - та ж сама легкість і відсутність нагромадження елементів. Для народної картинки - лаконічність і цілісність вираження теми і настрою...

Ця невеличка збірка порадить лише, як навчитися працювати з лінією.

ЗАГАЛЬНІ НАСТАНОВИ

Якщо провести до центру чи від нього круговий пучок ліній, виразно відчутно, що кожна з цих прямих ліній проводиться з певною мірою зусилля й зручності, і що протилежний напрям легкої лінії буде завжди складнішим для проведення.

У малюванні прямих ліній мало. Тут наносяться складні багатовекторні лінії, бо для їх написання використовується безліч напрямів. А оскільки кожний фрагмент-напрямок в лінії має свою зручність нанесення, він має і свою напруженість. Лінія - як струна. Це і становить чи не головну її характеристику.

До цього докладаються особисті якості людини - і, зрештою, за умови вросення в місцевий традиційний ґрунт, маємо вельми досконалий мистецький спосіб вислову і вияву людських емоцій.

Жива лінія характеризується певною каліграфічністю. Судячи з малюнків народних митців, вони довіряли своїй руці - тоді все виходило природньо і переконливо. Каліграфічні акценти, на мою думку, задумувати шкідливо. Адже і форма письмових літер пишеться ніби під диригуєчий

помах руки: униз притискаємо, вгору послабляємо, вибираючи найлегші і навіть ритмічні рухи.

Отож для навчання насамперед визначимося, чим і на чому будемо малювати. Журавниківська студія має дві спеціальні шкільні дошки, ще вищі й ширші від звичайних. Наймолодші студійці легко малюють на такій дошці, скажімо, церкву, підставляючи стільчика, щоб вивести угорі бані й хрести...

Але якщо такої дошки під боком немає, то згодиться й папір - чим більшого формату, тим кращий. Навіть не обов'язково чистий; авторіві цього посібника доводилося розробляти навчальні сюжети на сторінках старих конторських книг. Декому так буває навіть легше: перед чистою сторінкою немов би почуваєш відповідальність. Але головне, щоб папір був досить міцний.

На папері можна малювати олівцем, кульковою ручкою з "товстим" стержнем, фломастером і т.д. Дуже гарно виглядає малюнок звичайним пером, але це може потребувати окремої практики.

Малювання на шкільній дошці - найбільш доступний, економний і результативний спосіб. Доречно сказати, що він сприяє швидкій ліквідації певної скутості, яка набувається при навчанні письму.

Добре мати дошки 2 x 3 м з пресованого картону, пофарбовані в різні кольори і прикріплені на висоті 40-50 см над підлогою.

Малюючи, слід стояти біля дошки на відстані злегка зігнутої руки. Починати вчитися малюванню результативно з "пташки" (схема 1, мал. 1).

Наносити лінії треба згори донизу і зліва праворуч при малюванні правої пташки. Лінія повинна починатись з гострини і так же закінчуватись. У багатьох учнів виявляється схильність малювати пташку з голівкою на все тільце. виправити цю схильність не дуже просто.

Ліва пташка рисується у значно важчому напрямку. Часто і значну відмінність між правою і лівою пташками потрібно підправляти, але не до повної дзеркальної подібності.

Завершує рисування пташок традиційне

6

зображення пташки коло квітки.

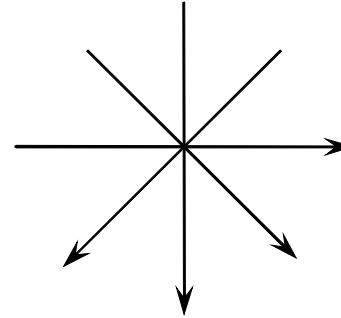
Друге зображення, подібне до пташки - півень (мал. 8). Рисується забіяка з збільшеним дзьобом, настороженим задиристим оком, пазуристими лапами та обскубанним хвостом. "Півня" зручно починати рисувати з голови, потім тулуб, крила, ноги, дзьоба. Далі вправо: рисуємо лівого півня і обох разом (мал. 10).

Дещо відмінним від попередніх зображень, метою яких було ознайомитися з вільною стрімкою лінією, є зображення лебедя (мал. 12). Воно носить знаковий характер; його написання дуже близьке до написання літер. Спершу малюємо складну верхню лінію від кінчика дзьоба - і до кінця хвоста, і нижню відповідно теж. Малювання водяної лілеї починається з центральної точки - і, не відриваючи руки, за годинниковою стрілкою по колу.

Дещо складніше намалювати квітку з обома лебедями і їхнім відображенням у дзеркалі води (мал. 13). У зображенні лебедів виразно виявляються почерк і естетичні уявлення. виправити чи підказувати учневі треба продумано і делікатно.

Для дальшого опанування розміщення зображень на площині необхідно намічати рамки на перших порах прямокутника, квадрата і круга, і розміщувати в них засвоєні зображення.

У самому складному малюнку можуть бути дві й більше початкові лінії, які мають властивості модуля; початок з них конструктивно і композиційно виправданий, а також сприяє орієнтуванню при створенні рисунка. Я б назвав ті лінії початку визначальними, бо вони загалом створюють найбільш сприятливі умови для швидкого оволодіння творчою ситуацією і відповідно впливають на якість ліній усього зображення. Візьмемо для прикладу малюнок "Козак на коні" (схема 17, мал.62). Першою визначальною лінією є верхня лінія голови коня, другою - овал чи еліпс обличчя козака. Успішне засвоєння малюнка йде від вірного визначення початкової лінії, що визначається за наведеними вище ознаками і узгоджується з оцими найбільш зручними напрямками.



Ці ж самі напрямки визначають і принципове декоративне розміщення зображень на площині, коригуючись відповідно при декоруванні складних округлих форм.

СХЕМИ І НАВЧАЛЬНІ МАЛЮНКИ

Уважно розгляньте навчальний малюнок, намалюйте його подумки - простежте напрямки та послідовність ліній. Спробуйте відтворити цю послідовність - але не напружуйтеся і не прагнучи осмислити кожен рух руки. Уявіть, якою має бути лінія - і швидко переносьте її на папір. Кожний штрих має бути плавним, легким й швидким.

Кожен малюнок слід повторити багато разів - доки відпаде потреба звіряти послідовність ліній, і зображувана пташка "оживе" під вашою рукою.

Незважаючи на видиму одноманітність такого навчання, ви незабаром пересвідчитесь, що одна й та ж пташка щоразу виходитиме інакшою, нестиме свою власну емоцію - ту, яку ви їй неусвідомлено передасте. І якщо вам сумно, вона може глянути на вас по-змовницькому веселим оком...

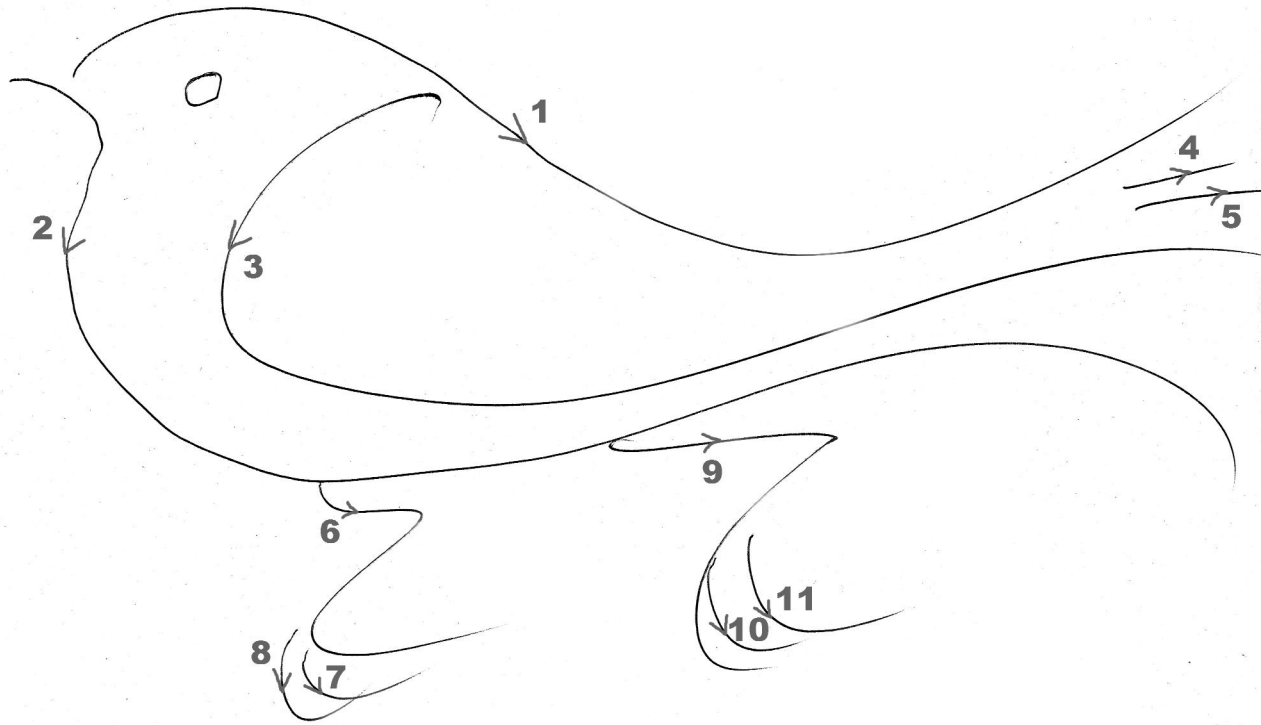


Схема 1 (Мал. 1). Пташка



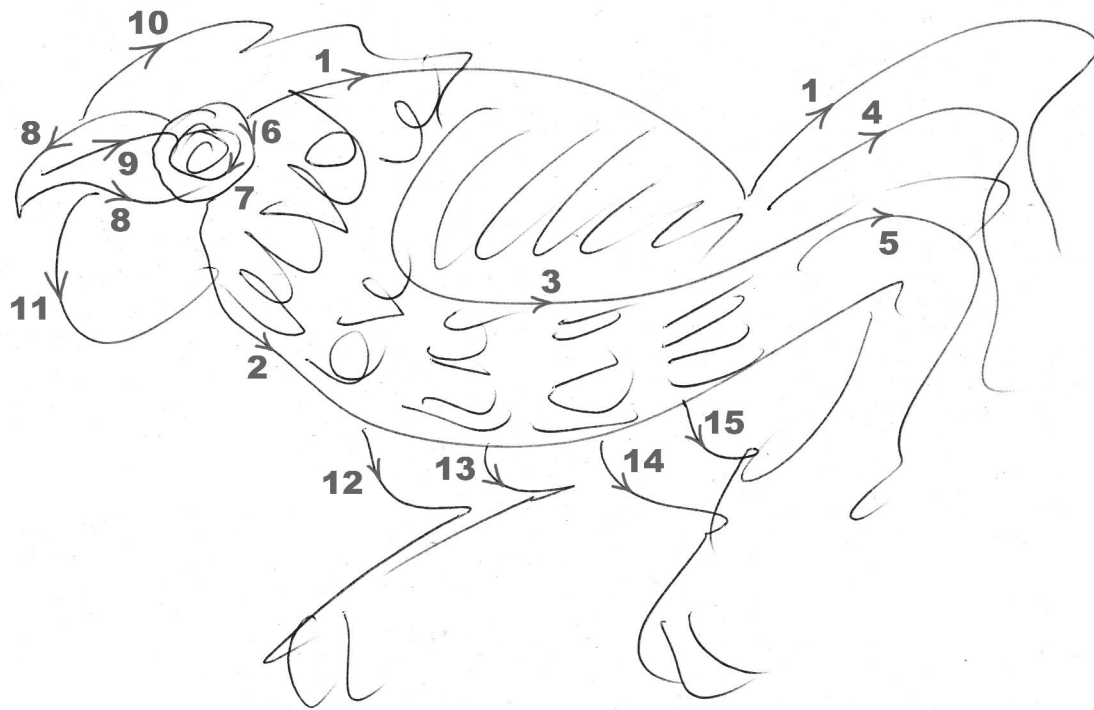
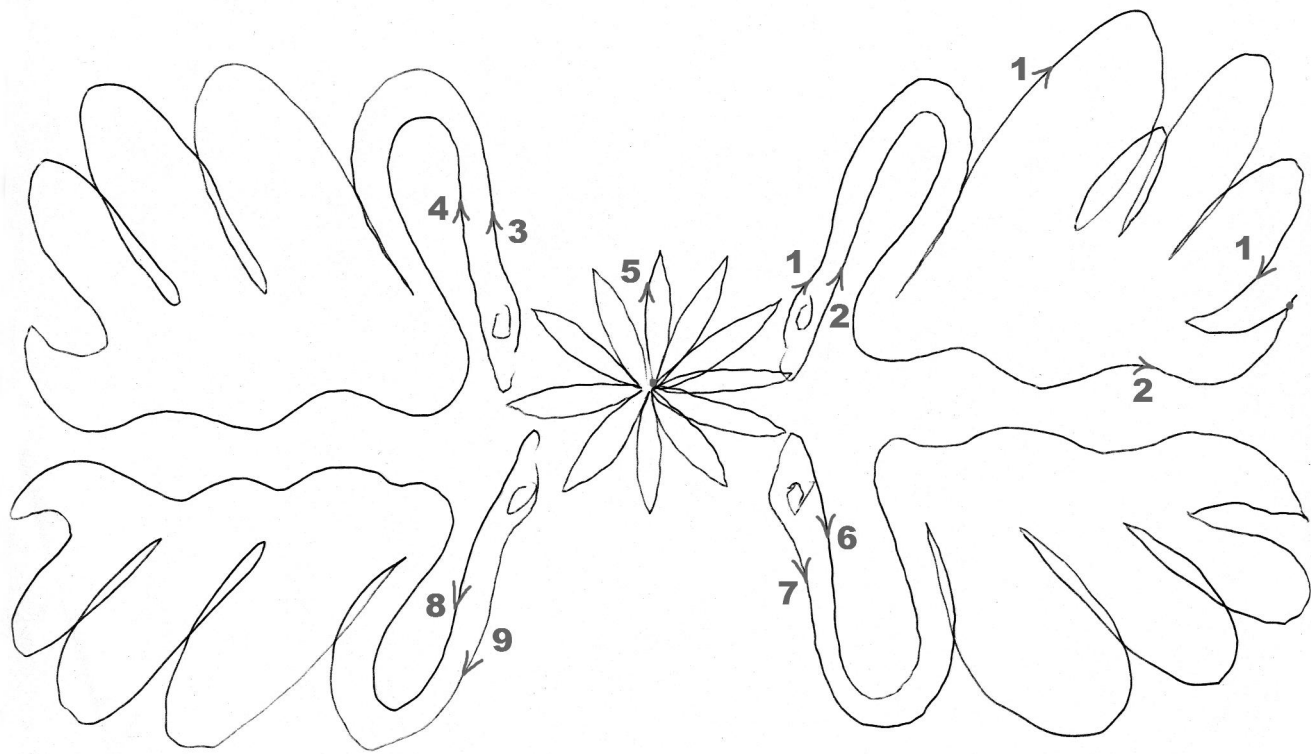
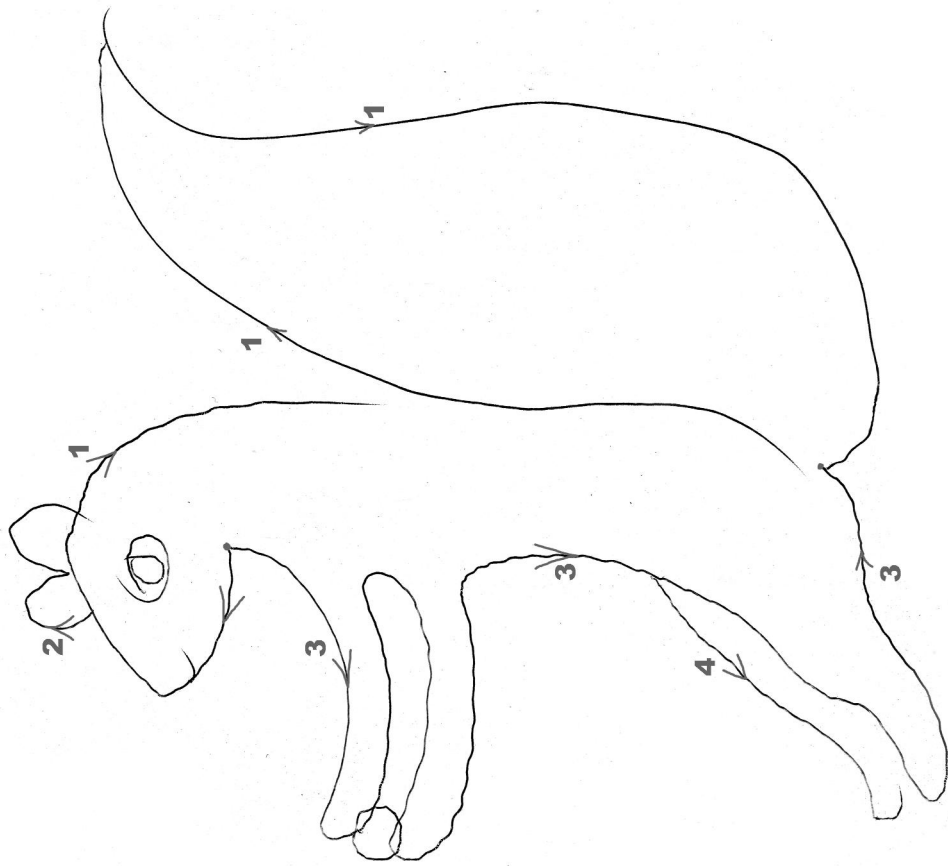
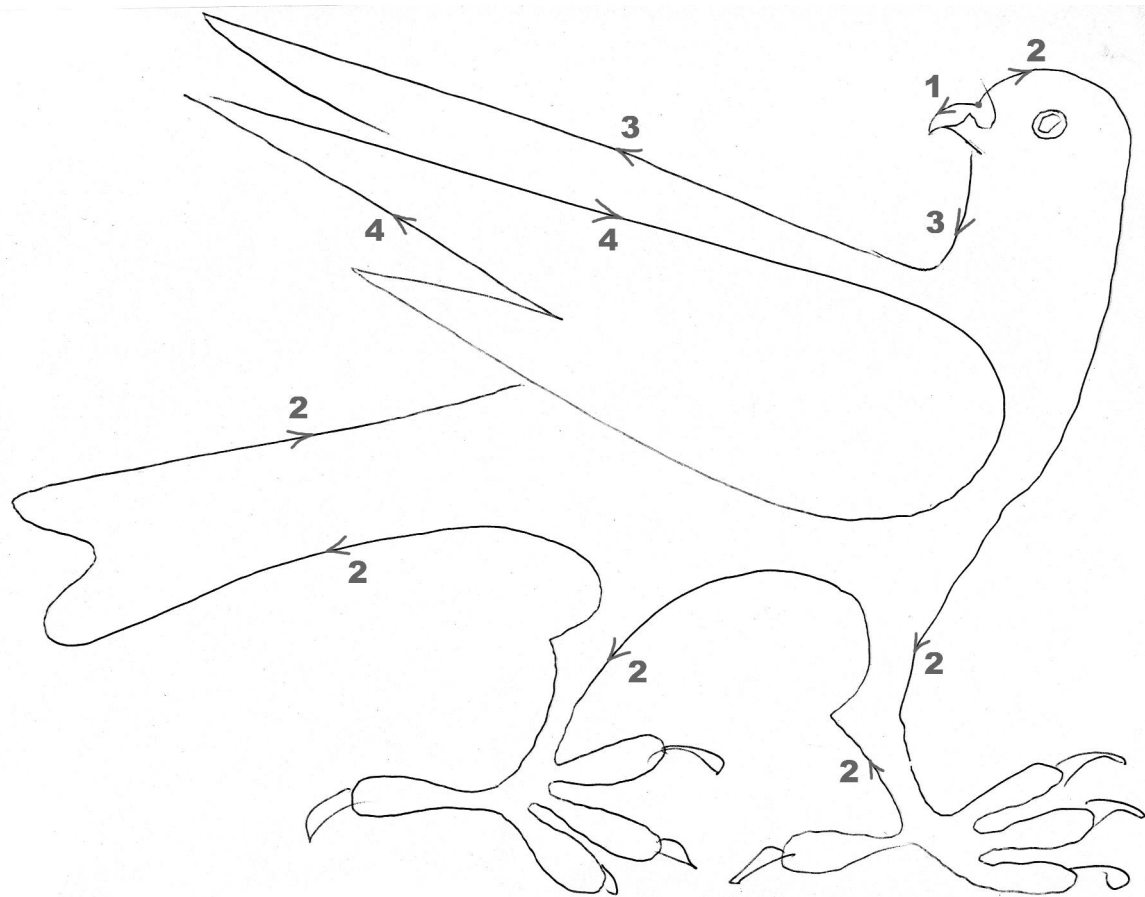


Схема 3 (Мал. 8). Півень

Схема 4 (Мал. 12). Два лебеді (з відображенням)







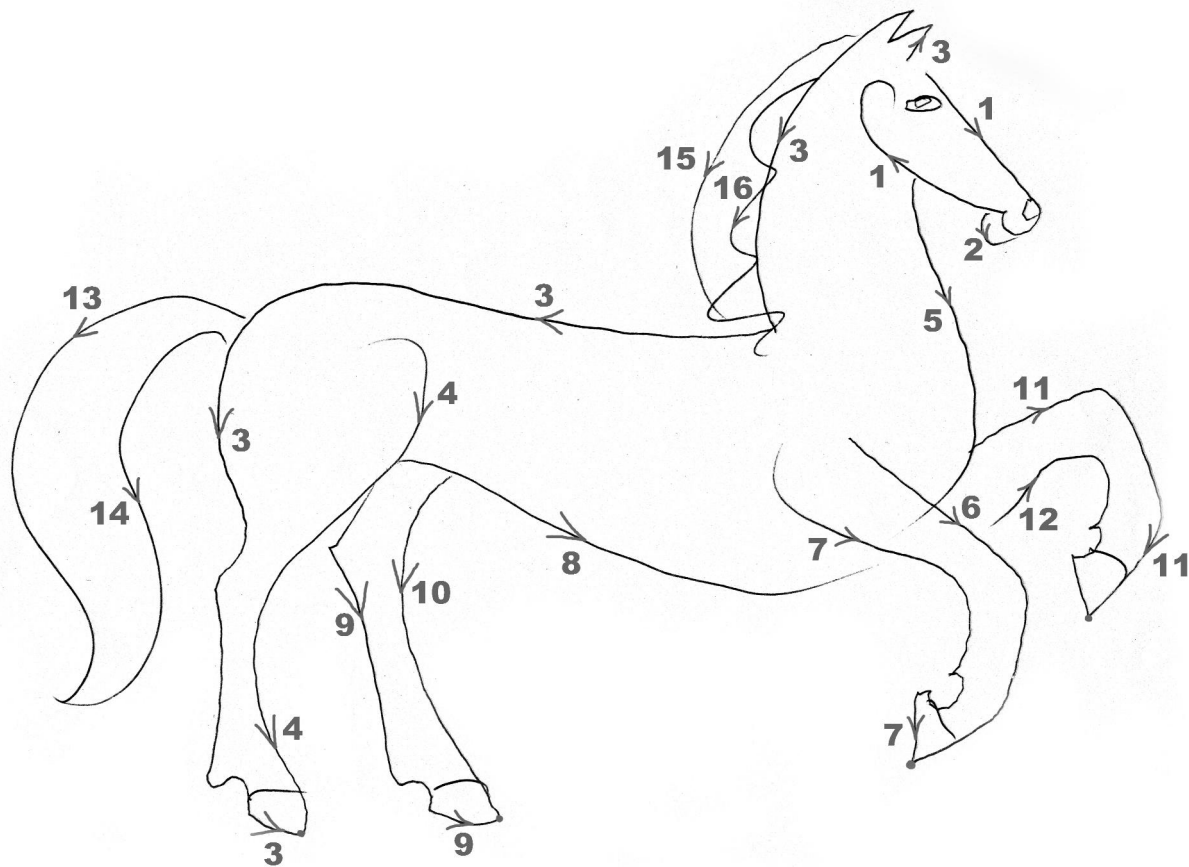
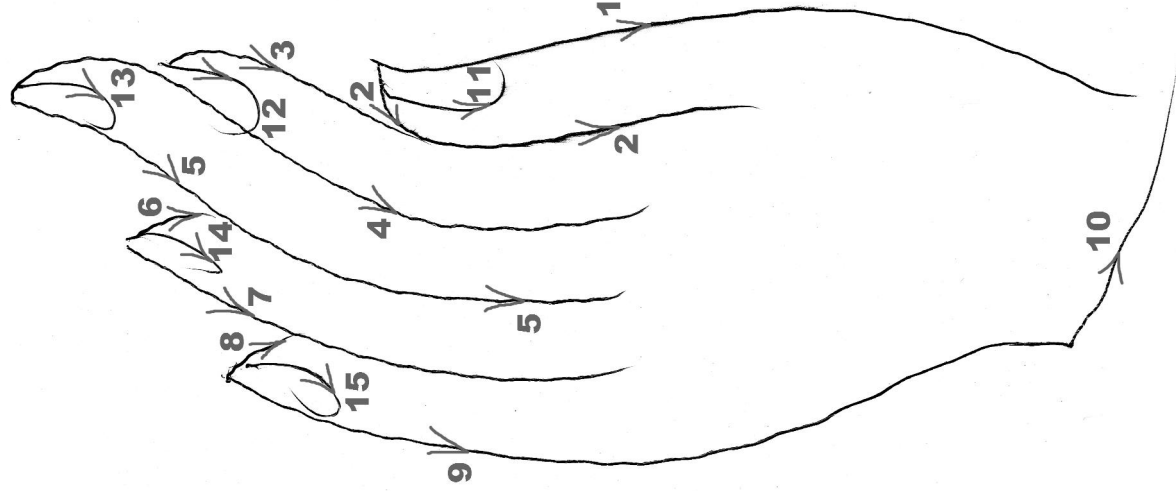


Схема 7 (Мал. 29). Кінь біжить (I)



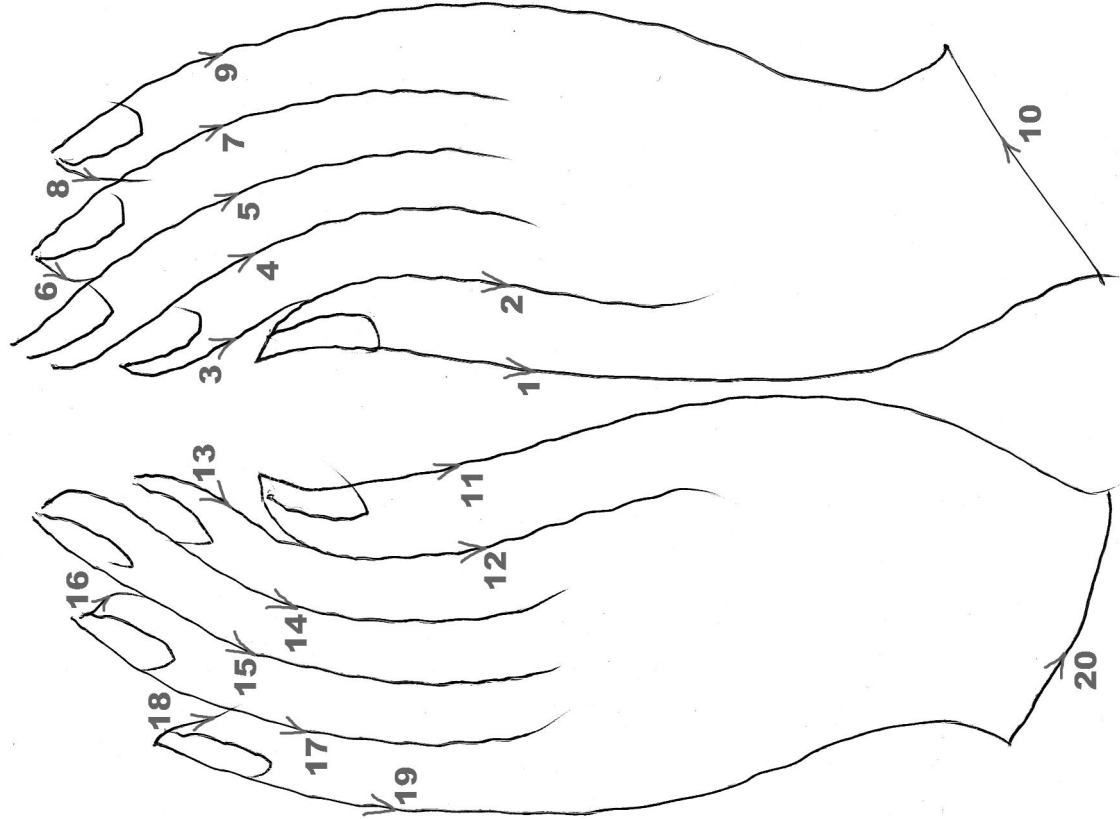
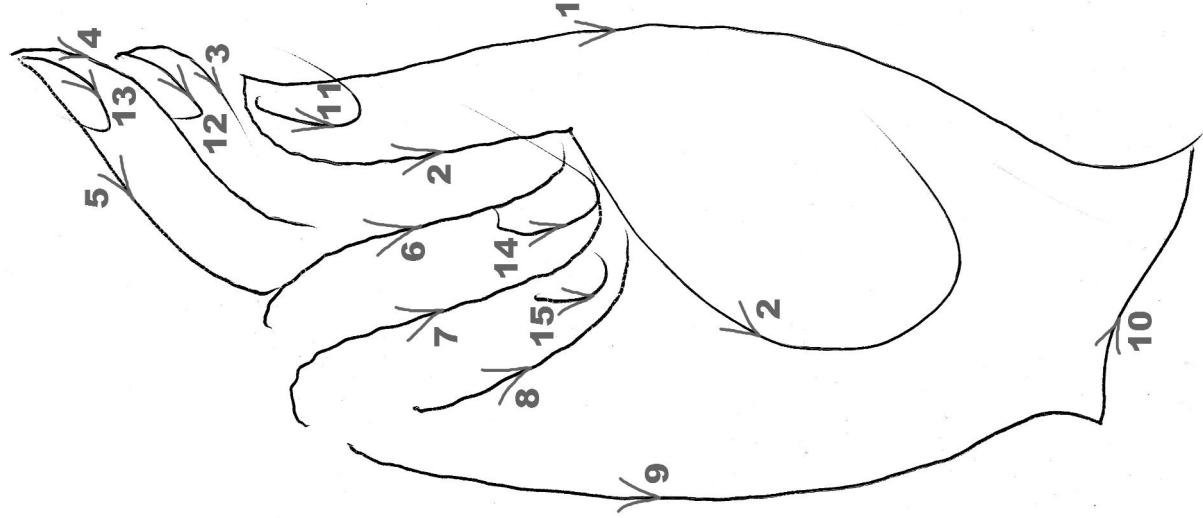


Схема 9 (Мал. 33). Деї руки



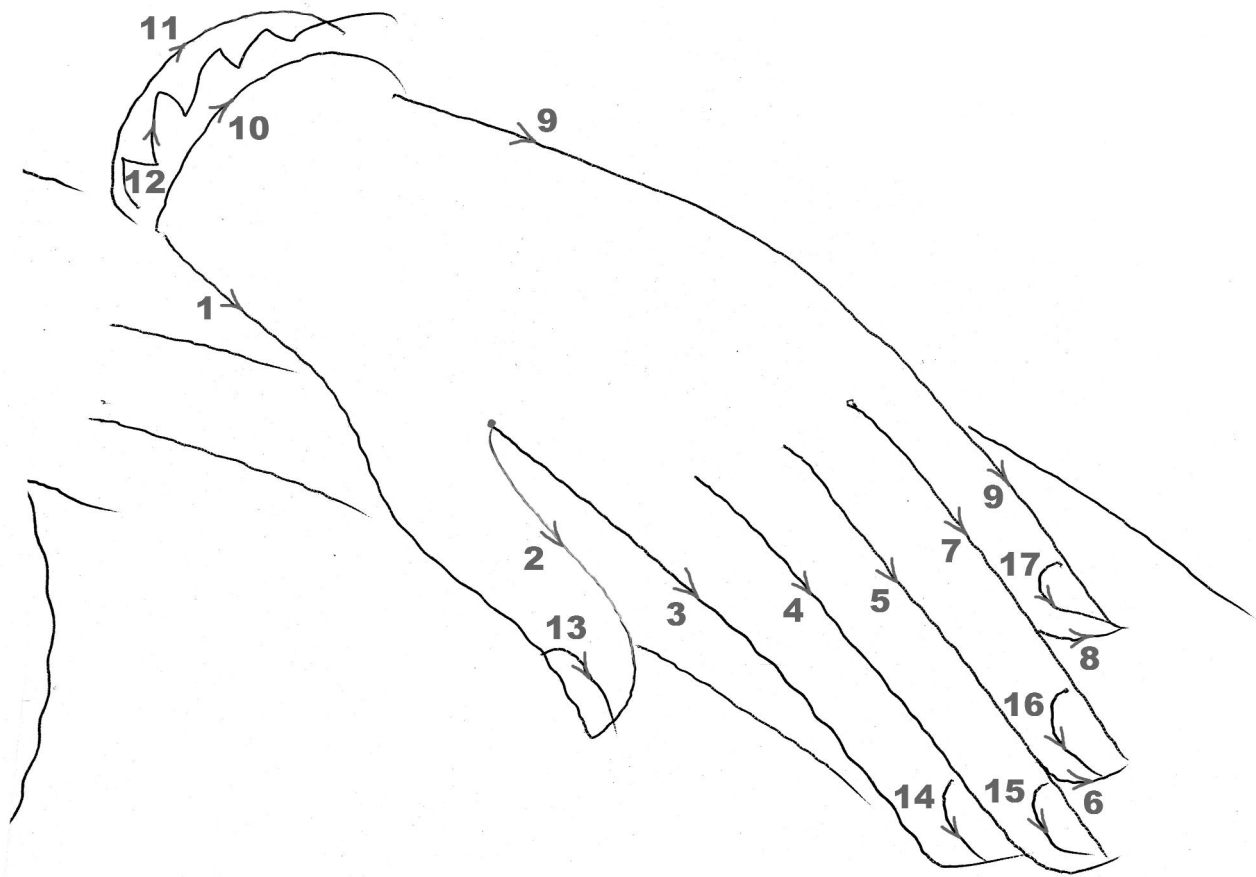
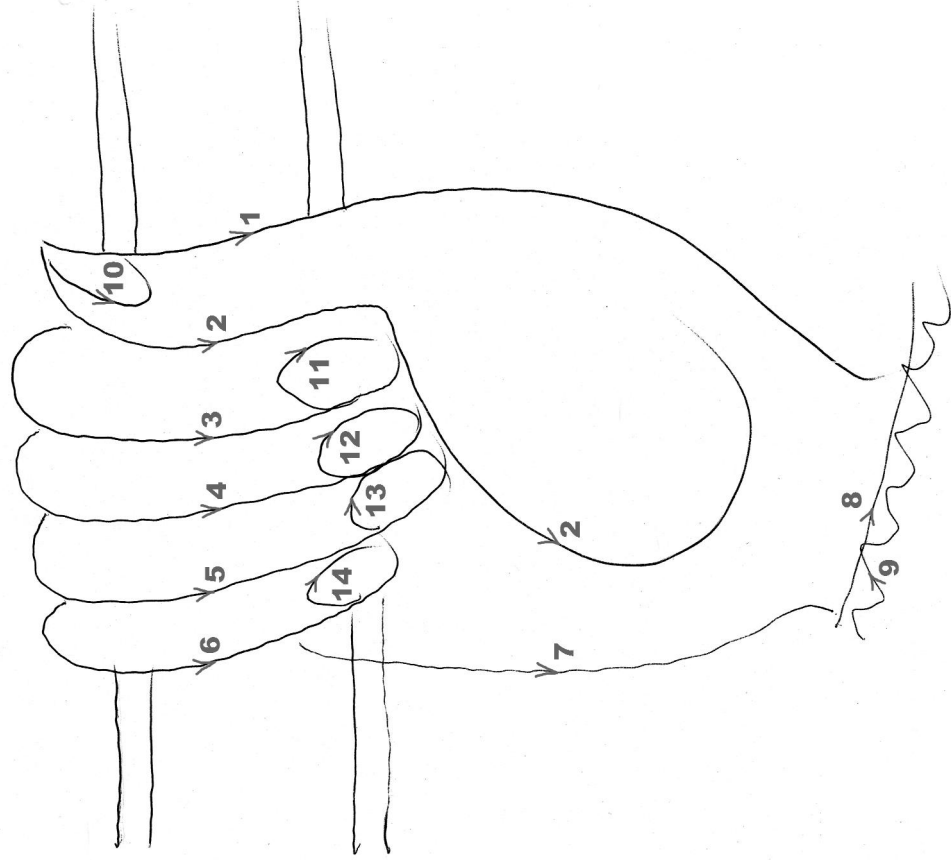


Схема 11 (Мал. 36). Рука на коромислі (I)

Схема 12 (Мал. 37). Рука на коромислі (II)



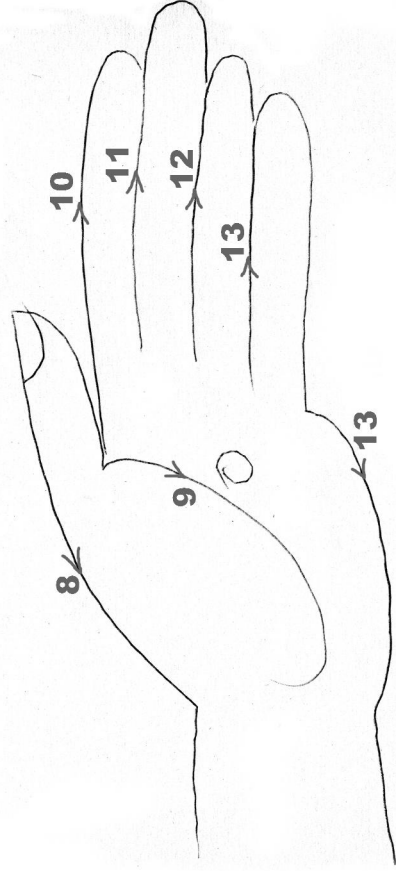
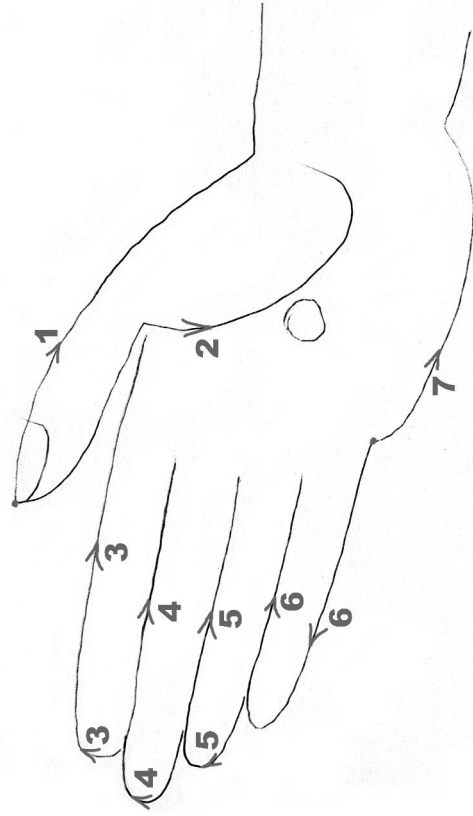
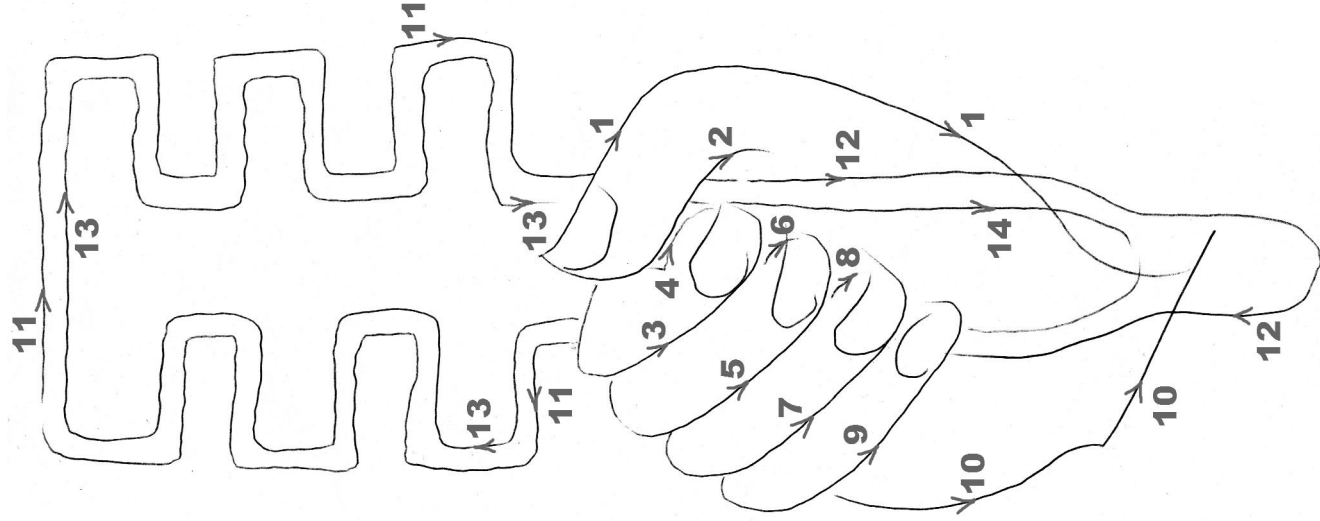
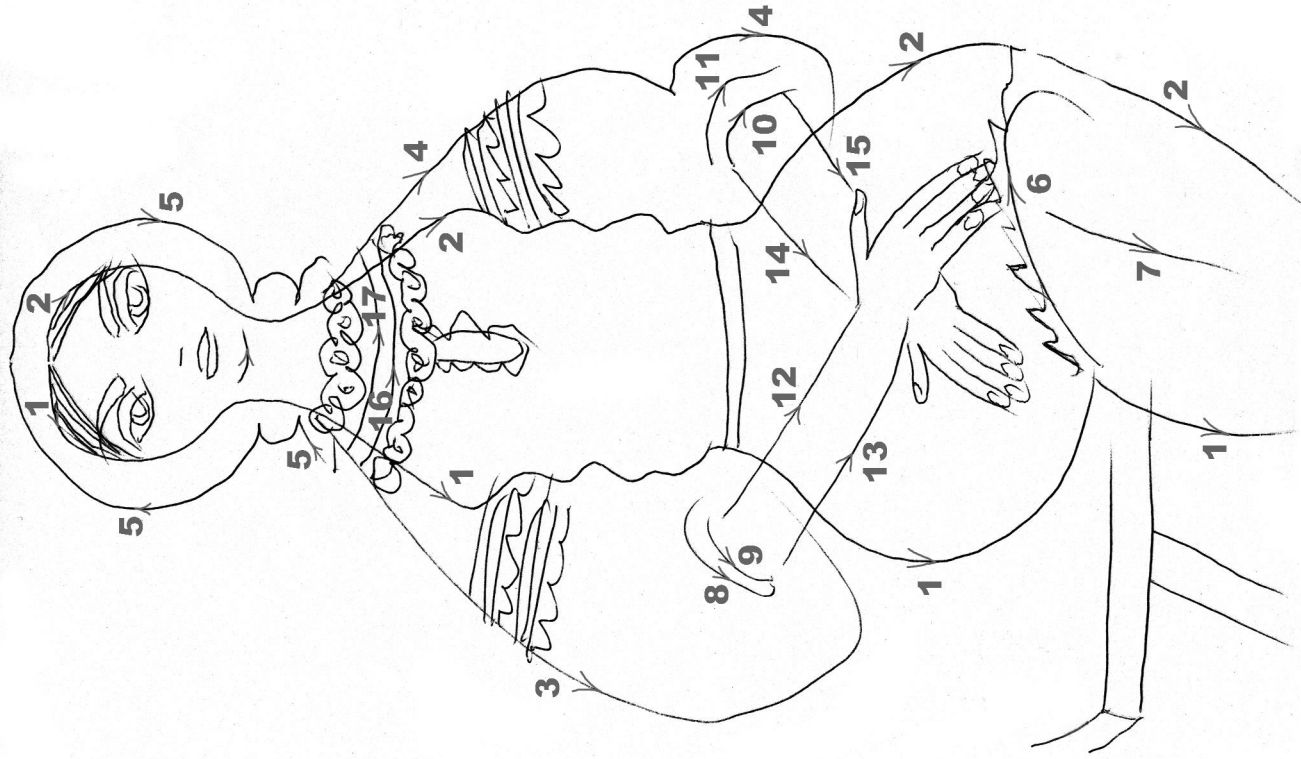
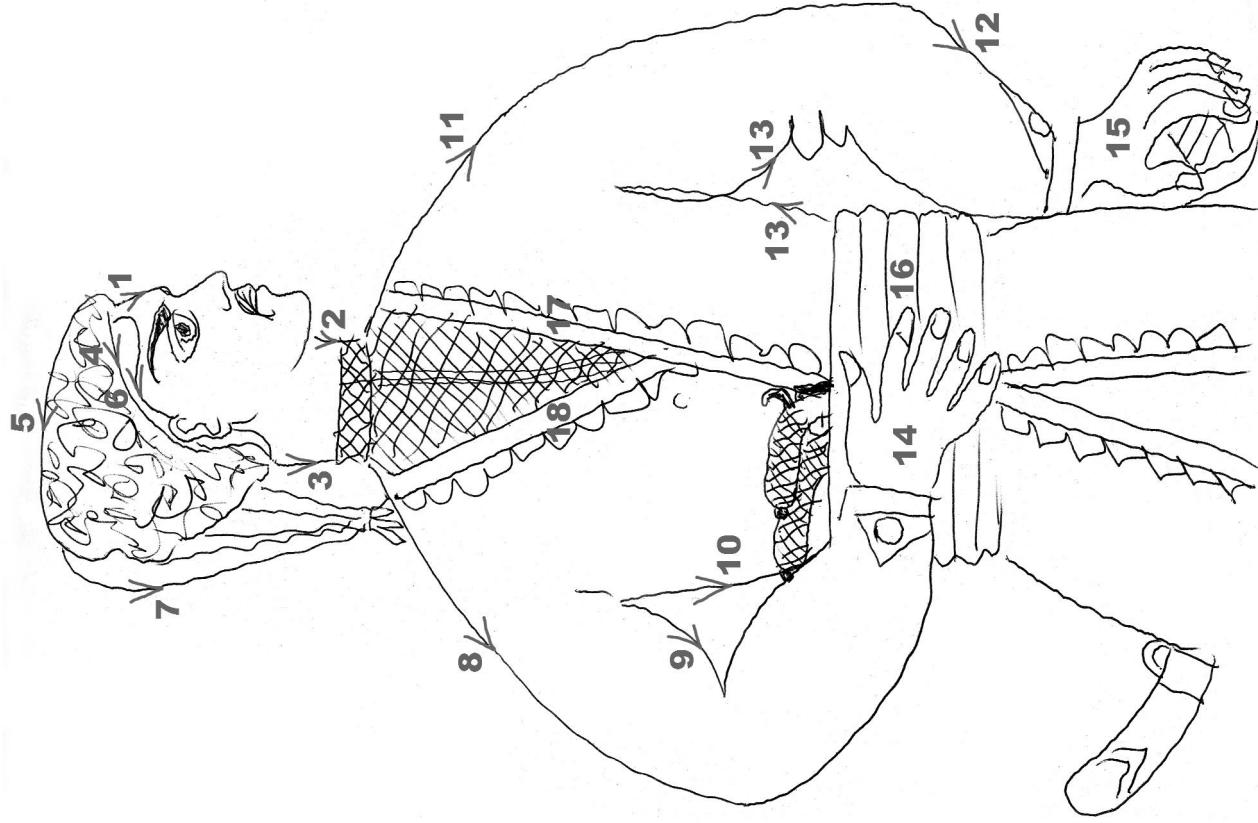


Схема 14 (Мал. 39). Рука, що тримає хрест







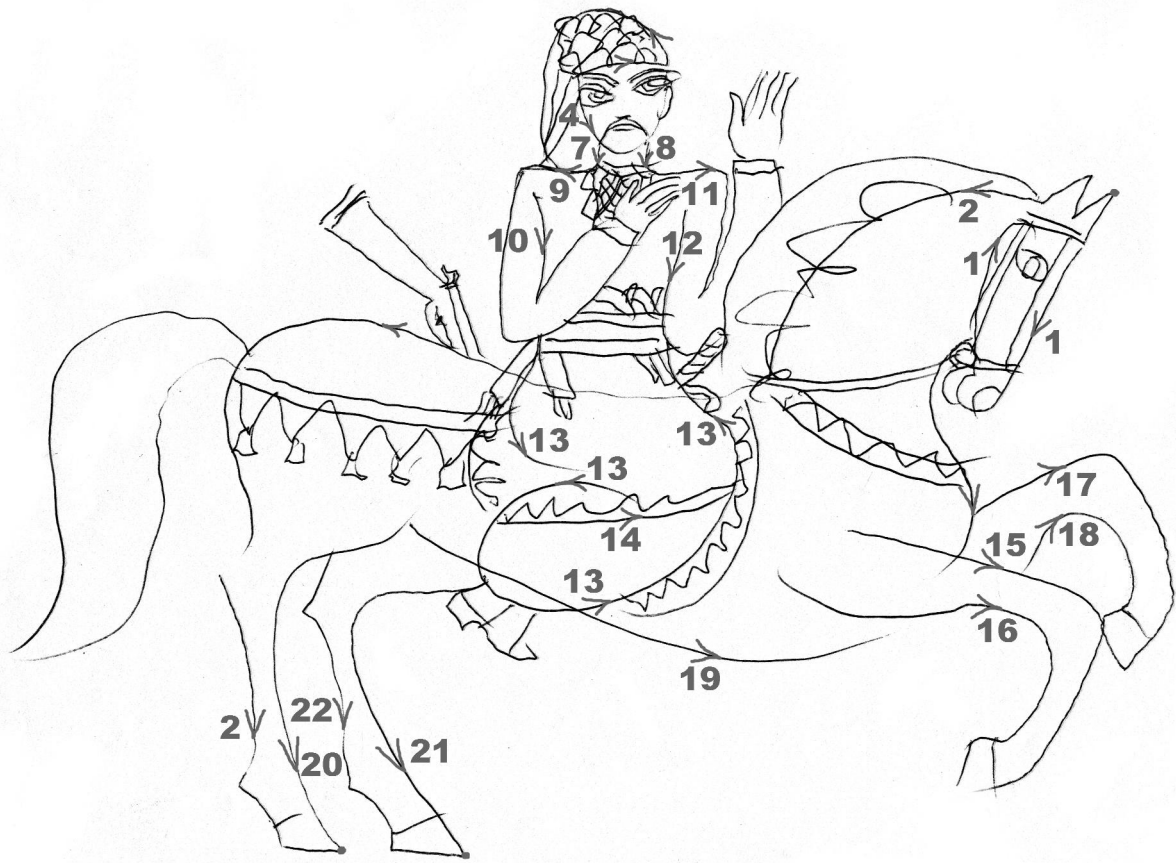
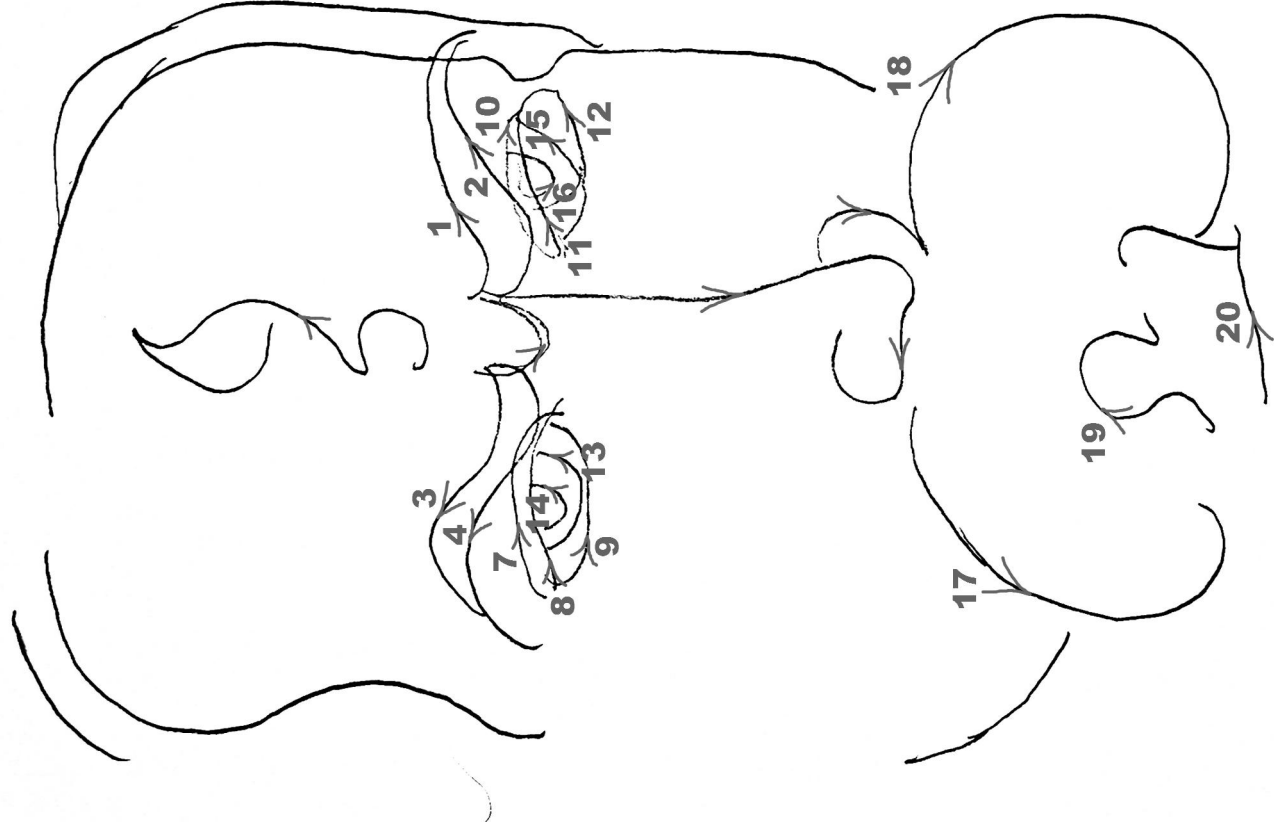
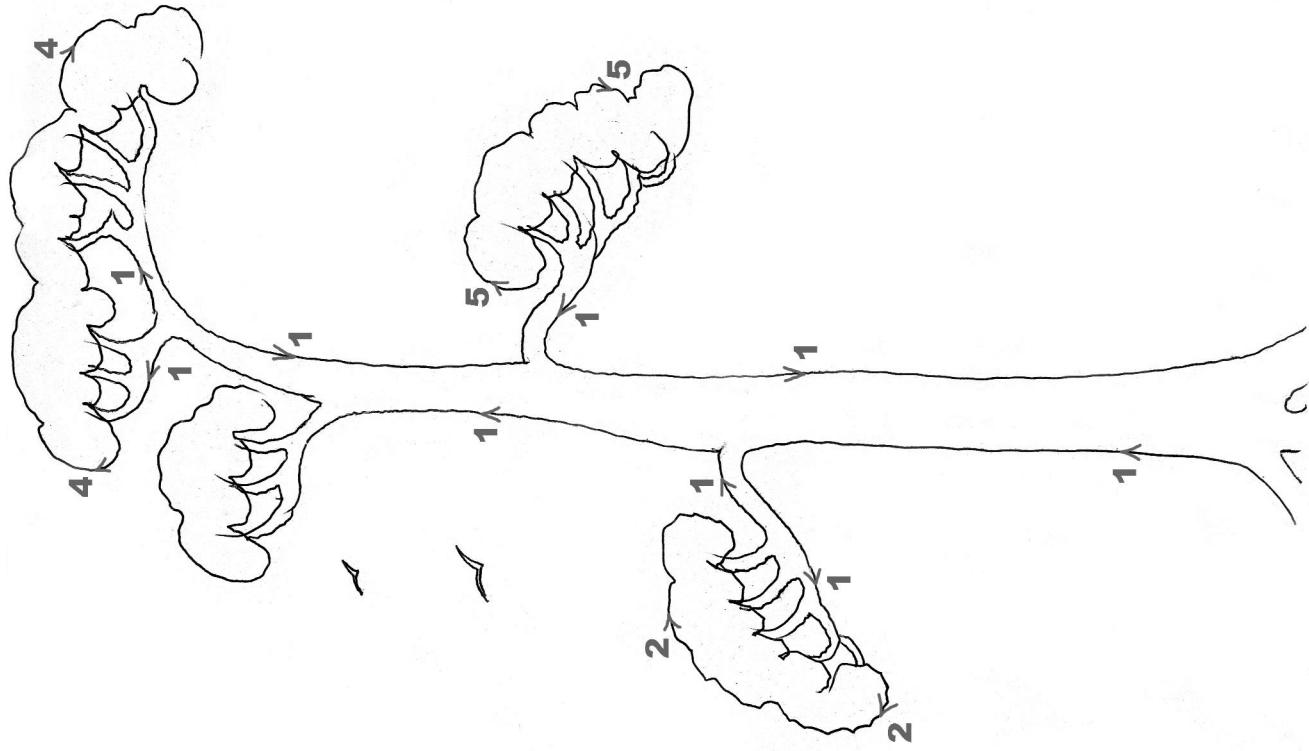
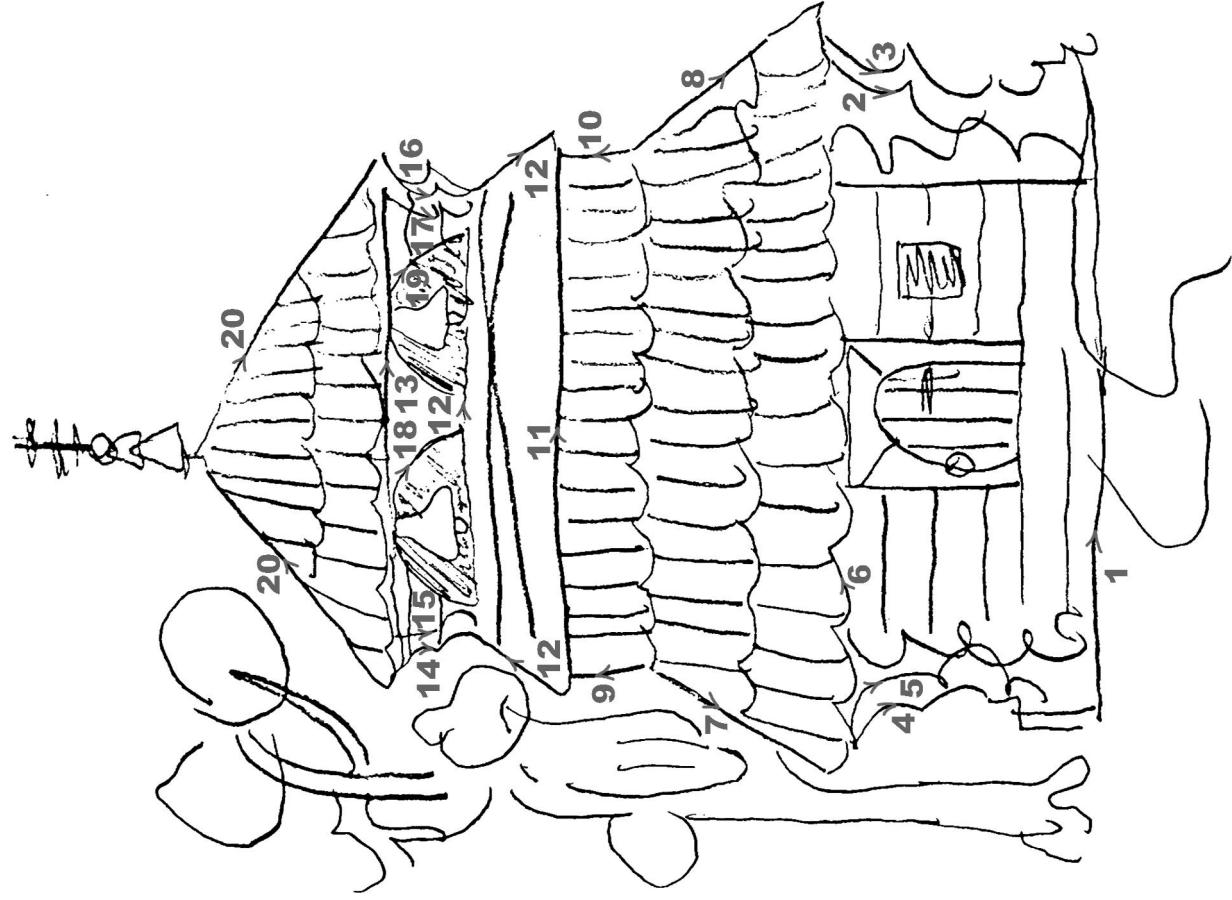


Схема 17 (Мал. 62). Козак на коні (IV)







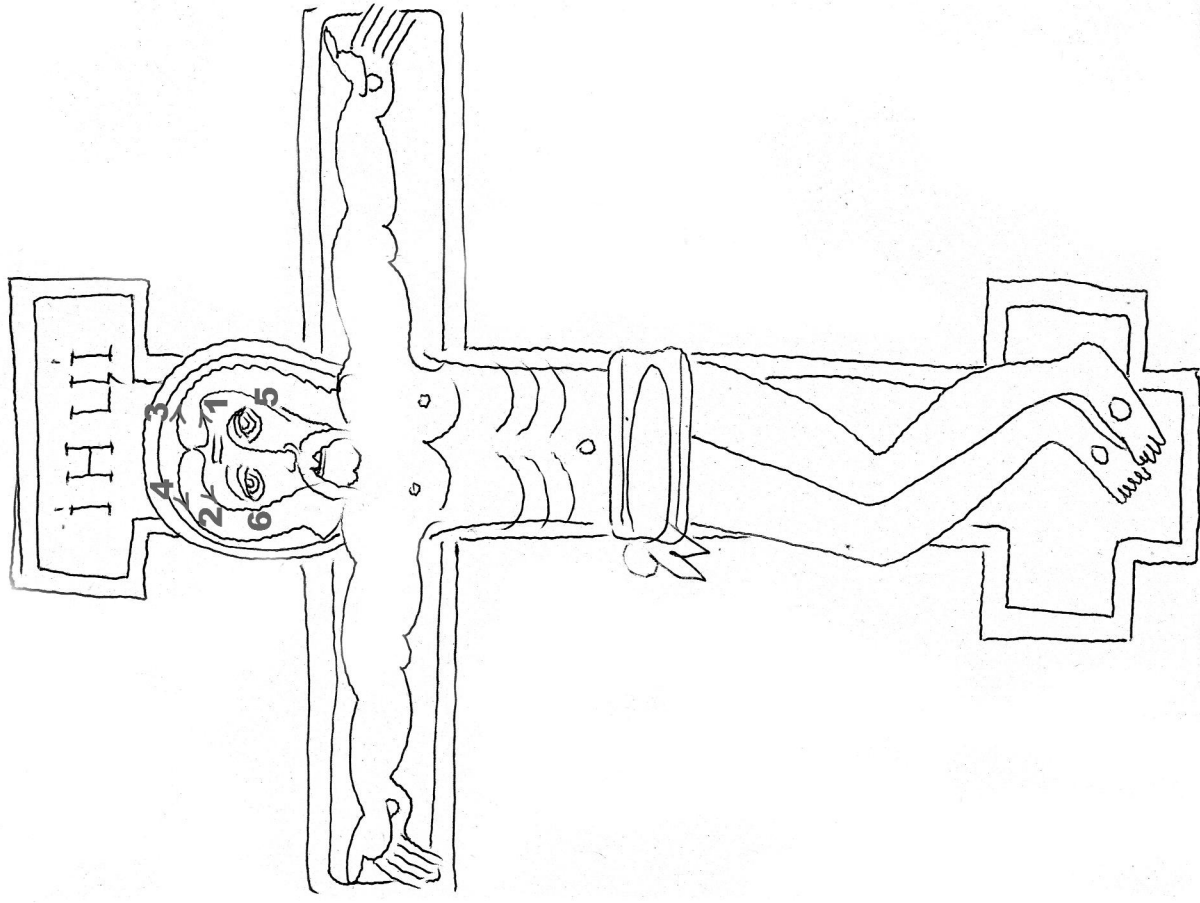
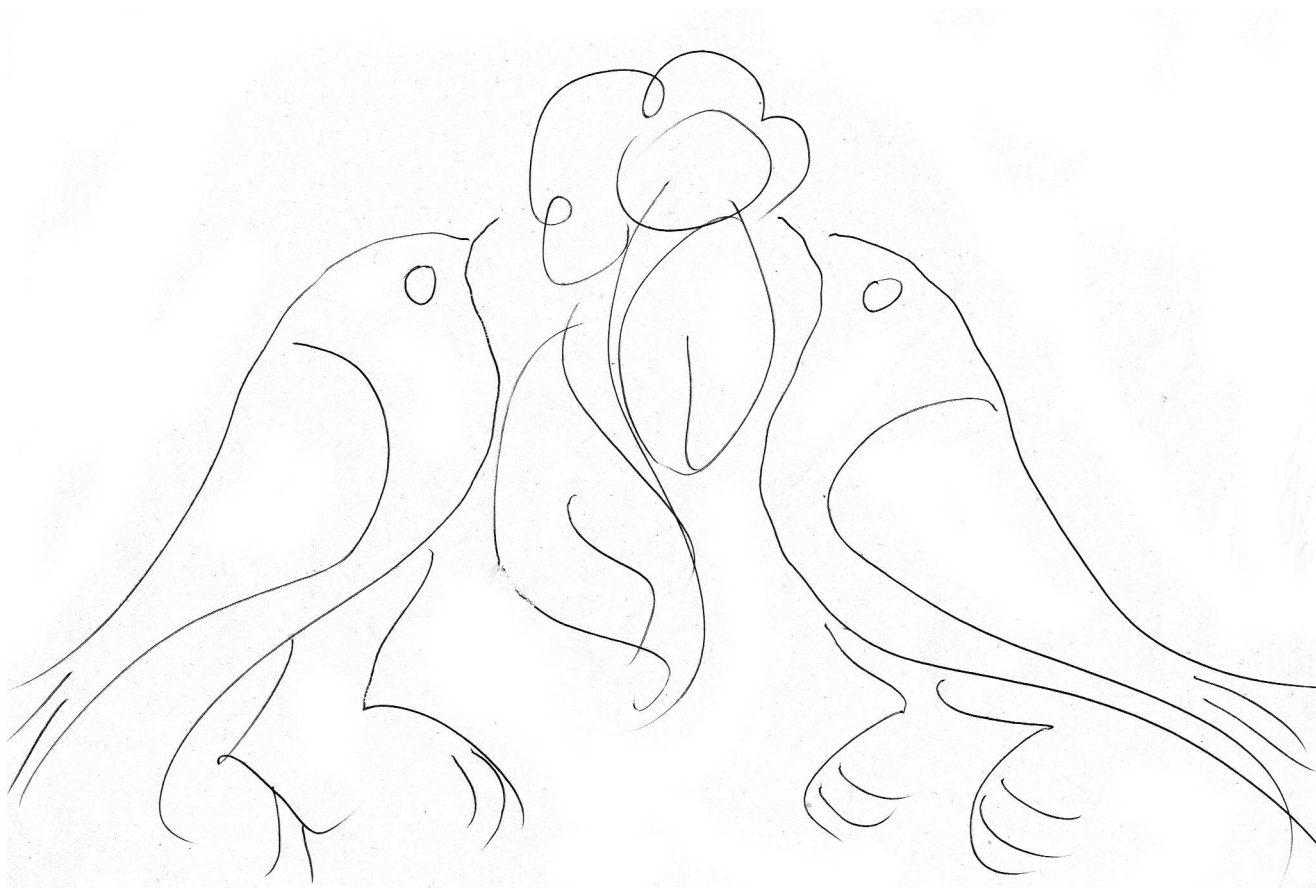


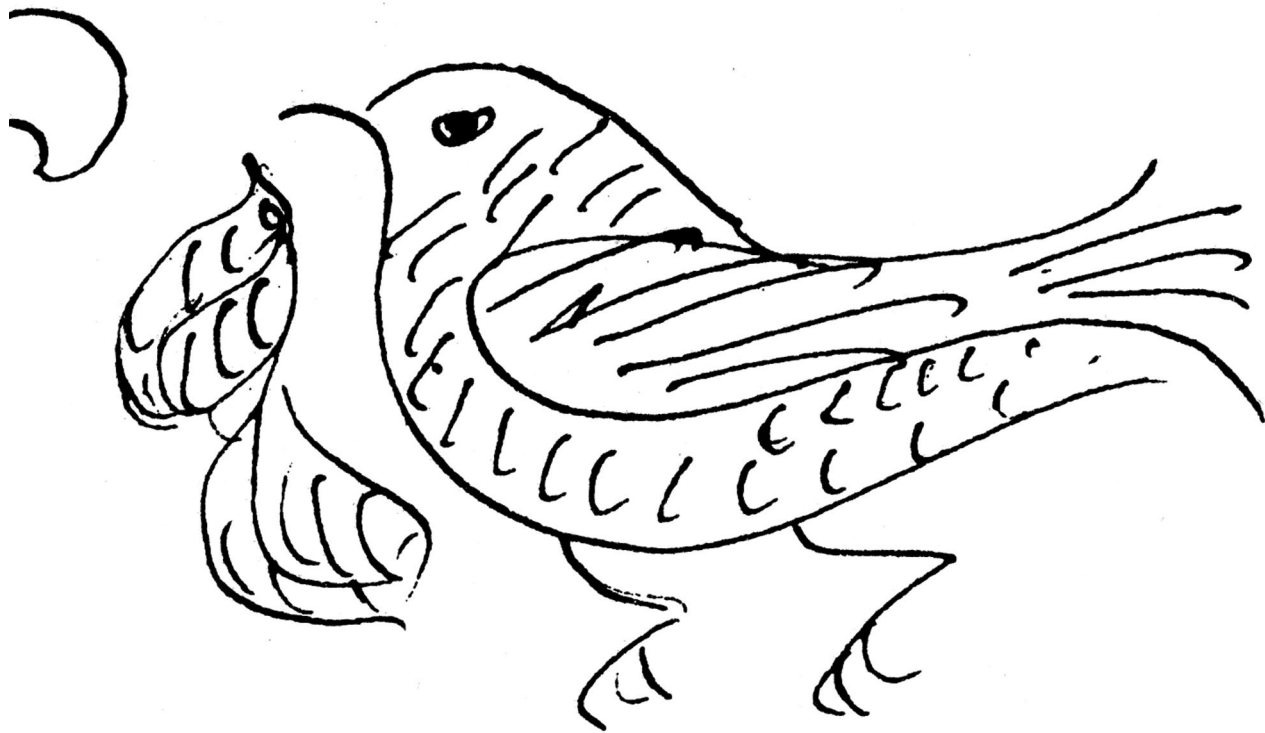
Схема 21 (Мал. 85). Розп'яття



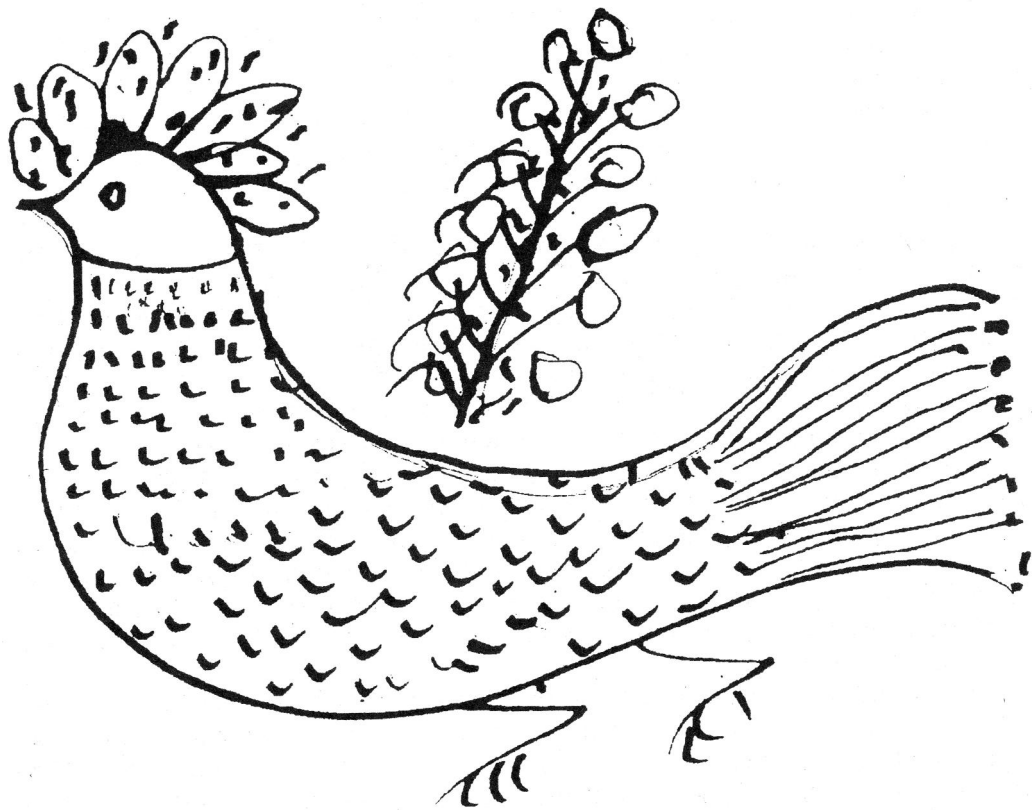


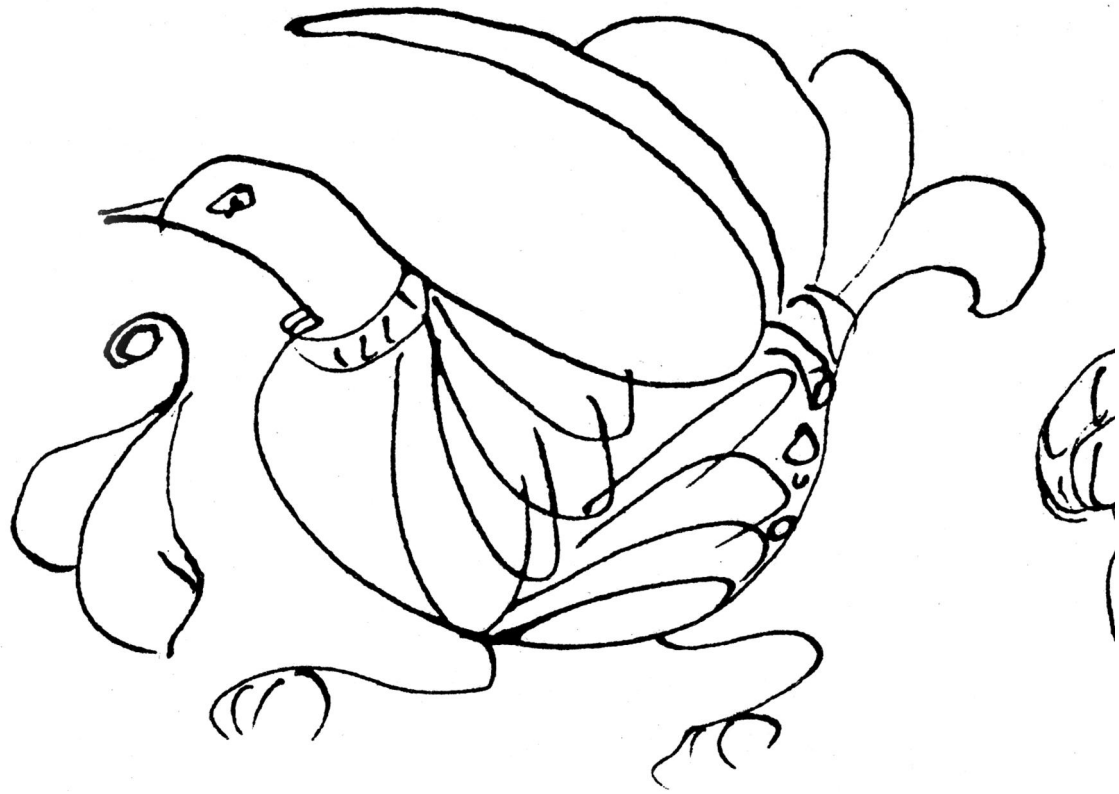
Мал. 2 (Схема 2). Пташка з квіткою





Мал. 4. Пташка з листочками (м. Сокаль)





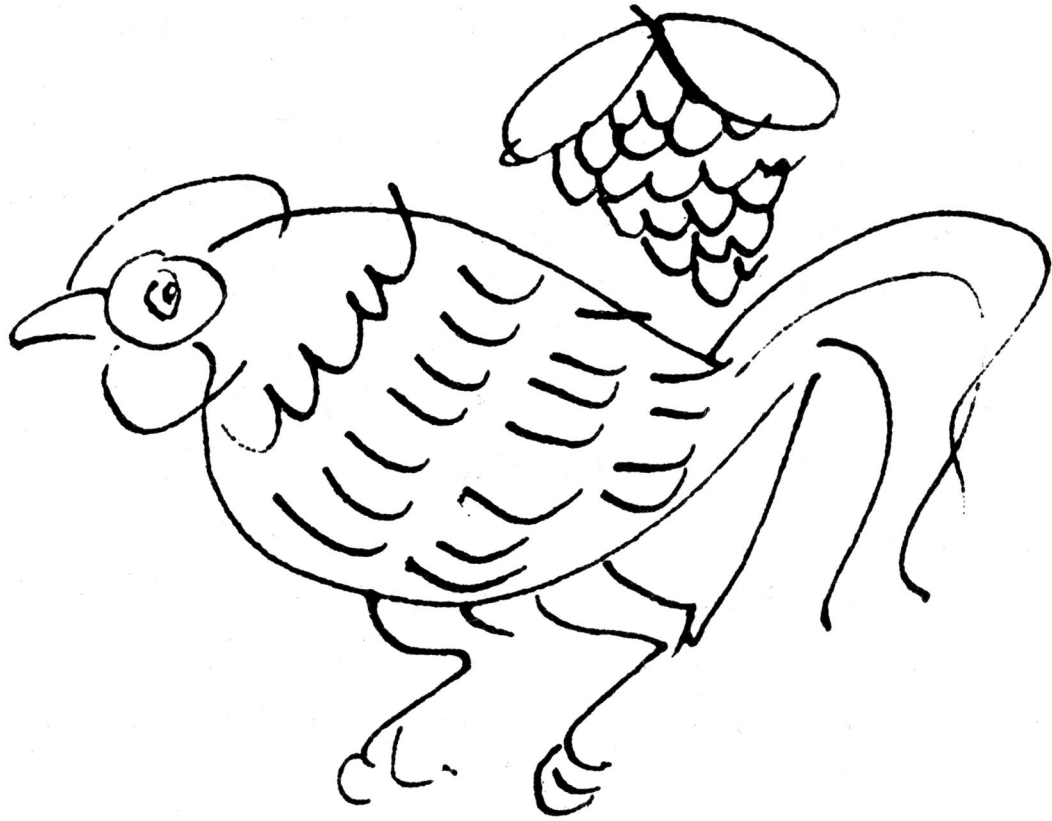
Мал. 6. Пташка з листочками (м. Сокаль)



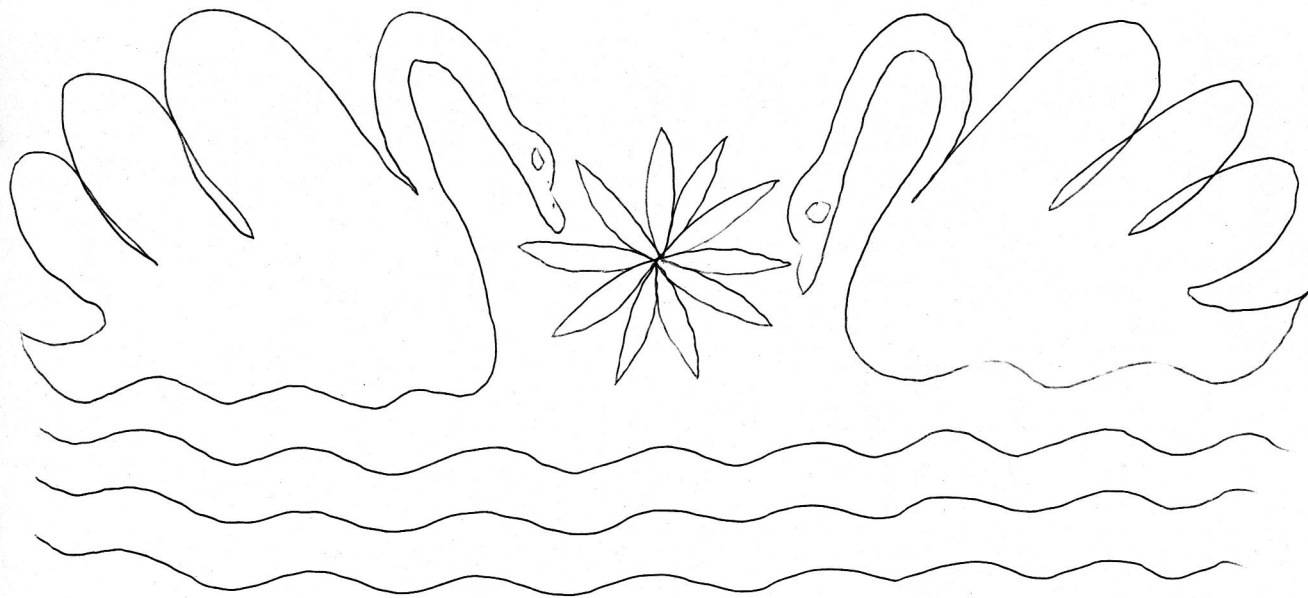


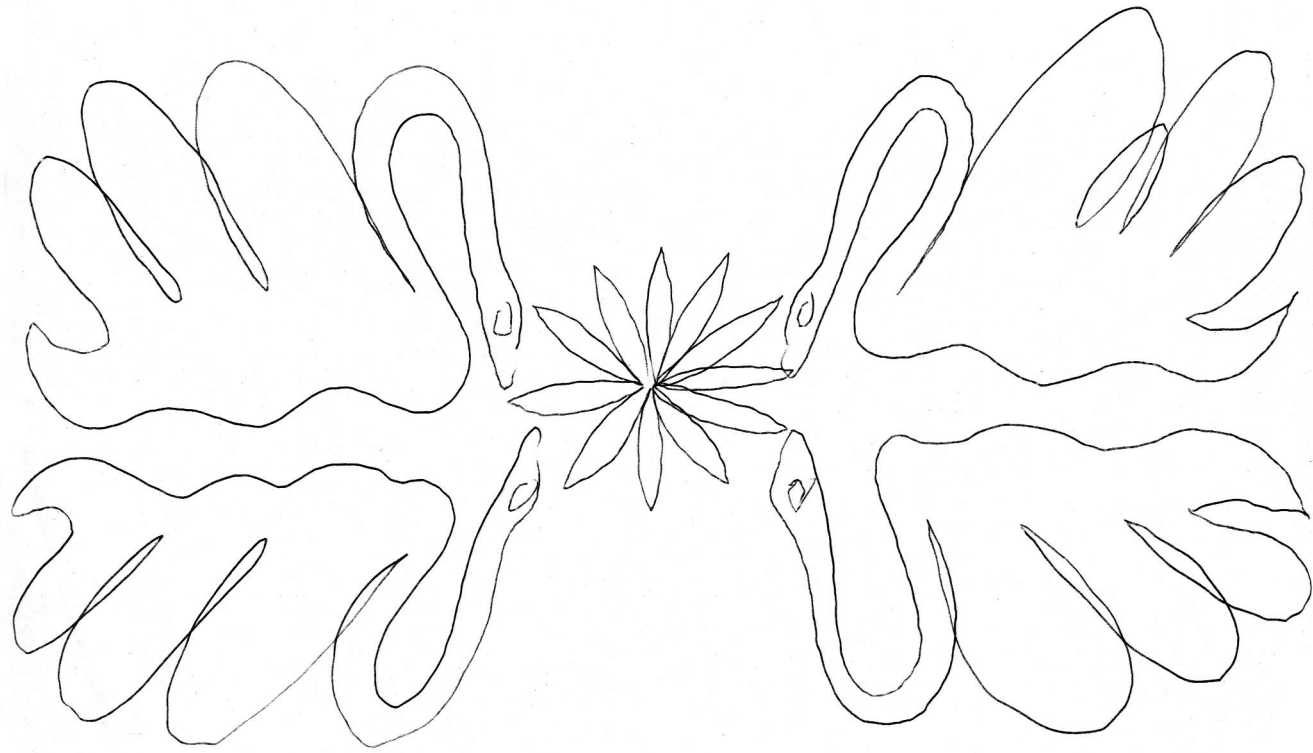
Мал. 8 (Схема 3). Півець



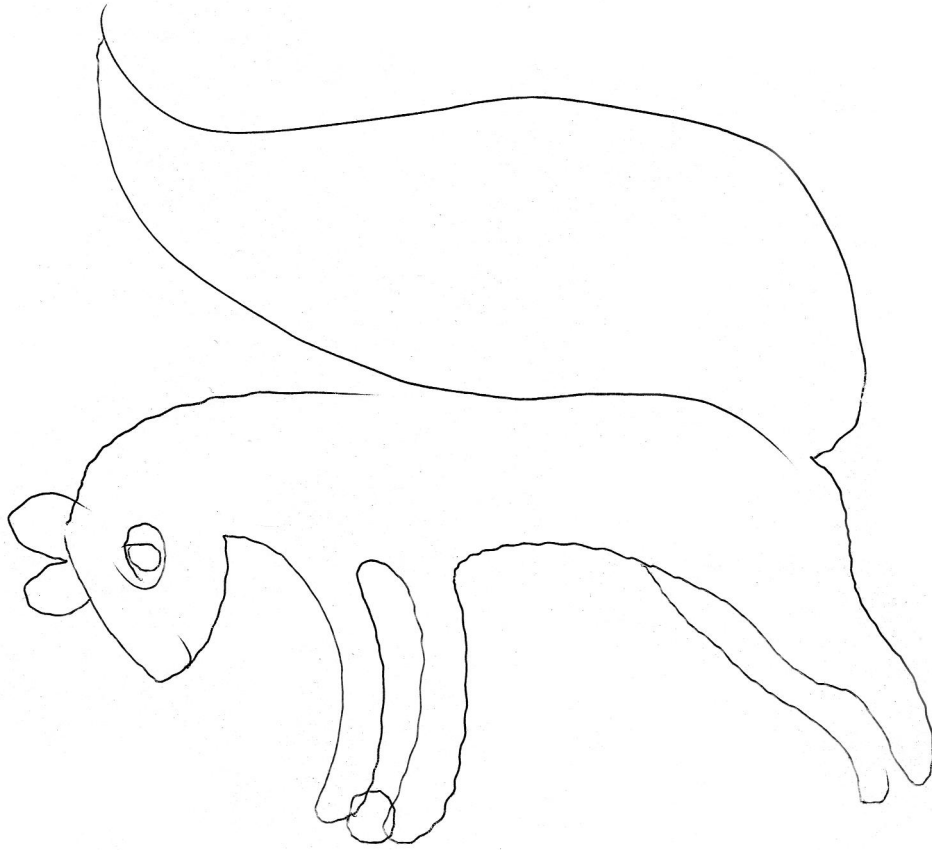


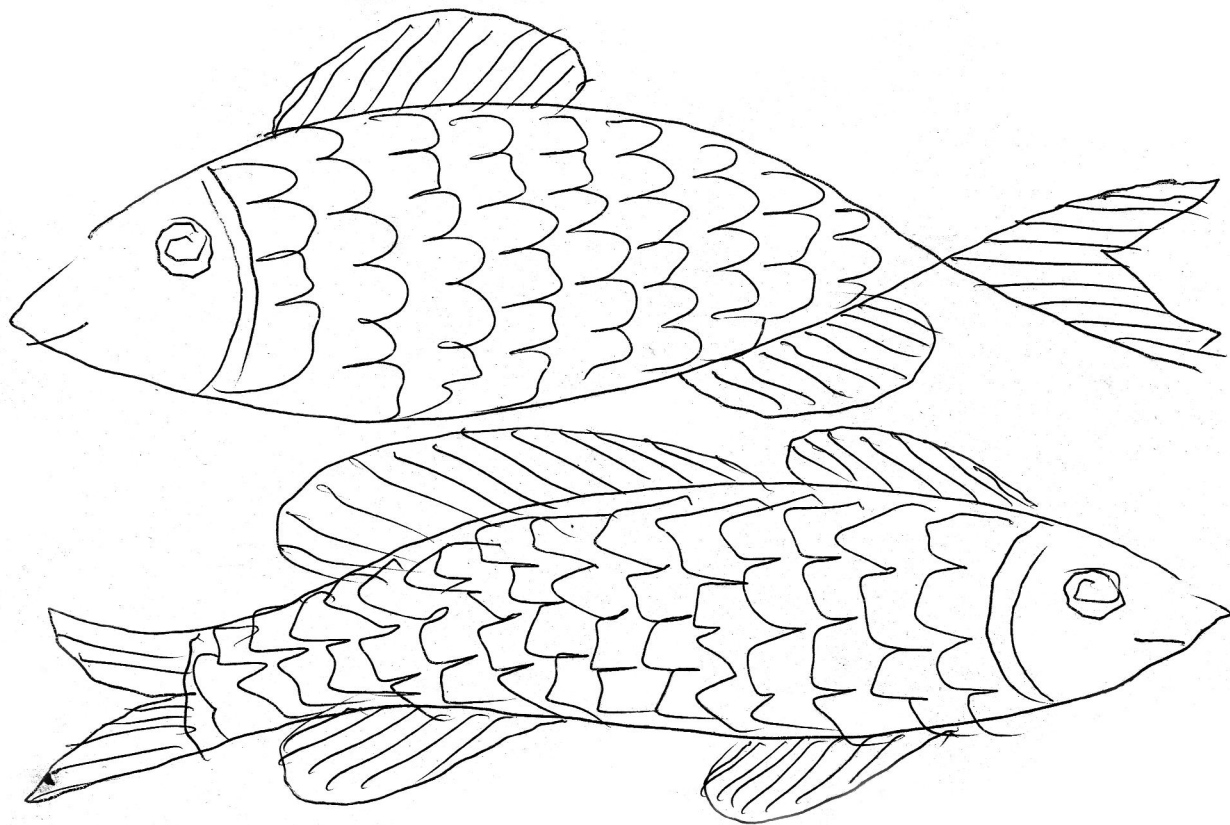
Мал. 10. Півень і квітка (с. Дибинці)

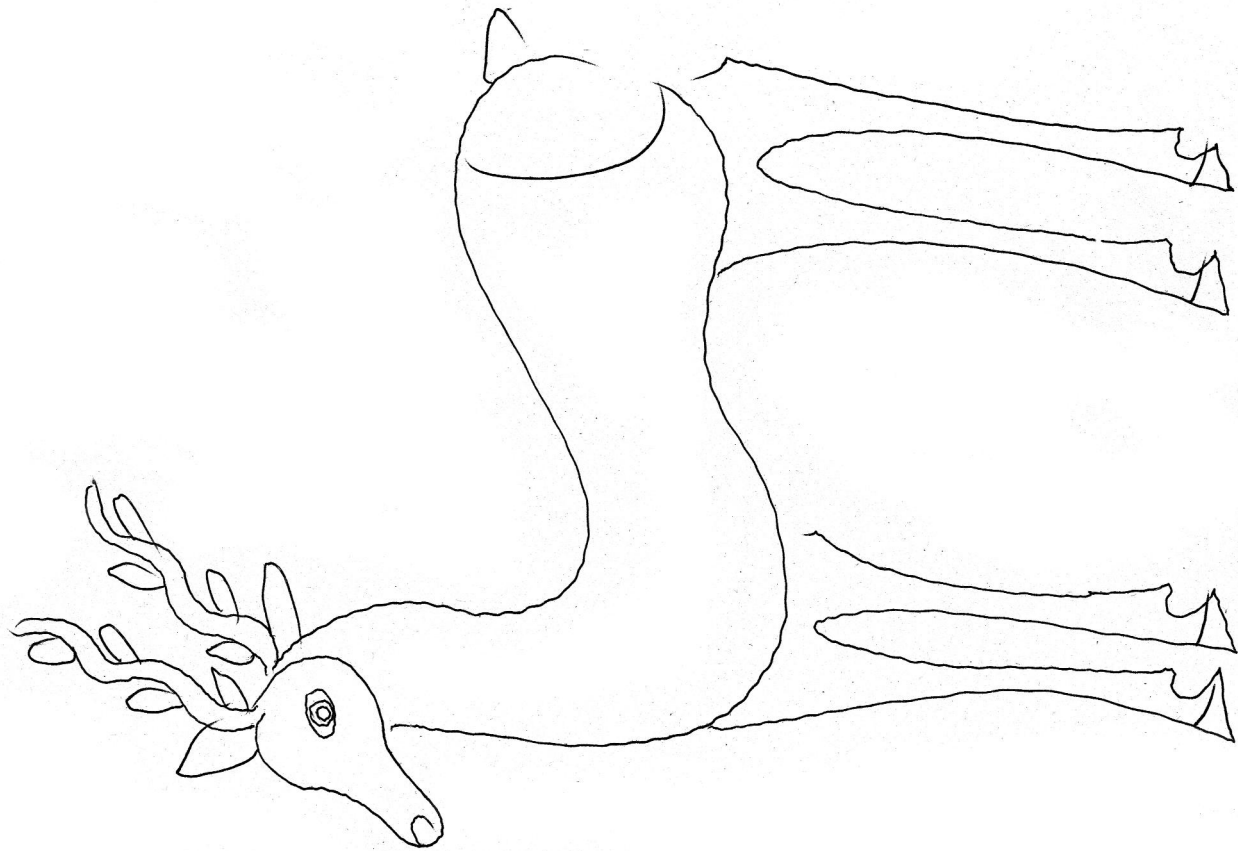


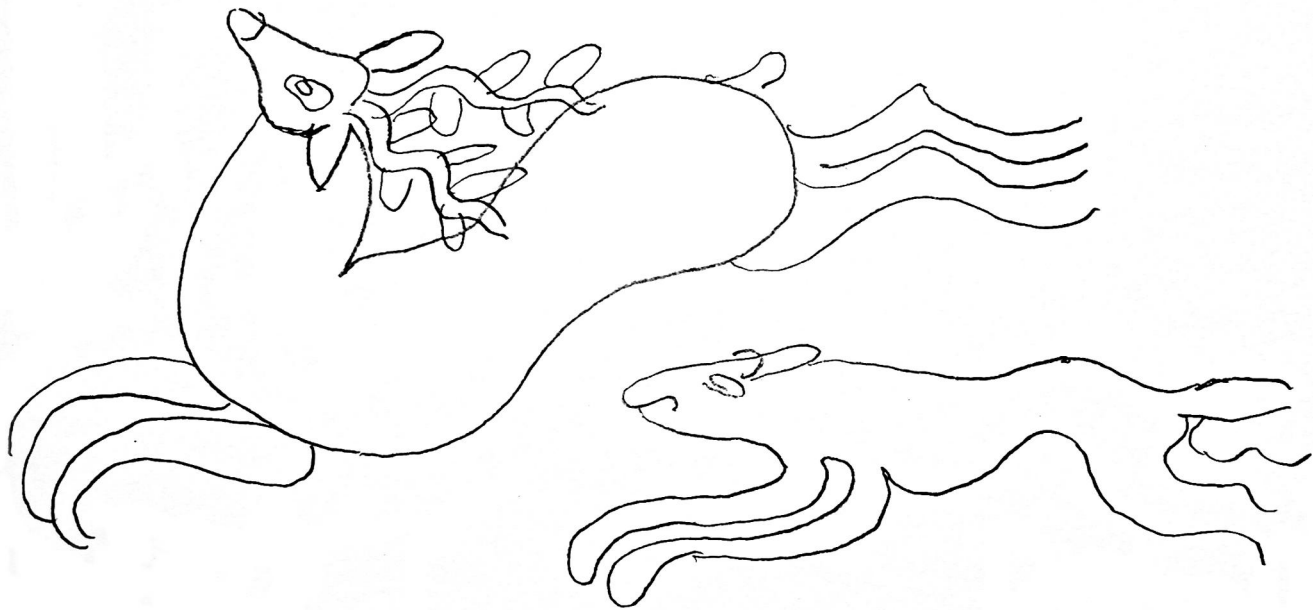


Мал. 12 (Схема 4). Два лебеді (з відображенням)



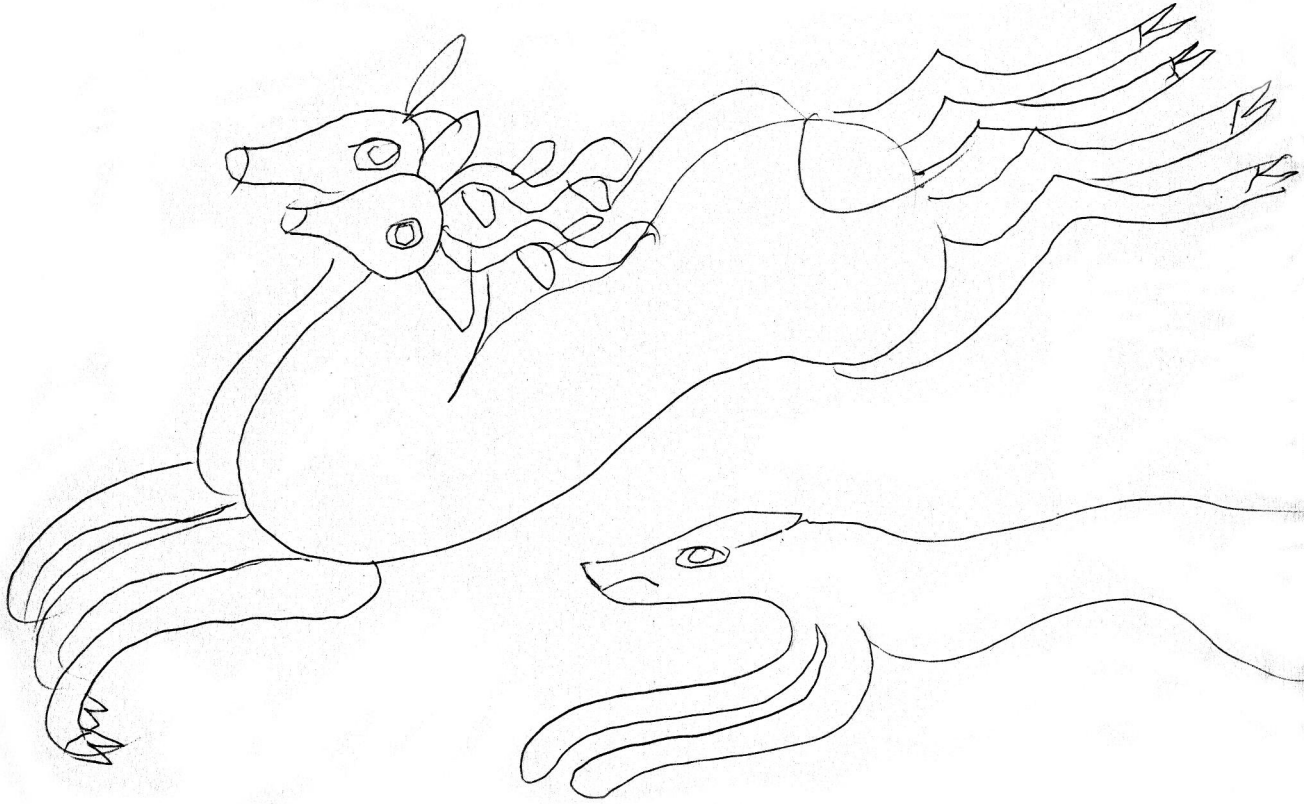




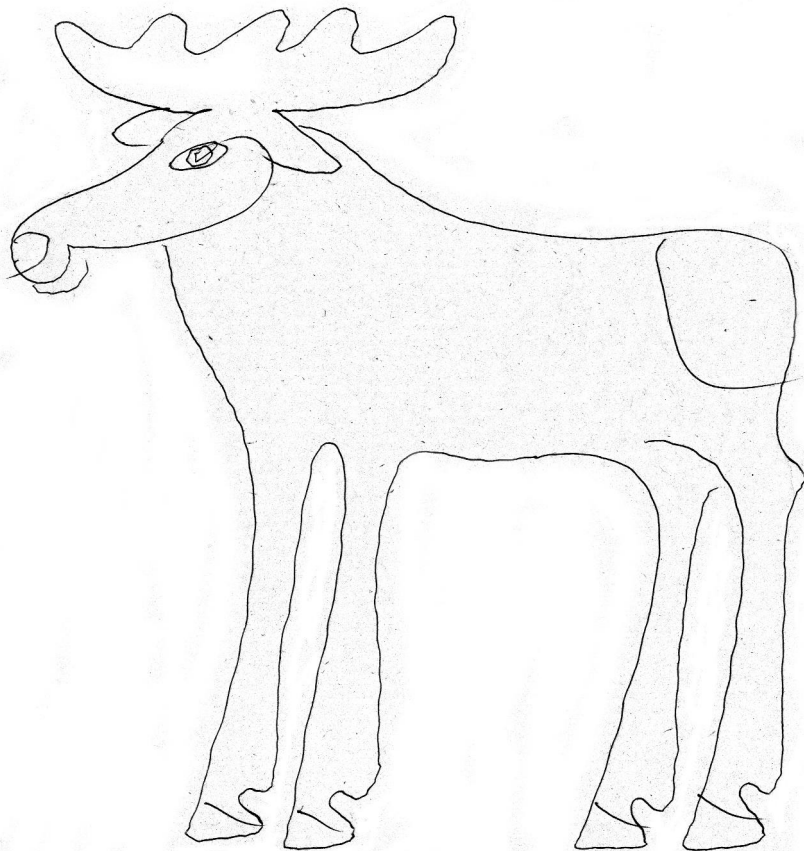


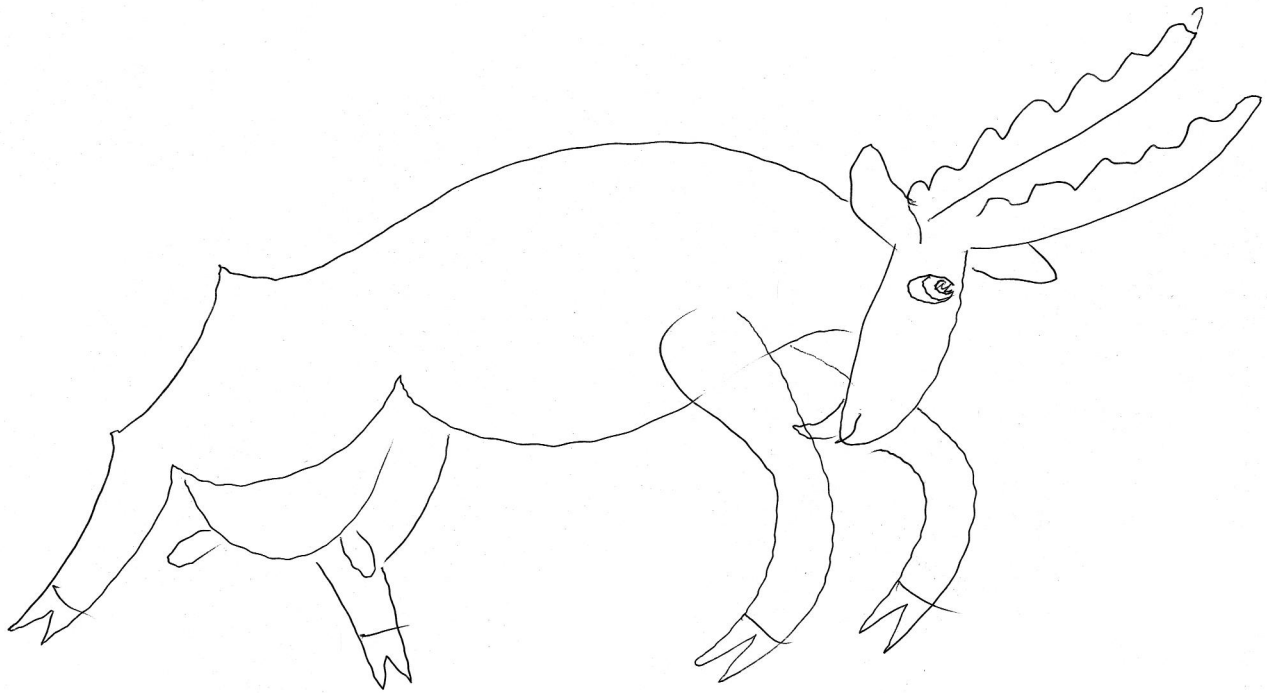
Мал. 16. Олень тікає від воєка





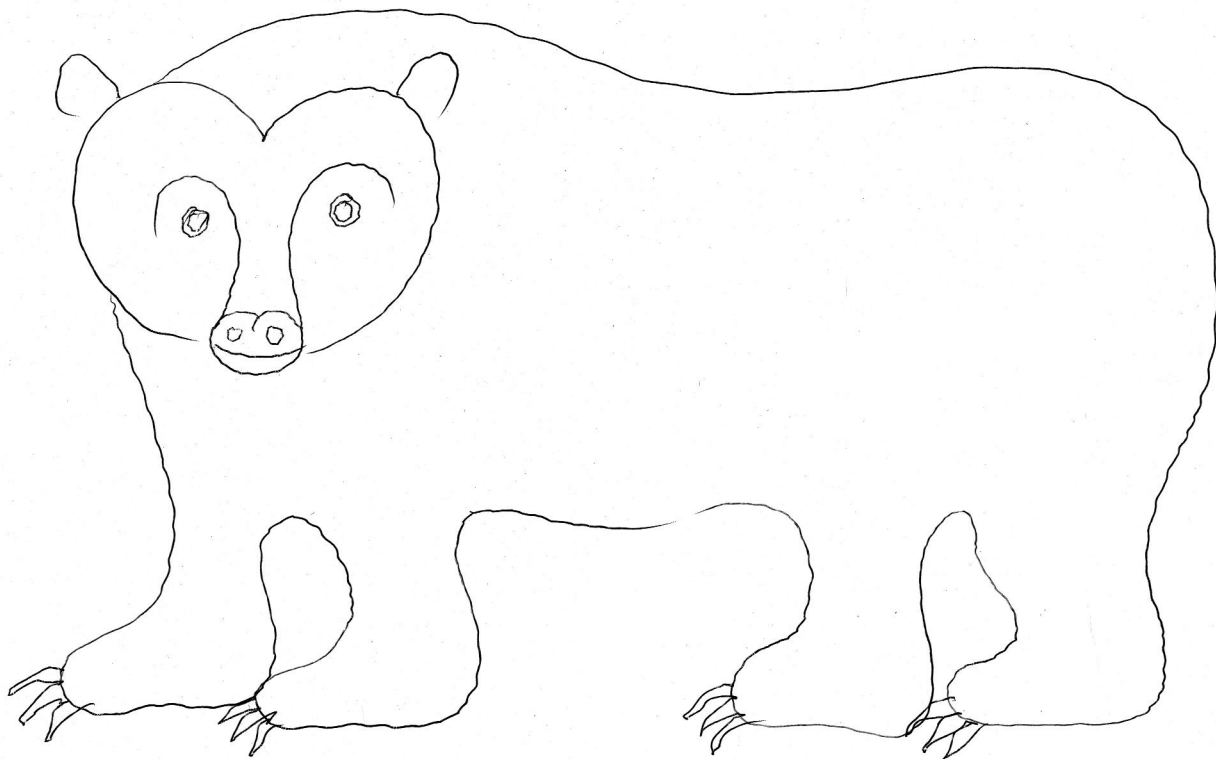
Мал. 18. Два олені тікають від воєка

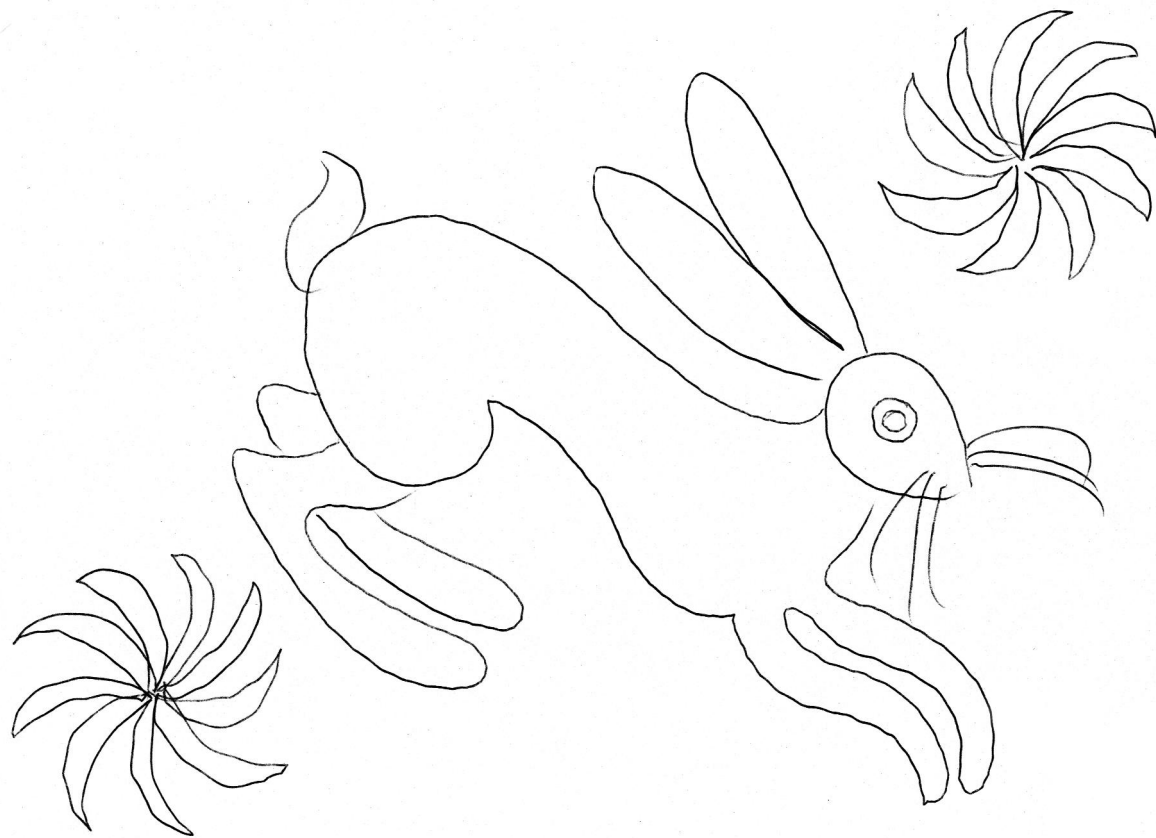




Мал. 20. Коза-Дереза (I)

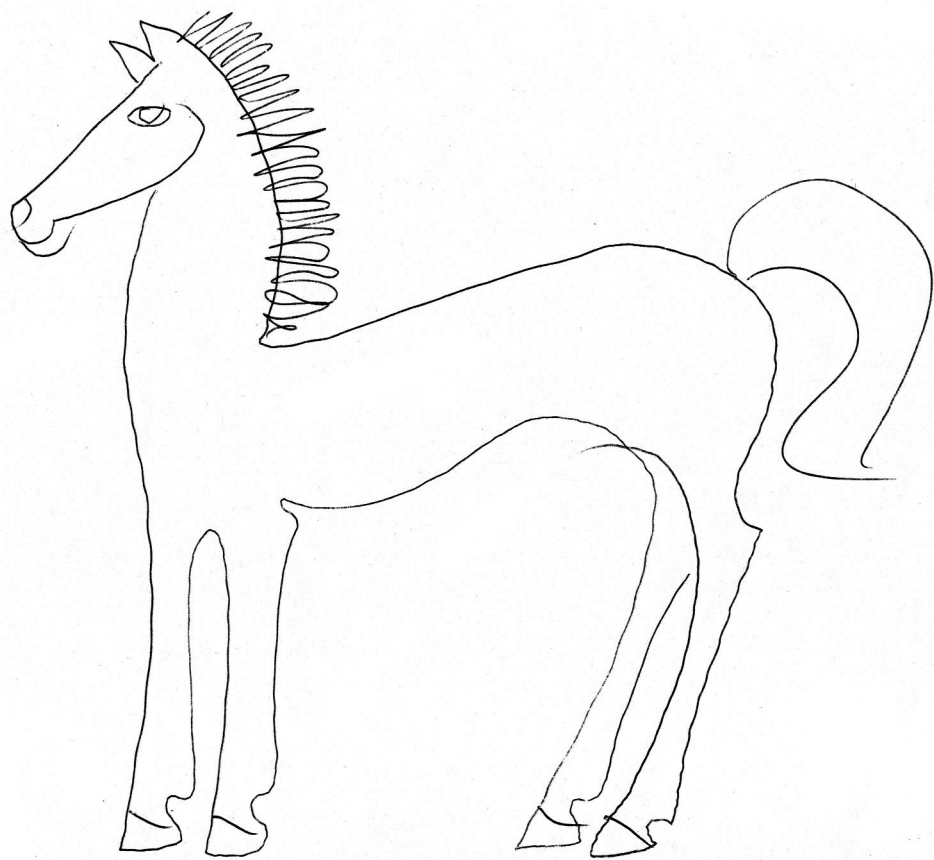


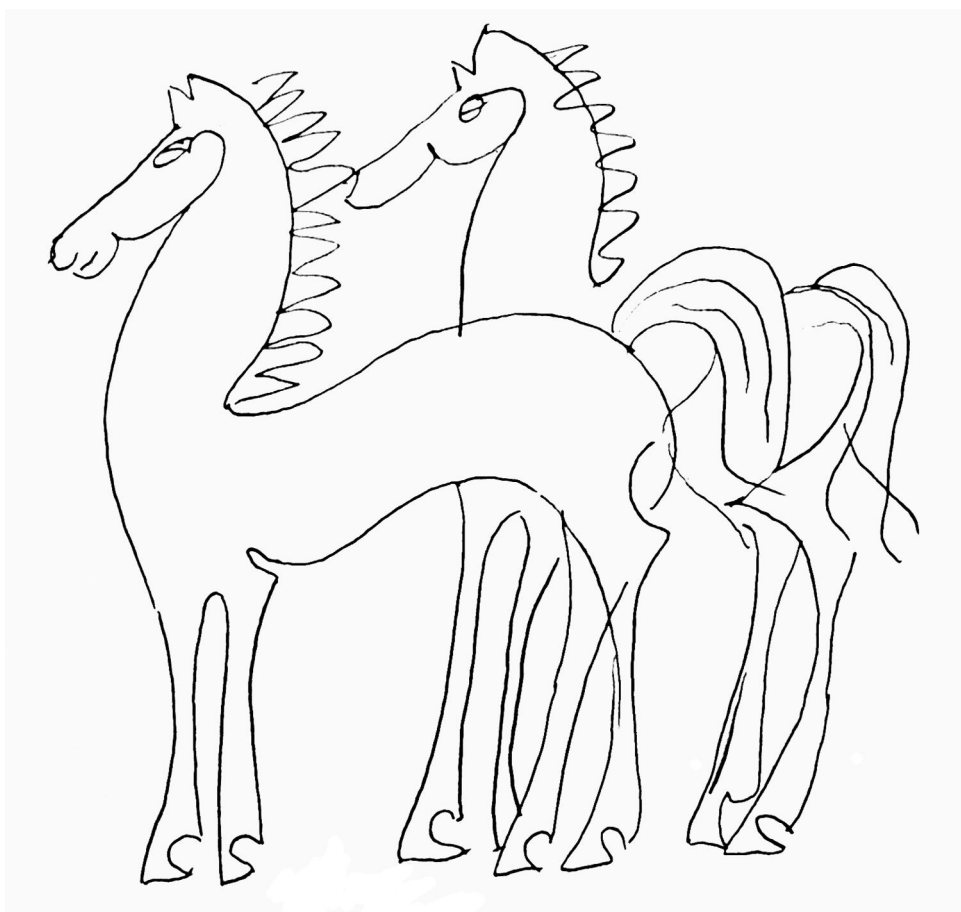




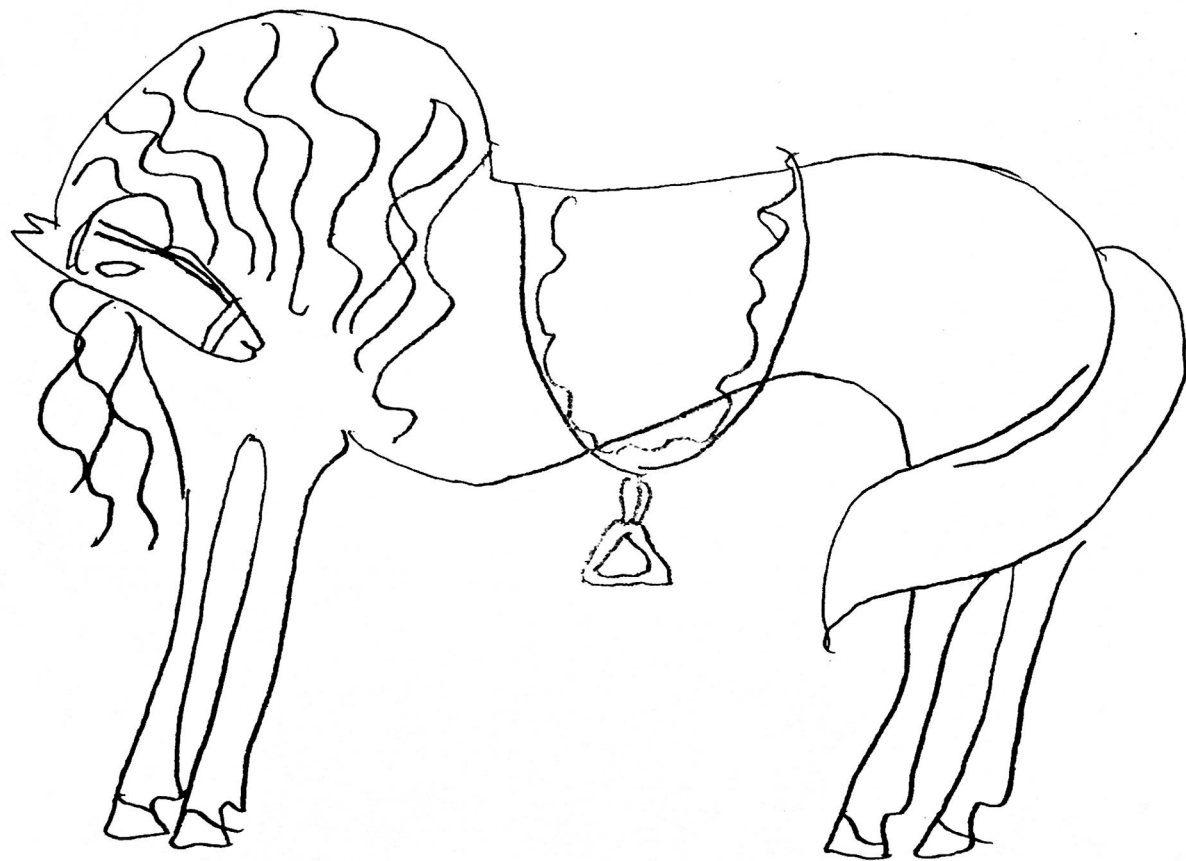


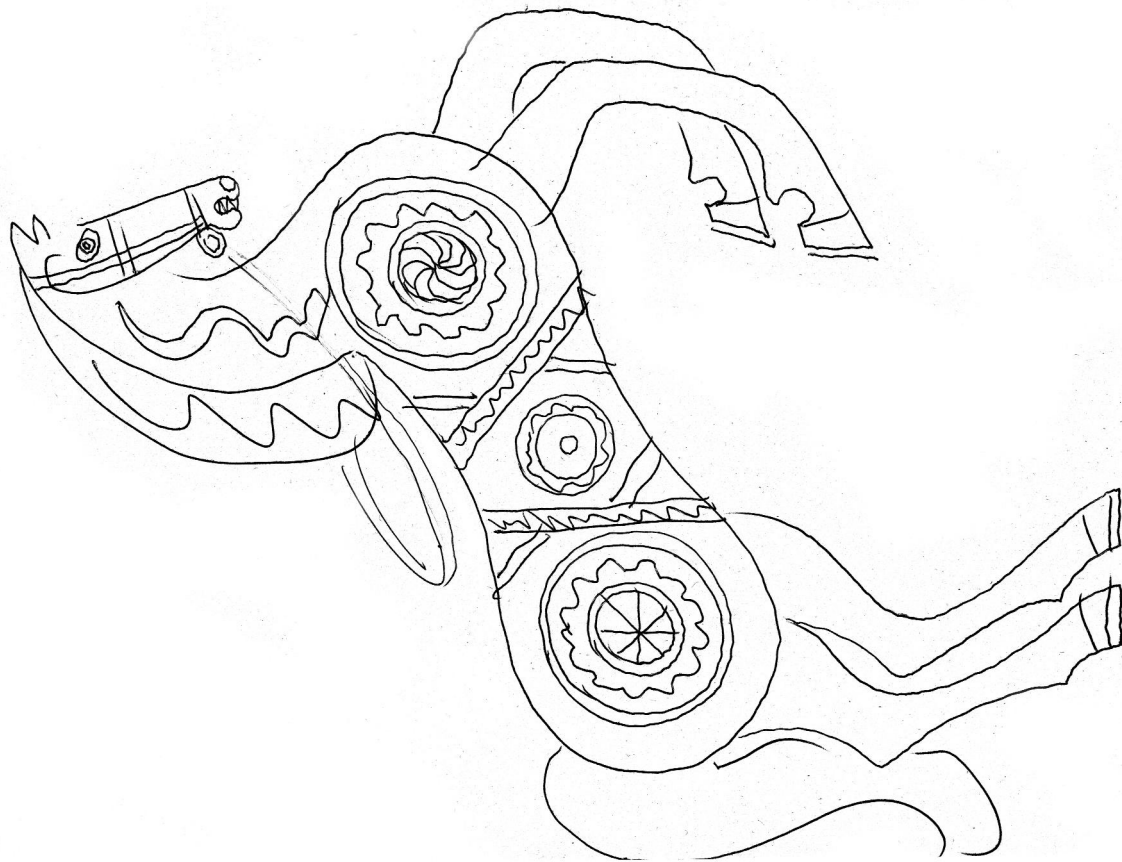
Мал. 24 (Схема 6). Сокіл



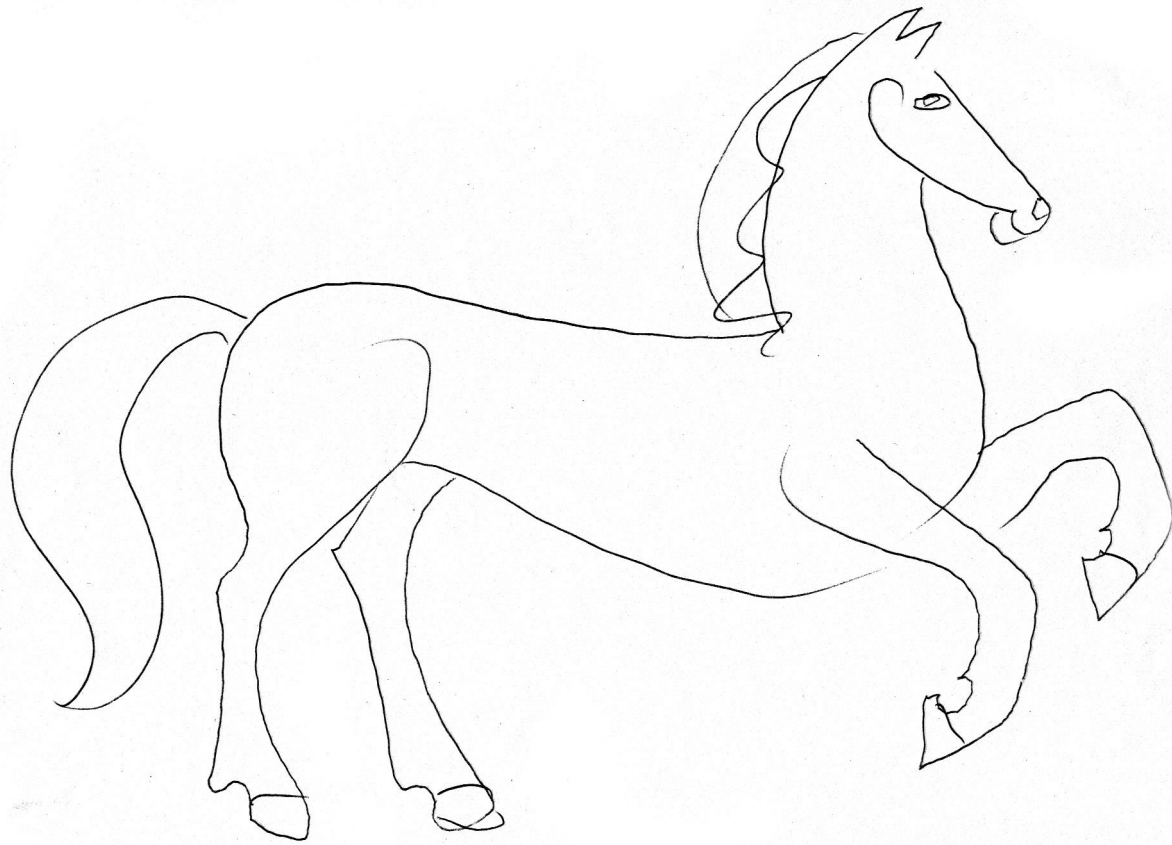


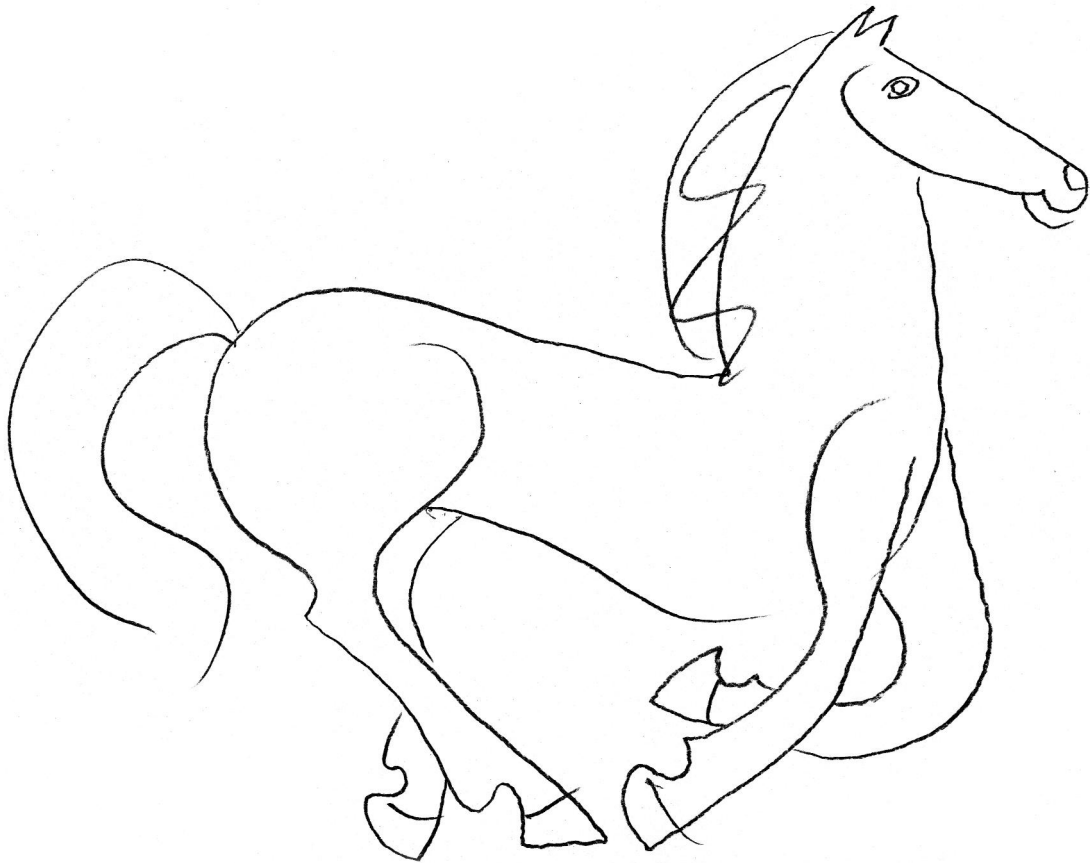
Мал. 26. Два коники



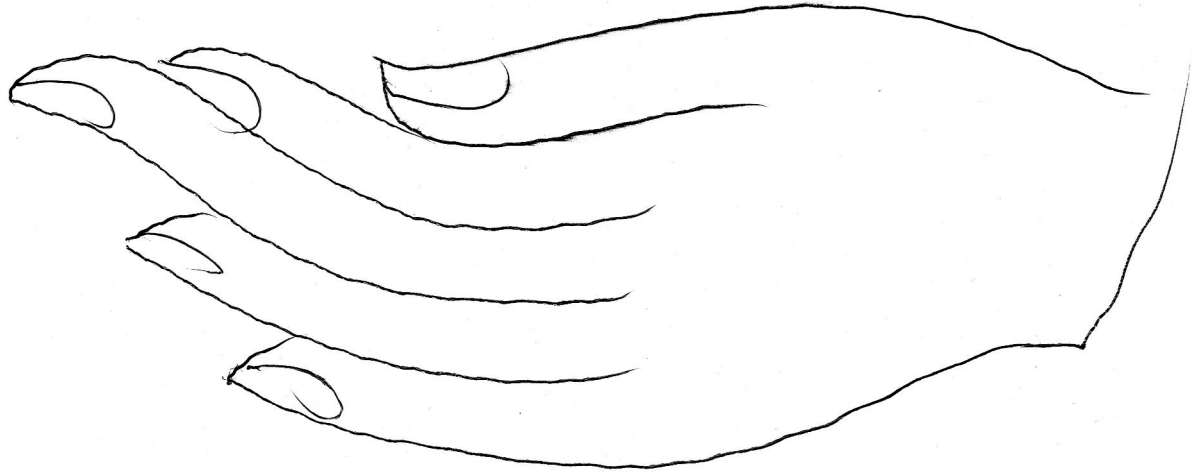


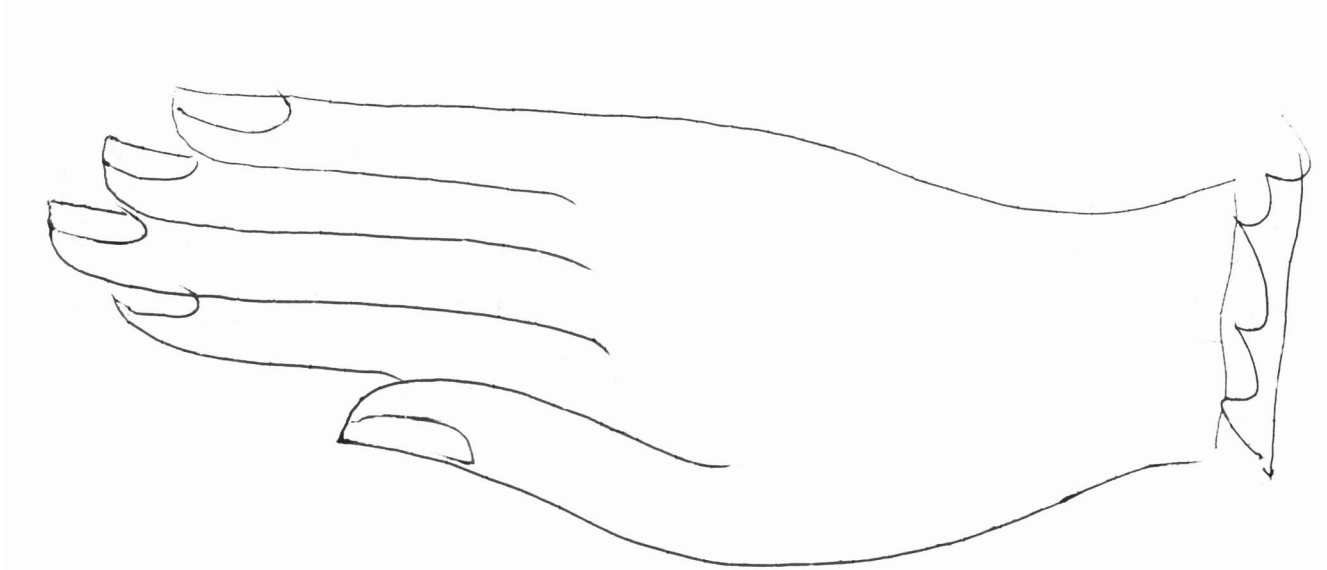
Мал. 28. Кінь бойовий





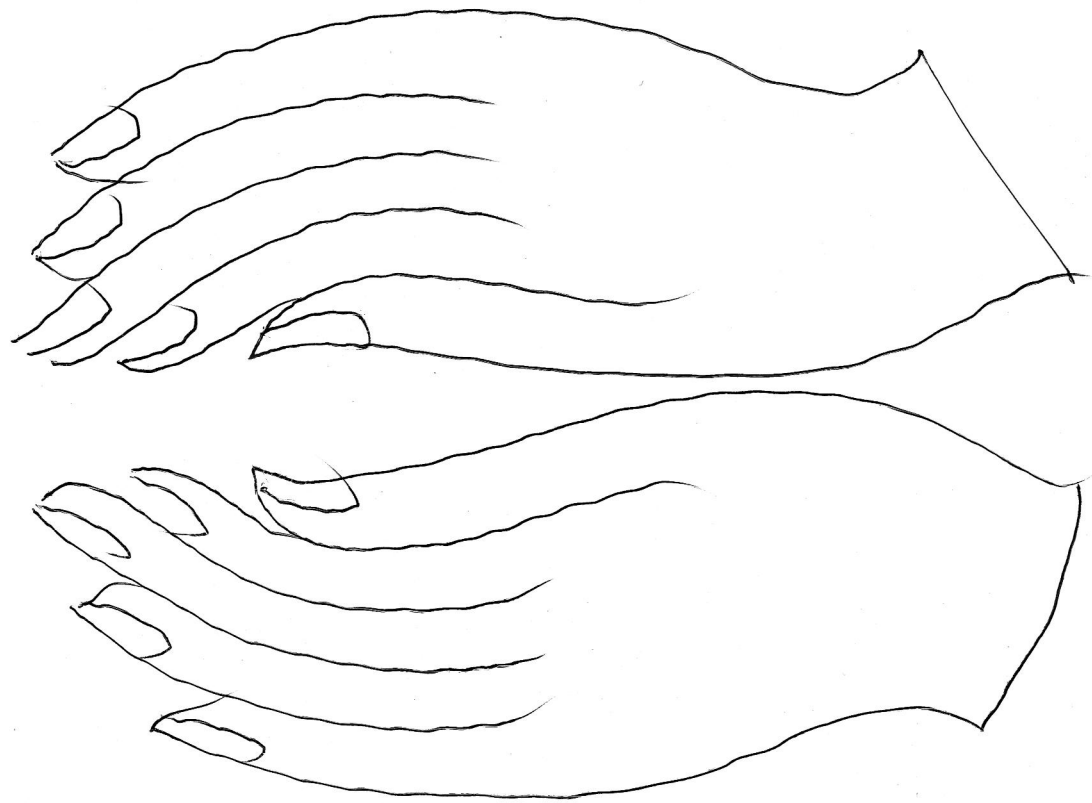
Мал. 30. Кінь біжить (II)

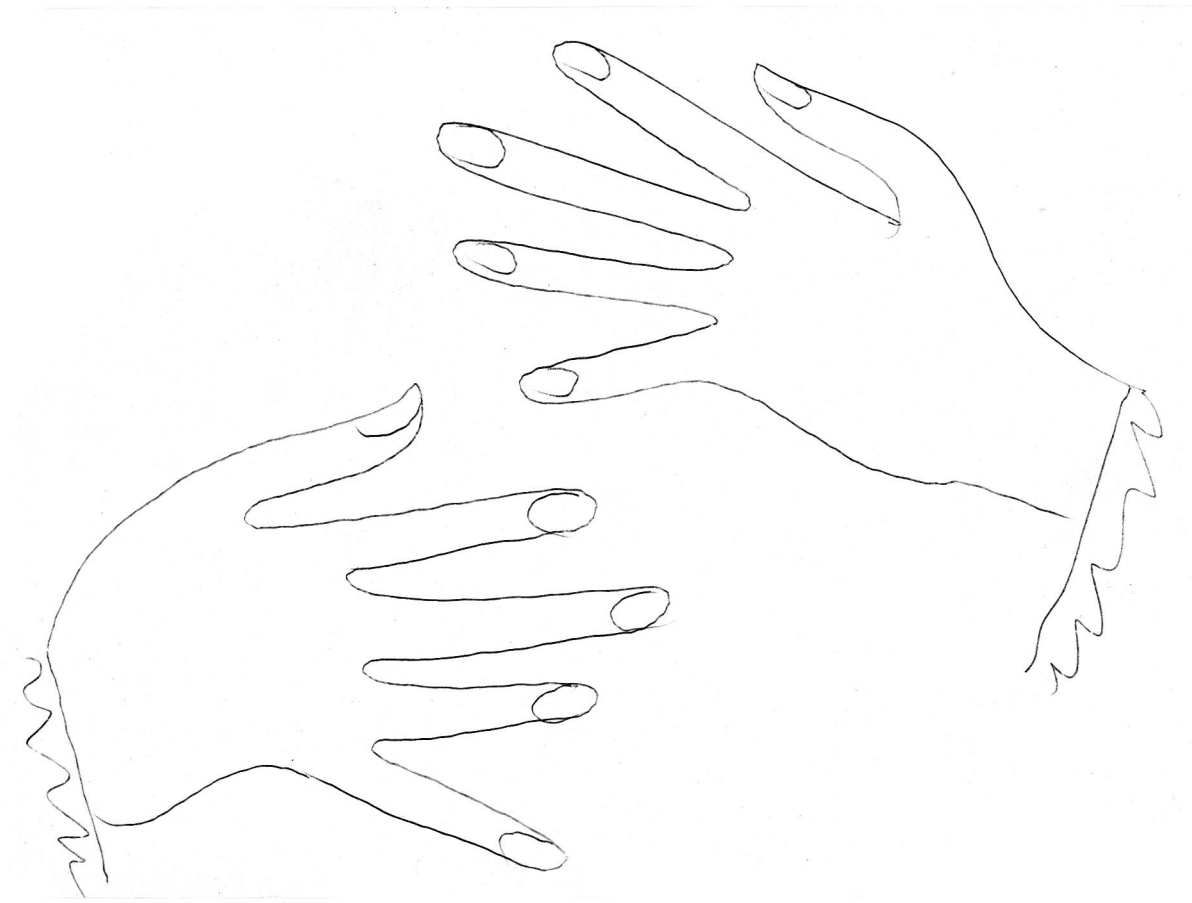




Мал. 32. Права рука

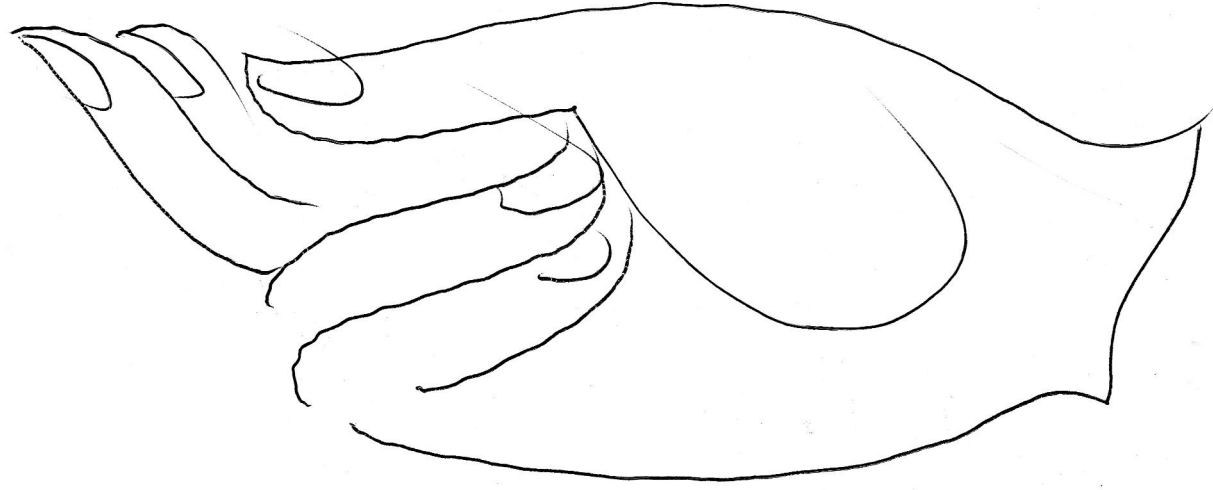
Мал. 33 (Схема 9). Дві руки

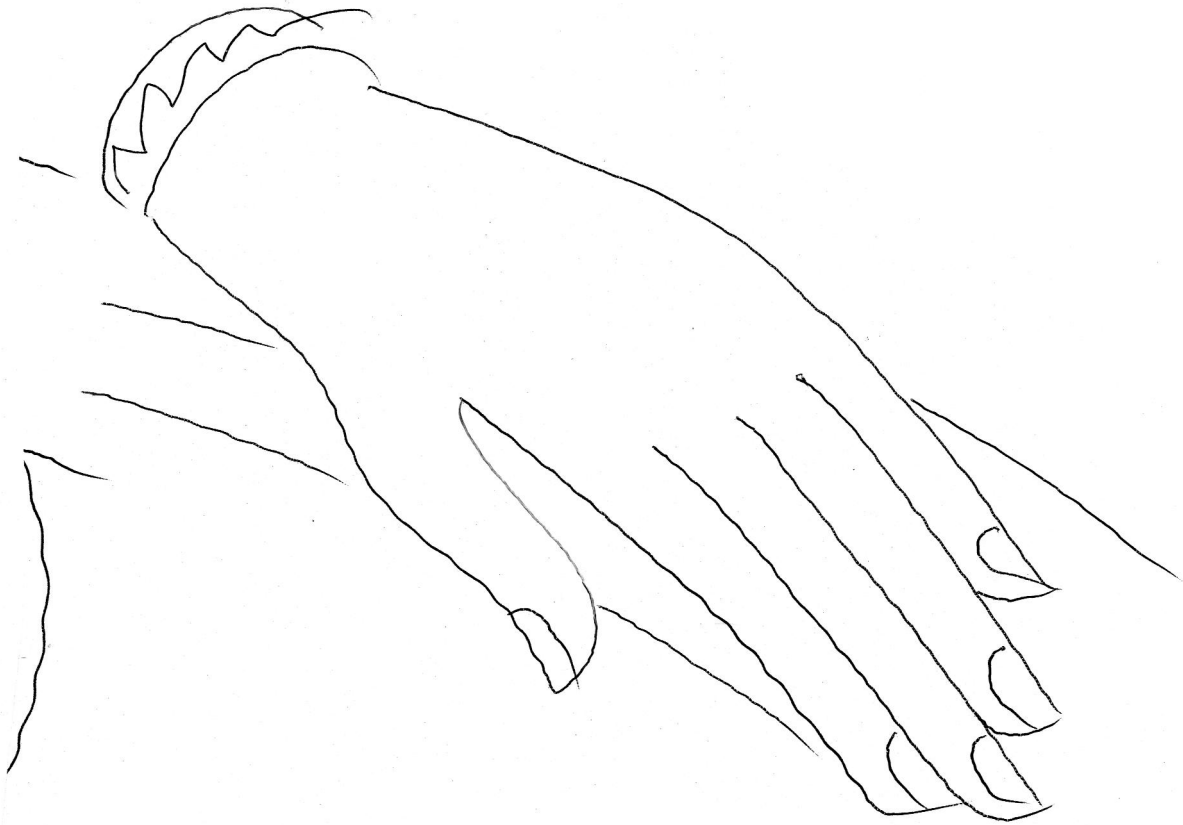




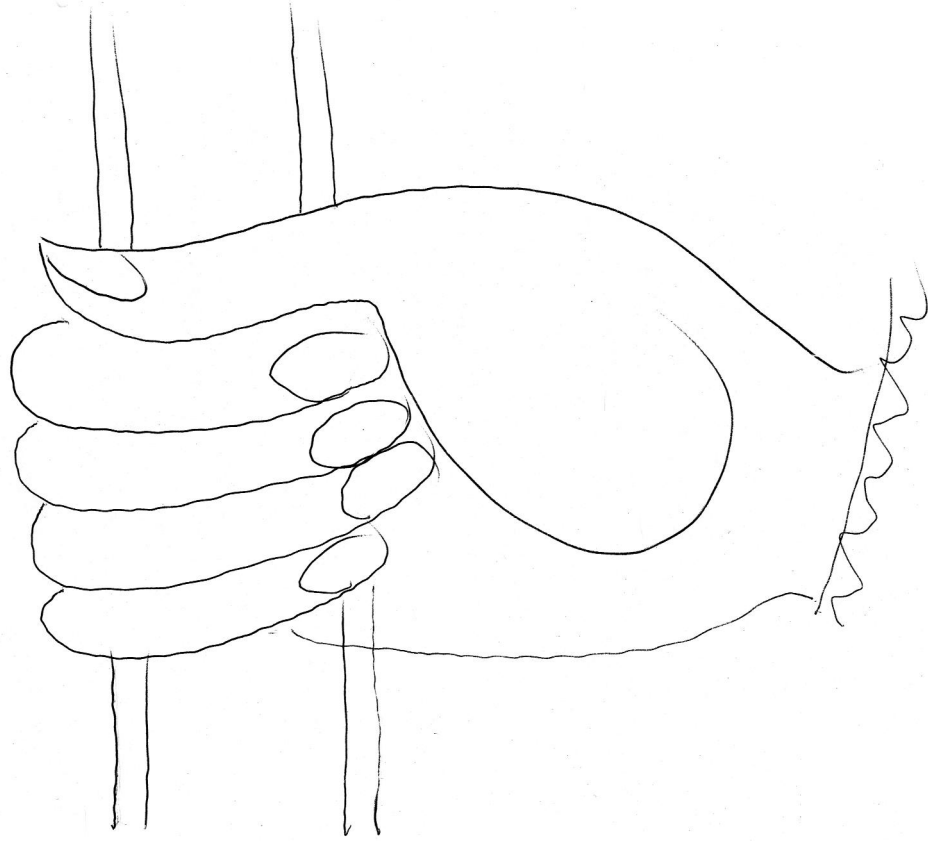
Мал. 34. Руки на бандурі

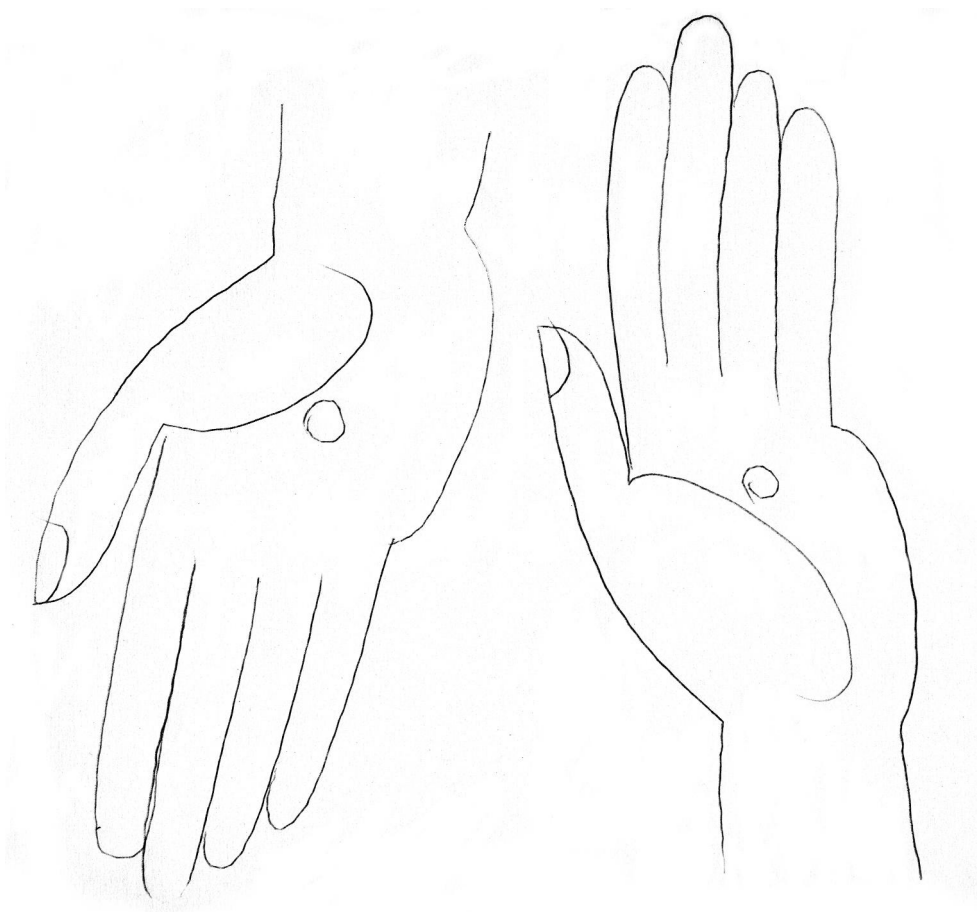
Мал. 35 (Схема 10). Рука в благословінні





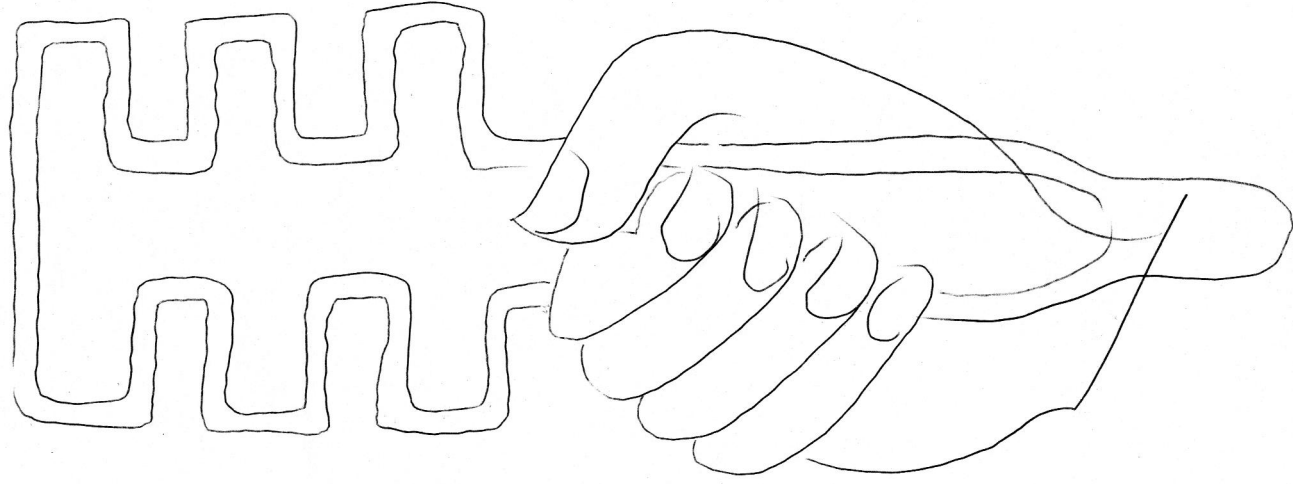
Мал. 36 (Схема 11). Рука на коромислі (I)

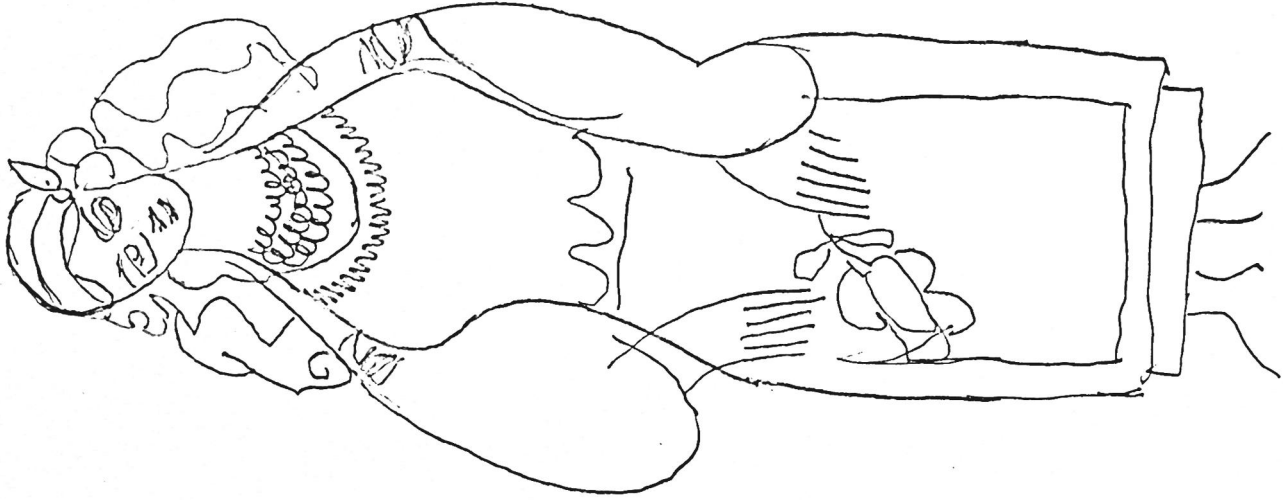


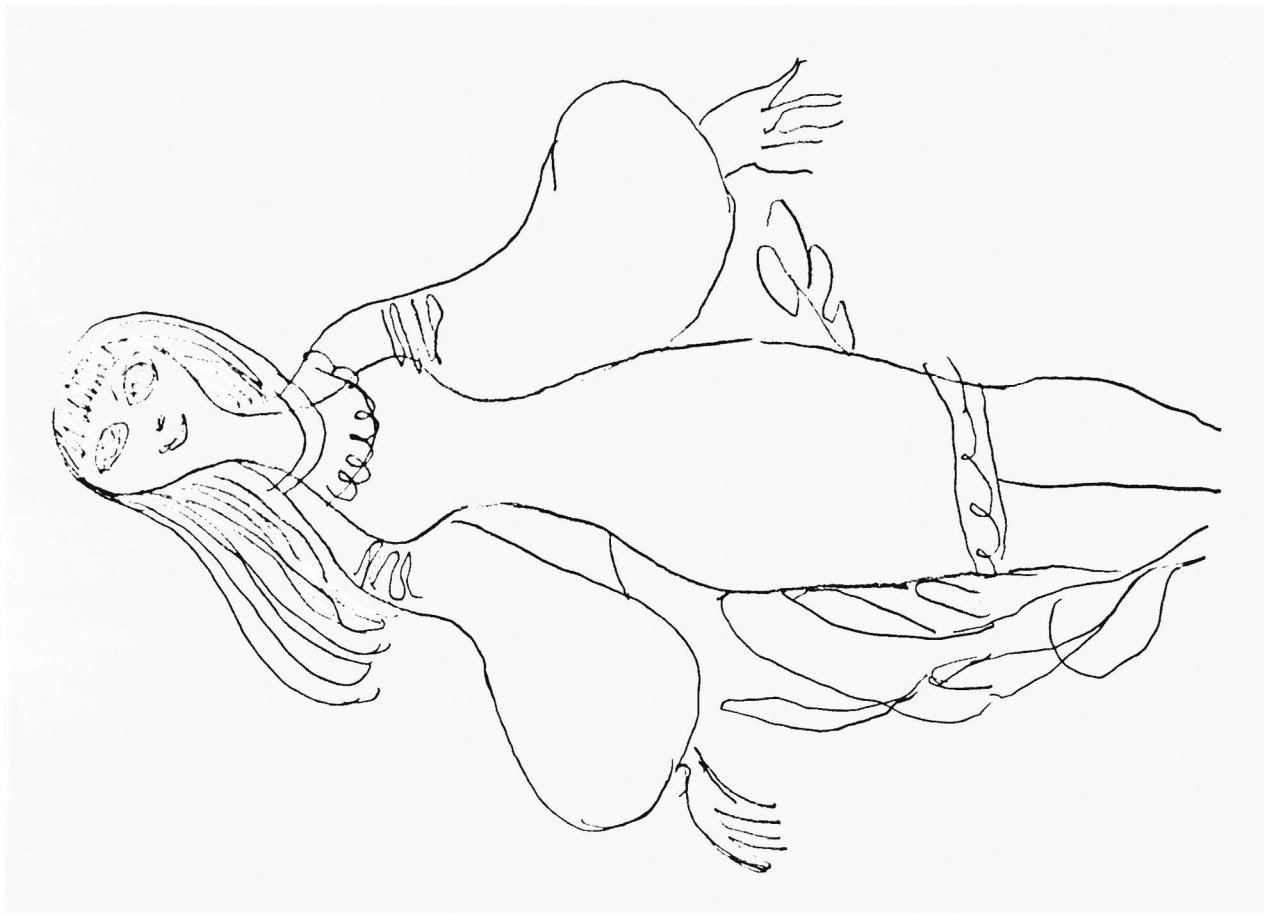


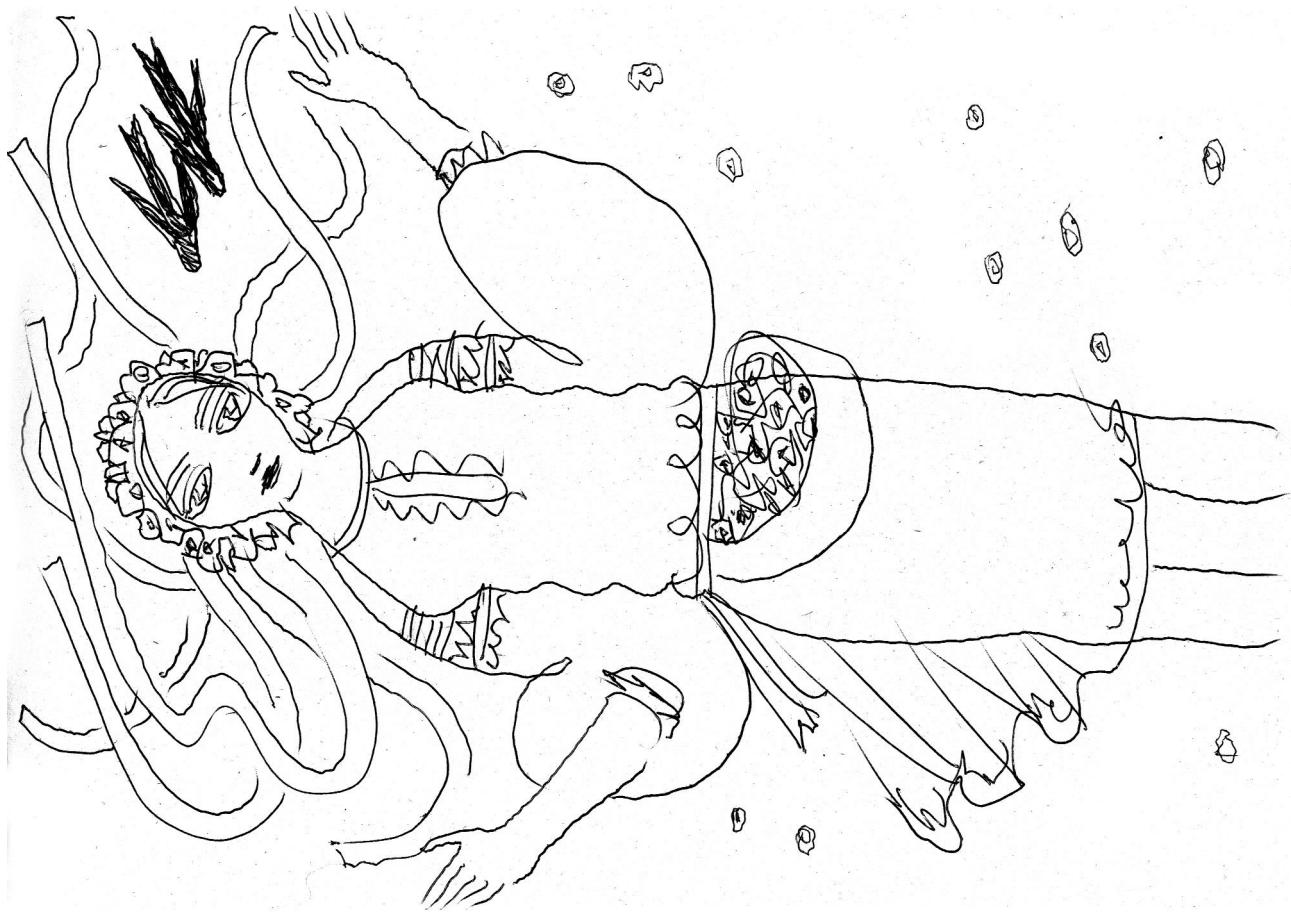
Мал. 38 (Схема 13). Руки, прибиті до Хреста

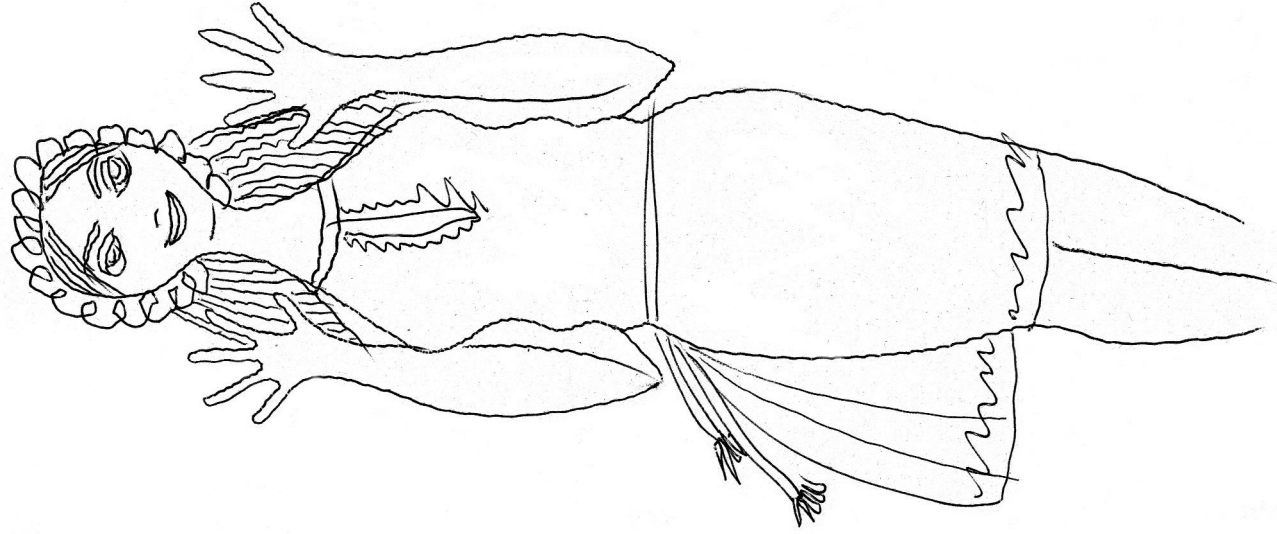
Мал. 39 (Схема 14). Рука, що тримає хрест

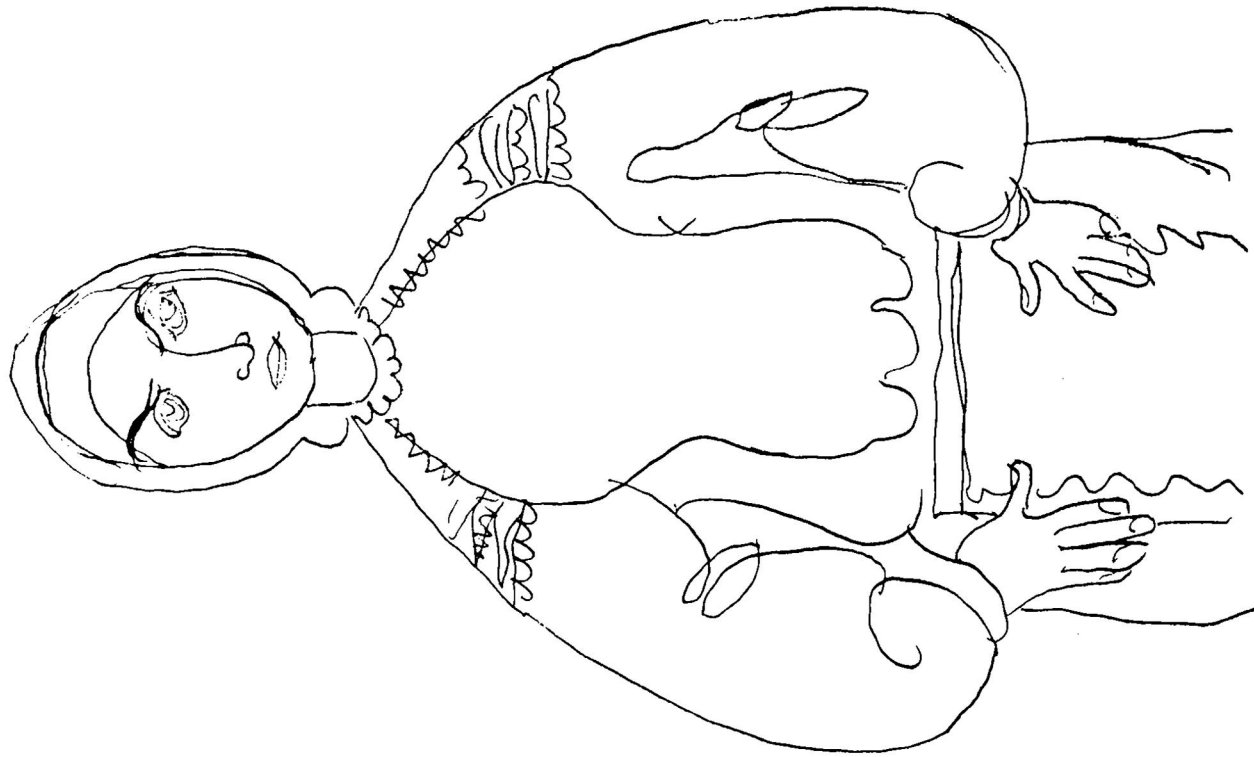


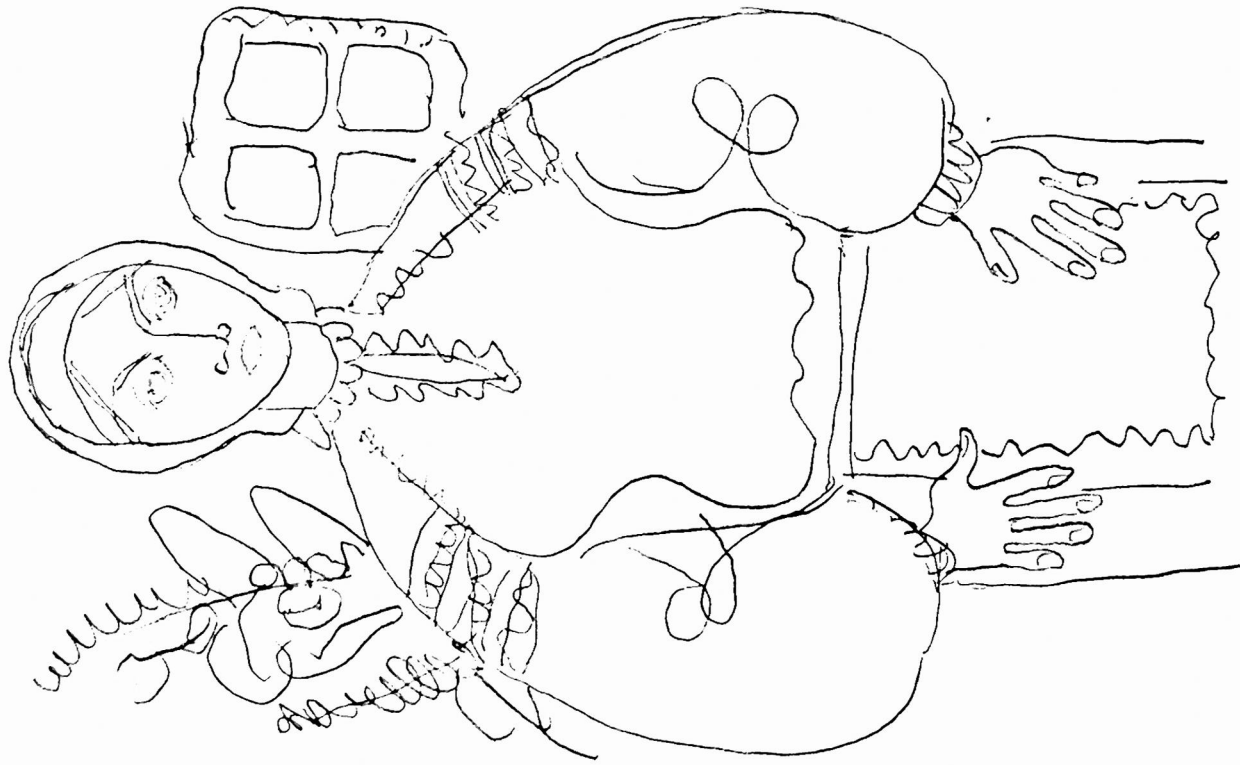


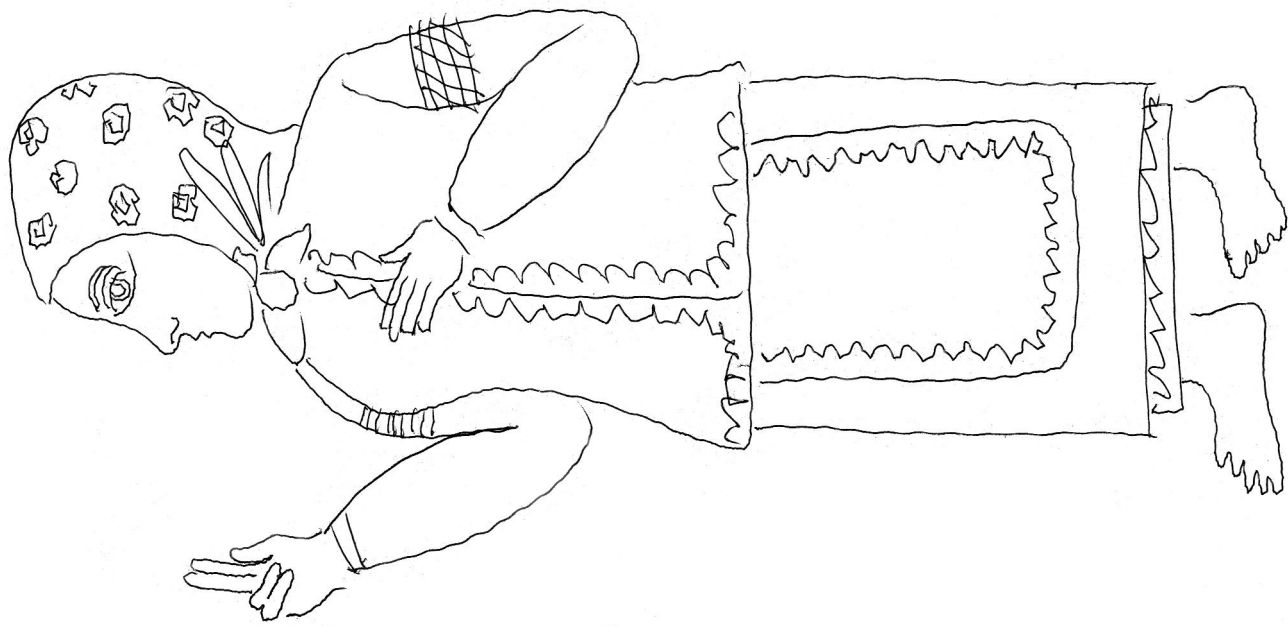




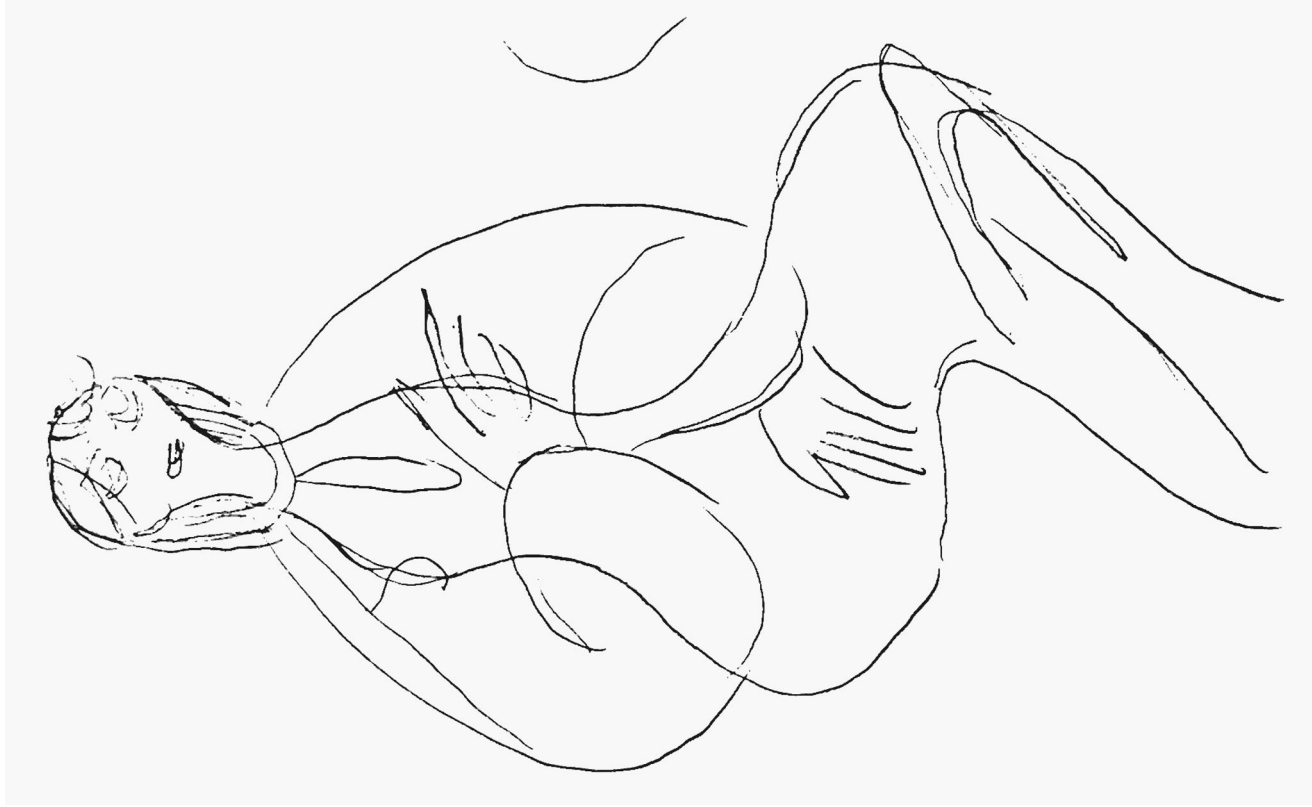


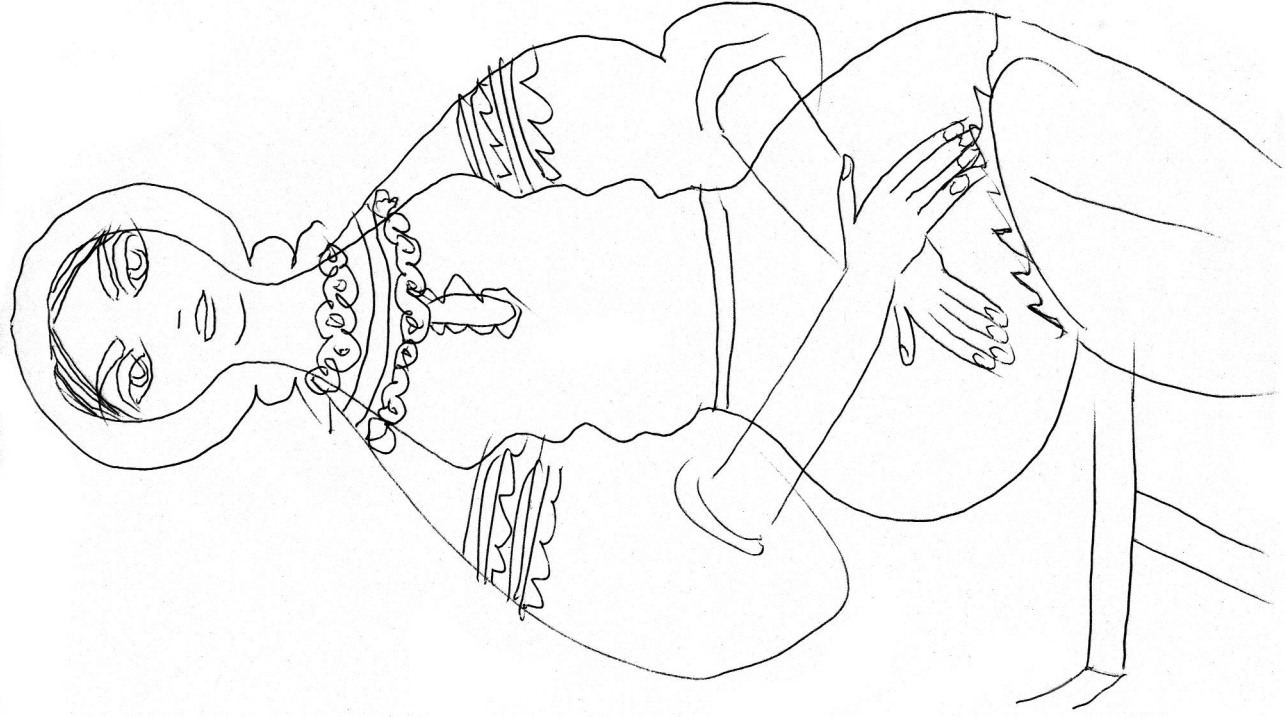


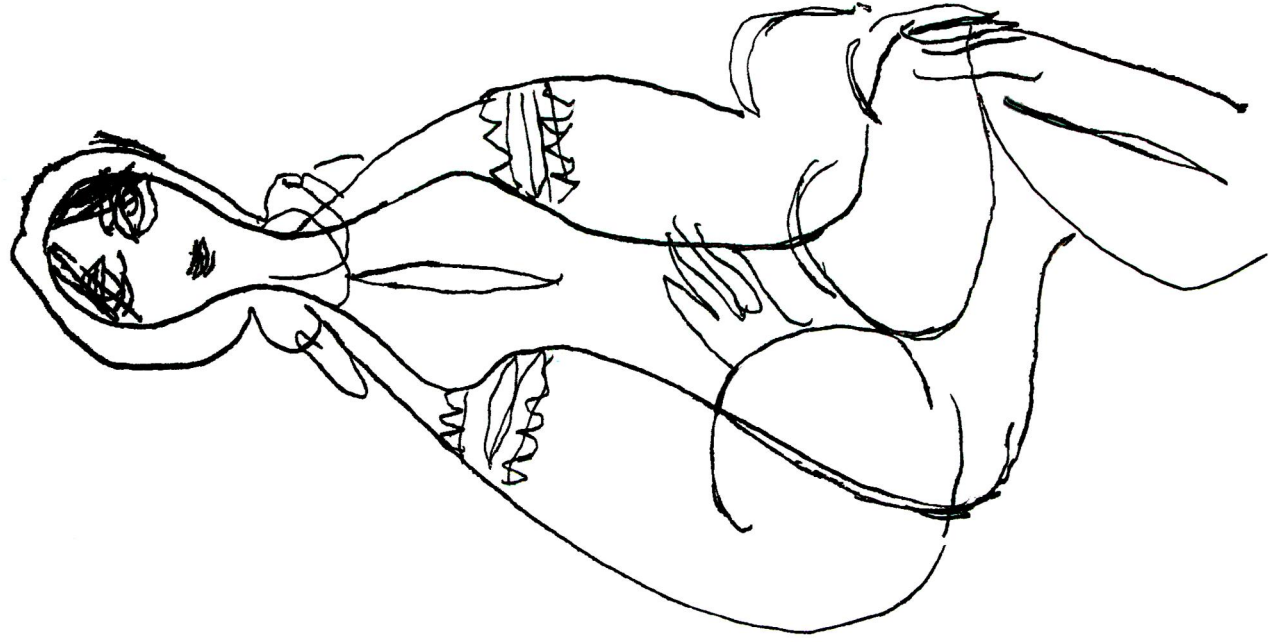




Мал. 46. Мати благословляє

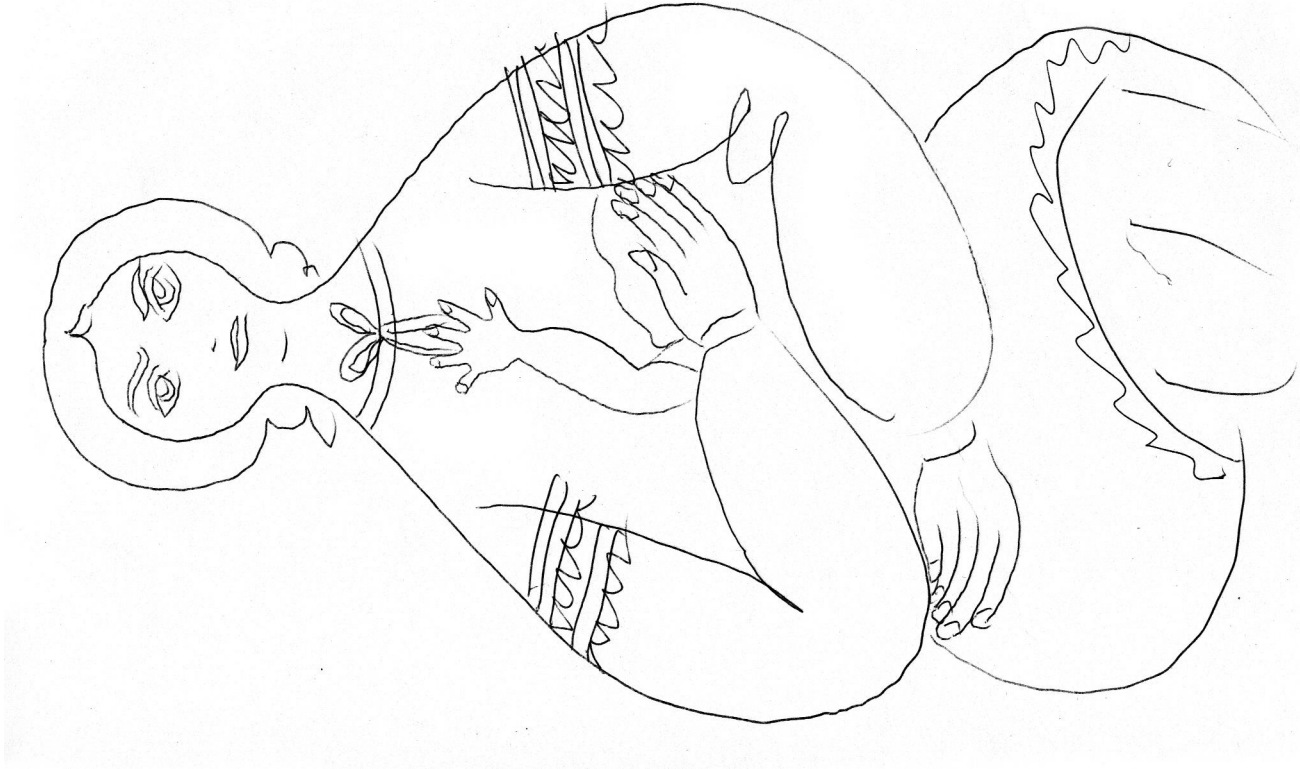


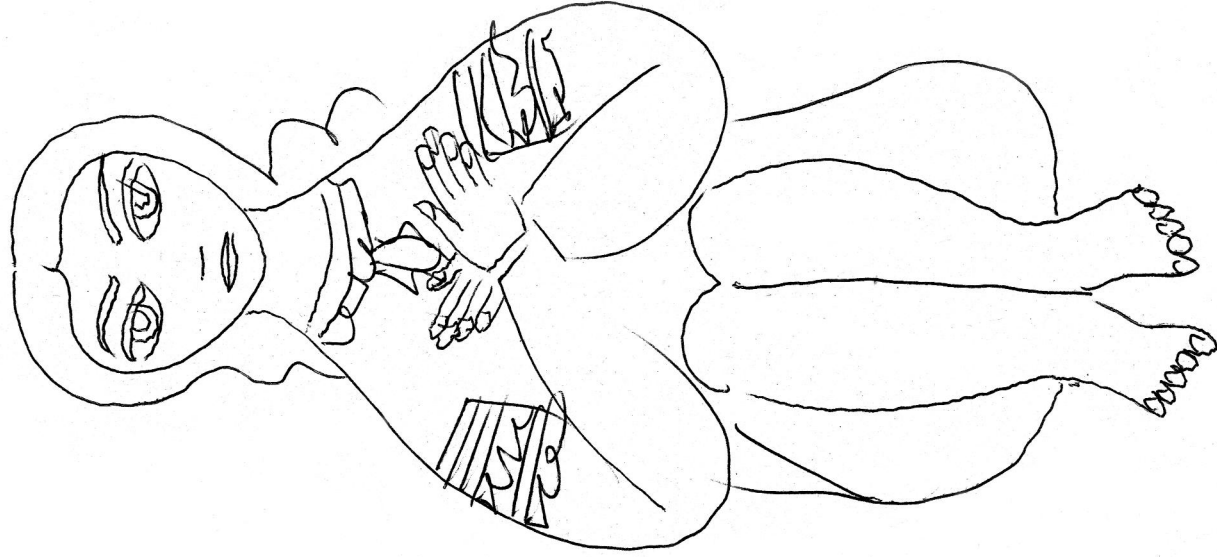


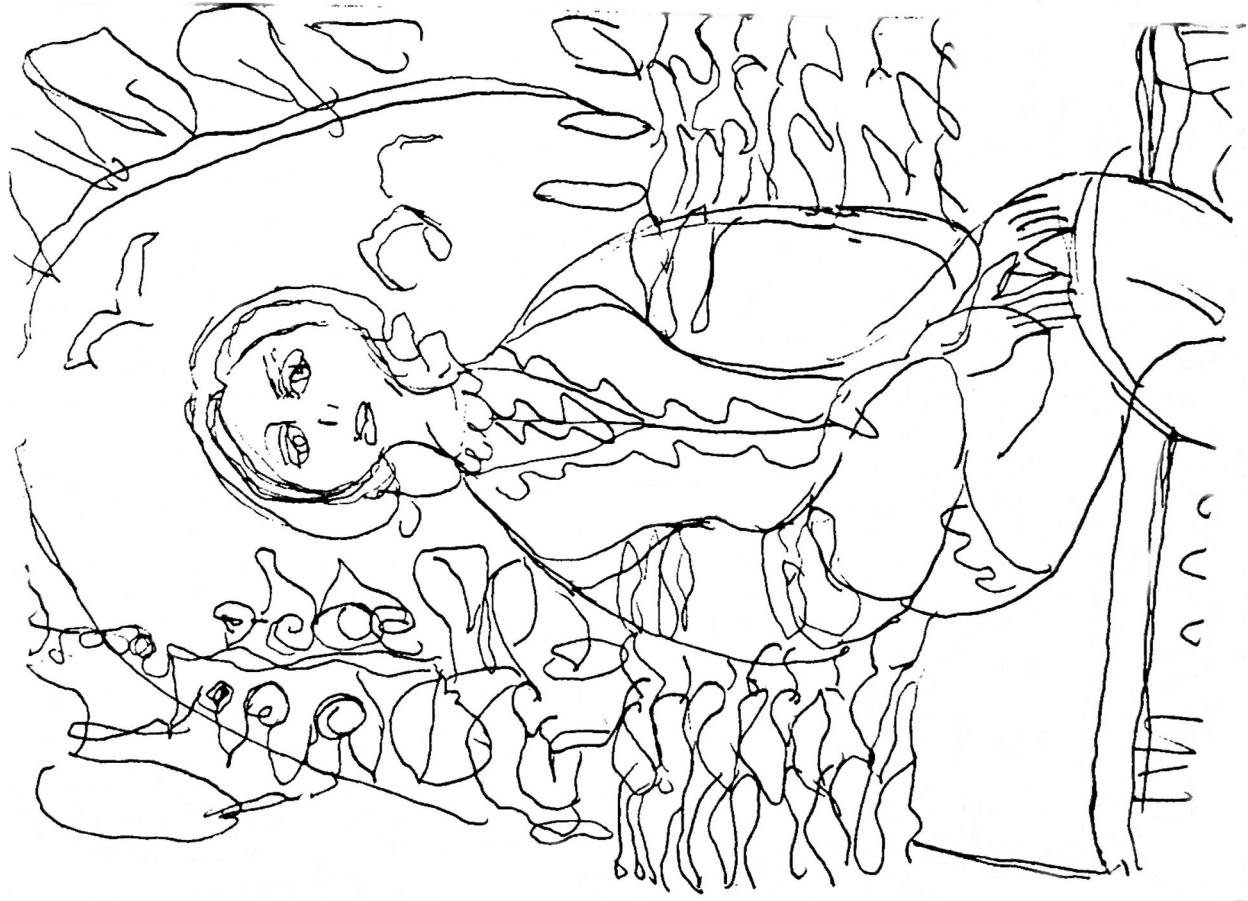




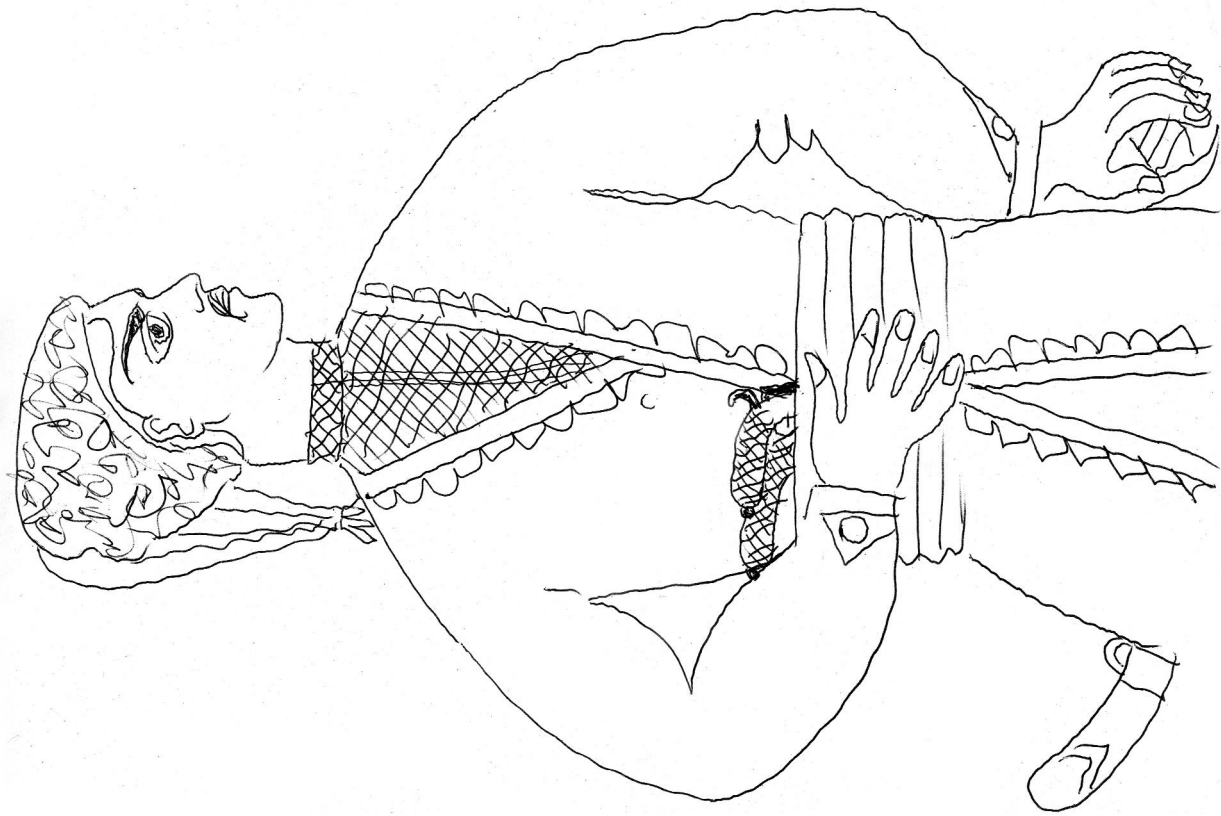




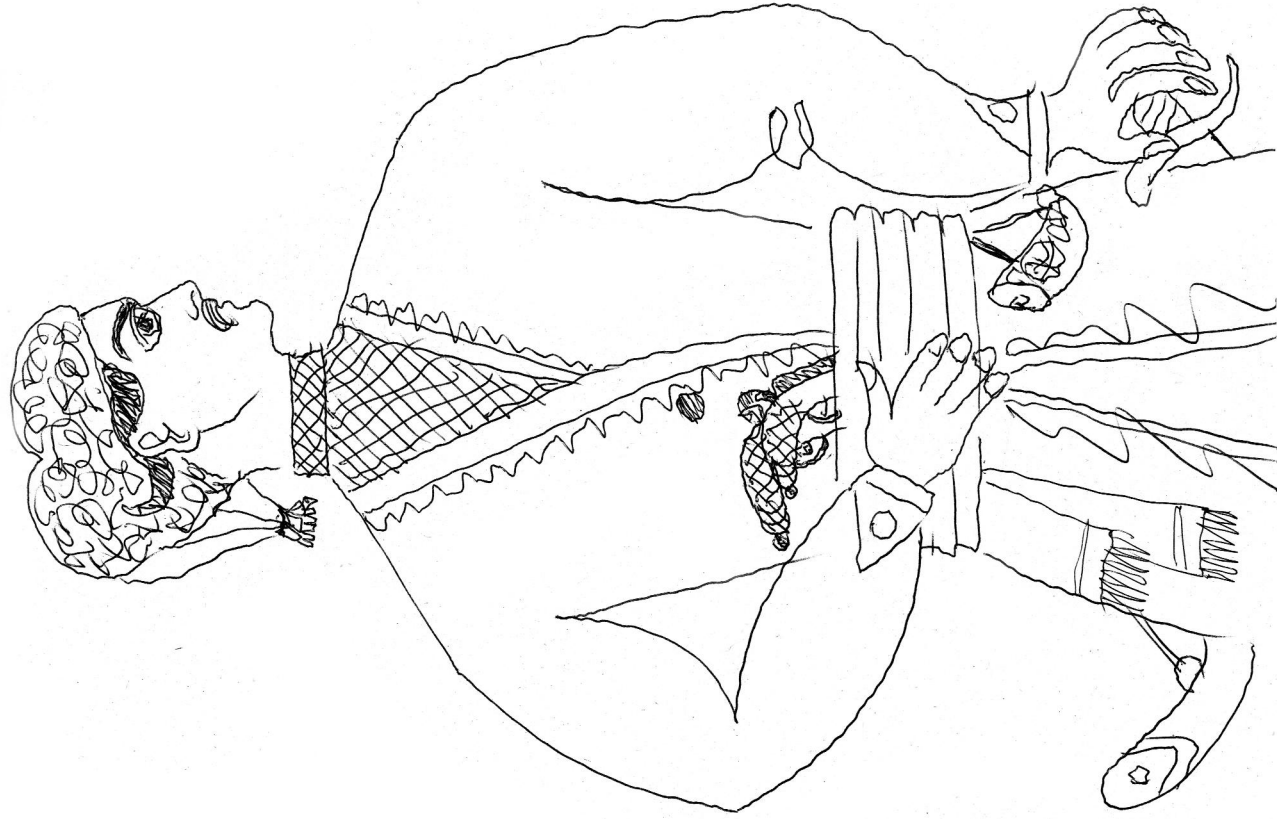


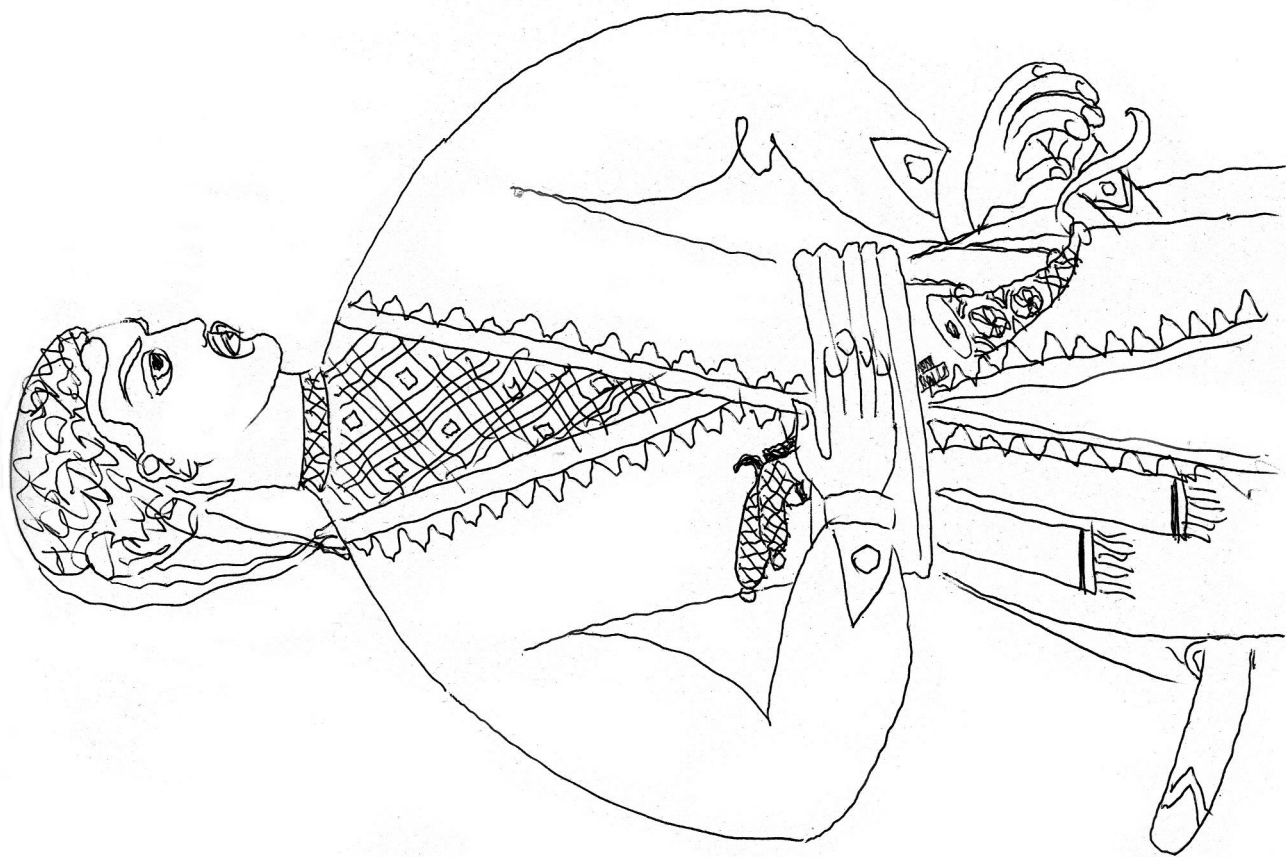




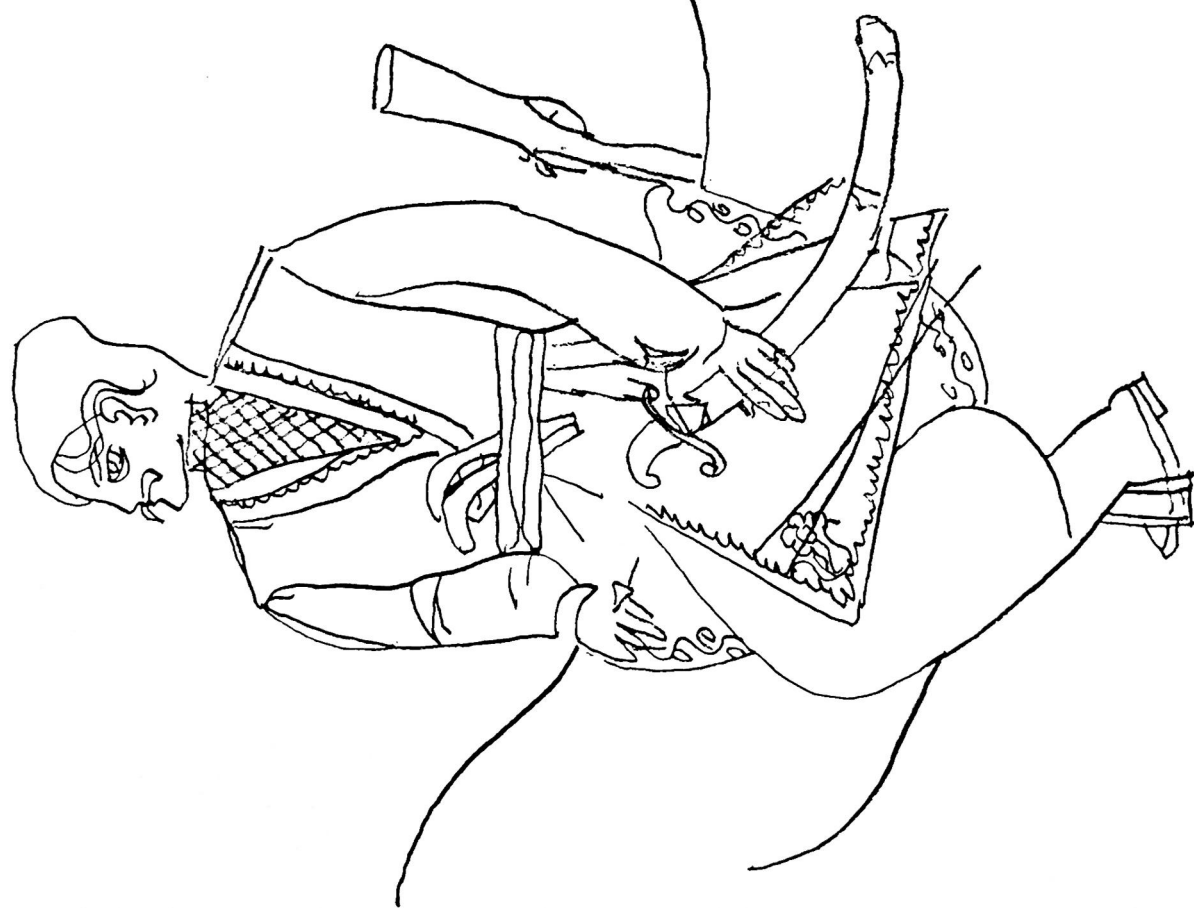


Мал. 56 (Схема 16). Козак (I)





Мал. 58. Козак (III)







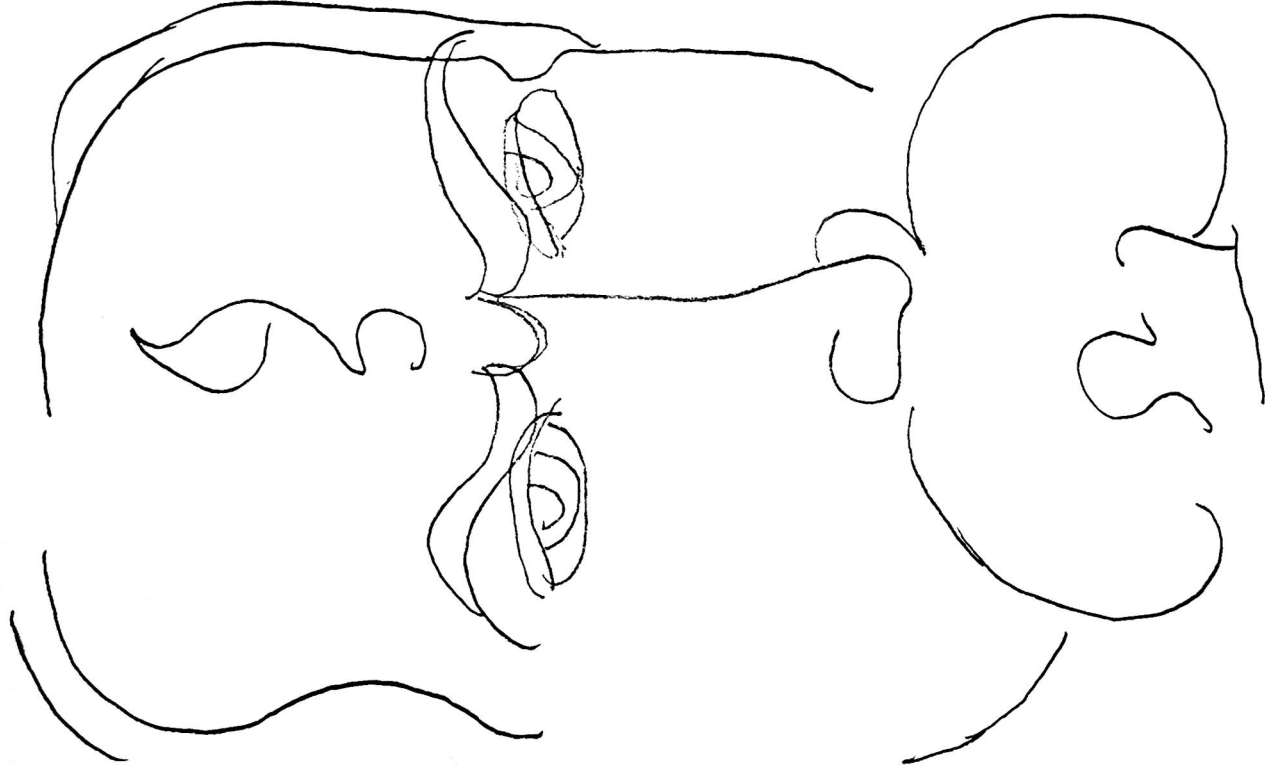


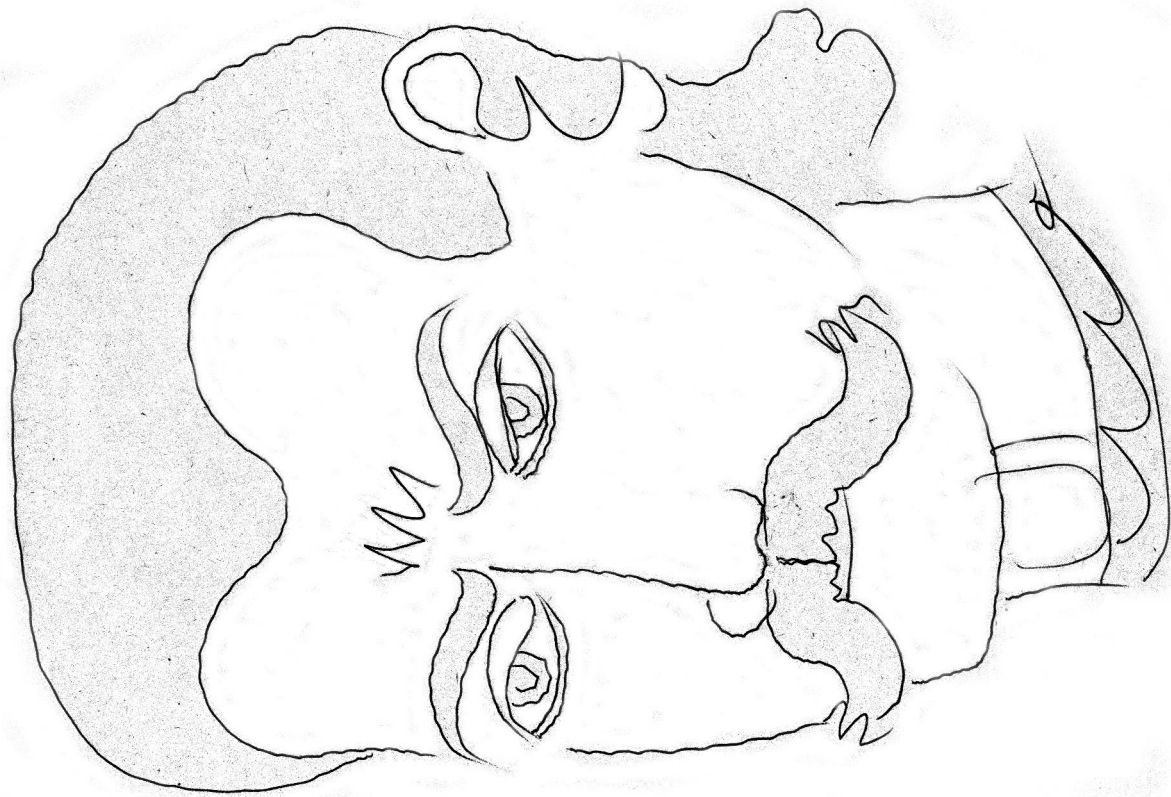
Мал. 62 (Схема 17). Козак на коні (IV)





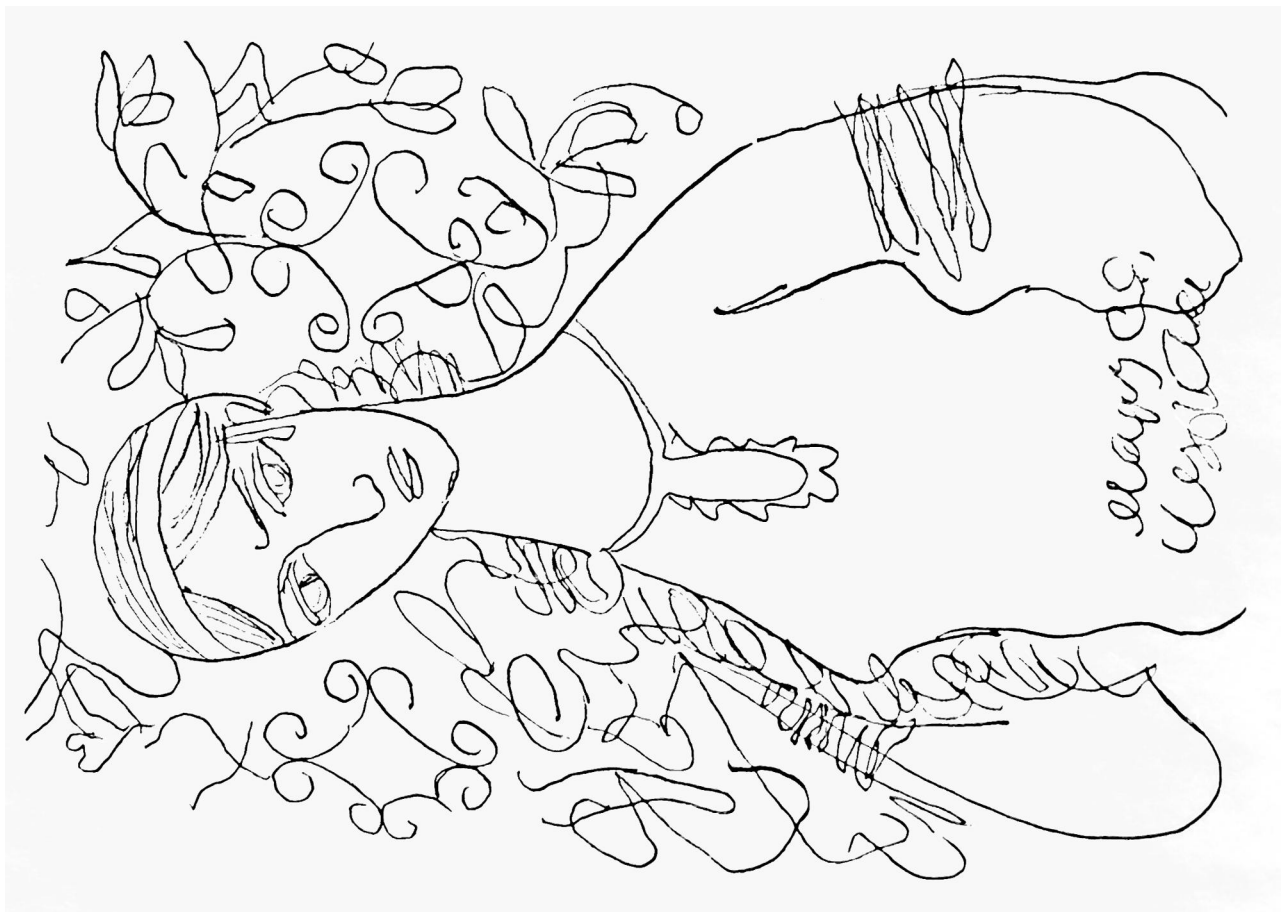
Мал. 64. Козака вбито

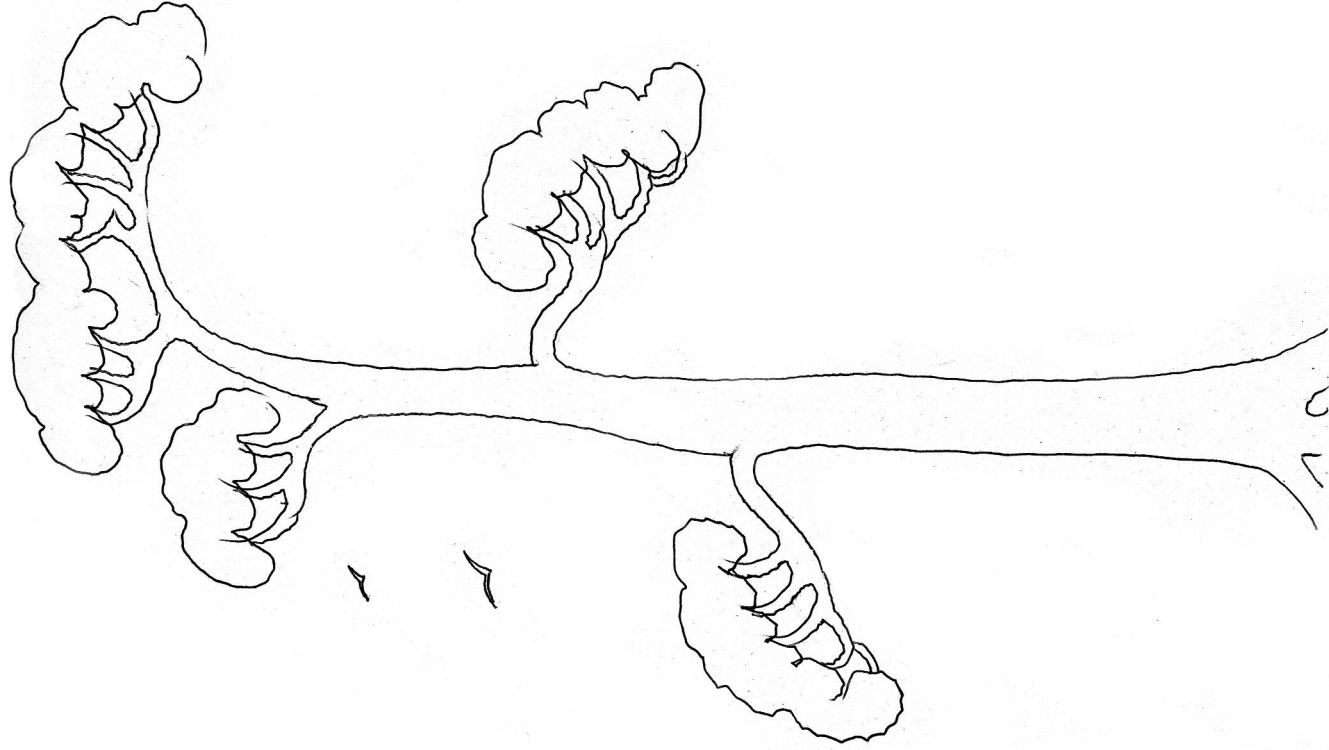


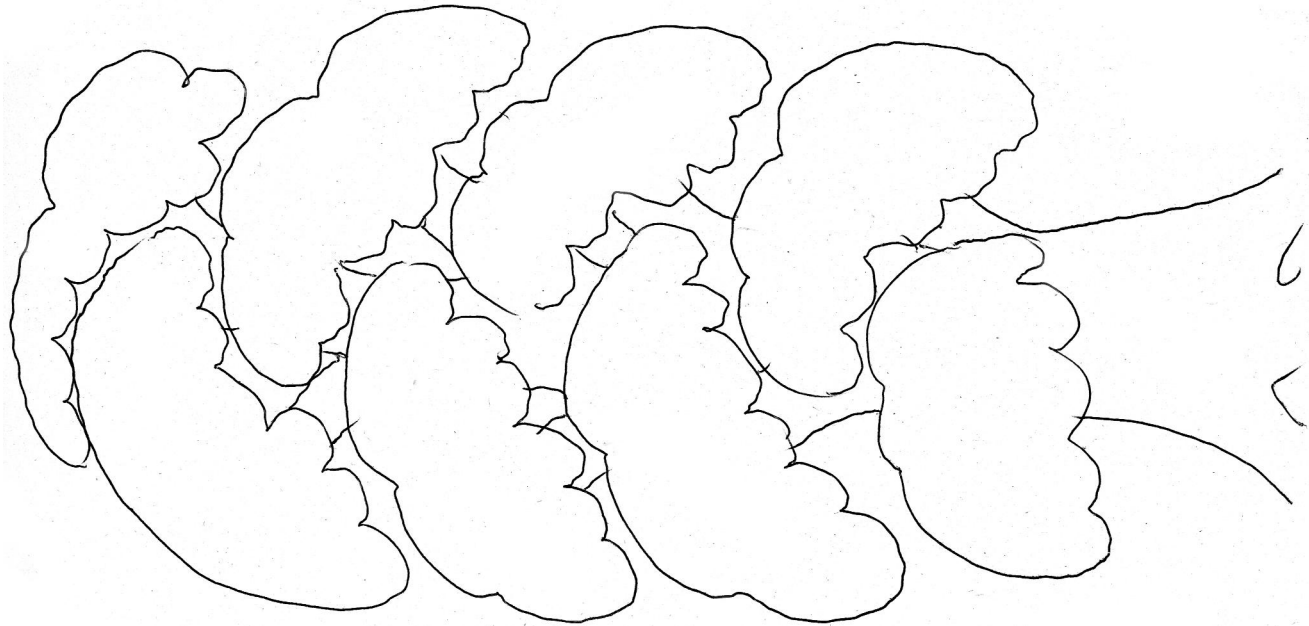


Мал. 66. Жан Франко

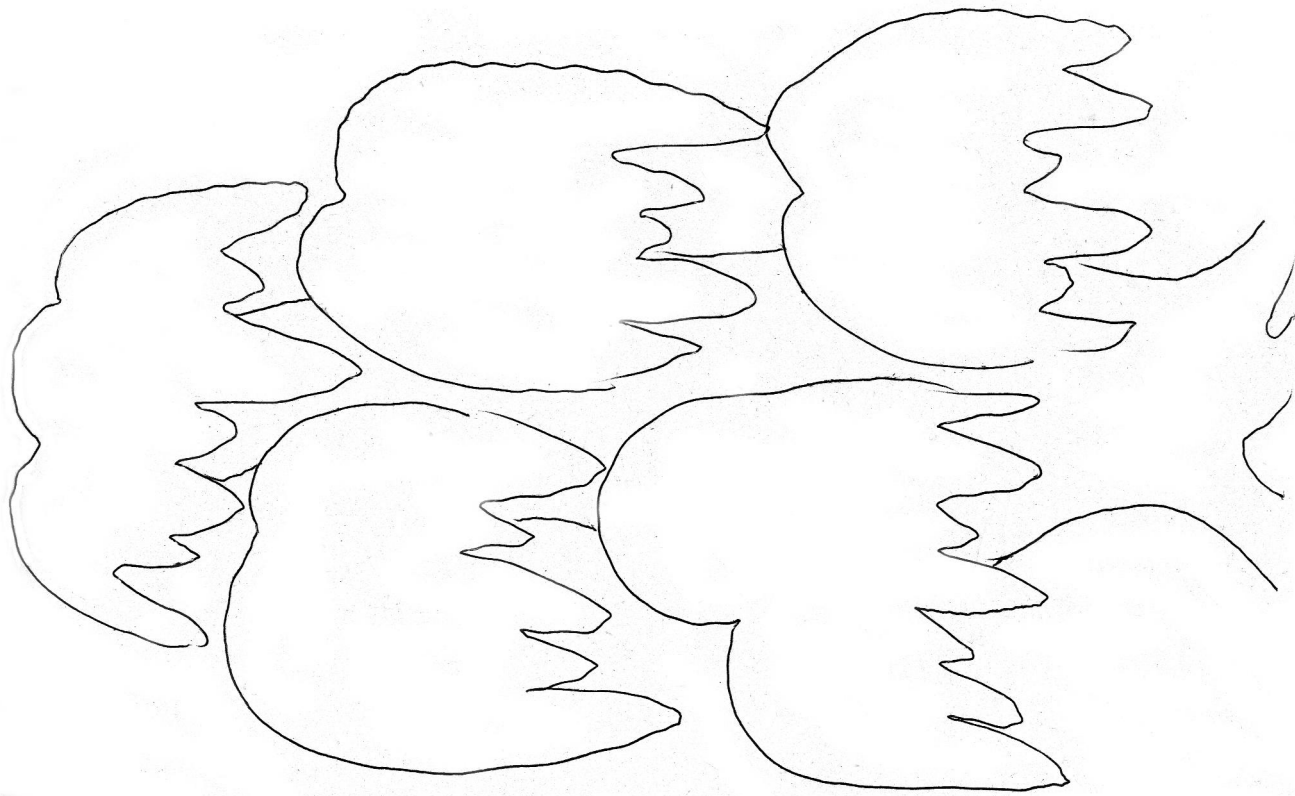


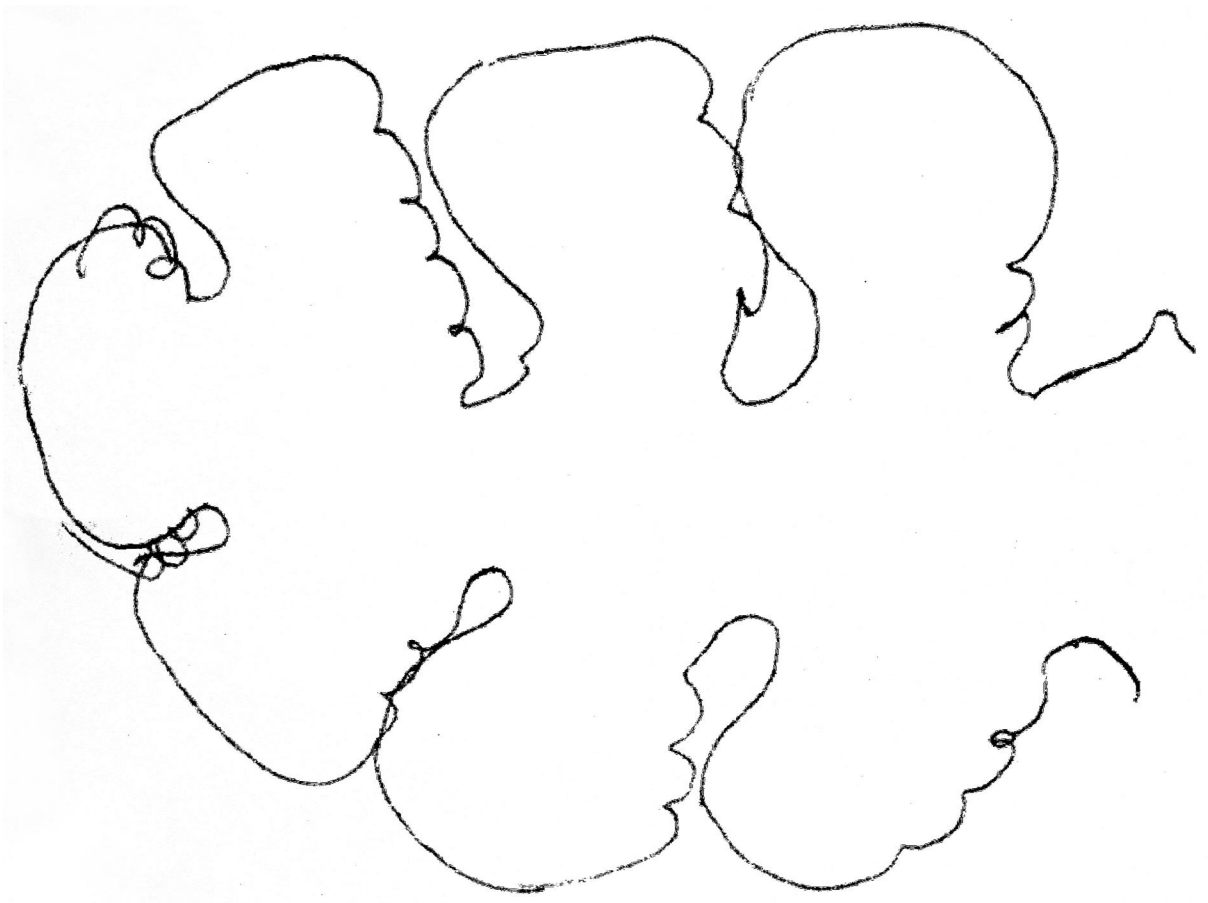






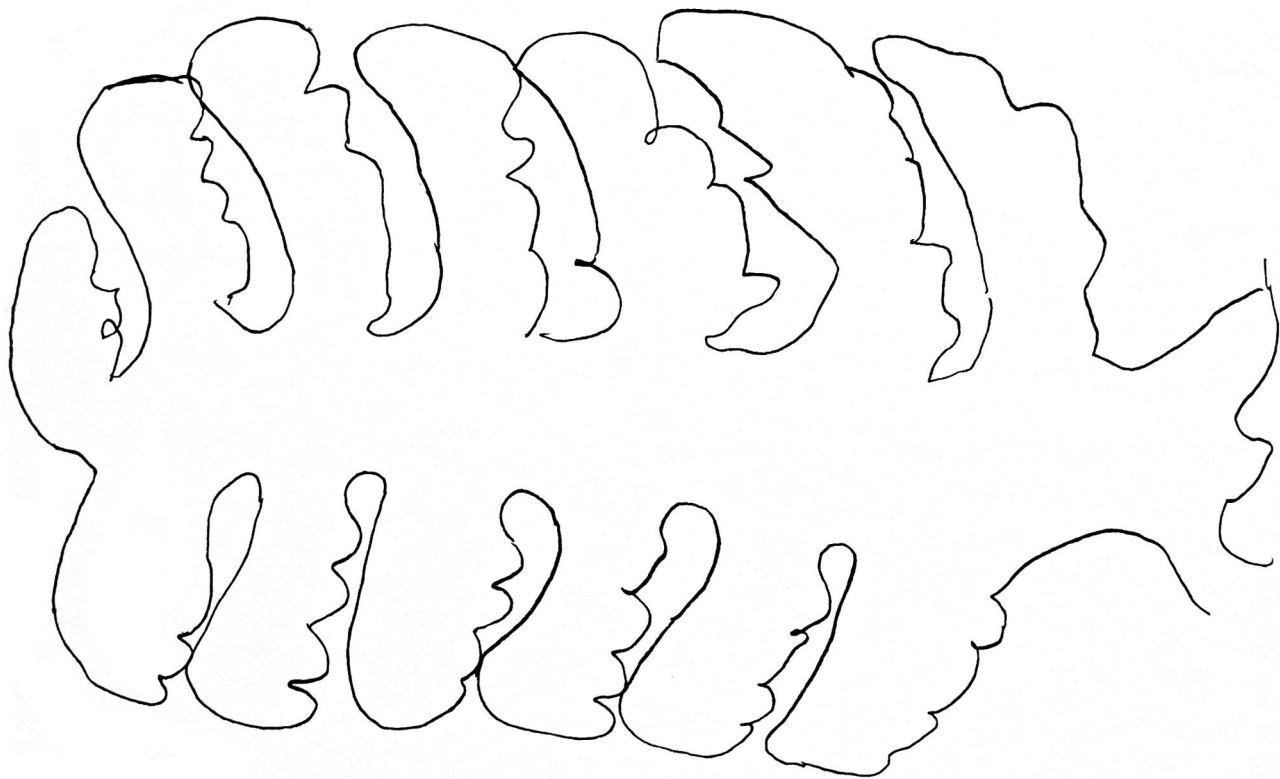
Мал. 70. Дерезо (II)



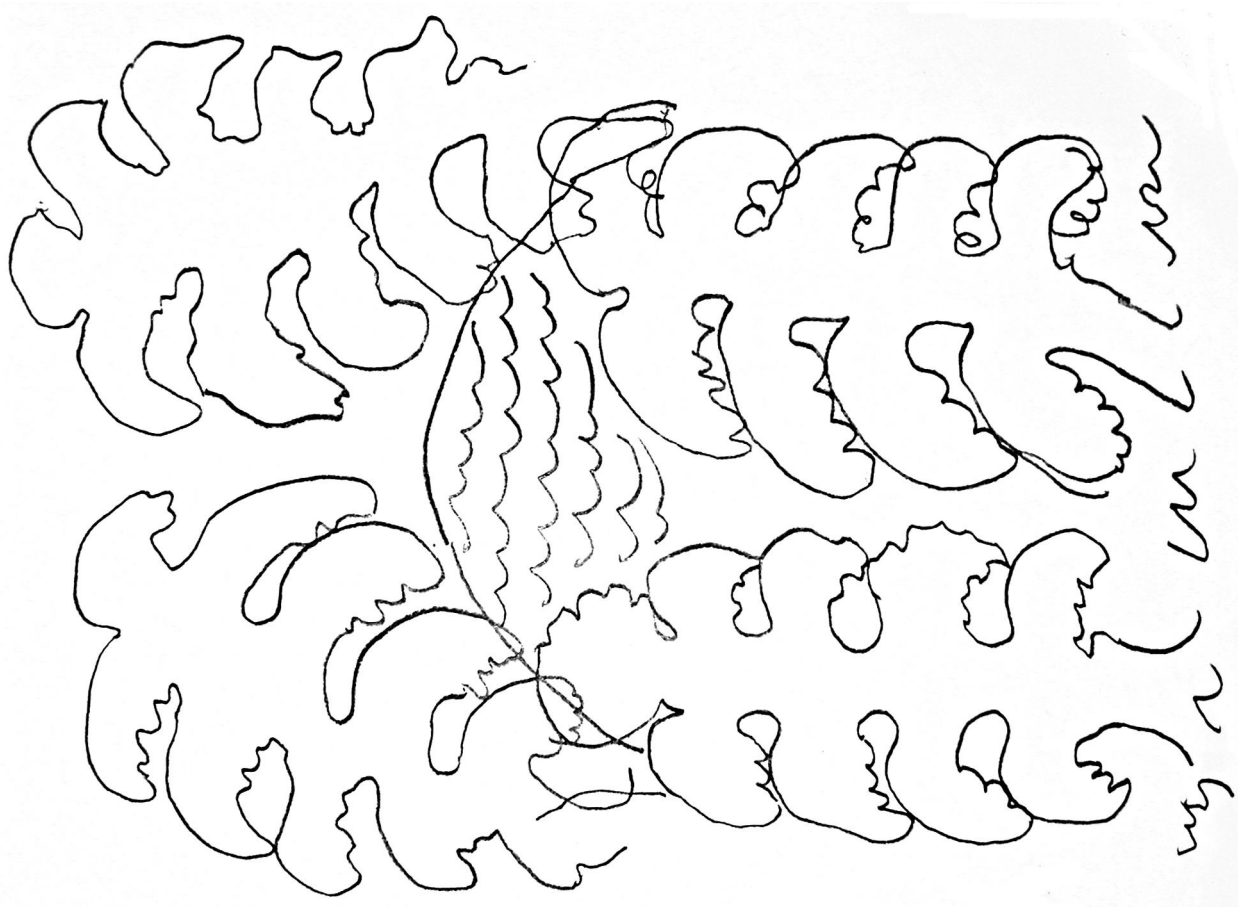


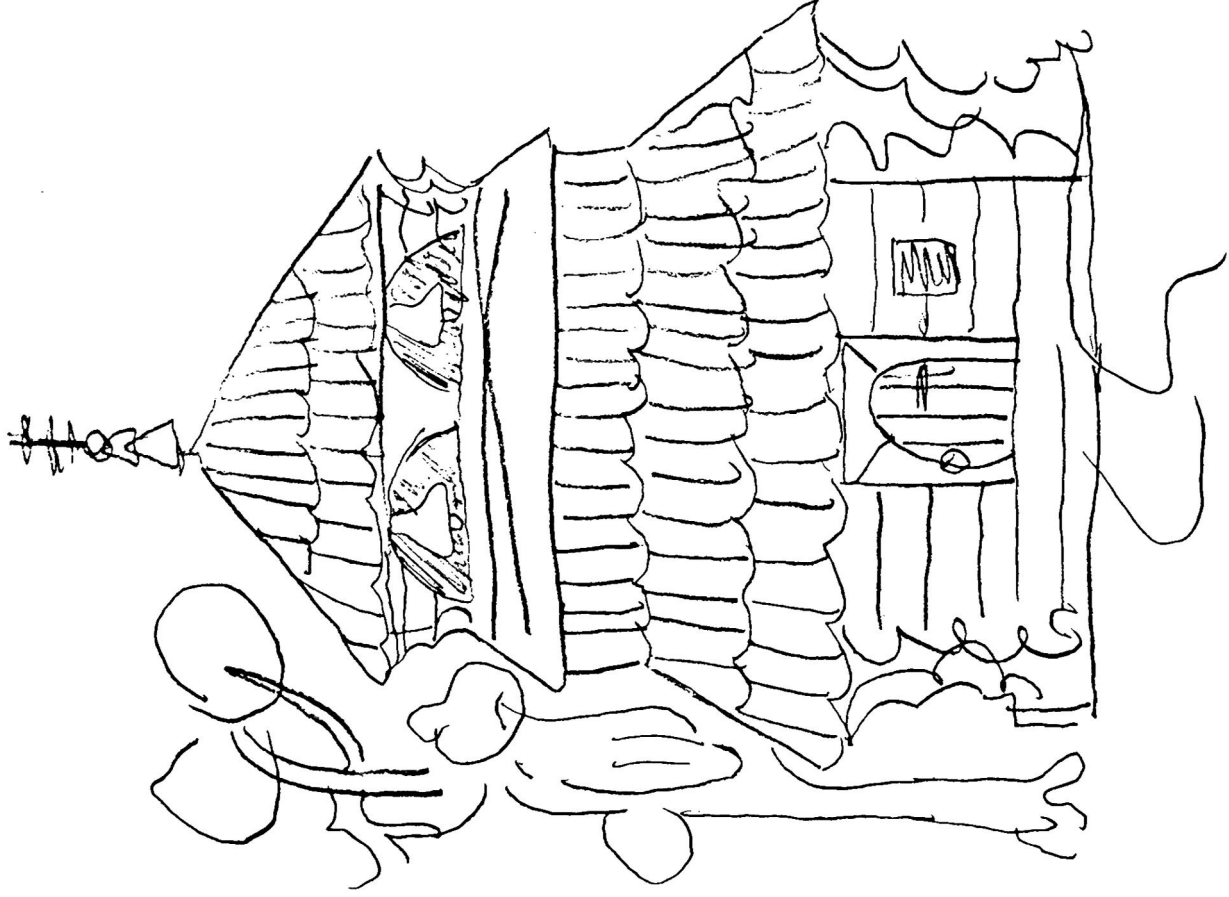
Мал. 72. Дерево (IV)

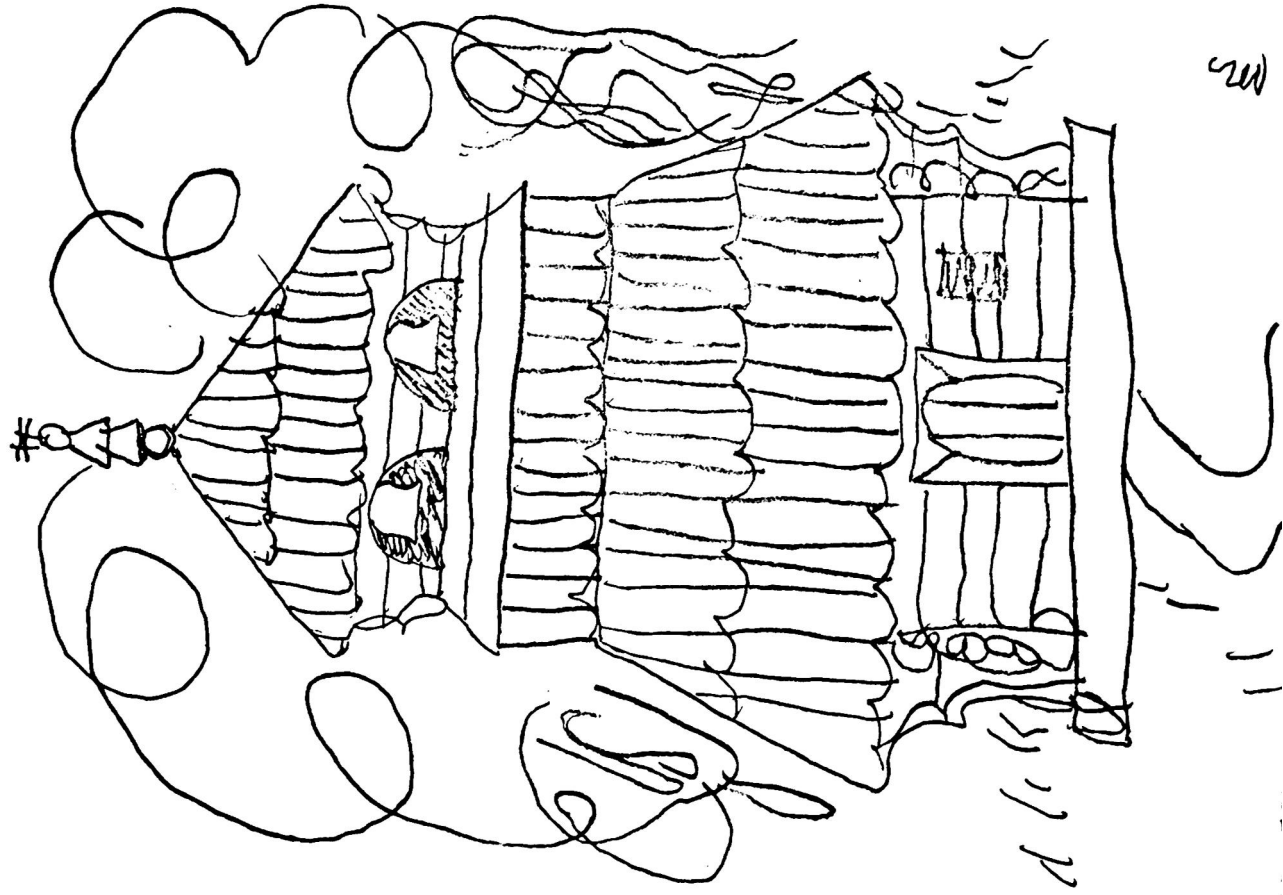




Мал. 74. Дерево (V)

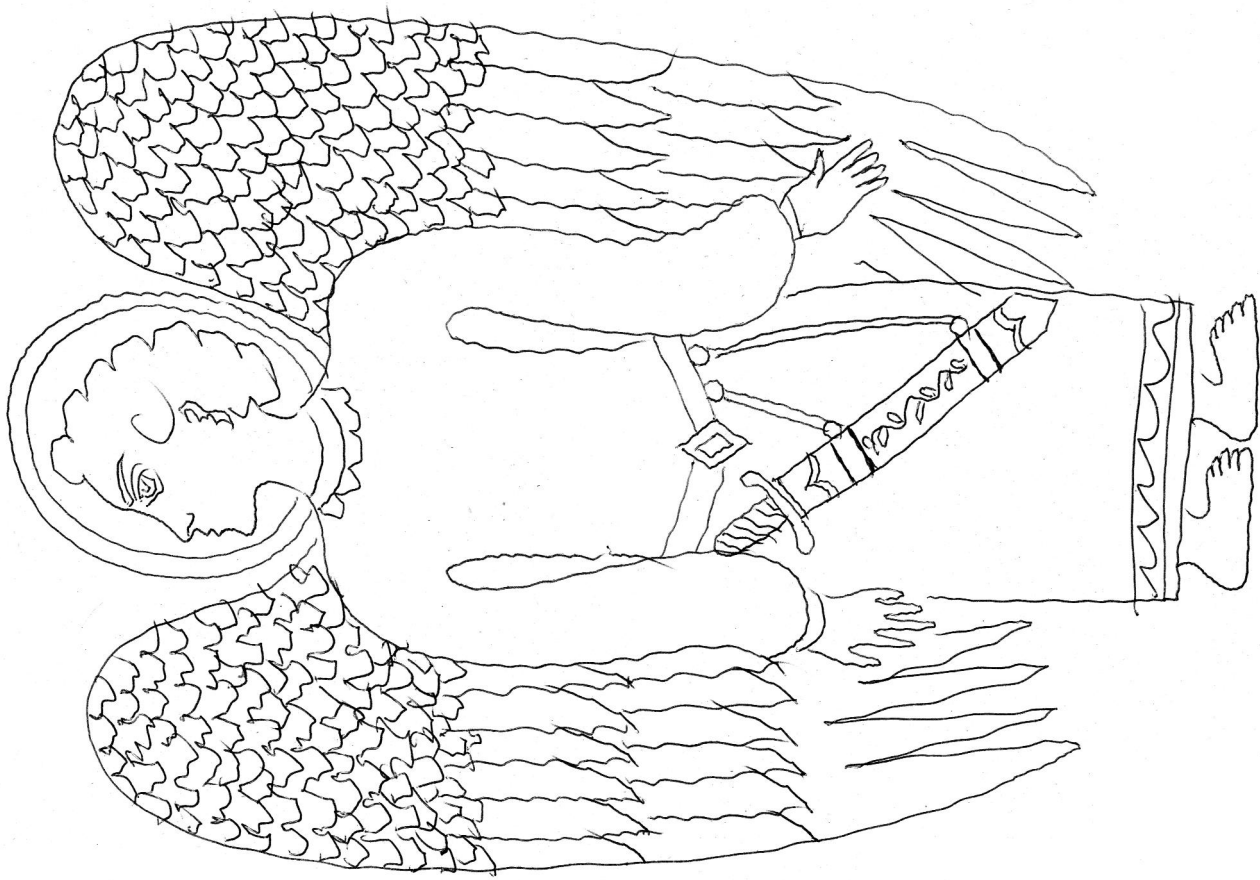


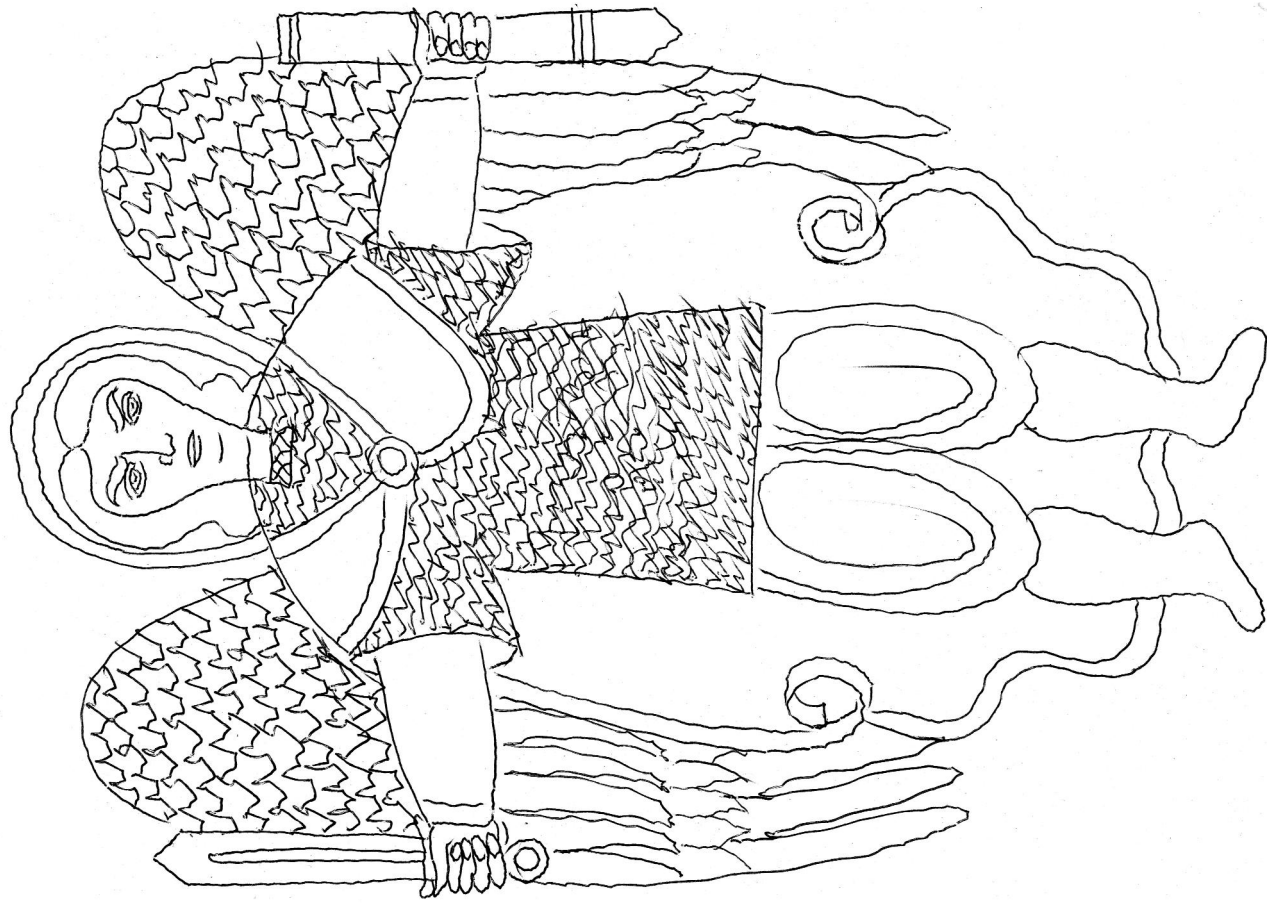


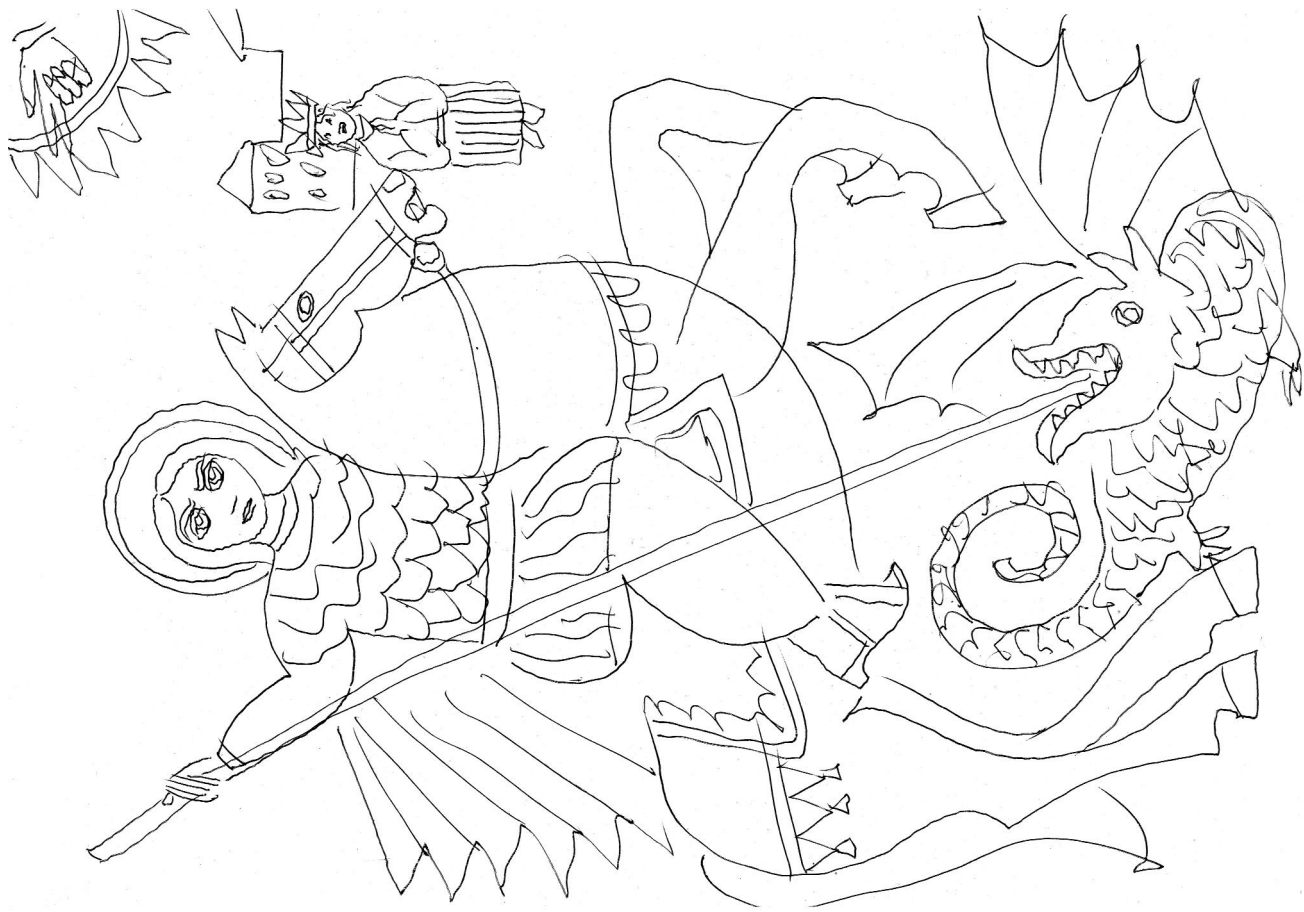




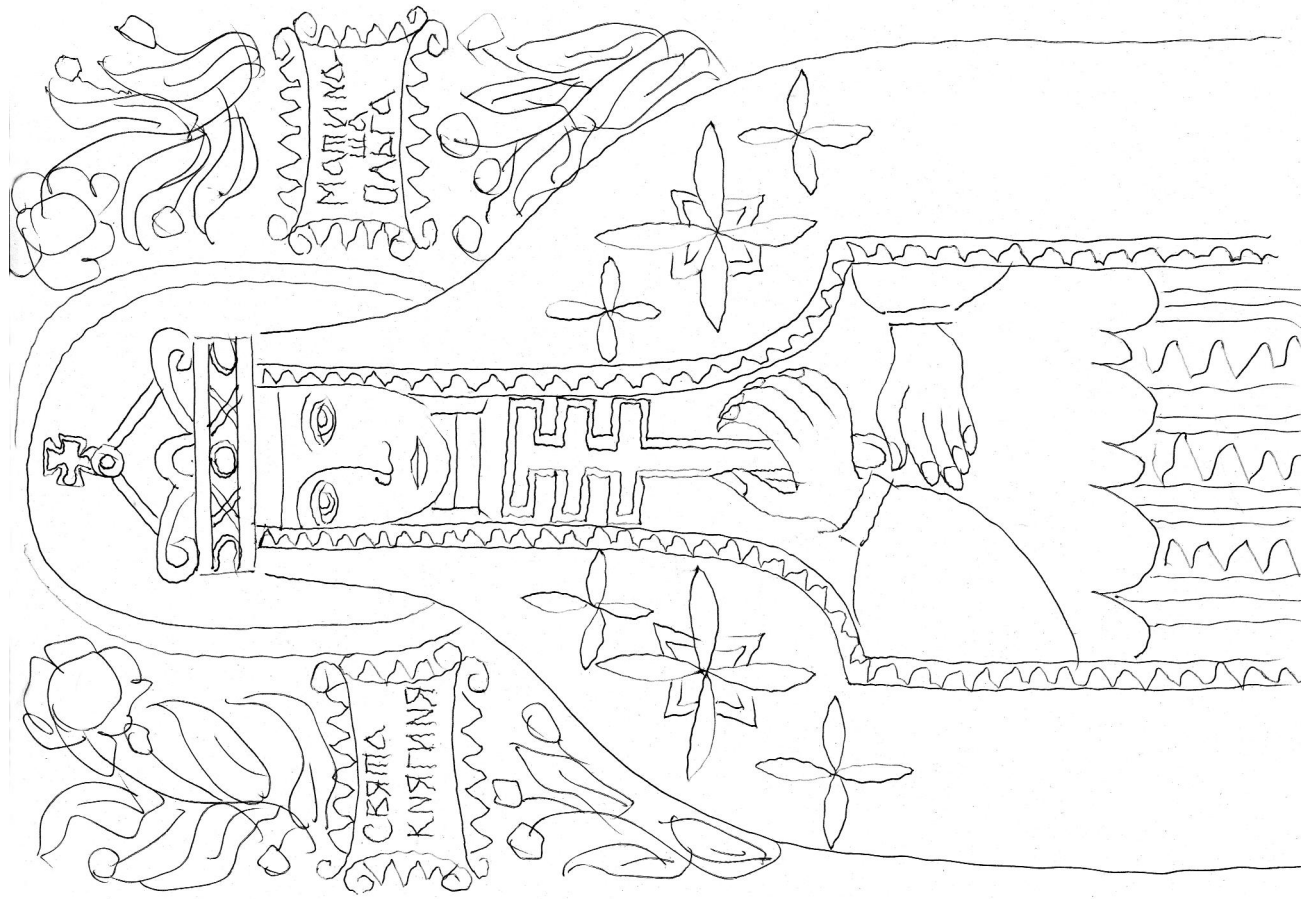


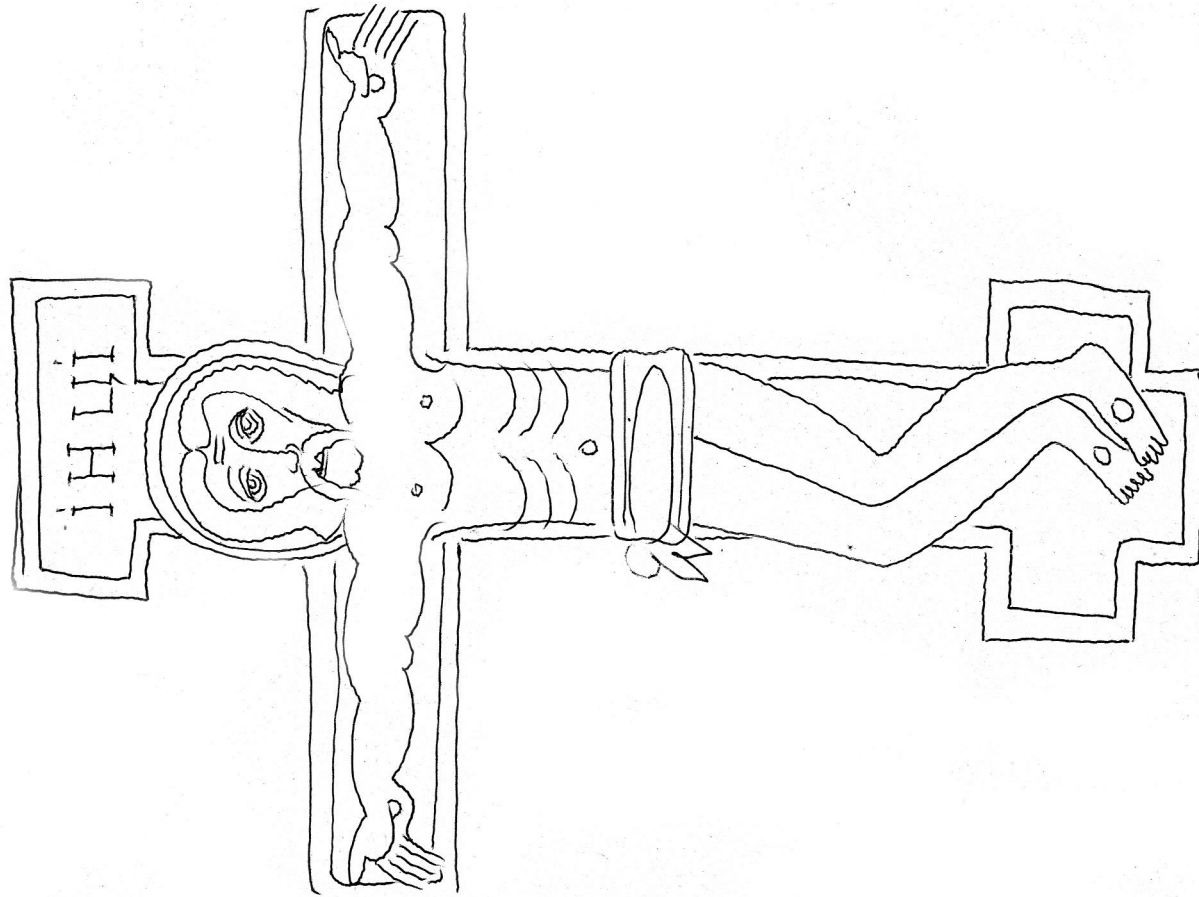


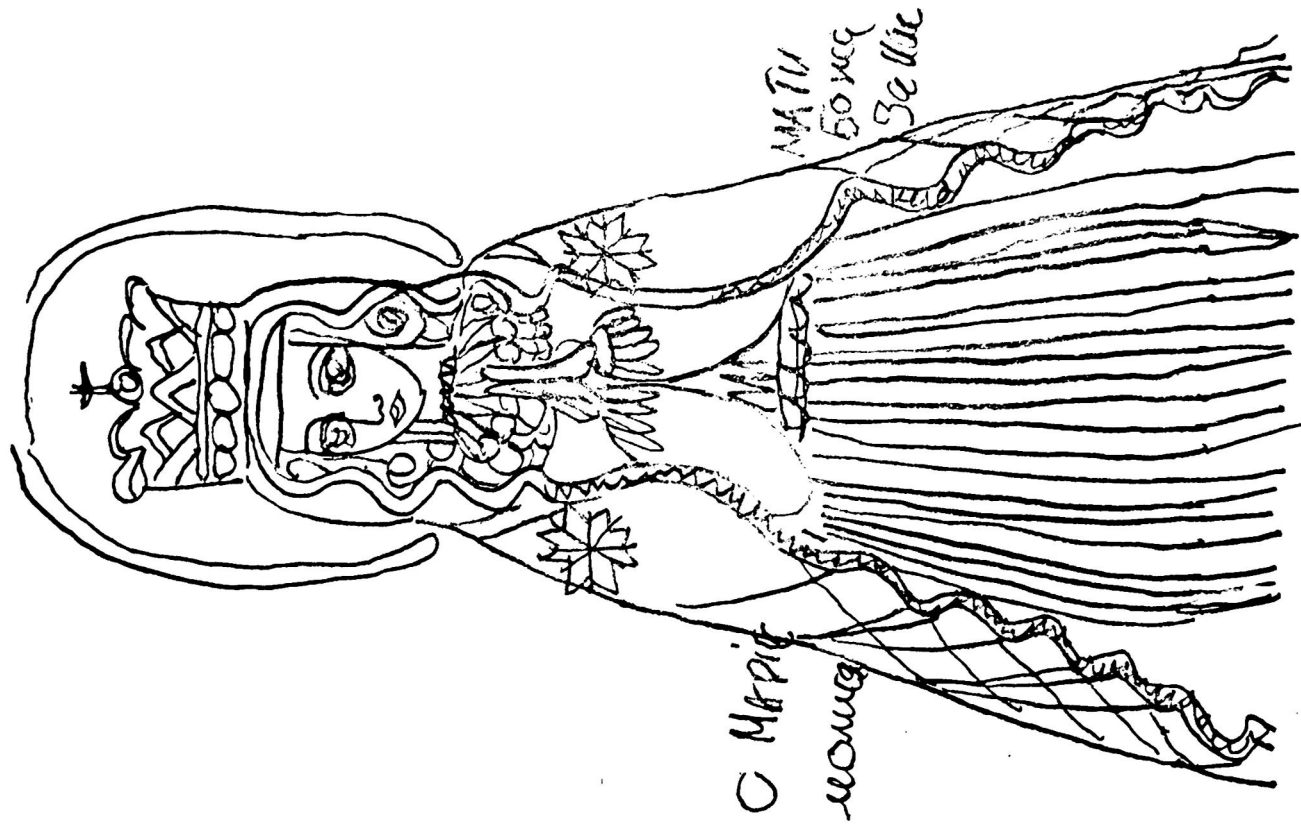




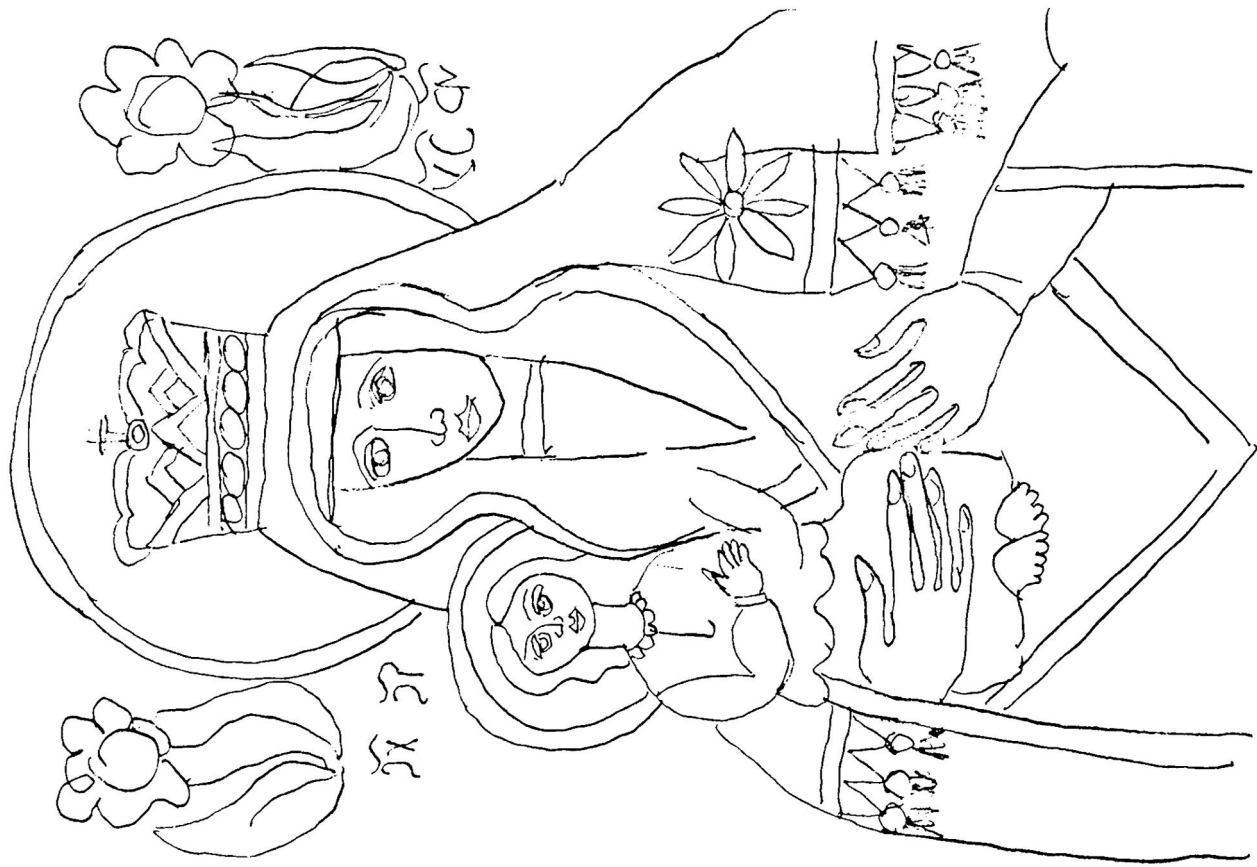


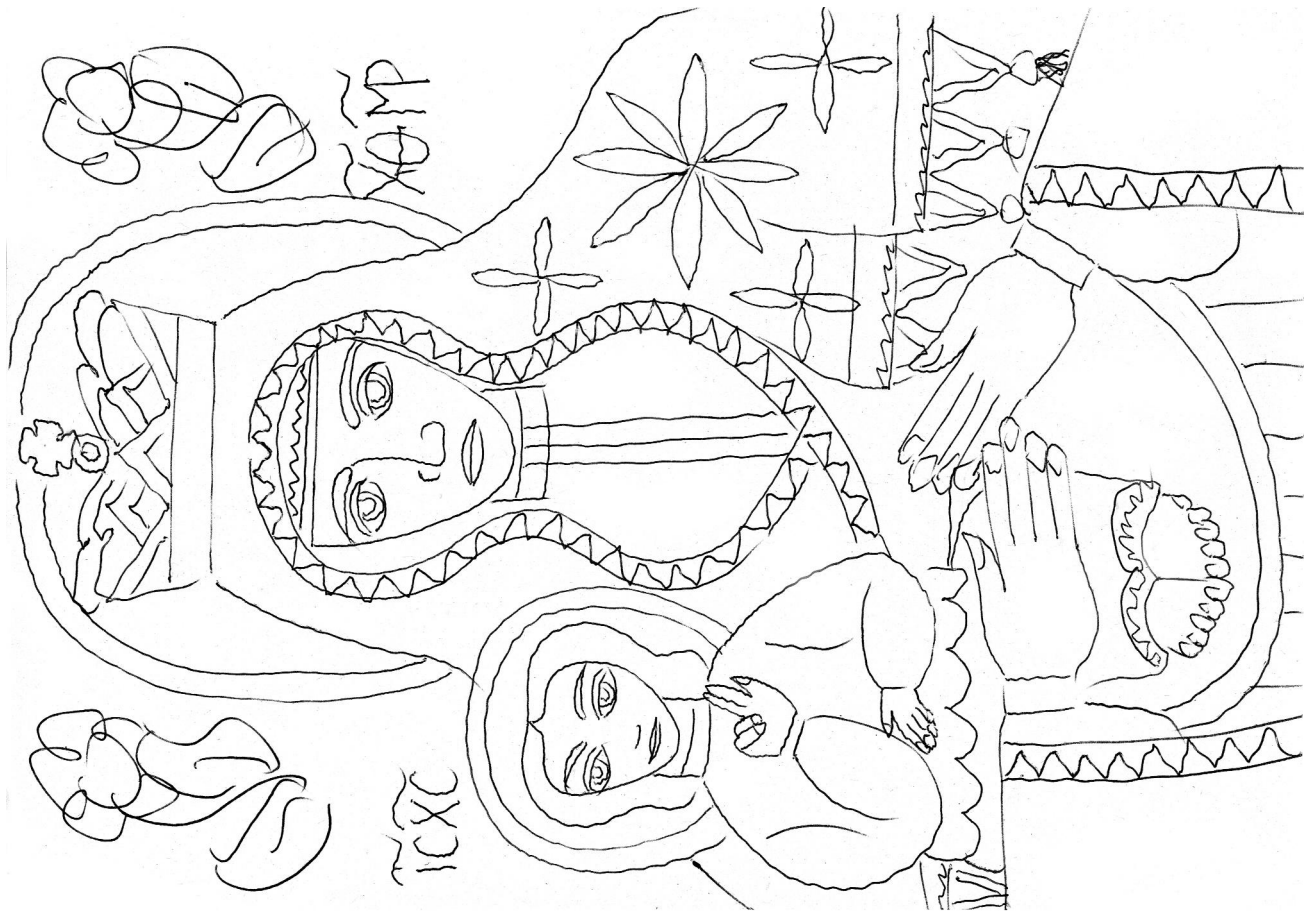






Мал. 86. Мати Божя





Додаток I. ШКОЛА НИЩЕННЯ - ШКОЛА ВІДРОДЖЕННЯ

П'ять років праці з учнями 2-8-х класів щодо відродження сокальської писанки і сімейної народної ікони регіону в середній сільській школі дали можливість зануритись у проблеми школи і зробити деякі спостереження...

Перше, що впадає в око при ознайомленні з шкільним навчальним процесом, - відсутність елементарного рівня будь-якої мистецької освіти; а те, що робиться з "малювання" - поза всякою критикою. Школу необхідно переінакшувати, ЗМІНЮВАТИ орієнтири й методи, причому глибоко і радикально.

В школі я зіткнувся з явищами, що змусили мене шукати причини їх виникнення. Практикування лінії тільки для писання розвиває в учнів комплекс, що ліквідує можливість впевненого і вільного володіння живою, стрімкою, красивою лінією. Цей стан часто нагадував певний ступінь паралітичного обмеження руху. Подібним, та ще складнішим комплексом, що набувається в школі, є недорозвинений характер контролю. Контроль, що розвивається при мистецькому процесі, різниться від шкільного своєю швидкістю та інтуїтивністю. Чи не те ж саме

мають на увазі фахівці-педагоги, які твердять, що заняття музикою сприяє кращому розвитку інтелекту дитини?

Складаючи програми для шкіл, необхідно брати до уваги, що можливості і потреби розвитку дитини не в "площині", а в "об'ємності". Однобокість - неприпустима тенденція у вихованні чи в поданні знань. Шкільний вік дитини - винятково цінний час: що і як посієш у цей період, те і виросте...

Характер шкільних програм спричиняється до дезорієнтації учнів у мистецтві загалом, розвиваючи й закріплюючи натуралістично-ілюзійні уподобання на низькому естетичному рівні. Це стає стійким чинником обмеження, позбутися якого більшості не вдається за ціле життя. У шкільництві назріла пора практикувати психологічну науку про побічні ШКІДЛИВІ наслідки навчальних процесів, що може бути компетентною і об'єктивною підставою для розробки шкільних програм. Школі необхідно керуватися гаслом: "Не пошкодь, не знищ!"

Сьогодні, здається, всі звикли до того, що в шкільний період діти масово втрачають мистецькі

здібності. З цього приводу один шкільний директор заявив: "А навіщо стільки художників?" Яким прекрасним було б життя, якби людство відкидало і забувало шкідливе, а залишало собі корисне! Та відбувається навпаки - зле залишається, добре й корисне забувається, і зусиль, щоб те ЗМІНИТИ, люди майже не докладають. Таким прикладом може служити народне мистецтво. Якщо на нього й звертають увагу, розглядаючи, визначаючи, міряючи його зразки невластивими йому мірками, принципами, із невластивих йому позицій, то найсуттєвіша частина творення часто залишається поза увагою дослідників.

Народне мистецтво - це дія. Природна, логічна, ефективна, технологічна дія людської руки та інструмента, виготовленого за тим же принципом. Це спосіб, що дає можливість охочим вільно і повно реалізувати в матеріалі індивідуальну мистецьку силу через традиційну колективну технологію.

Традиційні народні мистецькі засоби сьогодні як ніколи потрібні школі, сучасній молоді, яка страждає від однобокості, тенденційності й непродуманості шкільних програм, їх дезорієнтовної, травмуючої дії.

Я пересвідчився, наскільки охоче й результативно сприймаються учнями традиційні народні мистецькі засоби, незамінні завдяки своїй природності, загальній доступності й ефективності, своїй педагогічній досконалості. У разі введення їх у школі та належного викладання будуть і результати, що позитивно позначаться на становленні особистості.

Тримаючись традиційних мистецьких принципів-центрів, мистецька реалізація суспільства проходила просто і природно. Із втратою рівноваги, визначеності, духовності доводиться стрибати на одній нозі. Опиратися лише на одну силу - розум: "Давай винаходь". Надія на чистий розум, який може щось "незнане" видати, манить шукачів "незнаного" на далеку периферію відомих мистецьких центрів, периферію, знану і раніше, та не прийняту через матеріалістичну вульгарність.

Першою і найважливішою перешкодою в розв'язанні цих проблем є дефіцит компетентності, що стає причиною бажання вирішити базисну національну проблему КОСМОПОЛІТИЧНИМ, академічним способом, підфарбованим у синьо-жовтий колір.

Щоб одержати потрібний результат, доведеться розпалювати вогнище з маленької жаринки - починати підготовку фахівців зі створення регіональних навчальних центрів, де використати максимально народну педагогіку. До завдань цих центрів належала б підготовка народних майстрів-учителів для початкових і середніх шкіл. Щоб уникнути академічного впливу, абітурієнтами повинні стати здібні випускники загальноосвітніх шкіл, а центри мають створюватися не на основі художніх шкіл чи училищ. У цих центрах має вестися робота щодо відродження місцевих мистецьких народних осередків, підвищення компетентності в питаннях національної культури, зокрема мистецтва.

В Україні на перших порах вистачить сил для створення 2-3 навчальних точок. Я маю на увазі фахівців-теоретиків з народного мистецтва, культури і залучення традиційних народних майстрів. Якщо основним мірилом є людина, екологія її душі, збереження і розвиток кращих її природних задатків і якостей - іншого шляху немає. Тільки використання неоціненної спадщини, духовної і мистецької практики наших далеких і близьких предків може забезпечити перспективу розвитку і майбутнє.

Додаток II. НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЗАВТРА: ВІДРОДЖЕННЯ ЧИ ІМІТАЦІЯ?

Про зовнішні причини руйнування народного мистецтва говорилося дослідниками багато. Про нищення зсередини - згадувалося рідко, випадково, невизначено. Широко прокламована ідея взаємозбагачення народного й академічного мистецтва йшла, з одного боку, від бажання інтелігенції забарвити інтернаціональне академічне мистецтво національним духом, з другого - підтримувалась офіційною ідеологією "злиття". Поступовій ліквідації народного мистецтва сприяла також думка, що воно породжене сивою давниною і в наші часи не виживе.

Справді, народне мистецтво, як і природа, нездатні нині самі себе захистити, та вони необхідні нам і наступним поколінням. Отже, потрібні зусилля суспільства, компетентних фахівців з багатогранним знанням цієї проблеми і проникненням у її суть. Гіпнотичне прагнення матеріального комфорту та пов'язаної з ним західної масової культури не розв'яже наших проблем. Це може зробити лише відродження народних основ буття.

Між тим інтелігенція наша живе культурою західною, котра ще в минулому столітті втратила своє народне мистецтво. Звідси й сумнів: коли Захід допустив таке, то де вже нам... Але у нас і донині

чимало збереглося, та гине. Гадаю, сьогодні Захід у себе такого б не допустив.

Багаторічний досвід роботи на ниві відродження деяких видів народного мистецтва в Центральній і Східній Україні переконує, що ніша, відведена в сучасній культурі під народне мистецтво, поки що далеко не заповнена. Це засвідчує перманентна ностальгія багатьох верств суспільства і в нас, і за кордоном за повноцінною народною художньою річчю.

Якщо в Росії народних майстрів відкликали з війни, то наші залишалися лежати на полях боїв або верталися додому каліками. Одного з таких безруких різьбярів із майстерні знаменитого Юхименка я зустрів улітку 1969 року під Диканькою. Наша здібна молодь йшла до училищ "народного" і прикладного мистецтва, де орієнтований на академізм навчальний процес робив із юнаків і дівчат імітаторів народної творчості. На мій погляд, академічні принципи навчання несумісні з народними.

Народний майстер не готується школою, а вирощується всією наповненістю місцевого культурного середовища. Відірваний від нього майстер, як Антей, втрачає свою силу і переконливість, чого не скажеш про

професійного митця.

Один із важливих принципів народного майстра - "мінімум засобів - максимум ефекту". Типовий народний майстер мусив продукувати велику кількість виробів, аби прожити. У нього було зовсім інше відчуття - і поцінування - часу, ніж у митця, що цілий рік виконував меблевий гарнітур для панського палацу.

В академічному мистецтві вважається, що кожен автор повинен виробити свою мову. В народному ж користуються мовою попередників, а розумно заощаджені в такий спосіб зусилля йдуть на вдосконалення й одухотворення виробу.

Таким чином, губить народне мистецтво не стільки технічний прогрес, скільки втручання "старшого брата" - академізму. Досі зібрано, систематизовано й актуалізовано дуже мало з народної мистецької педагогіки. Наведемо для прикладу тільки один із них (не відбитий у мистецтвознавчій літературі), пов'язаний зі стійким наданням переваги народними майстрами проведеної лінії у певному напрямі щодо центру композиції. Це випливає, очевидно, з психіко-біологічних закономірностей творчості. Кожен з нас на власному досвіді може переконатися, що

будь-яка лінія проводиться рукою з периферії до центру

з неоднаковою мірою легкості, зручності та приємності, залежно від напрямку руху. Цей факт, важливий у декорванні й формотворенні, давно завважений народними митцями, про що свідчать аналогічні порухи руки й графічні прийоми в розписах кераміки з відомих осередків різних регіонів України: Черкащини (с.Дибинці, мал. 10), Хмельниччини (м.Смотрич, мал. 5), Львівщини (м.Сокаль, мал. 4, 6), Івано-Франківщини (м.Косів, мал. 7)...

Зараз деякі причини руйнування народної культури відпали чи потроху відпадають. Але лишаються такі негативні чинники, як інертність, неусвідомленість, бажання виводити нові "гібриди" в мистецтві. Вони можуть бути плідними для професійно-академічного творчого середовища, проте здебільшого згубні для народного, бо розмивають зазначені принципи його самобутнього існування.

Звичайно, ми вдоволені, що маємо свою державу. Сумніву немає - буде в нас і достаток, і матеріальний комфорт. Але чи зуміємо виправити

Додаток III. ПРО ТРАДИЦІЙНЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

*"Найбільше зло наше -
в змішуванні того,
чого не можна змішувати".
(Є.Сверстюк).*

Традиційне народне мистецтво - велика і важлива складова суспільного організму - національного середовища. Без національного середовища неможливе повноцінне життя і побутування національного духу. Національний дух - сила, дана народові Богом; вона забезпечує йому природню неповторність, здоров'я і довговічність. Послабити цю силу - послабити чи знищити нарід.

Коли наближалась велика загроза нищення українського Духу, Господь укріпив його дивною силою Шевченкового генія... Але сьогодні така загроза існує вже не лише для України, але й для цілого світу: повсюдно нівелюються традиційні культури, будучи витісненими в інформаційному просторі інтернаціональним ширвжитком гіршого ґатунку. Це справжня війна, спрямована на нищення різноманіття Духу. Її руйнівна дія часто проходить під виглядом збагачення національної культури.

Тільки невідома та межа, де за збагаченням починається витіснення і знищення; адже кожна нація має свої - обмежені - можливості в освоєнні чужих духовних і культурних цінностей.

Слава Богу, що зберіг нас. Настав час усвідомлення цієї проблеми, що складніша за економічні завдання. Думаю, що складність її навіть не в фінансуванні державної сфери культури, а в духовній усвідомленості нашим зматеріалізованим мисленням. Стурбованість викликає також обмежене розуміння проблеми національного відродження, яку ми часто-густо зводимо до проблеми мовної. Мова - квітка, що вінчає наше Древо Життя. І ця квітка в посудині зі штучним живильним розчином довго жити не може. Їй необхідний здоровий рідний організм - національне середовище.

Якщо б визначати основну функцію держави, то, думаю, це мав би бути захист і укріплення національного середовища, а для України - відновлення його. І чим вища духовна і мистецька грамотність суспільства, чим вищий ступінь його мистецької реалізації, тим міцніше і здоровіше національне середовище, здоровіший нарід.

За радянського часу різко знизився рівень мистецької реалізації народу, а "згори" активно утверджувалася естетична дезорієнтація. Мистецькими мірлами поступово ставали такі фактори як товарність, натуралізм, ілюзійнізм. На сьогодні маємо естетично-мистецьку збоченість суспільства в матеріалістичний бік, наповнення свідомості людини сумнівними орієнтирами й уявленнями, хаотичними знаннями. Такий етап особливо шкодить пізнанню рідного коріння - естетично-мистецьких виявів наших предків. І, на превеликий жаль, наша загальноосвітня школа, яка за багато десятиліть набула матеріалістичного ухилу, й сьогодні найчастіше є тільки послідовним виконавцем кадрового замовлення технічного прогресу. Хоч - завважмо - при цьому далеко не всі випускники шкіл стають його обслугою...

Як між верхів'ям дерева і його корінням є гармонійний зв'язок, так і в суспільстві національному середовищу людська душа постачає реалізовану мистецьку силу, а середовище людині - свої визначальні для неї імпульси: природню й мистецьку енергію загалу. Без такого обміну людина не може розвиватись, як Господь її

призначив.

В Україні порушене співвідношення "середовище - людина", і цю екологічну національну проблему необхідно виправляти. За радянського часу в культурній сфері України було підмінено багато понять. Зокрема, загальноприйнятою тенденцією стало "академізувати" традиційне народне мистецтво, таким чином немов би "вдосконалюючи" його, "виводячи на вищий рівень" - а відтак заперечуючи природній мистецький вияв і тисячолітні надбання нації заради минутих "знахідок" сьогодення. Це спостерігаємо і в малярстві, і в співі, і в музиці. Згадаймо лише величезну відмінність між народною старосвітською бандурою і тим важким концертним інструментом, який бандурою зветься сьогодні. Інше походження, інша конструкція, інакший спосіб гри - і, як результат, зовсім інша музика, яка не має нічого спільного з народною традицією. Подібних змін зазнало і народне малярство у державних освітніх закладах, які необачно відмовилися від найпростіших основних методичних і світоглядних засад традиційної культури. Традиційне - себто народне - завжди просте, практичне, досконале...

Варто наголосити також на величезній цінності здобутків народної педагогіки, пов'язаних із мистецьким розвитком людини. Працюючи над відродженням деяких видів традиційного народного мистецтва, я пересвідчився, що природне мистецьке джерело в людській душі завжди може - і прагне! - бути реалізованим як у дорослих, так і у дітей. Але для мистецької реалізації суспільства існує чимало перешкод, і головна з них - естетично-мистецька дезорієнтація, неусвідомленість суспільної ваги цього процесу. Це подобає до неусвідомленості духовного розвитку.

Збереження і створення умов реалізації мистецької потенції суспільства потребує насамперед розмежування в суспільній свідомості понять традиційного і академічного, а також компетентно розроблених законів, що сприяли б відродженню традиції та захистили б нішу її побутування, що дуже важливо при сучасному зниженні мистецьких смаків загалом.

Про різницю між традиційним народним мистецтвом і мистецтвом академічним наведемо кілька порівнянь:

традиційне народне мистецтво орієнтується на загал - як в усвоєнні засобів, так і в призначенні результату; академічне ж - на окрему особистість;

у традиційному народному мистецтві творчий чинник дозується традицією; академічний принцип залишає творчий фактор без обмежень;

у традиційному народному мистецтві часові затрати зведені до мінімуму, в академічному способі - час без обмежень.

Ці порівняння підтверджують різне походження й відмінну природу цих двох мистецьких сфер. І при змішуванні їх особливо деформується, втрачає свої характерні риси і якості традиційне народне мистецтво. Незамінні властивості традиційного народного мистецтва визначаються глибиною й безпосередністю мистецької реалізації емоцій і підсвідомих порухів людини на міцній основі традиції. Природа його виключає можливість протиставлення чи заперечення мистецького надбання минулих поколінь, створюючи тим умови для появи предметів особливої естетично-

мистецької якості і повноти.

Необхідно додати, що смислове наповнення слова "творчість" у цих двох сферах відмінне: в академічному воно виходить від діянь розуму, а в традиційному - від емоційної реалізації.

В Україні попри всі несприятливі і руйнівні умови досьгодні існують пласти традиційного народного мистецтва. При компетентному задіянні їх насамперед у школах можна зупинити деградацію мистецького смаку суспільства, підвищити його естетично-мистецьку грамотність і мистецьку реалізацію народу, що сприятиме не надуманому, а реальному і ґрунтовному відродженню нашого національного середовища, а відтак - розквіту і ствердженню України у світі.

Отже, шановне товариство, за допомогою цих малюнків ви маєте змогу навчитися вільно володіти лінією. Проте навчання - як і ця книжечка - потребує продовження. Наступний розділ науки народного малювання - колір, а третім має бути композиція. Нині автор готує до видання текст і малюнки цих розділів.

**Ваші відгуки, зауваження та пропозиції з приводу прочитаного, побаченого і намальованого просимо надсилати на адресу:
01015, Київ-15, вул. Січневого повстання, 29,
УЦНК "Музей Івана Гончара"
(для студії народного малювання).**

ЗМІСТ

ВСТУП	3	Мал. 1 (Схема 1). Пташка	30
ЗАГАЛЬНІ НАСТАНОВИ	5	Мал. 2 (Схема 2). Пташка з квіткою	31
СХЕМИ І НАВЧАЛЬНІ МАЛЮНКИ	8	Мал. 3. Дві пташки з квіткою	32
Схема 1 (Мал. 1). Пташка	9	Мал. 4. Пташка з листочками (м. Сокаль)	33
Схема 2 (Мал. 2). Пташка з квіткою	10	Мал. 5. Пташка з гілкою (м. Смотрич)	34
Схема 3 (Мал. 8). Півень	11	Мал. 6. Пташка з листочками (м. Сокаль)	35
Схема 4 (Мал. 12). Два лебеді	12	Мал. 7. Пташка з квіткою (м. Косів)	36
Схема 5 (Мал. 13). Білочка	13	Мал. 8 (Схема 3). Півень	37
Схема 6 (Мал. 24). Сокіл	14	Мал. 9. Два півні з квіткою	38
Схема 7 (Мал. 29). Кінь біжить (I)	15	Мал. 10. Півень і квітка (с. Дибинці)	39
Схема 8 (Мал. 31). Ліва рука	16	Мал. 11. Два лебеді	40
Схема 9 (Мал. 33). Дві руки	17	Мал. 12 (Схема 4). Два лебеді	41
Схема 10 (Мал. 35). Рука в благословінні	18	Мал. 13 (Схема 5). Білочка	42
Схема 11 (Мал. 36). Рука на коромислі (I)	19	Мал. 14. Рибки	43
Схема 12 (Мал. 37). Рука на коромислі (II)	20	Мал. 15. Олень	44
Схема 13 (Мал. 38). Руки, прибиті до Хреста	21	Мал. 16. Олень тікає від вовка	45
Схема 14 (Мал. 39). Рука, що тримає хрест	22	Мал. 17. Два олені	46
Схема 15 (Мал. 48). Жінка сидить (I)	23	Мал. 18. Два олені тікають від вовка	47
Схема 16 (Мал. 56). Козак (I)	24	Мал. 19. Лось	48
Схема 17 (Мал. 62). Козак на коні (IV)	25	Мал. 20. Коза-Дереза (I)	49
Схема 18 (Мал. 65). Тарас Шевченко	26	Мал. 21. Коза-Дереза (II)	50
Схема 19 (Мал. 69). Дерево (I)	27	Мал. 22. Ведмідь	51
Схема 20 (Мал. 76). Дзвіниця (I)	28	Мал. 23. Зайчик	52
Схема 21 (Мал. 85). Розп'яття	29	Мал. 24 (Схема 6). Сокіл	53

<i>Мал. 25. Коник</i>	54	<i>Мал. 49. Жінка сидить (II)</i>	78
<i>Мал. 26. Два коники</i>	55	<i>Мал. 50. Жінка сидить (III)</i>	79
<i>Мал. 27. Кінь осідланий</i>	56	<i>Мал. 51. Жінка сидить (IV)</i>	80
<i>Мал. 28. Кінь бойовий</i>	57	<i>Мал. 52. Мати</i>	81
<i>Мал. 29 (Схема 7). Кінь біжить (I)</i>	58	<i>Мал. 53. Дівчинка сидить</i>	82
<i>Мал. 30. Кінь біжить (II)</i>	59	<i>Мал. 54. "Там край стаєу шумлять верби..."</i>	83
<i>Мал. 31 (Схема 8). Ліва рука</i>	60	<i>Мал. 55. Троє дівчат</i>	84
<i>Мал. 32. Права рука</i>	61	<i>Мал. 56 (Схема 16). Козак (I)</i>	85
<i>Мал. 33 (Схема 9). Дві руки</i>	62	<i>Мал. 57. Козак (II)</i>	86
<i>Мал. 34. Руки на бандурі</i>	63	<i>Мал. 58. Козак (III)</i>	87
<i>Мал. 35 (Схема 10). Рука в благословінні</i>	64	<i>Мал. 59. Козак на коні (I)</i>	88
<i>Мал. 36 (Схема 11). Рука на коромислі (I)</i>	65	<i>Мал. 60. Козак на коні (II)</i>	89
<i>Мал. 37 (Схема 12). Рука на коромислі (II)</i>	66	<i>Мал. 61. Козак на коні (III)</i>	90
<i>Мал. 38 (Схема 13). Руки, прибиті до Хреста</i>	67	<i>Мал. 62 (Схема 17). Козак на коні (IV)</i>	91
<i>Мал. 39 (Схема 14). Рука, що тримає хрест</i>	68	<i>Мал. 63. Козак на коні (V)</i>	92
<i>Мал. 40. Дівчина (I)</i>	69	<i>Мал. 64. Козака вбито</i>	93
<i>Мал. 41. Дівчина (II)</i>	70	<i>Мал. 65 (Схема 18). Тарас Шевченко</i>	94
<i>Мал. 42. Дівчина-Весна</i>	71	<i>Мал. 66. Іван Франко</i>	95
<i>Мал. 43. Дівчина-русалка</i>	72	<i>Мал. 67. Кобзар і люди коло нього</i>	96
<i>Мал. 44. Молодиця</i>	73	<i>Мал. 68. Маруся Чурай</i>	97
<i>Мал. 45. Молодиця біля хати</i>	74	<i>Мал. 69 (Схема 19). Дерево (I)</i>	98
<i>Мал. 46. Мати благословляє</i>	75	<i>Мал. 70. Дерево (II)</i>	99
<i>Мал. 47. Дівчина сидить</i>	76	<i>Мал. 71. Дерево (III)</i>	100
<i>Мал. 48 (Схема 15). Жінка сидить (I)</i>	77	<i>Мал. 72. Дерево (IV)</i>	101

<i>Мал. 73. Ялини</i>	102
<i>Мал. 74. Дерево (V)</i>	103
<i>Мал. 75. Дерева над ставком</i>	104
<i>Мал. 76 (Схема 20). Дзвіниця (I)</i>	105
<i>Мал. 77. Дзвіниця (II)</i>	106
<i>Мал. 78. Храм</i>	107
<i>Мал. 79. Спаситель</i>	108
<i>Мал. 80. Ангел з мечем</i>	109
<i>Мал. 81. Святий Архистратиг Михаїл</i>	110
<i>Мал. 82. Святий Юрій Змієборець</i>	111
<i>Мал. 83. Свята Варвара</i>	112
<i>Мал. 84. Свята Ольга</i>	113
<i>Мал. 85 (Схема 21). Розп'яття</i>	114
<i>Мал. 86. Мати Божа</i>	115
<i>Мал. 87. Мати Божа з Дитям (I)</i>	116
<i>Мал. 88. Мати Божа з Дитям (II)</i>	117
Додаток I. ШКОЛА НИЩЕННЯ - ШКОЛА ВІДРОДЖЕННЯ	118
Додаток II. НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЗАВТРА: ВІДРОДЖЕННЯ ЧИ ІМІТАЦІЯ?	121
Додаток III. ПРО ТРАДИЦІЙНЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО	123

Персональні подяки за допомогу
при підготованні збірника:

Романові ВІЛЮРІ

Ользі ВАЩЕВСЬКІЙ
Ірині ПАСІЧНИК

Тексти, малюнки, упорядкування -

Василь ПАРАХІН

Комп'ютерний набір, макет та редагування -

Катерина МІЩЕНКО

Художній редактор -

Петро ГОНЧАР



Український центр народної культури "Музей Івана Гончара"
01015, Київ-15, вул. Січневого повстання, 29
Тел.: (044) 331-75-29; тел./факс 288-92-68
E-mail: Honchar.museum@gmail.com