

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ**  
**Кафедра декоративно-прикладного мистецтва та дизайну**

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ А.П. Хомякова  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

**РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ ВИХОВАНЦІВ У ПРОЦЕСІ**  
**ГУРТКОВОЇ РОБОТИ ЗАСОБАМИ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПISУ**

Кваліфікаційна робота студента  
групи ЗОМм-22  
ступінь вищої освіти «магістр»  
спеціальності 014.12 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)  
**Курдинка Романа Олеговича**  
Керівник: викладач  
Пікущий Олексій Іванович

Оцінка:  
Національна шкала  
Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів  
Голова ЕК \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)  
Члени ЕК \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)  
\_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Курдинко Роман Олегович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

Курдинко Р.О.



## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС – ВИДАТНЕ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Архетипи символів та традиційні орнаментально-композиційні прийоми в петриківському розписі .....	7
1.2. Творчий почерк народних майстрів Петриківки першої половини XX ст... 14	14
1.3. Художні засоби естетичного впливу в композиціях художників петриківського розпису другої половини XX сторіччя.....	22
1.4. Декоративний орнаментований живопис сучасних петриківців, хранителів образних традицій народного розпису .....	25
Висновки до розділу 1 ... ..	28
<b>РОЗДІЛ 2. ВИКОНАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ТЕХНІЦІ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ... ..</b>	<b>30</b>
2.1. Народження ідеї та формування творчого задуму декоративної композиції .....	30
2.2. Застосування композиційних законів та прийомів при розробці ескізів та картону.....	35
2.3. Технологічне втілення задуму засобами петриківського розпису 41	41
Висновки до розділу 2 .....	43
<b>РОЗДІЛ 3. РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ ЗАСОБАМИ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ .....</b>	<b>45</b>
3.1. Стан дослідженості проблеми в науково-педагогічних джерелах 45	45
3.2. Дидактичні засади організації гурткової роботи учнів старшої школи з вивчення петриківського розпису.....	49
Висновки до розділу 3 ... ..	56
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>58</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>61</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>68</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Кожен народ має свої культурні звичаї та мистецькі традиції, що склалися протягом багатьох століть. Такі складові духовної культури, як світовідчуття, світосприймання відбивалися у практичному умінні створювати красиве власноруч.

Людина здобувала навички розрізняти прекрасні форми та кольори навколишнього, навчалася мислити за допомогою образів, оволодівала різними інструментами, щоб зобразити свої спостереження в каменю, глині, деревині, на папері. Для прикрашання свого одягу та житла, людина використовувала розписи, вишивання та килими. Художня творчість не лише допомагала їй сприймати світ, але й виражати свої думки та почуття через образи.

З самого свого витоку мистецтво мало прямий зв'язок з практичною діяльністю. Воно моделювало об'єктивну реальність, одночасно вносячи в неї суб'єктивний елемент – переживання та емоції творця. Таким чином, мистецтво давало відкритий простір для фантазії, дозволяючи збагачувати світ новими ідеями та враженнями. Декоративна творчість має здатність привертати увагу глядача і естетично збагачувати його, розвивати естетичну культуру, естетичні смаки. Саме таким впливом володіє Петриківський традиційний розпис.

Сучасні виставки майстрів Петриківського розпису не тільки демонструють багатство національної культури, але і підтримують інтерес до збереження і розвитку українського народного розпису. Вони є важливими чинниками для поширення знань про традиції та ремесло народних майстрів, а також сприяють його збереженню та втіленню нових творчих ідей у світі сучасного мистецтва.

Виховання тими естетичними засобами, що пропонує народне ужиткове мистецтво, є предметом дослідження багатьох науковців. Дороговказом для нашої роботи стали дослідження з проблематики

декоративно-прикладного мистецтва низки українських мистецтвознавців (Є. Антонович, Т. Кара-Васильєва, З. Чегусовой та ін.)

З-поміж вчених, які вивчали місце та значення народного мистецтва в розвитку української культури, збереження традицій образотворення, варто відзначити імена Я. Запаско, Р. Захарчук-Чугай, Л. Оршанського. Історію та перспективи сучасного розвитку петриківського розпису досліджували Б. Бутник-Сіверський, М. Станкевич, О. Статива та інші. Цій же темі присвячені публікації Н. Глухенької. Дидактичні та методичні умови впровадження народних ремесел, зокрема, петриківського розпису в художньо-естетичній підготовці молоді та дітей розробляли Т. Гарькава, Л. Гура, Л. Жоголь, О. Рудницька, В.Титаренко.

В ХХІ ст. Україні були визначені нові пріоритети розвитку освіти та створюється відповідна правова база, що стосується й художньо-естетичного виховання. Розвиток естетичного смаку дітей та юнацтва через знайомство з народним мистецтвом України, опанування навичками петриківського розпису – складає важливий освітньо-виховний аспект сучасної вітчизняної освіти й надає **актуальності** нашому дослідженню, оскільки проблеми пов'язані з формуванням особистості, розвитком її потенціалу, творчих здібностей, естетичного смаку завжди залишаються актуальними.

Мистецтво впливає на емоційний, інтелектуальний і творчий розвиток людини, сприяючи формуванню гармонійної особистості зі збагаченими цінностями і знаннями культури свого народу, розвиває естетичну емоційну складову особистості. Одним із найважливіших критеріїв для повноцінного та гармонійного розвитку особистості є здатність до естетичного сприйняття, вміння бачити красу та здатність зберегти її для нащадків. Будь-яка країна турбується про творчий потенціал суспільства загалом і кожної окремої людини, оскільки саме це створює ґрунт для розвитку культури нації та розвитку естетичного сприйняття дійсності. Це безпосередньо пов'язане з загальною освітою та вихованням в руслі бережного ставлення до національних традицій творчості, витоки яких містяться в народному

мистецтві. Розвиток естетичного смаку, як частини загальної естетичної культури школярів залежить від потенціалу пропонованих для вивчення видів мистецтва та виховної спрямованості позакласних гуртків, які, зокрема, знайомлять з народним українським мистецтвом.

**Мета дослідження** – з’ясувати культурно-мистецьке значення та розвивальний потенціал петриківського розпису; розкрити виховні можливості народного мистецтва петриківського розпису для розвитку естетичного смаку школярів в процесі позакласної (гурткової) роботи.

Для реалізації мети поставлені конкретні **завдання**, а саме:

1. З’ясувати умови виникнення та розвитку петриківського розпису як виду народного ужиткового мистецтва.
2. Проаналізувати трактування символіки та традиційні орнаментально-композиційні форми народного петриківського розпису.
3. Використовуючи творчий пошук ідеї та задуму декоративної композиції в техніці петриківського розпису, розробити її та застосувати прийоми розпису в оздобленні одягу.
4. Розробити програму, тематичний план позаурочних (гурткових) занять з вивчення петриківського розпису та охарактеризувати їх дидактичний потенціал для розвитку естетичного смаку старших школярів.

**Об’єкт дослідження** – петриківський розпис як вид народного ужиткового мистецтва.

**Предмет дослідження** – творчі засади петриківського розпису та розвивальні можливості його естетичного впливу на старших школярів в процесі гурткової роботи.

**Практичне значення:** полягає у перспективі використання результатів кваліфікаційної роботи на заняттях та у позакласній гуртковій роботі в школі.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури. Основний текст дослідження складає 60 сторінок, додатки розміщено на 24 сторінках.

## РОЗДІЛ 1

### ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС – ВИДАТНЕ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

#### 1.1. Архетипи символів та традиційні орнаментально-композиційні прийоми в петриківському розписі

Вперше згадує явище петриківського розпису катеринославський історик та етнограф Д. І. Яворницький, який стояв у витоків дослідження традиційного розмальовування українських хат та був першим, хто вказав на петриківський розпис як на важливу гілку народного мистецтва [1]. На визначальній ролі Д. Яворницького у справі дослідження петриківського розпису наголошує Л. Лисенко: «Десятки оригінальних «мальвовок» безіменних майстрів із зони нижнього Придніпров'я (села Личкове, Романкове, Мишурин Ріг, Котівка та ін.), копії та кальки стінопису, зроблені в 1913 р. художницею Є. Евенбах за дорученням академіка Д. Яворницького, дають уявлення про дореволюційне побутування місцевого розпису: монументалізована архітектонічність, багатобарвність колориту, безпосередність манери виконання» [30, с. 103].

Л. Тверська у передмові до альбому «Петриківка» згадує важливе для розповсюдження знань про петриківський розпис, значення, що мають дослідження мистецтвознавця Є. Верченка, зокрема книга «Настінний розпис Дніпропетровщини» (1930). Вслід за тим, у 1950-х роках ХХ ст. А. Статива видав монографічні альбоми, в яких акцентовано увагу на мистецькому внеску народних майстрів старшого покоління петриківчан. Протягом 1960-1970-х років Б. Бутник-Сіверський та Н. Глухенька провели глибокі дослідження, наукові висновки яких стали підставою для розуміння і поширення цього виключного виду народного українського мистецтва [52].

Говорячи про народне мистецтво, про походження використовуваних образів, орнаментальний зображень, символів передовсім згадуємо його архетипи – первинні оригінальні та фундаментальні образи.

Поняття «архетипу» запровадив психолог К.Г. Юнг для позначення внутрішніх первинних моделей, які закодовані у колективному несвідомому, що стосується будь-якого народу. Згідно його тверджень, в несвідомому існує група сталих компонентів, які складають обов'язковий арсенал образів несвідомого й виступають як основні джерела універсальних мотивів та образів, що є спільними для всіх людей, примітивними спогадами і символами. Архетипи також володіють значенням культурних феноменів.

Символічність зображень, образів, орнаментальних елементів у фольклорній творчості, міфотворенні або народному декоративному живописі, повна глибокого зашифрованого сенсу але водночас, є зрозумілою для загальнолюдського сприйняття через спільність первісного розвитку культури у багатьох народів.

Т. Урись називає архетип «підсвідомим виявом етногенетичної пам'яті». Дослідниця вважає, що архетип щільно зв'язаний з поняттями «національний характер», «ментальність», «спадковість» та «наступність», виконує завдання збереження духовності нації [56, с. 96].

Досліджуючи універсалії культури, Л. Гоц доходить висновку, що архетипи (візуальні образи) спостерігаються як «текст-опис, принцип, поняття, зображення, геометричний, звуковий або цифровий символ...», володіють стійкістю, є константними, але водночас, здатні набувати нові стійкі форми за умови формування тривалого часу [13, с. 55–56].

Архетипи, на думку М. Міщенко, «<...стають символами та образами, набираючи форм в художній творчості» а також є пам'яттю, виконуючи роль основи змін (соціальних та історичних) в бутті, «містять в собі знання та досвід народу», «<...значимих для народу протягом його існування, народних міфів, символів» [33, с. 91]. Поняття архетипів щільно перетинається з поняттям культурного коду нації, народу. Кожен народ має архітепічні культурні орієнтири, систему етносимволів, щільно пов'язаних з географічним проживанням та життєустроєм. М. Міщенко досліджує такі українські архетипи, як «дім» (батьківська хата, Україна, українська земля),



«поле» (українська ідентичність), «матір» (зародження життя, витoki світу, захист, мудрість, джерело життя та ін.), «світло» (вогонь, мудрість, просвіта, любов, боротьба), «час» (зв'язок поколінь, єднання поколінь, витoki та шлях розвитку у майбутньому) [33, с. 92–93].

У словнику «Декоративно-прикладне мистецтво» (Я.П. Запаско та ін.) звертається увага на рослинний орнамент, стильовими формотворчими ознаками якого вважають еволюціоноване «українське бароко». Використовувані в орнаментах рослинні форми – суто місцеві, але вже стилізовані у вигляді нових форм й названі майстринями «цибульками», «кучерявками». На розписаних речах запорізьких козаків бачимо й малюнок «акантового листа» – папороті, мереживного перистого листа, пуп'янків [16]. Фантастичні вигадливі рослини, що типові лише для Петрівського розпису описує М. Леміш на прикладі «цибульок», аналізуючи цей орнаментальний мотив. «На тонкому, граціозно вигнутому стебельці теплого світло-зеленого забарвлення розміщено дві «цибульки» рожевого кольору. Деякі, крупніші листочки, що на стеблі, своєю пластичною формою нагадують акантовий лист. Дрібні ж листочки, виконані легкими відривистими мазками, називаються «папороттю». Такими ж тонесенькими мазками, що справляють враження чогось пухнастого, легенького, немов повітря, виконано пестики квітів і бутони, розміщені на стеблі» [29, с. 273]. В описі йдеться про орнаментальні рослинні мотиви, орнамент, типові для петриківського малювання.

Орнамент – це живописна, графічна чи скульптурна прикраса з ритмічно повторених геометричних, рослинних чи тваринних елементів. Орнаментами прикрашають будь – які предмети прикладного та декоративного мистецтва. Але орнаментальні зображення також можуть бути наявними і в живопису, і в архітектурі, і в книжковій графіці.

Чисельні приклади ритмічно повторювальних елементів людина завжди знаходила в природі: в забарвленні тварин, птахів; в побудові колосу і квітки, листочка і гілки з листям, ягід та фруктів; у чергуванні морських хвиль, на

захмареному небі та ін. Вшановуючи сили природи, первісні люди змальовували їх по-різному. Так, з сонцем пов'язували кола та розетки, ромби та квадрати. Іноді сонце зображували у вигляді тварини-коня, півня. Символічні зображення жіночої фігури слугували позначенням Матері-землі; зображення качки означало воду [4; 38].

У народів, що обробляли землю в орнаменті зустрічаються жіночі фігури («мати-земля»), у етносів, що розводили велику рогату худобу бачимо зображення хатніх тварин та хижих звірів. На деяких орнаментах кочівників є зображення баранячих рогів. А в орнаментах народів Півночі фігурують роги оленя. Незважаючи на те, що символіка має багато спільного в трактуванні, для народів усього світу характерна своя, типова, традиційна орнаментика тощо.

В орнаментальному формостворенні виділяються три ступені декоративної обробки (стилізації):

- з великим наближенням до натурального (правдивого) зображення;
- спрощення правдивого зображення до характерного;
- спрощення правдивого зображення до геометричного (сонце – круг, ромб, квадрат).

Орнаменти можна поділити на деякі основні види. Це – геометричні, рослинні та орнаменти із умовним зображенням тварин чи людей. Основне зображення, в тому чи іншому орнаменті – це мотив. А та поверхня, місце, де розташований мотив – це поле, на якому може бути один чи кілька мотивів.

Історія розвитку вітчизняного декоративного мистецтва свідчить про високий рівень культури побуту українського народу, його розвинений художній смак. На особливу увагу заслуговує орнаментация та колірні пріоритети українських народних митців.

Унікальність українського народного мистецтва проявляється через неповторний орнамент, що характеризується поєднанням геометричних та рослинних мотивів. Історично й територіально різноманітні форми

орнаментального малюнка прогресивно розвивалися, починаючи від простих елементарних форм і переходячи до надзвичайно складних композицій.

Найбільш стародавній геометричний орнамент, монохромний за своєю природою, зафіксований на півночі країни. Під час зростання культурного впливу та культурних контактів, цей орнамент став еволюціонувати, набуваючи більш складних форм на західній частині України, де гуцули відзначалися своїм характерним мистецьким стилем [4; 38].

Саме виразом взаємодії людини з навколишнім світом є узорні мотиви, які зберігалися та розвивалися протягом віків. Традиційні назви рослинного геометричного і орнаменту, такі як «сонечка», «жаб'ячі очка», «жучки», «оленячі ріжки», «зозулі», «грабельки», «дубові листочки», «огірочки», «гребінки», «жолудь», «хмелик», «рожа», «кружки», «зірочка», «віконця», та інші, говорять про те, наскільки близьким було сприйняття навколишнього для наших предків. Сонечка можуть бути відтворенням сонця, яке має особливе символічне значення в багатьох культурах як джерело життя і тепла. Оленячі ріжки, жаб'ячі очі та жучки можуть бути пов'язані з тваринним світом, який завжди був важливою частиною народного мислення. Рослинні мотиви, такі як зозулі, грабельки, гребінки, дубові листочки, огірочки, хмелик та інші, надають орнаментам природну і екологічну спрямованість. Крім того, такі елементи орнаменту, як ведмежа лапа, човник, зірочка, рожа, кружки, віконця, церковця, можуть мати свої коріння в різних аспектах життя народу, наприклад, в віруваннях, традиціях, ремеслах або архітектурних деталях.

Українська орнаментика налічує мотив ромба, який може мати різні варіації. Найпростіший варіант ромба представлений квадратом, повернутим на кут. Однак, в інших випадках ромби можуть бути витягнутими у горизонтальному або вертикальному напрямку, надаючи орнаменту, змінюючи та урізноманітнюючи орнаментальний стрій.

Крім ромбів, в українській орнаментиці зустрічаються й інші види мотивів, такі як зірко- та хрестоподібні елементи. Ці мотиви надають

орнаменту особливого характеру і символізують різноманітні явища природи, культури, а пізніше отримали й релігійний аспект [4; 38].

Деякі з цих мотивів, зокрема хрест і свастика, мають глибокі історичні корені і використовуються не тільки українцями, але й іншими народами світу. Вони є універсальними символами, які переносять значення із собою через століття, а їх використання в орнаментиці допомагає зберегти спадщину та культурну ідентичність.

Зооморфні мотиви, такі як зображення тварин, в українській орнаментиці траплялися значно рідше порівняно з геометричними і рослинними мотивами. Однак, коли народний майстер їх застосовував, вони додавали орнаменту особливої екзотичності та енергетики. Орнаменти з птахами, які можна знайти в українських ужиткових виробках, відображали різноманітність дикої природи та навколишні природні образи, які людина спостерігала повсякчас. Зображення птахів у вигляді орнаменту часто асоціювалося зі свободою, легкістю, духовністю та творчістю.

Ці зооморфні мотиви включають зображення птахів різних видів, таких як зозулі, журавлі, орли, гуси, горобці та інші. Вони розташовувались в орнаменті таким чином, щоб надати йому гармонійний і барвистий вигляд й водночас, донести смислово ідею своєї появи. Зооморфні мотиви можуть мати також символічне значення і відображати важливі аспекти культури та вірувань українського народу. Вони є втіленням давніх легенд, міфів і переказів, пов'язаних з тваринами.

Характер композиції орнаменту завжди виражався способом планування її орнаментального поля, побудовою орнаментальних мотивів та колористичним рішенням [4].

Однією з ключових особливостей у регіонах Середньої Наддніпряни, а також на Лемківщині, є рослинні мотиви. До цієї групи належать різноманітні зображення рослин і квітів, які вирізняються своєю художньою композицією, майстерністю виконання та широким спектром кольорів.

Важливе значення при вирішенні композиції орнаменту має його колористичне рішення. Підбір кольорів, зіставлення в орнаменті контрастних і доповнюючих кольорів, розбивання більших форм на дрібні кольорові ділянки, асиметричний розподіл колірних плям, сміливе акцентування в композиції одного провідного кольору – усі ці засоби майстерно використовували народні майстри, досягаючи декоративності.

Архетиповість орнаментів петриківського розпису, проглядається в розписах хат, завітчаних пишним рослинним орнаментом в палітрі червоних, синіх, зелених фарб та їх тонів. Яскраво простежуються «сонячні» мотиви пір року – жовті, помаранчеві, вохристі, вогняні. Як зазначає Т. Пуларія «у такому поєднанні світла, людини, тварин і рослин вбачаються наслідувані з міфологічної доби уявлення українців про людину як органічну частку Всесвіту», а головною архетиповою особливістю петриківського розпису дослідниця вважає «радість духовної цілісності», ідея сонячної енергії, любові, синтез земного буття та вічного життя [46, с. 100].

Т. Пуларія зосереджується на одному з архетипів – Дереві життя, Світовому дереві, яким на розписах петриківчан є родючі плодоносні дерева та кущі (дуб з жолудями, калина з гронами ягід, плоди виші і яблуні, терен та ін.). Таку ж роль у формотворенні образів на розписах відіграють рослини (хміль, шипшина, соняшник, горох) та овочі (баклажани, томати, перець) а також місцеві садові квіти (жоржини, мальви, троянди, айстри, незабудки, півонії, хризантеми, гвоздики) та дикі степові (ромашки, волошки, маки, будяк, кульбаби) [46, с. 100]. Зооморфні архетипові зображення зазвичай присутні як композиційна частина Світового дерева і концентруються в постатях птахів (охоронці роду, благословення пари, праобрази душ прадідів, вісники весни). У мальовках петриківців це – голуби, ластівки, жайворонки, лебеді, лелеки, зозулі, півні (символ воскресіння, чоловічої сили, домашнього вогнища) та жар-птиці.

Калина має значення дівочої краси та цноти, а чоловічий початок, що символізує чоловічу силу презентує дуб, горох, квасоля. Символом жіночої

постає півонія, троянда. Вишня та яблуна символізують взаємне кохання, а пшениця уособлює наречену [46]. Авторка аналізує розпис весільних скринь та доходить висновку про зашифровані архетипи-символи, такі як побажання продовження роду (три квітки) або символіки родового дерева молодят (5-6 квіток на гілочці). Зустрічаються й зашифровані у квіткових композиціях солярні знаки (свастика), знаки світу богів. Ще один архетиповий образ – образ Всевидячого ока (життєвий дух), функцію якого виконує зображення квітки вище центру композиції.

Українське народне мистецтво є скарбом, де будь-який регіон має свої унікальні внески у розвиток орнаментального малюнка. Кожен створений давніми пращурами орнамент незаперечно свідчить про творчий потенціал, розвинений смак та багатство духу українського народу.

## **1.2. Творчий почерк народних майстрів Петриківки першої половини ХХ ст.**

Перші кроки декоративного розпису беруть свій початок із настінних малюнків, що прикрашали давні села України, зокрема знайшли своє втілення на Дніпропетровщині, Поділлі та Буковині. Протягом багатьох століть у кожному регіоні виникали власні прийоми майстерності та техніки оздоблення зовнішніх білих мазаних стін сільських жител, кімнат усередині хати та предметів побуту. Кожен куточок українських земель налічував особливий орнаментальний стиль, основою для появи якого стало багате українське природне середовище, що збагачувало фантазію талановитих народних митців.

На думку Н. Гарькавої декоративне народне мистецтво певним чином представляє рівень культурного розвитку українців того або іншого історичного часу. Такі висновки дослідниці спираються на фактичний матеріал – традиції, розвиток морально-етичного світогляду, презентують як колективні, так і індивідуальні естетичні схильності, дотримання звичаїв та обрядів, законів та канонів [10, с. 11].

Про історичний розвиток народного розпису свідчать твори народних майстрів з різних регіонів України (Дніпропетровщина, Київщина, Черкащина, Чернігівщина, Хмельниччина, Херсонщина), які зберегли та суттєво збагатили цей вид мистецтва.

Поступово розвиваючись, народний декоративний розпис отримав свої назви від осередків народної творчості, зокрема, таким є петриківський розпис, який представлений творчістю майстрів с. Петриківка (Дніпропетровська область). Поряд з тим, деякі історичні джерела вказують на Запорізьку Січ як можливе місце виникнення петриківського розпису. На старих рушницях, порохівницях, можна знайти аналогічні петриківському орнаменту оздоблення [41; 54].

Видавництвом «Промінь» (1975 р.) за авторства Н. Глухенької опубліковано двомовний альбом «Petrikovka», в якому згадується, що с. Петриківка вочевидь засновано у 1772 р. й належало до державного, так званого, «казенного сектора» й завдяки цьому уникло найважчих поневірянь кріпацтва, «що дозволило розвиватися вільним промислам» [63, с.4]. У середині XVIII ст. ці місця були обрані для заселення кошовим отаманом Війська Запорозького Петром Калнишевським, чие ім'я залишилося жити у назві селища – Петриківка. Саме тут розпочався розвиток народного розпису, який донині захоплює своєю красою та унікальністю стилю. Майстри Петриківки передавали свої техніки та орнаментальні мотиви з покоління в покоління, а з часом інтегрували у свої творіння нові тенденції та ідеї.

Так, квіткові композиції народного розпису мають багат шарове походження, яке відображається в їх стилістиці та символіці. З одного боку, традиції орнаменту, що використовувалися козаками для оздоблення свого побуту та зброї, знаходять своє відображення в розмаїтті геометричних візерунків і символічних елементів петриківського розпису. З іншого боку, у квіткових композиціях розпису відображалось селянське розуміння й переживання краси навколишнього світу. Традиційно, таким розписом оздоблювалися ужиткові речі, стіни ззовні та всередині хат, роблячи їх

привабливими та гарними. Їх можна було оновлювати кожен рік після зими, тому вміння майстринь розпису, «малювальниць» високо цінувалося у селянській спільноті. Особливим розпізнаваним стилем петриківських народних митців було використання рослинно-квіткового орнаменту, який відзначався легкістю та виразністю загального композиційного рішення а також «стрункою архітектонікою» [30, с. 104].

Історики та мистецтвознавці доходять висновку, що наприкінці ХІХ ст. для розпису стін українські майстри користувалися природними матеріалами, що суто технологічно дозволяло створювати декоративні та живописні композиції. Основними засобами для розпису були кольорові глини, сажа, крейда, а також рослинні барвники, які відрізнялися м'яким, благородним колірним тоном.

Петриківські майстрині добували різноманітні відтінки фарб із рослинного матеріалу, такого як трави, ягоди та квіти, застосовуючи спеціальний процес виварювання [15, с.134]. Жовті відтінки отримували з рослин, таких як соняхові пелюстки, цибулевого лушпиння, кори яблуні. Червоний колір одержували з соку вишні. Зелений колір давав пирій та пасльонове листя. Синій колір, який також зустрічався в петриківському розписі, отримувався з квітів пролісків. Для розведення фарб використовували молоко (казеїн), яєчний жовток та вишневий клей.

Малюнки на стіни наносилися за допомогою пензлика з рослини (болотний оситняг), а для дрібних елементів і деталей композиції використовували саморобні тоненькі пензлики з котячої шерсті [15, с.134]. Саме петриківським майстрам належить прийом, коли грона калини вимальовували рухами пучкою пальця.

Історія народного розпису в Україні ХХ ст. багата на талановитих майстрів, які своїми неповторними «мальовками» внесли значний внесок у розвиток цього виду народного мистецтва. Серед таких митців можна виділити імена Тетяни Пати, Надії Тимошенко, Надії Білокінь та Ярини Пилипенко – корифеїв петриківського розпису (Рис.А.1.– А.3). Ці талановиті



майстри були серед перших, хто оцінив мистецькі можливості паперу та анілінових фарб, водночас в їхніх роботах («манійках») найбільше привертає увагу збереження природної легкості малюнку та уважне ставлення до традиційних чистих, локальних кольорів. Робота інструментом – пензлем з котячої шерсті дає можливість виконання легких рухів та утворення прозорих, ажурних композицій саме завдяки м'якості, пластичності пензля та тонкому кінчику зібраних в жмут шерстинок [15, с.134–135].

Тетяна Пата – видатна майстриня, що здобула славу як родоначальник традиційного петриківського розпису. Її життєвий шлях розпочався у селянській родині (народилась у 1884 р.) [21]. З раннього віку Т. Пата проявляла творчі здібності і захоплення малюванням, малюючи усім, що попадалося під руку – пуп'янками квітів, вуглем, ягодами калини. Саме декоративному малюванню вона присвятила все своє життя, ставши згодом засновницею школи сучасного петриківського розпису. У своїх перших «мальовках», що датуються 1913 р., вона вже проявляла притаманну лише їй особливість художнього мислення, колірні уподобання й віртуозність манери письма.

Як вважають науковці (Т. Кара-Васильєва, Н. Студенець), у роботах Т. Пати відбивались символічні зображення, які не просто передавали красу та емоції, а й мали глибокий сакральний сенс [51].

На згадку Н. Глухенької, напівпрофесійні майстри традиційної галузі петриківського розпису – стінопису (Т. Пата, А. Пилипенко-Ісаєва) вже у 40-х рр. ХХ ст. на замовлення української держави виконали 17 настінних розписів в навчальних приміщеннях Київського художнього інституту. В цей же період Т. Пата разом з А. Павленко розписала бібліотеку Музею руського мистецтва (Київ) [63, с. 10]. Використання візерунків, відтінків та своєрідних форм у розписах створювало особливу атмосферу, в якій перепліталися народна мудрість, історія та віра. Варто зазначити, що твори Т. Пати були не простими ілюстраціями народної міфопоетичної творчості, а

скоріше глибокими та багатограними асоціаціями, що зачіпали душу глядача.

Вражаючим є багатий спектр технічних прийомів, які майстриня використовує у своїх творах «Зозуля на калині» або «Панно з птахами» (1968 р.). Вона майстерно працює із контрастними поєднаннями кольорів (різними відтінками червоного, жовто-зеленого, блакитного). В роботах майстрині такі кольори вдало доповнюють загальну композиційну цілісність та виразність площинного декоративного трактування букетів та птахів. Кожен елемент втілений з особливою майстерністю, не губиться в загальній композиції, яка створена з урахуванням гармонії та ритму. Важливо відзначити, що майстриня вдало уникає сухості дзеркальної симетрії у композиціях, завдячуючи чому вони – своєрідно-динамічні.

У своєму розвитку творчість Т. Пати пройшла довгий шлях, і її стиль та композиції зазнали значних змін – якщо у ранній період художниця зображувала виключно квіти, в основному в простих композиціях (три квітки на одній стеблині), то з часом її композиції з квітами стали складнішими, з більшою кількістю орнаментальних мотивів. Саме до періоду зрілої творчості належить її улюблений сюжет «Зозуля на калині», до якого у різних варіаціях вона зверталася понад двадцять років, не зупиняючись на шаблонності сюжету. Візьмемо за приклад «Птахи на калині», в якій конструктивна основа композиції складає вінок барвистих айстр. З нього виростають пагони калини з ягодами, що розгойдуються в різні боки, мов би під впливом вітру. Всередині цього віночка, між гілочками калини, зображено чотири птахи, у різній пластиці рухів, створюючи враження пташиної метушні. З плином часу кущ калини стає пишним калиновим гаєм, деталізація куща (ягоди, грона, листя) отримала узорчастість, деталі промальовані більш впевнено та легко, але динамічно, а декоративна композиція набула ритмічності.

Описуючи майстерність художниць Петриківки та технологічну особливість саме цього розпису, Л.П. Гура та Л. Є. Жоголь звертають увагу

на те, що в роботах майстрів старшого покоління Петриківки існує певний метод, коли прожилки листя робляться за допомогою тонкого дерев'яного держака пензлика [15, с.143]. Це здійснюється, коли фарба на поверхні ще не засохла, та зображення має вигляд зливої колірної плями. Кінчиком держака робиться швидкий рух угору, створюючи тонку лінію прожилок листя. В деяких випадках для пелюсток квітів використовується трісочка завширшки близько 3 мм або вузька рогозинка. Взявши пензлик із відповідною фарбою, майстер по мокрій фарбі проводить вздовж лінії майбутньої прожилки листя або центра квітки, створюючи фактуру пелюсток.

Не тільки глядачів, але й мистецтвознавців та професійних художників вражає яскрава декоративність мальовок «Фриз» (1968 р.) та «Килимок» (1968 р.). Згодом і композиції з птахами стали характерним елементом творчості Тетяни Пати. Дослідники вважають, що це сталося тоді, коли Т. Пата переймає досвід малювання мотиву птахів у своїх же учениць В. Павленко та М. Тимченко, водночас, розвиваючи й удосконалюючи свій творчий підхід та манеру письма. За участь у Першій виставці українського народного мистецтва та Декаді українського мистецтва Т. Пата була нагороджена дипломом I ступеню й одержала звання майстра народної творчості. За свою видатну творчість була нагороджена медаллю «За трудову відзнаку», орденом, була членом Спілки художників УРСР.

З найстаріших майстрів петриківського розпису Ярина Пилипенко найбільш традиційна. Її творчість міцно пов'язана з корінням петриківського малювання, коли «мальовка» говорила ще мовою настінного розпису, а простота декоративного орнаменту поєднувалась із монументальною значимістю кожної його деталі. Вона досягає краси ужиткового твору за рахунок гармонії контрастів. Майстриня інтуїтивно вгадувала, які квіти об'єднати в букет, аби їх сусідство підкреслювало неповторну приналежність кожної квітки. У 1980 р. за підсумками конференції з питань розвитку петриківського розпису (м. Київ), Л.О. Лисенко аналізує творчість Я. Пилипенко, говорячи що майстриня «тонко відчуває барви палітри,

вишукану гармонію їх поєднань, «урівноважене» звучання кожного елементу мотиву та композиції в цілому» [30, с. 103].

Творчість іншої засновниці школи петриківського розпису Надії Білокінь відрізняється від традиційного петриківського розпису і зображує світ у декоративних панно зовсім по-іншому. Майстриня створює у своїх роботах вільні і гармонійні композиції, вплітаючи нескладні сюжети у насичений квітковий орнамент [21].

У 1936 р. народна майстриня за участь у Першій виставці українського народного мистецтва та у Декаді українського мистецтва була нагороджена дипломом I ступеня та одержала почесне звання майстра народної творчості. Учасниця республіканських виставок з 1935 р., декадних – з 1936 р., міжнародних – з 1938 р., була членом Спілки художників Української РСР [22].

Творчість Н. Білокінь насичена традиційним духом Петриківки та української культури. Її талант і вміння працювати в техніці малювання розвинулись з дитинства і були частиною її уявлення про традиційне оздоблення української хати. Така природність підходу тотожна до стилістики народної витинанки використовуваними художніми формами. Майстриня в своїх творах демонструє прихильність до барвистої узорності, характерної мистецтву українського селянства. Досить цікаві її малюнки – ескізи рушників (1968 р.), яскраві та суто народні. А сюжетні картинки вражають точністю й, наївною стилізацією зображень людей, тварин та української природи («Роман та Оксана», 1968 р.). Н. Білокінь – справжній народний майстер у підході до вирішення композиційної картини.

Її композиція «Павич» створена у стилі мозаїки. Майстриня вміло використовує сильні рухливі мазки, які щільно заповнюють фон і створюють густий контрастний яскравий візерунок. Водночас, майстрині застосовує прийом «килимку» або гірлянд «вензелів», що утворює вигляд рамки для твору і надає йому завершеного, майже картинно-музейного вигляду.

Загалом, майстрам старшого покоління петриківчан характерне інтуїтивне відчуття декоративності.

Важливу роль в розвитку петриківського розпису від народного до професійного мистецтва зіграла відкрита у Петриківці того ж року Петриківська школа декоративного малюнка, яку очолила Тетяна Пата [22]. Серед вихованців Школи петриківського розпису такі відомі майстри, як І. Завгородній, Є. Клюпа, В. Кучеренко, З. Кудиш, Ф. Панко, О. Пікуш, Г. Прудникова, В. Соколенко, М. Шишацька, Н. Шулик та інші.

Саме в роботах цих художників часу переорієнтації петриківського розпису на промислове поширення відбувається активне перенесення петриківського малюнка на папір або на чорну, вкриту лаком основу ваз та тарілей. Як вважає Л.О. Лисенко це дещо «засушувало» традиційні петриківські орнаментальні композиції, що призвело до поступового зникнення типових для Петриківки кольорів. Кольорова палітра стає жовто-червоною на чорному тлі, що автоматично підсилює звучання кольору [30, с. 103].

Виконуючи завдання Академії архітектури УРСР, у повоєнні 40-і роки П. Глущенко розписала в м. Переяслав-Хмельницький будинки для вдів українських солдат, полеглих у Другій світовій війні із бажанням покращити естетику житла та зробити життя для жінок більш радісним [63, с.12]. Згодом талановиті художники П. Глущенко, В. Клименко-Жукова, М. Тимченко, сестри Павленко продовжили свій творчий шлях в Києві, на Київському експериментальному кераміко-художньому підприємстві, відтворюючи унікальний квітковий орнамент Петриківки на посуді з порцеляни. Як згадує Н. Глухенька, на Дніпропетровському художньо-виробничому комбінаті працювала петриківчанка Т. Кудиш, виконуючи петриківський розпис на керамічних плитках та вставках [63, с. 12].

Якщо Я. Пилипенко в свої орнаменти вводила людські постаті в народних українських шатах майже в канонічному профільному розташуванні, то Т. Кудиш, Н. Шулик більш розкуто з композиційної точки

зору вплітають в орнаментальний узор різноманітних персонажів в ілюстраціях до казок та збірок віршів.

Саме у 1950-1960 рр. значна частина народних мистців петриківського розпису отримують статус членів Національної спілки художників України, а сам петриківський розпис стає відомим поза межами України.

### **1.3. Художні засоби естетичного впливу в композиціях художників петриківського розпису другої половини ХХ сторіччя**

Видатні майстри М. Тимченко, Ф. Панко, В. Соколенко – учні Т. Пати стають яскравими послідовниками традицій декоративного петриківського розпису 60-70 рр. ХХ ст. (Рис. А.4 – А.7).

М. Тимченко закінчила Петриківську школу декоративного малювання, з 1938 р. та до 1941 р. вчилася у Київській школі майстрів народної творчості. Працювала в галузях декоративного розпису по фарфору, по деревині, на тканині та альфрейного розпису, а також у книжковій графіці та поліграфії [41]. Декоративно-пейзажний живопис М. Тимченко унікальне явище у петриківському розписі. У творах художниці своєрідно поєдналися реальні мотиви з ідеалізацією, міфологічно-фантазійним сприйняттям дійсності. Такі роботи – «Відновлений вітряк», «Ранок на селі», «Я хотіла б бачити місто Дніпродзержинськ», «Гриби» (1967 р.) відрізняються декоративністю, й водночас, реалістичністю образів.

Багато зробили для збереження петриківського промислу Ф. Панко та В. Соколенко, коли виникла реальна загроза витіснення з ринків збуту майстрів-ремісників більш дешевою сувенірною продукцією промислового виробництва. Наприкінці 50-х рр. Ф. Панку вдалося створити цех підлакового розпису при вишивальній артілі з 5 осіб, який у другій половині 60-х рр. завдяки приєднанню майстрів розпису був реорганізований фабрику художніх виробів «Дружба», яка працювала під його керівництвом до 1978 р. [22].

Фабрика «Дружба» стала одним із основних центрів петриківського розпису та інших видів народного мистецтва. Саме від цього періоду вироби з петриківським розписом стали регіональним символом української культури. Роботам Ф. Панка властиве традиційне композиційне вирішення та елементи петриківського декору, що полягають в глибокому розумінні місцевої рослинності. Художник не лише додає нові рослинні мотиви (такі як хміль, листя дубу, жолуді, колоски злаків, соняшникові квіти, горох, кукурудза), але також інтегрує зооморфні елементи (зображення сов, кабанів, ведмедів, оленів) в декоративні композиції.

Федір Панко у своїх розписах віддавав перевагу лаконічним формам, що включали один або два мотиви. Стебла рослин у його творах передані стримано та статично. Єдиний елемент малюнку, що незмінно супроводжував його творчий шлях, – це травиця, яка майже не змінюється за своє стилістикою протягом його творчості (кілька подовгуватих ліній, розташованих уздовж домінуючого напрямку, які перетиналися поперек дрібними зернятками). В процесі пошуків композиційних рішень Федір Панко зберігав баланс між загальним та частковим, не вдаючись у надмірну деталізацію. Це дозволяло бачити гармонію композиції, не губити цільність твору.

Твори Володимира Соколенка, ще одного майстра петриківського розпису, пронизані рухом та динамічністю, викликають почуття неспокою. Вони вражають грою контрастів в кольоровому відтінку та в розмірах між деталями. Саме В. Соколенку завдячуємо відкриттям при фабриці Музею декоративного розпису, який вмістив найкращі зразки мистецтва як найстаріших народних митців, так і сучасних художників Петриківки. Створення музею стало орієнтиром для української культури та наступних поколінь художників на збереження високого рівня якості та автентичності петриківського розпису та поваги до авторської новизни й неповторності творів петриківського розпису.

Володимир Соколенко – обдарований художник, що навчався під керівництвом Тетяни Пати. Він є активним членом Національної спілки художників України, а також має почесне звання «Заслужений майстер народної творчості України». Базову мистецьку освіту отримав в Петриківській школі декоративного малювання. Саме завдяки своїм досягненням у плакатному мистецтві із застосуванням петриківського розпису він відомий як «майстер петриківського плакату». Важливо зауважити, що В. Соколенко також є визначним новатором у сфері розпису. Саме він задумав і реалізував ідею перенесення петриківських квітів зі стін і паперу на деревину. Ця інновація робить композиції з Петриківки на деревині не лише більш довговічними, але й підвищує їх якість.

Твори В. Соколенка відрізняються не жвавістю та внутрішнім рухом, специфічною організацією деталей. Особливість його рослинних композицій полягає в контрасті розмірів: великі квіти, вкладені в центр композиції, співіснують з дрібними бутонами, листям, дрібненькими стеблинками і паростками, розташованими уздовж периферії. Декоративні панно митця, зберігаючи петриківську палітру, відзначаються одночасно контрастом і гармонією кольорів. Перші його спроби у цьому напрямку нагадують книжкові або журнальні ілюстрації, де рослинні орнаменти обрамлювали сюжет. Спроби стилізувати сюжетний рисунок не завжди призводили до бажаних результатів на цьому етапі його творчого розвитку, до того моменту, доки В. Соколенко не познайомився з роботами петриківських художниць з Києву. У 1959 році В. Соколенко продемонстрував свою майстерність, створивши композицію «Зозуля в квітах» (розмір 42x30 см), де квіти та зозуля подані з однаковим типом динаміки і виконані за використанням спільних засобів композиційної виразності [7].

Самарська Г. М. – народний художник України, володарка премії ім. Катерини Білокур. Починаючи з 1967 року, її твори з'являлися на виставках, презентуючи багатогранний талант. Майстерність Г. Самарської – це особливий симбіоз декоративності та живопису, якому вона навчилася під



керівництвом видатної Катерини Білокур, та на кращих зразках петриківських мальовок. В її творах нерідко зливаються реалістично зображені квіти і стилізовані, що відображає багатогранність її творчого підходу. Саме завдяки К. Білокур, яка стала першим вчителем й пожиттєвим наставником, сформувалась як художниця Ганна Самарська. Протягом 1961–1990 років Г. Самарська працювала художником на фабриці сувенірних виробів «Дружба», вдосконалюючи свою майстерність у техніці петриківського розпису, створюючи найрізноманітніші твори: сувеніри на різних матеріалах (папері, дереві, металі) та настінні розписи. Особливою родзинкою в її роботах є чудові зображення птахів, добре продумані композиції та яскрава колористика. З 1990 року вона зробила вибір на користь живопису і стала єдиною наступницею видатної К. Білокур. Мистецький доробок майстрині налічує значну кількість обласних і всеукраїнських виставок (з 1967 р.). Також Г. Самарська представила Україну на міжнародній виставці в США, у місті Лос-Анджелес (1977 р.). Твори Ганни Самарської знаходяться в колекціях музеїв України та у приватних колекціях [9]. Донька Г. Самарської – Тамара Вакуленко та зять Олександр відомі як митці тим, що у 1996 р. виконали настінний розпис у Ліонській вищій політехнічній школі (Франція).

Мистецький спадок петриківського розпису майстрів середнього покоління отримали Н. Турчин, В. Тезик, Т. Куліш, А. та Н. Чернуських, Н. Калюга, Л. Штаній, М. Кравець, В. Глущенко, А. та М. Пікуші.

#### **1.4. Декоративний орнаментований живопис сучасних петриківців, хранителів образних традицій народного розпису**

Майстри народної творчості, професійні художники кінця ХХ– початку ХХІ ст. продовжують традиції петриківського розпису, збагачуючи їх авторським підходом, але намагаються бережно ставитися до усталених прийомів розпису, за якими він й визначається як «петриківський». Це Марія

Яненко, Валентина Панко, Наталія Рибак, Тетяна Гарькава, Олександр Парій, Андрій Пікуш, Олена Ярмолук, Анастасія Чуднівець.

Донька Ф. Панка, В. Панко – відома майстриня сучасного петриківського розпису, уродженка с. Петриківка. В мистецтві петриківського розпису В. Панко вдосконалювалась під керівництвом свого батька, відомого Ф.С. Панка. Окрім цього, вона завершила навчання в Дніпропетровському національному університеті ім. О. Гончара, заклавши основи своєї професійної художньої майстерності (Рис. А.8).

Ганна є заслуженим майстром народної творчості та активним членом Національної спілки художників України. Вона також входить до складу Національної спілки майстрів народного мистецтва України й ділиться своїми унікальними знаннями і навичками з іншими митцями. Художниця брала участь у низці обласних, республіканських, міжнародних художніх виставок з 1978 року. Її роботи неодмінно привертали увагу глядачів та фахівців завдяки їхній самобутності та майстерному володінню кольором та композицією. Дніпропетровський художній музей, Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького, Запорізький художній музей, Музей гетьманства у Києві, Український фонди культури володіють низкою творів Валентини Панко. Багато її робіт зустрічаються у приватних колекціях як на території України, так і за її межами [22].

Наприкінці 2013 року В. Панко відкрила музей свого батька в Петриківці. Вважає гарним знаком, що українська освіта та культура звертається до свого етнічного коріння й що потрібно відроджувати не лише петриківський розпис, але й інші регіональні ремесла. Водночас зазначає, що є проблема – поява значної кількості напрямів малювання «під петриківку». Відбувається це від неналежного ставлення до образотворювальних та технологічних особливостей аутентичного розпису, що викликає необхідність все частіше говорити про «розпис з елементами петриківки», а не про петриківський розпис. Отже, перед освітньої галуззі стоїть складне

завдання у сучасному світі – не розгубити традиції петриківського розпису, донести їх наступним поколінням [20].

Інша відома майстриня петриківського розпису Марія Яненко народилася у с. Червоно-Партизанське, що знаходиться в Петриківському районі Дніпропетровської області й здобула своє перше мистецьке виховання в Петриківській дитячій художній школі ім. Т. Я. Пати. Подальший її мистецьких шлях формувався через Дніпропетровське державне художнє училище під керівництвом педагога В.М. Шпигановича.

Майстриня працює по білому фоні й по чорному, не вважаючи його кольором жалоби, а уявляючи його як колір землі. Роботи М. Яненко приваблюють глядача перш за все сполученням яскравих кольорів, поліхромністю палітри. В її композиціях кожен сюжет є неповторним, кожна квітка – своєрідною мелодією в загальному композиційному ансамблі. Гармонія та сплетіння розквітлих рослин створює відчуття відради і емоційної втіхи [31].

Будучи членом НСХУ, майстром народної творчості, наразі М. Яненко продовжує свою діяльність в Центрі народного мистецтва «Петриківка». На творчому рахунку мисткині – обласні, республіканські, зарубіжні виставки (починаючи з 1981 р.). Дніпропетровський художній музей, Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького, Національний музей українського народного декоративного мистецтва у Києві а також приватні поціновувачі зберігають її твори [32].

Тетяна Гарькава є уроженкою Петриківки й навчалася у Петриківській дитячій художній школі ім. Т.Я. Пати (вчитель Ф.С. Панко). Її професійне становлення відбувалося у Дніпропетровському державному художньому училищі ім. Є.В. Вучетича та Дніпропетровському національному університеті ім. О. Гончара [53]. Як член НСХУ, Т. Гарькава є активним учасником всеукраїнських та міжнародних виставок декоративного мистецтва. Викладає в Дніпропетровському театральному коледжі, має декілька виданих підручників з петриківського розпису, більш ніж 20

персональних виставок. Працює на різних матеріалах – картон, кераміка, тканина, але улюбленим є підлаковий розпис по деревині (Рис. А.9). Її твори позначені любов'ю до природи України, святково урочисті, що завдячує засобам композиційної виразності, використуваним типовим кольорам – червоним, малиновим, зеленим, помаранчевим, які чудово вкладаються на фактуру деревини й несуть емоційне відчуття радості, свята. Використовуючи традиційні орнаментальні мотиви, авторка є віртуозом складання орнаментальних, насичених за кольором, композицій [26].

Інший сучасний художник, Олександр Опарій є уродженцем Сумщини, а свою професійну освіту здобував у Миргородському державному керамічному технікумі та Львівській національній академії мистецтв на кафедрі художнього текстилю. Нині він завідує кафедрою і діє на посаді викладача, сприяючи формуванню майбутніх художників.

З понад двадцяти років творчої практики (з 1996 р.) О. Опарій відомий як учасник багатьох виставок, як групових, так і персональних, які охоплюють різні міста України, автор має понад 10 персональних виставок. Його роботи відзначені оригінальністю і вишуканістю, завдяки чому вони знаходять своє місце у колекціях відомих музеїв, зокрема Національного музею українського народного декоративного мистецтва та Харківського художнього музею ім. С. Васильківського. Крім того, його панно популярні серед колекціонерів і мистецтвознавців за межами України, знаходячи своє місце в приватних колекціях в різних країнах, таких як Європа, США, Канада та ін. [36].

### **Висновки до розділу 1**

Виконуючи роботу над першим розділом, ми дізналися, що цікавість до вітчизняної культури, зокрема її народних джерел спонукала багатьох науковців замислюватися над питання збереження та продовження традицій народної творчості. Зокрема, це стосується проблематики вивчення петриківського розпису, що має не тільки беззаперечний естетичний вплив,

але й дає духовні настанови сучасному суспільству на шляху збереження своєї національної автентичності.

У п.1.1. Розділу 1 розглянуто основні поняття, дотичні до нашого дослідження – архетипи символів та традиційні орнаментально-композиційні прийоми в петриківському розписі. Проаналізовано значення символіки та різновиди традиційних орнаментально-композиційних форм народного петриківського розпису. Народні орнаментальні мотиви підкреслюють глибокий зв'язок українців з їх коріннями та природою, а також творчий потенціал у втіленні власної ідентичності через мистецтво. Українські орнаменти, з їх різноманітністю мотивів, варіаціями ромбів, хрестів і зірок, стали не лише витонченим мистецьким виразом, але й пам'яткою минулих епох, що надихають сучасників і захоплюють своєю красою та символізмом.

В процесі дослідження охарактеризовано історичні умови виникнення та розвитку петриківського розпису як виду народного прикладного мистецтва. Незвичайна комбінація квіткових композицій народного розпису об'єднувала в собі традиції орнаменту, які виражали душу народу, його любов до природи. Набуте від того натхнення, що виливалося у неповторних квіткових мотивах, дозволило створити самобутній стиль петриківського народного розпису, який залишається частиною національної культурної спадщини та впливає на сучасне мистецтво. У п.1.2–1.4 проаналізовано творчий почерк народних майстрів Петриківки першої половини ХХ ст., охарактеризовано художні засоби естетичного впливу в композиціях художників петриківського розпису другої половини ХХ сторіччя.

## РОЗДІЛ 2

### ВИКОНАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ

#### КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ В ТЕХНІЦІ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

##### **2.1. Народження ідеї та формування творчого задуму декоративної композиції**

Петриківський розпис, невід’ємна частина культурного спадку України, виокремлюється серед різноманітних видів декоративно-прикладного мистецтва. Виразно відображаючи ліричне осмислення оточуючого, декоративний розпис стає не лише формою мистецького виразу, естетичних уявлень про світ, але й є своєрідним відображенням ментальності та традицій українського народу. Петриківський розпис зачаровує, дає натхнення для появи нових сучасних способів оздоблення не лише традиційних предметів вжитку, інтер’єрів та екстер’єрів жител, але й застосовується з метою декорування костюму. Розуміння цього надихнуло нас на ідею – застосувати прийоми петриківського розпису й розробити декоративну композицію для оздоблення сучасного одягу.

В розбудові творчого задуму ми звернули увагу на творчість петриківських майстрів кінця ХХ ст., оскільки в їх роботах акумулювалися кращі народні традиції та надбання «професійного» петриківського розпису. З поміж таких імен – Андрій Пікуш, Наталія Рибак, Галина Назаренко, Олена Ярмолюк, Анастасія Чуднівєць.

Найвідоміші твори заслуженого майстра народної творчості України Наталії Рибак – «Сині квіти» (1978), «Квіти і виноград» (1983), «Квіти шипшини» (1985), «Птахи і квіти» (1988), «Господар двору» (1988). В композиціях «Ой піду я до млина» (2014), «На ярмарок» (2011) відчувається явний вплив старовинної манери петриківського розпису, зокрема, Надії Білокінь (Рис. А.10). Сама майстриня говорить, що в своїх творах хотіла би зберегти традиції старих майстрів, які малювали не лише

рослинні композиції, а й сюжети, які демонстрували би побут та традиційний уклад українців. Багато з її робіт зберігаються у Дніпропетровському художньому музеї, Дніпропетровському національному історичному музеї ім. Д.І. Яворницького, Музеї історії м. Дніпродзержинська, Запорізькому художньому музеї, приватних колекціях в Україні та за кордоном [34].

Захоплення розписом петриківчанки Галини Назаренко було успадковано від матері. У період з 1980 по 1984 роки Галина навчалася в Петриківській дитячій художній школі, де вперше познайомила з таємницями живопису. Подальший розвиток її таланту відбувся у Миргородському керамічному інституті у період з 1984 по 1988 рік. Починаючи з 1990 року й дотепер, Галина Назаренко втілює себе у ролі професіонала петриківського розпису. В її значному портфоліо гармонійно переплітаються класичні композиції на деревині та традиційні мальовки, створені на аркушах паперу. Йдучи далі у мистецьких пошуках, Г. Назаренко експериментує з розписами на тканинах, кераміці, склі та пластику. В арсеналі майстрині – інтер'єрні розписи, зокрема, розпис церковної архітектури.

Галина Назаренко втілила у життя понад 2000 творів, демонструючи розмаїття технік та використовуваних матеріалів. У творчості майстрині виразно домінує пристрасть до зображення українського сільського життя, вишукана графіка ікон, парсуни Козака Мамая та весільні свята. Особливий різнобарвний світ оживає на її полотнах завдяки чарівним птахам. Кожна робота створена з увагою до деталей, збагачена досвідом, емоційно-наповнена [40].

Ярмолюк Олена відштовхується у своїй творчості від видатних майстрів попереднього покоління. Завдяки цій спадковості, вона здобула свою допрофесійну освіту у Дитячій художній школі імені Т. Я. Пати, де її першим наставником став Ф. Панко. У 1988 році Олена Ярмолюк продовжила свій творчий шлях, вступивши до експериментального цеху, де її

наставником був Андрій Пікуш. Цей етап навчання дав їй можливість знайти власний стиль у виконанні петриківських розписів.

Творчості Олені Ярмолюк притаманна ліричність, яка надає її кольоровим орнаментальним узорам особливу глибину та емоційність.

«Весняний подих» (2014 р.), «Веселковий букет» (2014 р.) та «Білим цвітом калина цвіте» (2013 р.) – це приклади творів, в яких відчувається палке натхнення, втілене в кожному русі пензля, у виборі кольорів.

Для Олені Ярмолюк типові сюжети, які відображають буяння квітів та трав мальовничого Придніпров'я. Панно з фантастичними птахами та сюжетні фігурні композиції – це вираз любові до народної культури, історії та природи. В цих творах об'єднуються символічність та емоції, створюючи гармонійні образи, що спілкуються з глядачем через кольори та форми. В її роботах кожен відтінок, кожна лінія мають своє місце та значення, вони взаємодіють, створюючи гармонію і ритм, стають досконалішими в композиційному та колористичному рішенні декоративного орнаменту [37].

Народний художник України (2013), лауреат премії імені Катерини Білокур (2009), заслужений майстер народної творчості України (1981) А.А. Пікуш є учнем В. І. Соколенка. Згодом завершив навчання в Дніпропетровському державному художньому училищі у 1969 році, здобувши спеціальність «Образотворче мистецтво і педагогіка». Починаючи з 1971 року, художник став справжнім представником петриківського мистецтва, виставляючи свої роботи на всеукраїнських та міжнародних виставках. Варто відзначити його організаторські здібності, скільки він вже з 1991 р. очолює Центр народного мистецтва «Петриківка».

Декоративні композиції Андрія Пікуша, на думку мистецтвознавців, відзначаються вишуканістю, витонченістю, чарівністю та делікатністю. Митець працює в розписі на деревині та склі, віддаючи їм перевагу як матеріалу. У творчому доробку Андрія Пікуша квіткові букети, зображення ягід, птахів і яскравих квітів на поверхнях дерев'яних поставців, баклаг, штофів, мисок, тарілок, ваз (Рис.А.11–А.14). З часом А. Пікуш почав



відводити малюнок на посуді на другий план, надаючи перевагу ужитковості виробу. Це відображає його зрілість як митця, його вміння знаходити гармонію між декоративними елементами та функціональністю предметів, які він прикрашає. Колекції музеїв України та світу володіють творами А. Пікуша [3].

З-поміж учнів А. Пікуша – Н. М. Рибак, М. І. Пікуш, В. І. Карпець, В. І. Міленко (заслужені майстри народної творчості), професійні художники – Л. Ф. Скляр, М. І. Пата.

Організований петриківцем А. Пікушем КП Центр народного мистецтва «Петриківка» об'єднав в своїх лавах понад сорок кращих майстрів петриківського розпису, які активно працюють над збереженням народних традицій, перекладаючи їх на професійний ґрунт, ведуть плідну виставкову діяльність за кордоном та в Україні. У виставковому залу Центру постійно відбуваються виставки, які відвідують прихильники народного мистецтва зі всього світу [2].

Сучасні митці активно інтерпретують петриківський розпис не лише у створенні ужиткових речей або станкових робіт. Художники використовують традиції розпису в екстер'єрному оздобленні. Досліджуючи проблему сучасного застосування петриківського розпису, як виду українського народного орнаментального малярства, петриківчанка, онука Федора Панка, випускниця художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету – Анастасія Чуднівець говорить про те, що петриківський розпис традиційно використовувався в архітектурному просторі – інтер'єрах та екстер'єрах помешкань українських селян, а пізніше, міщан (Рис. А.15). «Він (петриківський розпис) виконувався відповідно до календарно-обрядового циклу, коли двічі на рік білили і по-новому розписували хату. Слід зазначити, що розписи в інтер'єрі територіально більш поширенні, у той час як зовнішні розписи споруд властиві саме Петриківці» [58, с.233].

Наряду з тим, дослідниця звертає увагу на те, що застосування петриківського розпису в сучасному монументальному мистецтві досить логічне, оскільки первісно петриківський розпис виник саме як стінопис, задачею якого було – надати естетичного, привабливого вигляду житлам, зробити розпис своєрідним оберегом. А. Чуднівєць згадує розписи в інтер'єрі реабілітаційного центру для дітей «Перлина Придніпров'я», оздоблення ресторану-музею «Щекавиця», ресторан «Хатинка» (м. Київ, автори Ф. Панко, Г. Назаренко), ресторану української кухні в Ніцці «Le pont vers KYIV» (автор В. Тимошенко), розписи приватних садиб авторства В. Панко, розписи торговельного центру «Приозерний» у м. Дніпро, чисельні мурали по всій Україні [58]. Завдяки спільним творчим зусиллям українських художників (в тому числі й А. Чуднівєць) у 2013 р. петриківський розпис було включено до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

В процесі виконання кваліфікаційної роботи, характерна манера розпису нашої декоративної композиції була вибрана під впливом творчого почерку трьох майстрів «петриківки» – Федора Панка, Андрія Пікуша та Наталії Рибак.

Традиційне розташування трьох великих квіток у центрі такого типового «букету» разом із меншими за розміром квітками та бутонами – типове для петриківської рослинної композиції і спостерігається в творах вищезгаданих митців. Тонкі вусики та стеблинки трави доповнюють ці елементи. По суті, це інтуїтивне застосування принципу архітектоніки в народній декоративній творчості. При вирішенні колориту композиції різних «букетів», майстри завжди акцентують увагу на основних плямах центральних квіток, тим самим створюючи колірний композиційний ритм, узгоджений з другорядними елементами – середніми та малими за розміром колірними плямами квітів та елементів рослин.

Враховуючи образну художню мову петриківського розпису як видатного за своєю виразністю, виду мистецтва, ми наважилися створити орнаментальну композицію для використання її в розпису жіночої сукні,

застосувавши традиційні композиційні, стилістичні та технічні прийоми петриківського розпису такі як мотив «букета» або «вінок».

## **2.2. Застосування композиційних законів та прийомів при розробці ескізів та картону**

Українські дослідники народного мистецтва, такі як Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич, досліджуючи українське декоративно-прикладне мистецтво, також вказують на головні композиційні закони та прийоми, застосовувані в композиціях декоративних виробів. При цьому підкреслюють важливість закону контрасту для підсилення виразності декоративного твору [4, с. 248–249].

Розробляючи композицію в традиціях петриківського розпису в ескізах, ми дотримувалися композиційних законів та використовували прийоми композиції, усвідомлюючи що особливістю цього виду декоративного розпису є фронтальна площинна подача малюнку, який традиційно був пристосований для поверхні стіни та розгорнутий на площині стіни або аркушу «мальовки».

Низка сучасних науковців, що досліджують декоративний розпис (М.А. Кириченко, В.А. Яковлева, О.О. Вовченко [25; 62]) також вважають, що дотримання традиційних композиційних та технологічних прийомів розпису сприяє збереженню традицій та розвиває естетичний смак, виховує художньо-естетичну культуру.

Варто нагадати, що основним значенням терміну «композиція» (*лат.*), що перекладається як «складання, розміщення, упорядкування» є «побудова художнього твору, розташування та взаємозв'язок у ньому окремих частин і елементів художнього твору, від яких залежить весь його сенс та будова» [55, с. 27]. При цьому за законами композиції, сюжетно-тематичному центру композиції мають підпорядковуватися усі другорядні (малозначущі) елементи [55, с. 27].

З огляду на композицію, лінійний рух дрібних елементів у петриківському розписі уникає перетинання, водночас створює неперервний гармонійний ажурний ритм. Такі елементи розпису як листя рослин, квіткові бутони та ягоди представлені у силуетній формі, що сприяє декоративності. Проте за допомогою не плямової, а контурної подачі, часто у профіль, вирішуються такі елементи – як постаті людей, тварини, пташки.

Чимало мистецтвознавців, художників-педагогів та методистів з викладання саме цього виду народного розпису сформували методичні рекомендації, яких ми намагалися дотримуватися в процесі створення кваліфікаційної роботи. В основному вони зводяться до двох варіантів (імпровізація або послідовна комплексна робота).

Перший – імпровізація, коли розпис виконується в певному сенсі «алла прима» в кольорі без попереднього композиційного планування. Другий шлях передбачає послідовний комплекс підготовчої роботи, що включає збір інформації про ті об'єкти зображення, які художник планує використати в композиції, підготовчі вправи, ескізи, форескізи, лінійний картон та остаточний ескіз в кольорі тощо.

В своїй роботі ми зважали на певну комплексну послідовність у створенні декоративної композиції, що включає:

1. Збір необхідного матеріалу для втілення ідеї розпису, такого як зображення потрібних рослин, квітів, фруктів та ін.
2. Аналіз форм об'єктів, які мають бути відтворені у декоративних формах, таких як листя, квіти, фрукти тощо.
3. Створення кількох варіантів орнаментальних елементів для пошуків стилізації форми та вибору найвдалішого.
4. Створення ескізу декоративної композиції малого розміру (в форескізах, ескізах), щоб визначити загальний композиційний план.
5. Опрацювання малюнка декоративної композиції (або елемента) лінійно для точного визначення деталей та контурів.

б. Завершення процесу пошуків та створення композиції в кольорі (в матеріалі).

Ці та інші творчі методи можна успішно впроваджувати у педагогічній практиці гурткової роботи в школі та у позашкільних закладах допрофесійної мистецької освіти. Однак варто дати дітям можливість розвивати свою творчу індивідуальність через власний підхід до малювання. Індивідуальність у мистецтві є ключовою, а в декоративному мистецтві вона стає особливо ваговою.

Варто нагадати, що розробка декоративної композиції в техніці петриківського розпису планувалася нами як основа для послідуючого її використання в декоруванні одягу, оскільки ми вважали, що навчати прийомам петриківського розпису варто не лише для традиційного його застосування (в інтер'єрі, екстер'єрі, на побутових предметах, у якості станкових виробів), але й шукати новизну.

Робота виконувалась в декілька етапів, починаючи з вивчення творів художників-петриківців, їх манери письма та продовжилася в ескізних пошуках. Творчому процесу начерків та ескізів, які б відповідали за своїм характером стильовим особливостям петриківських розписів передував аналіз творчості трьох обраних нами майстрів «петриківки» – Федора Панка, Андрія Пікуша та Наталії Рибак.

Ми зважали на те, що будь-який твір декоративного характеру має бути підпорядкований місцю розташування й особливостям сприйняття цього твору. Фактор прикладного характеру, вибір об'єкта застосування розпису має вирішальне значення, встановлюючи зв'язок між об'єктом мистецтва та його функціональністю або станковістю, а також визначає вибір відповідних матеріалів. Жанр і тема твору мають гармоніювати з контекстом місця його застосування. Розміри розпису мають взаємодіяти з розмірами того інтер'єру, де його буде використано, або з формою того предмету, якого він буде прикрашати.

Декор, залежно від свого колірною впливу, має взаємодіяти з загальною колірною палітрою твору, створюючи гармонійний колорит. Колорит – це «загальна колірна організація твору живопису (а також твору декоративного мистецтва), що виражає задум художника [55, с. 28]. Колорит володіє здатністю емоційного впливу, створення певного настрою.

Колористична взаємодія може бути досягнута за допомогою нюансового або контрастного поєднання. Контрастні поєднання мають силу підкреслювати та підсилювати найбільш виразні риси об'єкту розпису. Колірний контраст може також супроводжуватися світлотним контрастом. Важливо, щоб один предмет чітко вирізнявся на фоні іншого, аби однакова насиченість контрастних кольорів не викликала враження дисбалансу.

Принцип нюансу дозволяє декоративному зображенню м'яко співіснувати з фоном. Зазвичай бажаний ефект досягається завдяки використанню різних текстур, які мають аналогічне кольорове забарвлення.

Використання світлового контрасту надає нюансному вирішенню певну декоративність і створює ілюзорний ефект. Це часто досягається за рахунок контрастування зі світлою частиною декору та виділення умовного рельєфу його поверхні. Навіть у випадках, коли дотримуються загального принципу нюансності, введення легкого контрасту може бути ефективним.

Розмірковуючи над особливостями композиції в завданні кваліфікаційної роботи, ми зважали на те, що якщо застосувати петриківський розпис для оформлення предметів одягу (ми маємо справу з різними об'ємними формами та різною площею й формою прикладання малюнку), то варто згадати, що сам ескіз має враховувати загальні принципи композиції, завдяки яким можна підкреслити форму предмету чи поверхні засобами візерунка, який має гармонійно вписатися у визначену форму.

У навчальному посібнику «Практична композиція» авторства В.Г. Щербини важливого значення надається зображувальній площині та взаємодії елементів та регулярного поля зображення. Автор зазначає, що «взаємодія регулярного поля з зображувальними елементами –

це головний композиційний акт – акт створення виразно-сислового цілого, тобто поєднання форми з простором» [61, с. 44]. Пояснюючи забезпечення цілісності композиційної структури, В.Г. Щербина говорить про те, що саме під час роботи над конструктивною схемою композиції закладаються основи її образності, визначається її головний смисл за допомогою узагальнюючої плями – умовної геометричної фігури [61, с. 60]. Відтак, розташовуючи декоративний мотив, композиція якого вписується в коло, – на трикутній поверхні, або квадратну візерункову композицію на круглій поверхні, навряд чи можна досягнути виразності звучання такої композиції. Через спосіб структурування орнаментального поля, розташування орнаментальних мотивів і вибору кольорових рішень, ми підпорядковуємо елементи композиції загальній формі (рис. Б. 1–4 Додатку Б).

Відповідно до вибору певних кольорів у використанні орнаменту петриківського розпису декоративної композиції для оздоблення одягу, його колорит може виражатися у темних або світлих тонах, холодних або теплих відтінках, а також в зіставленні великих площ насичених кольорів чи делікатних тонових поєднаннях. Отже, розпис може викликати спокійне або напружене враження. Однак ключовим аспектом колориту є переважаючий колір – синій, жовтий, червоний або зелений.

В навчальному посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво» (О.В.Гулей [14]) з-поміж основних галузей декоративно-прикладного мистецтва аналізовано й петриківський розпис, де авторка зазначає, що «основним мотивом розпису є зображення «дерева життя», «вазона», який може подаватися у вигляді самостійної композиції або ж бути елементом нескінченного орнаменту...» [14, с. 76]. Те ж саме стосується прийому «букету».

Пошуки ескізу велися в декількох варіантах – квіткова композиція на темному холодному фоні з насиченими бузковими бутонами, зі світлим блакитним листям (рис.Б.5–6); на середньому за тоном сірому фоні з теплим та більш темним за тоном зеленим кольором листя та «травиці» а також з

холодними легкими бузковими та рожевими кольорами квіток та бутонів. Було створено «вінкові» композиції на сірому й вохристому фоні, з переважанням світло-вохристих, жовтих, коричневих та блакитних (контрастних) кольорів – на теплому сірому та червоно-помаранчево-жовтих, теплих зелених – на вохристому (рис.Б.7–8 додатку Б). Після розробки достатньої кількості ескізного матеріалу, та відпрацювання елементів композиції в матеріалі (акрил) (рис.Б.9) було розроблено декілька варіантів розпису, але незмінним залишалось в них використання прийомів «букету» або «вінку» .

В процесі розробки композиції спиралися на композиційні закони: цілісності – для створення гармонійної композиції, яка би вписувалася в конструкцію та форму костюму, а також сприймалася як одне ціле з ним; закон пропорцій – аби елементи композиції не були занадто мілкими або занадто великими й не суперечили один одному, а також були пропорційні формі та площі тла костюму; закон ритму – для ритмічного розташування елементів композиції, яка би не викликала враження нудьги або монотонності; закон головного в цілому – для пошуків головних елементів композиції й супідрядних їм другорядних а також для виділення розпису як головного акценту в костюмі.

«Колірна композиція – це сукупність колірних плям (на площині, об'ємній формі або в просторі) організованих з якою-небудь закономірністю і розрахованих на естетичне враження» [17, с.131]. Контраст холодного в теплому на думку С.М. Денисенко, є «найзвучнішим» з будь-яких контрастних сполучень й найвиразніше помітний н»а тонах середньої світлоти» [17, с.123]. Враховуючи теорію кольорознавства, було вирішено зупинитися на жовто-оранжево-брунатному колориті з контрастним вкрапленням холодного блакитного кольору та застосуванням прийому нюнсності задля гармонійного розміщення петриківського розпису на сірому тлі жіночого костюму (рис. Б.10–11). Водночас, було дікатно використано легкі контрастні удари з метою виявлення форми та насиченості квітів, отже



значна увага з нашого боку приділялася композиційній колірній врівноваженості розпису та об'єкту декорування.

### **2.3. Технологічне втілення задуму засобами петриківського розпису**

Визначившись із метою створення декоративного розпису, ми зважились йти шляхом комбінування: створення кольорових ескізів розпису у поєднанні з вільною імпровізацією в силу складності технології нанесення фарби на тканину. Потрібно було вибрати також і фарби певного гатунку, розпис якими найбільш виразно підкреслив би самобутню народну техніку цього розпису, але із сучасним його застосуванням – у розписі одягу.

У минулому майстрині з Петриківки використовували різноманітні матеріали для малювання, такі як крейда, сажа, кольорова глина, власноруч виготовлені рослинні фарби, анілінові барвники. Вони розбавляли фарби жовтком яйця, молоком та вишневим клеєм. З плином часу та появою фарб промислового виготовлення ставлення до вибору матеріалів змінилося, й майстри Петриківки середнього покоління та використовували яєчну темперу, акварельні фарби у суміші з яєчним жовтком, а сучасні художники – акрилові фарби. Для виконання завдань нашої роботи краще за все підходили акрилові густі фарби, що дозволяли здійснювати більш «м'яке» нанесення на тло тканини костюму за попередньо заґрунтованим тими же фарбами, плямовим малюнком.

Якщо в минулому майстрині малювали, використовуючи пензлик із болотного оситнягу або з котячої шерсті, то ми у малюванні використовували білячий та колонковий пензлики, пружний ворс яких дозволяє більш щільно наносити фарби на тканину.

Для створення характерного петриківського колориту зазвичай використовується контрастне поєднання основних та додаткових кольорів спектра, де переважають червоні та зелені відтінки. Але сучасна професійна петриківська творчість показує експерименти із теплими або холодними гамами в їхніх композиціях. Композиційній схемі таких малюнків

притаманна певна статичність та урівноваженість всіх елементів, а також ритмічне повторення кольорів. В своїй роботі ми також скористалися цим творчим прийомом. Якщо, якийсь колір посідав домінантне місце з одного краю композиції, то й з іншого краю він мав бути присутнім у якихось деталях або незначних елементах. Для колірної підтримки країв кожної композиції, хоч би частково, добиралися ті самі кольори, що й у її центральній частині. Щодо технології розпису, то варто відзначити, що митці петриківського розпису пишуть рухом «від себе», а не навпаки, як це є в інших видах декоративного розпису [43].

У напівкругових та чвертькругових орнаментальних композиціях нашого розпису використано традиційні прийоми зображення форм – такі як «зернятко», «криве зернятко», «травичка», «пуп'янок», «кучерявки», «квітка» також елемент акантового листа – «папороть».

Легкості композиційним формам додано за допомогою «перехідного мазка», тобто мазка, в якому один колір плавно переходить в інший. Динаміка рисунка у зображенні квітів, листя та стебел мала на меті – надати жвавості композиції, ілюзії легкості та витонченості, дотримуючись при цьому традиційної техніки розпису.

З масиву виконаних фрескізів моделей одягу, було обрано модель брючного костюму з розписом по верхній частині кофтини з рукавами до ліктів (рис. Б.12–15). Лінійний малюнок декоративної композиції нанесено на розкроєний жіночий костюм, лекала якого створювалися за розмодельованими викрійками для жіночої фігури з параметрами: розмір 44 (зріст 168 см, обхват грудей 100 см, обхват талії 82 см, обхват стегон 106 см) (рис.Б.16).

Під час виконання петриківського розпису ми тримали пензлик трьома пальцями перпендикулярно до поверхні, яку розписують. Це забезпечило вільний мазок від себе та врегулювання товщини лінії від тонкої до більш густої, від кінчика пензлика до його основи.

Важливо враховувати, що під час роботи з певними фарбами після нанесення їх на різні поверхні, вони можуть змінити свій колір, тому рекомендується проводити пробні викраски для контролю зміни кольору. Серед таких кольорів є: фіолетовий; алий із білилами; рубіновий і малиновий із білилами; білий стає більш яскравим; зелень трав'яна темнішає; синій і його відтінки стають більш насиченими залежно від кількості білої фарби в суміші; жовто-лимонний стає яскравішим.

Важливо розуміти, як поведе себе фарба в роботі на різних поверхнях й як завадити виникненню дефектів. При взаємодії акрила та тканини в безпосередньому (без основи) його нанесенні на тканину, варто відзначити складність блискавичного досягнення потрібної насиченості й нещільність вкладання фарби. Відтак, вимушені були скористатися прийомом пропису-підкладки білим акрилом, а потім послідовного пропису кольором (рис. Б.17–20).

В результаті комплексу здійсненої творчої роботи було виконано практичну частину одного з завдань кваліфікаційної роботи – розроблено декоративну композицію в техніці петриківського розпису та застосовано її виразні естетичні можливості для оздоблення жіночого одягу (рис. Б.21). В подальшому, в третьому розділі надаємо методичні рекомендації для навчання петриківського розпису та перенесення його образної мови в роботу з сучасними матеріалами.

## **Висновки до розділу 2**

На підставі з'ясування того, що способи орнаментального формоутворення та технологія виконання розпису мають своєрідну пластичну мову, техніку й типовий арсенал художніх образів, покладаються на традиційний технологічний підхід, ми виконали практичну частину кваліфікаційної роботи – створили ескіз декоративної композиції в техніці петриківського розпису та перенесли його виразну мову й можливості естетичного впливу на оздоблення жіночого костюму.

Попередньо дослідивши творчість сучасних петриківських художників – хранителів образних традицій народного розпису, отримали підставу для виникнення ідеї та формування задуму кваліфікаційної роботи. В своїй роботі орієнтувалися на творчу манеру й композиційні, стилізаційні прийоми майстрів «петриківки» – Федора Панка, Андрія Пікуша та Наталії Рибак. Було з'ясовано, що для їх творчості характерним є застосування типових петриківських прийомів у композиції зображуваного – «букету» та «вінку», в яких відчувається інтуїтивне застосування принципу архітектоники (З значних за розміром елементів, багато елементів середнього розміру та дуже багато невеличких ажурних елементів).

Використавши творчий пошук ідеї та задуму декоративної композиції в техніці петриківського розпису, розробили ескіз декоративної композиції та застосували його в оздобленні одягу із врахуванням прийому «букета» або «вінка» для розпису предмету вжитку – жіночого костюму. Було розглянуто способи утворення колірної гармонійності твору на підставі законів та прийомів композиції (зокрема, прийомів нюансу та контрасту).

На шляху виконання практичної частини кваліфікаційної роботи ми дотримувалися послідовності ведення творчого процесу, до якого належить: збір матеріалу, необхідного для виконання декоративного розпису; вивчення форм рослинного світу, які повинні втілитися в декоративні форми та образи; виконання декількох варіантів ескізів декоративної композиції та варіантів їх застосування; пробне виконання розпису в матеріалі; виконання остаточного ескізу петриківського розпису та ескізу костюму, оздобленого розписом; виконання лінійного картону композиції; розробка викрійки з абрисом нанесення розпису; виконання оздоблення костюму способом петриківського розпису. Таким чином, мета практичної частини кваліфікаційної роботи була досягнута, – створено декоративну композицію в техніці петриківського розпису, яку застосовано у декоруванні сучасного жіночого вбрання.

## РОЗДІЛ 3

### РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ ЗАСОБАМИ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПISУ

#### 3.1. Стан дослідженості проблеми в науково-педагогічних джерелах

Питання розвитку естетичного смаку досліджували вчені, філософи, митці і культурологи протягом багатьох століть. З-поміж інших в історичному плані виділяються постаті вчених, які внесли значний внесок у дослідження цієї проблеми: Іммануїл Кант (1724-1804), Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770-1831), Джон Дьюї (1859-1952), П'єр Бурдьє (1930-2002), Джон Берджер (1926-2017).

Так видатний німецький філософ ХІХ ст. Г.В.Ф. Гегель вивчав естетику в контексті загальної історії філософії й розглядав розвиток естетичного смаку як частину діалектичного процесу. Німецький філософ Іммануїл Кант в своїй естетичній теорії «Критика сили судження» («Kritik der Urteilskraft», 1790) розглядає питання естетичного смаку, оцінки краси і проблеми судження, як категорій теоретичного знання або практичної моралі [23].

Вже в ХХ ст. французький соціолог П'єр Бурдьє вивчає соціальні аспекти культури, включаючи естетичний смак, доводить гіпотезу, що смак формується в контексті соціокультурного середовища. Англійський митець та критик Джон Берджер розвивав ідеї щодо впливу технології та масової культури на розвиток естетичного смаку. Видатний американський філософ і психолог Джон Дьюї вважав естетику частиною загальної теорії досвіду. Дж. Дьюї в своїй праці «Art as Experience» («Мистецтво як досвід», 1934), розглядає мистецтво та естетичний досвід як об'єднуючу частину людського досвіду і висловлює свою думку щодо природи та значення мистецтва в житті людини.

Набуття естетичного досвіду як прояву емоцій та почуттів представлено в науковому доробку українського вченого І.А. Зязюна

(«Естетичний досвід особи. Формування і сфери впливу», 1976) [18]. Важливо відзначити що, наприкінці ХХ ст. саме І.А. Зязюном та О.М. Семашко було розроблено проєкт Національної державної комплексної програми естетичного виховання [35], важливі положення якої знайшли своє втілення в розвитку теорії і практики навчання та виховання школярів. Педагогічні аспекти естетичного виховання було представлено в працях І. Зязюна «Краса педагогічної взаємодії» та «Виховання естетичної культури школярів» [8; 18; 19].

Наукова школа І. Зязюна продовжена в працях, присвячених художньо-естетичному вихованні сучасними представниками української педагогіки мистецтва – О. Отич, О. Рудницькою, В. Радкевич та ін.

У своїх роботах українські науковці акцентують увагу на важливості включення художньо-естетичних занять у шкільну програму а також на ролі педагогічних підходів, спрямованих на створення стимулюючого мистецького середовища в освітньому процесі. Вони також висвітлюють постать вчителя у формуванні естетичного смаку, його здатність сприяти розкриттю та розвитку творчого потенціалу учнів. Дослідники пропонують різноманітні підходи до викладання мистецтва, використання інноваційних методів та впровадження інтерактивних форм роботи, спрямованих на активізацію інтересу та самовираження учнів у мистецькій сфері.

Зокрема, О.М. Отич зауважує, що процес розвитку художньо-естетичної культури учнів (що передбачає, зокрема, формування естетичних смаків) є дієвим за умови не лише головної ролі вчителя, його вмінь застосовувати методи художньо-естетичного змісту, але й ролі учня, вихованця. Відчувши та зрозумівши під впливом дій вчителя (стимулювання, сприяння, педагогічної підтримки та управління навчанням та вихованням) цінність художньо-естетичної культури, учень набуває зацікавленості у її власному розвитку [39, с. 232],

Методичним та теоретичним основам викладання мистецьких дисциплін, питанням інноваційності у підходах до розбудови мистецької

освіти, ідеї розвивально-виховної дії мистецтва на розвиток особистості присвятила своє життя О.П. Рудницька. Зокрема, це стосується праць («Основи викладання мистецьких дисциплін» (1998), «Українське мистецтво у полікультурному просторі» (2000), що здатні допомогти викладачеві в справі навчання народного українського мистецтва та осягненні його впливу на виховання естетичного смаку школярів [48;49].

Мистецтво є основним засобом виховного впливу на людину в процесі формування її емоційного та естетичного світогляду. Згідно із сучасною науковою думкою у психології мистецтва, образотворча діяльність розглядається як прояв активної взаємодії людини з об'єктивною реальністю, що дозволяє установлювати конкретні зв'язки між нею та навколишнім світом [59, с.108]. Науковці зосереджують увагу на ролі культурних засобів, зокрема народного мистецтва, у розвитку і вихованні людини, підкреслюють важливість соціокультурного контексту для розвитку інтелектуальних і емоційних здібностей дитини різного віку його засобами.

З'являються нові напрацювання з теорії і практики викладання та виховання в процесі навчання образотворчого мистецтва, декоративно-прикладного мистецтва, народних ремесел засобами урочної та позакласної роботи (Базильчук Л.В., Демченко І.І., Кардашов В.М. [5; 24]).

Триває обговорення концепції реформи старшої школи в Україні. Зокрема, йдеться про утворення мистецьких ліцеїв, як закладів спеціалізованої освіти, який забезпечуватиме отримання «початкової й профільної мистецької освіти одночасно зі здобуттям повної загальної середньої освіти на всіх або окремих її рівнях» [47]. В майбутньому такі унормовані законом документи здатні суттєво покращити підготовку школярів з образотворчого та декоративного мистецтва, оскільки поряд із завданнями отримання повної середньої освіти, мистецький ліцей має створити «сприятливе середовище для розвитку мистецьких здібностей і талантів учнів та досягнення ними результатів навчання» а також

забезпечити основу для більш ефективного розвитку естетичного смаку школярів засобами вивчення мистецтва [45].

Закон України Про освіту (2017, зі змінами 2023 р.) встановлює, що здобуття освіти реалізується шляхом формальної та інших видів освіти й дитина реалізує це своє право в шкільній та позашкільній освітній діяльності. В межах формальної середньої освіти це передбачає здобуття початкової мистецької освіти в межах уроку та позаурочно. Останнє здійснюється через позакласну та позашкільну діяльність. Але якщо позашкільна діяльність відбувається у позашкільних дитячих та юнацьких закладах, то позакласною роботою є робота, спрямована на освіту та виховання, організована поза межами уроку, така, що здатна забезпечувати індивідуальні інтереси школярів, розкривати їх творчий потенціал [50].

Важливим аспектом позаурочної роботи є практична спрямованість змісту, де акцент зроблений на вдосконаленні різних умінь та навичок дітей. Мета позакласної роботи – не лише передача інформації, але й для практичне застосування отриманих знань у реальному житті. Такий підхід не лише сприяє глибшому розумінню та усвідомленню матеріалу, який не викладається на уроці, або має тематичну обмеженість, але й передовсім, виховує, розвиває – творчість, естетичний смак, естетичну культуру, навички спілкування, усвідомлення своєї національної, громадянської, особистісної ідентичності тощо.

Естетичне виховання в своєму змісті налічує розвиток низки особистісних якостей, з поміж яких вирізняємо естетичну культуру, що у свою чергу «передбачає сформованість у людини естетичних знань, смаків, ідеалів, розвиток здібностей до естетичного сприймання явищ дійсності» та ін. [27, с. 189].

Розвиток естетичного смаку школярів є важливим аспектом освіти та виховання школярів, який може відбуватися за допомогою різноманітних засобів та методів в процесі загальної та мистецької освіти, участі у



мистецьких заходах, під час екскурсій до музеїв, виставок та галерей, в індивідуальній творчій діяльності та власне у гуртковій роботі.

Елементи мистецької освіти в шкільній програмі та у позакласній (гуртковій) роботі через знайомство з образотворчим та декоративно-прикладним мистецтвом (під керівництвом вчителя та з використанням сучасних технологій, таких як відео-лекції, віртуальні мистецькі тури, майстер-класи) допомагає учням розширити художній горизонт, розвинути естетичний смак. Залучення школярів до виконання індивідуальних творчих завдань з декоративного малювання, петриківського розпису дозволяє їм самостійно виражати свої естетичні уподобання та втілювати власні ідеї. Відвідування мистецьких виставок, театральних вистав та музичних концертів надає їм можливість особисто відчутти і усвідомити різноманіття краси мистецтва.

### **3.2. Дидактичні засади організації гурткової роботи учнів старшої школи з вивчення петриківського розпису**

Гурткова робота передбачає чітке розуміння категорій дидактики, що сприяє правильній організації практичної роботи й дозволяє успішно виконувати виховні завдання в процесі цього виду позакласної роботи. За висловом А.І. Кузьмінського та В.Л. Омеляненка, дидактика уявляє собою «галузь педагогіки про теорію навчання та освіти людини» й складається з таких категорій, як: навчання, освіта (чому?), функції (для чого?), методи, прийоми, засоби, форми (як?), принципи, правила навчання (на якій основі?), знання, уміння, навички [27, с. 35–36].

У монографії Л.В. Базильчук наголошується, що функції позакласної роботи визначають її мету і завдання. Зокрема автор вважає, що якість організації позакласної роботи може стати впливовим інструментом для розмежування завдань навчання та виховання. Позакласна робота також може усунути недоліки унормованого навчального плану, яких важко уникнути під час урочного навчання, яке несе інтенсивний і обов'язковий

характер [6, с. 15]. Залежно від мети позакласної роботи виокремлюються її напрямки, з-поміж яких – художньо-естетичне виховання. Автор доходить висновку, що «за своєю структурою естетичне виховання – складне багатомірне й багатокomпонентне явище, яке поширюється на всі сфери конструктивної діяльності людини [6, с. 19].

Гурткова робота належить до масової форми позакласної роботи, проте не виключає індивідуального підходу. Гурток є провідною формою позакласної роботи з образотворчого, декоративного мистецтва. Визначення його змісту відбувається відповідно до інтересів, підготовки школярів, враховує вікову категорію. Відтак, гурткову роботу в школі з естетичного виховання та розвитку творчих здібностей спрямовують на більш щільне знайомство з різними видами мистецтва. Відповідно до їх змісту обираються різні типи занять (творчий проєкт, екскурсія, доповідь, розробка наочності, лабораторні заняття тощо [6, с. 31].

З-поміж видів гурткової діяльності виокремлюється декоративно-прикладне мистецтво, народне традиційне мистецтво, а саме – петриківський розпис як ефективний інструмент розвитку у школярів не лише практичних навичок в роботі з різними матеріалами петриківського розпису, але й для розкриття творчого потенціалу та розвитку естетичного смаку.

При плануванні роботи гуртка «Світ петриківського розпису» ми дотримувалися методичних рекомендацій вивчення основ петриківського розпису (Н. Гарькава, І.Л. Кучанський, Яковлева В.А. [11; 12; 28; 62]) та враховували авторський досвід педагогів-керівників гурткової роботи [42; 44; 60].

Кількість годин, яку слід планувати для роботи гуртка протягом одного семестру або року, може значно варіюватися в залежності від різних чинників, таких як: тип гуртка, його мета та завдання, кількість гуртківців. Зазвичай шкільні гуртки працюють один чи декілька разів на тиждень протягом певного часу (півріччя, рік). Для ефективної роботи гуртка, можна розглядати від 1 до 3 годин на тиждень, що залежить від вікової категорії

вихованців та висхідного рівня їх здібностей. Важливо також враховувати, що планування годин роботи гуртка повинно бути збалансованим. Це означає, що частину часу слід виділити на вивчення нового матеріалу або виконання проєктів, а іншу частину – на взаємодію між учасниками, творчі завдання та ін.

Ми розробляли тематичний план та програму гуртка декоративно-прикладного профілю «Світ петриківського розпису» для учнів старшої школи, враховуючи їх вікові особливості – фізичну витривалість, розвинуту здатність до співпраці та комунікації в групі, більш виражений інтерес до конкретного напрямку діяльності та прагнення самовдосконалюватися для підвищення соціальної значущості, більш чуйне ставлення до морально-етичних цінностей, активне прагнення розвинути естетичний смак.

Для визначення результативності роботи з розвитку естетичного смаку вихованців в процесі занять гуртка «Світ петриківського розпису», ми передбачили критерії розвинутості естетичного смаку, що включають параметри оцінювання:

1. Сприйняття і розуміння мистецтва: здатність адекватно сприймати і розуміти твори мистецтва різних жанрів та стилів, виділяти ключові елементи та ідеї у творах мистецтва.

2. Аналітичні навички: здатність проводити аналіз художніх творів, виявляти їхню структуру та композицію, вміння розрізнати різні художні стилі та елементи.

3. Емоційна реакція: здатність відчувати та виражати емоції, викликані мистецькими творами.

4. Індивідуальний смак і власні переваги: формування власного смаку та вибір конкретних художніх напрямків або митців. Здатність висловлювати власні думки і уподобання.

5. Розширення обсягу знань: ознайомлення із світовою та національною художньою спадщиною. Знання історії та контексту створення художніх творів.

6. Активна участь у творчих діяльностях: здатність самостійно творити, незалежно від виду та напрямку мистецтва. Участь у групових проєктах або творчих акціях.

7. Критичне мислення: здатність критично оцінювати якість творів мистецтва та усвідомлювати різницю між об'єктивною якістю та власними особистими враженнями.

Також пропонуємо арсенал методів, які на нашу думку дозволять ефективно розвинути естетичний смак вихованців в процесі вивчення петриківського розпису:

- вивчення і використання традицій розпису (очні та віртуальні зустрічі з майстрами петриківського розпису, знайомство зі школою розпису, традиційною символікою і прийомами письма; практичне вивчення автентичних матеріалів та прийомів розпису),

- навчальні та творчі завдання (повторення прийомів та техніки розпису, заохочення до створення власної композиції завдяки вивченим прийомам),

- метод колективних проєктів (колективне завдання для спільної творчості – оздоблення шкільного приміщення, виконання наочності для школи),

- вивчення авторських стилів у петриківському розпису (вивчення творчих стилів Т. Пати, Ф. Панка, Н. Гарькавої, вміння побачити стильову різницю),

- участь у виставках (заохочення до участі у шкільних та міських виставках з метою продемонструвати свої вміння).

При складанні тематичного плану гуртка було враховано методичну настанову щодо проведення гурткової роботи з петриківського розпису Т.В. Федан, зокрема, про важливість дотримання принципу дидактики «від простого до складного», для поступового ускладнення завдань та розвитку естетичного смаку [57, с.289].

Розроблена програма орієнтована на другий (основний) рівень гурткової організації й передбачає направленість на розвиток інтересів, естетичних смаків вихованців в процесі практичного отримання вмінь та навичок. Виходячи з орієнтовної кількості тижнів у навчальному році, нами запропоновано тематичний план та програму занять гуртка на 62 години з розрахунку 2 год на тиждень. План-конспект обраного гурткового заняття представлено в Додатку В.

### Тематичний план гуртка «Світ петриківського розпису»

№	Тематика занять	Кількість годин
1.	Історія та традиції Петриківського розпису	2
2.	Сучасні художники-майстри петриківського розпису	2
3.	Основні елементи Петриківського розпису	4
4.	Колір та палітра петриківського розпису	4
5.	Техніки петриківського розпису на папері	10
6.	Застосування технік на дерев'яних поверхнях	6
7.	Техніки розпису на кераміці	6
8.	Техніки розпису на склі	6
9.	Петриківський розпис на графічному планшеті	4
10.	Застосування технік Петриківського розпису на тканині	6
11.	Заключний проєкт та виставка	12
	Разом:	62

### Програма гуртка «Світ петриківського розпису»

№	К-сть год.	Зміст занять	Прогнозовані результати
1.	2	<b>Історія та традиції Петриківського розпису.</b> Ознайомлення з історією та традиціями Петриківського розпису. <u>Практична робота:</u> обговорення історії розвитку Петриківського розпису прикладах відомих майстрів «старої школи» (круглий стіл).	Учасник гуртка розрізняє петриківський розпис з-поміж інших видів декоративного розпису. Розуміє роль народного мистецтва у розвитку української культури прикрашання предметів побуту. Знає прізвища майстрів «старої школи». Вчиться оцінювати петриківський розпис з позицій національної культури. Вміє відстоювати свою думку про гарне і негарне.

2.	2	<p><b>Сучасні художники-майстри петриківського розпису.</b> Огляд робіт відомих сучасних митців петриківського розпису. <u>Практична робота:</u> презентація за темою «Мій улюблений художник Петриківського розпису» (почерк, композиція, авторські елементи, колористична гама, стиль виконання роботи, особистісна оцінка творчості сучасного майстра розпису)</p>	<p>Учасник гуртка розрізняє майстрів сучасного петриківського розпису, їх почерк, особливості вибору орнаментальних елементів, способи упорядкування композицій. Вчиться оцінювати естетичний бік їх творів. Поглиблює знання про красу українського народного мистецтва.</p>
3.	4	<p><b>Основні елементи Петриківського розпису.</b> Вивчення основних елементів та символів, які використовуються у розписі. Вправи на відтворення основних елементів. <u>Практична робота:</u> підготовка матеріалів, інструментів до розпису. Виконання навчальних вправ: за допомогою пальця та рогози; види мазків в розпису</p>	<p>Вихованець впізнає основні елементи і символи, які використовуються у розписі. Вчиться відтворювати їх для набуття практичних навичок. Намагається оцінювати вправи з точки зору естетики їх виконання, відчуває потребу в повторному виконанні вправи, яка виглядає неохайно, неестетично. Може вказати на недоліки своєї роботи та на її переваги.</p>
4.	4	<p><b>Колір та палітра петриківського розпису.</b> Розгляд кольорової гама, характерної для Петриківського розпису. Використання та змішування кольорів. <u>Практична робота:</u> Виконання навчальних вправ: гребінчик, горішок, зернятко із застосуванням змішування фарб у техніці «перехідного мазка»</p>	<p>Учасник гуртка розрізняє колір та палітру, характерну для розписів Петриківки. Набуває навичок змішування кольорів для отримання ефекту «перехідного мазка». Вчиться підбирати колірну гама, оцінювати прийоми народної творчості з естетичного боку.</p>
5.	10	<p><b>Техніки петриківського розпису на папері.</b> Відео-майстер клас криворізької майстрині В. Клеветенко. Практичні вправи для вивчення технік малювання на папері. Розробка власних композицій. <u>Практична робота:</u> Виконання навчальних вправ на папері: малювання ягід та листя (малина, суниця, барбарис, порічки), квіти. Створення власної композиції.</p>	<p>Учасник гуртка продовжує опановувати техніку розпису через виконання практичних вправ на папері. Продовжує знайомство з майстрами розпису й вчиться на їх роботах. Має можливість виявити свою творчість через створення власних робіт у стилі Петриківського розпису, що сприяє розвитку та культивуванню творчого мислення та естетичної уяви.</p>
6.	6	<p><b>Застосування технік на дерев'яних поверхнях.</b> Навчання технік розпису на дерев'яних поверхнях. Виготовлення декоративних елементів. <u>Практична робота:</u> Виконання навчальних вправ: листя та квітів по дерев'яній основі. Створення</p>	<p>Вихованець опановує декоративний розпис через виконання практичних вправ на дерев'яній основі. Навчається роботи з новим матеріалом. Прищеплює гарний смак через аналіз розпису майстрів на дерев'яних тарілках, вазах, дошках. Вчиться естетичній подачі</p>

		декоративного малюнку на кухонній дошці. Лакування.	розписаного ужиткового предмету.
7.	6	<b>Техніки розпису на кераміці.</b> Ознайомлення з техніками розпису на керамічних виробах. Створення власних розписів по керамічній основі (чашка). <u>Практична робота:</u> Виконання навчальних вправ: листя та метелики. Створення ескізу та декоративного малюнку на чашці.	Учасник гуртка отримує практичні навички розпису керамічного виробу, навчається розміщенню узору по формі. Актуалізує розуміння української символіки, композиційної побудови орнаментів. Вчиться оцінювати створене з естетичного боку (що вийшло гарно, що недостатньо гарне, що варто змінити).
8.	6	<b>Техніки розпису на склі.</b> Вивчення техніки розпису на склі із застосуванням петриківських орнаментів. <u>Практична робота:</u> Виконання навчальних вправ: малюнок рослин та ягід. Створення декоративного малюнку на скляній пляшці.	Вихованець отримує практичні навички розпису по склу, тренує вправність розміщення узору по формі. Розвиває відчуття композиції, рівноваги, ритму в декоративних малюнках. Вчиться оцінювати власну роботу шляхом колективного обговорення, розвиває естетичний смак засобами розпису.
9.	4	<b>Петриківський розпис на графічному планшеті.</b> Ознайомлення зі способами створення листівок, з перенесенням створеного елемента петриківського розпису в графічному редакторі. <u>Практична робота:</u> перенесення створеного ручним способом ескізу декоративного узору на графічний планшет. Робота з інструментами графіки. Доопрацювання ескізу на планшеті.	Учасник гуртка ознайомлюється з можливостями виконання та доопрацювання декоративного малюнку засобами комп'ютерної графіки. Вчиться давати естетичну оцінку своїй роботі та малюнкам засобами комп'ютерної графіки інших гуртківців.
10.	6	<b>Застосування технік Петриківського розпису на тканині.</b> Ознайомлення з техніками розпису на тканині. Декорування розписом елементів одягу. <u>Практична робота:</u> Навчальні вправи з виконання петриківського розпису по тканині. Підготовка до створення власного проекту (пошуки прикладів розпису на одязі).	Школярі вчать виконувати розпис на «нетипових» матеріалах (текстиль) для подальшого впровадження техніки розпису у створення власного проекту (розпису тарілки, станкового розпису по паперу, розпису елемента одягу тощо). Розвиток естетичного смаку до гарного вбрання.
11.	12	<b>Заключний проєкт та виставка.</b> Створення власного проєкту з застосуванням отриманих навичок. Підготовка до виставки робіт учасників гуртка. <u>Практична робота:</u> Виконання ескізів елемента одягу з розписом. Розпис елемента одягу. Виконання елемента	Учасник гуртка вчиться виконувати творчий проєкт, застосовуючи навички петриківського розпису. Розвиває навички роботи з графічними та фарбними матеріалами (ескізи). Розвиває естетичний смак засобами розпису. Усвідомлює естетизуючий вплив

	розписаного одягу (хусточка-бандана) за викрійкою, запропонованою керівником гуртка. Представлення проекту під час виставки. В Додатку В використано приклади проектів розпису одягу (рис.В.1-2)	розпису на створення гарної речі (елементу одягу). Набуває вмінь оцінювати красу створеної речі з позицій розвиненого естетичного смаку в процесі спільної виставки проектів.
--	--	---

### Висновки до розділу 3

В процесі виконання третього розділу було з'ясовано, що протягом багатьох століть науковці звертали увагу на питання розвитку естетичного смаку. В історичному контексті особливо визначаються особистості дослідників, які внесли значний вклад у вивчення цього аспекту, такі як І. Кант, Г. В.Ф. Гегель, Дж. Дьюї, П. Бурдьє, Дж. Берджер та ін.

Сучасні українські вчені акцентують увагу на значущості введення художньо-естетичного компоненту у загальну середню освіту та розвитку педагогічних підходів, спрямованих на створення мистецького середовища в освітньому процесі з метою художньо-естетичного виховання та розвитку. У їхніх дослідженнях також акцентується роль вчителя у формуванні естетичного смаку школярів, виявленні та розвитку творчих здібностей учнів. Вчені наголошують на впливі культурних факторів, зокрема, народного мистецтва, на розвиток та виховання особистості, підкреслюють значущість соціального та культурного аспектів для розширення інтелектуальних і емоційних можливостей дитини різного віку. До таких імен належать імена І. Зязюна, О. Отич, В. Радкевич, О. Рудницької та ін.

Згідно із Законом України «Про освіту» (2017, зі змінами 2023 р.), отримання освіти здійснюється за допомогою формальної та інших видів освіти, а право на освіту реалізується дітьми як у шкільному, так і в позашкільному середовищі. Під час проходження формальної середньої освіти дитина також отримує початкову мистецьку освіту під час уроків і за їх межами. Зокрема, це може відбуватися в рамках позакласної та позашкільної освіти. Практична спрямованість змісту позаурочної роботи – є важливим чинником для глибшого розуміння та усвідомлення матеріалу



гуртківцями, й розвиває творчість, виховує естетичний смак, естетичну культуру, навички спілкування та усвідомлення своєї національної, громадянської, особистісної ідентичності та ін.

Гурток виступає ключовою формою позакласної роботи в області образотворчого та декоративного мистецтва. Визначення його змісту відбувається, враховуючи індивідуальні інтереси, рівень підготовки учнів та їхню вікову категорію та спирається на низку зазначених дидактичних принципів, використаних нами при плануванні гуртка петриківського розпису «Світ петриківського розпису» для учнів старших класів. Метою пропонованого гуртка є розвиток естетичного смаку вихованців, до чого ми прагнули, виокремлюючи критерії розвинутості естетичного смаку, виконуючи тематичне планування та розробляючи програму гуртка.

## ВИСНОВКИ

Проведена робота дозволяє зробити висновок про те, що декоративний петриківський розпис є візитівкою української ужиткової майстерності й володіє значним виховним впливом. В ході роботи було виконано наступні завдання:

1. З'ясовано умови виникнення та розвитку петриківського розпису як виду народного ужиткового мистецтва. Розглянуто появу декоративного петриківського розпису в історії культури українського народу від давніх традицій стінового живопису в селах України, зокрема на територіях Дніпропетровщини, Поділля та Буковини та його трансформацію в своєрідну галузь національного мистецтва. Проведено аналіз творчості народних майстрів Петриківки першої половини ХХ століття. Також висвітлено художні засоби, які вони використовували для досягнення художньої мети в композиціях, що стали характерними для петриківського розпису другої половини ХХ сторіччя. Проаналізовано символіку та традиційні орнаментально-композиційні форми народного петриківського розпису. Розглянуто поняття «архетипи символів» та «традиційне орнаментально-композиційне розташування». Проаналізовано значення символіки та різноманітність традиційних орнаментально-композиційних форм, які є характерними для народного петриківського розпису.

2. За допомогою прийомів творчого пошуку ідеї та задуму, розроблено декоративну композицію в техніці петриківського розпису та застосовано її в оздобленні одягу. В результаті з'ясування того, що способи створення орнаменту та техніка виконання розпису мають свою власну пластичну мову, художній метод та характеристичні образи, реалізовано практичну частину кваліфікаційної роботи.

Попередньо проведений аналіз творчості сучасних петриківських художників, які є хранителями образних традицій народного розпису, послужив основою для виникнення ідеї та формування концепції

кваліфікаційної роботи. В процесі виконання роботи ми звертали увагу на творчий стиль, композиційні рішення та стилізаційні прийоми видатних майстрів «петриківки», таких як Федір Панько, Андрій Пікуш та Наталія Рибак. Їх твори стали джерелом натхнення і визначили художні вирішення нашого задуму. В розписі було застосовано прийом «букета» або «вінка» й розроблено декоративну композицію для розпису жіночого костюму. В ході виконання практичної творчої частини кваліфікаційної роботи ми дотримувалися послідовних творчих кроків: від збору мистецьких першоджерел, роботи з ескізним матеріалом, адаптації прийомів розпису до тканини й до декорування одягу способом петриківського розпису.

3. В третьому розділі кваліфікаційної роботи запропоновано розроблену програму та тематичний план для гурткових занять з вивчення петриківського розпису. Програма спрямована на розвиток естетичного смаку старших школярів через ознайомлення їх із традиціями та технікою петриківського народного мистецтва. Охарактеризовано розвиток наукового інтересу до різних аспектів «естетичного», в тому числі й естетичного смаку. Виокремлено погляди українських вчених, педагогів, методистів на ідеї художньо-естетичного виховання та розвитку в школі (І. Зязюн, О. Отич, В. Радкевич, О. Рудницька та ін.). З'ясовано, що практична спрямованість позаурочної роботи є важливим аспектом виховання, оскільки не лише розширює знання учнів, але й розвиває ряд ключових навичок та якостей й здатна впливати на розвиток естетичного смаку та естетичної культури учнів, оскільки школярі отримують можливість більш глибокого осягнення та розуміння мистецької цінності творів народного мистецтва, зокрема, техніки та естетичної привабливості петриківського розпису.

Враховуючи індивідуальні інтереси, рівень підготовки учнів та їхню вікову категорію, програма гуртка «Світ петриківського розпису» для старших класів спирається на дидактичні принципи, спрямовані на оптимальне використання навчального потенціалу й включає: індивідуальний підхід, доступність сприйняття інформації, рівень взаємодії та співпраці між

учасниками гуртка, практичну спрямованість та вибір ступеню складності завдань та ін. Метою гуртка було – розвиток естетичного смаку вихованців, а критерії розвинутої естетичного смаку ретельно враховані при розробці завдань та вимог до їх виконання. Вправи та завдання спрямовані на розвиток естетичного смаку, вміння давати естетичну оцінку, розвиток естетичної культури, комунікативних навичок та спільної творчості. Програма ставила перед собою завдання стимулювати та підтримувати інтерес учнів до мистецтва, розвивати їхні творчі здібності та сприяти формуванню внутрішньої потреби в самовираженні через мистецтво, розрізняти естетичні категорії прекрасного.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 6 листопада 1855 року народився Дмитро Яворницький. Рідна країна: світоглядний портал. URL: <https://ridna.ua/2020/11/6-lystopada-1855-roku-narodyvsya-dmytro-yavornytskyj/>(дата звернення 11.02.2023).
2. Андрій Пікуш. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/andriy-rikush/> (дата звернення 21.09.2023).
3. Андрій Пікуш: Петриківський декоративний розпис. Каталог. Дніпропетровськ, 1986. 24 с.
4. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посіб. Львів Світ, 1993. 272 с.
5. Базильчук Л. В., Демченко І.І. Теорія і методика організації позакласної роботи з образотворчого мистецтва в школі: навч.-метод. посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів. Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2009. 248 с.
6. Базильчук Л.В. Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва до організації позакласної роботи в загальноосвітніх школах: Монографія. Умань.: ВПЦ «Візаві», 2014. 287 с.
7. Василь Соколенко. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/vasil-sokolenko/> (дата звернення 19.10.2022).
8. Виховання естетичної культури школярів: Навч. посіб. / І.А. Зязюн, Н.Є. Миропольська, Л.О. Хлебникова та ін. К.: ІЗМН, 1998. 153 с.
9. Ганна Самарська. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/vasil-sokolenko/> (дата звернення 19.12.2022).
10. Гарькава Т.А. Петриківський народний розпис: шлях до визнання (кінець XVIII – початок XX ст.). Scientific Issues Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. С. 10–16.

11. Гарькава Т.А. Петриківський розпис: теорія і методика. Естетика і етика педагогічної взаємодії. 2019. Вип. 20. С. 144–151. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd\\_2019\\_20\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2019_20_17) (дата звернення 31.01.2023).
12. Гарькава Т.А. Петриківський декоративний розпис: підручник. Дніпров. нац. ун-т ім. Олеся Гончара ; за наук. ред. Є. А. Антонович. Дніпро : Ліра, 2017. 218 с. : кол. іл.
13. Гоц Л.С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 4. 2017. С. 52–56.
14. Гулей О.В. Декоративно-прикладне мистецтво: Навчальний посібник. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2010, 152 с.
15. Гура Л.П., Жоголь Л.Є., Ісупова Н.М. та ін. Прикрась свій дім. К.: Техніка, 1988. 304 с.
16. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т.2. / Запаско Я.П. (керівник автор. колективу), Голод І.В., Білик В.І., Кравченко Я.О., Лупій С.П., Любченко В.Ф., Мельник І.А., Тарновський О.О., Шмагало Р.Т. Львів: Афіша, 2000. 400 с.
17. Денисенко С. М. Теорія кольору: навчальний посібник. К.: НАУ, 2021. 152 с.
18. Зязюн І.А. Естетичний досвід особи. Формування і сфери впливу. К. : Вища школа, 1976. 172 с.
19. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної взаємодії: навч. посіб. К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 307 с.
20. Інтерв'ю: Валентина Панко: «Петриківка – мистецтво сучасне, це однозначно». Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/valentina-panko/> (дата звернення 14.05.2023).
21. Історія петриківського декоративного розпису в колекції ДНІМ. URL: <http://new.museum.dp.ua/uk/petrikovka.html> (дата звернення 27.07.2023).
22. Історія петриківського розпису. URL: <https://petrykivka.dp.ua/history/> (дата звернення 12.06.2023).

23. Кант І. Критика сили судження / Пер. з нім. В. Терлецького. Київ: Темпора, 2022. 702 с.
24. Кардашов В.М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Видавничий дім «Слово», 2007. 296 с.
25. Кириченко М.А. Український народний декоративний розпис: навчальний посібник. Київ: Знання-Прес. 2006. 228 с.
26. Кольори життя: виставка петриківського розпису у Дніпрі. URL: <https://dnipro.tv/news-dnipro/kolory-zhyttia-vystavka-petrykivskoho-rozpysu-u-dnipro/> (дата звернення 18.08.2023).
27. Кузьмінський І.А., Омеляненко В.Л. Педагогіка у запитаннях і відповідях: навч.посіб. К.: Знання, 2006. 311 с.
28. Кучанський І.Л., Кучанська О.О. Основи петриківського декоративного розпису: посібник для керівників гуртків, вчителів, учнів. Сквиря, 2013. 64 с.
29. Лампека М. Петриківська орнаментика на київській порцеляні. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2013. Вип. 5. С. 272–279.
30. Лисенко Л.О. Конференція з питань розвитку петриківського розпису. Народна творчість та етнографія. №5. 1980. С.103–105.
31. Майстер-клас віртуоза петриківського розпису Марії Яненко. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/25082691.html> (дата звернення 19.08.2023).
32. Марія Яненко. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/mariya-yanenko/> (дата звернення 21.09.2023).
33. Міщенко М.М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. № 1130. Серія «Філософія. Філософські перипетії». 2014. С.90–94.

- URL: <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypu.pdf> (дата звернення 09.05.2023).
34. Наталія Рибак. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/nataliya-rybak/> (дата звернення 21.09.2023).
35. Національна державна комплексна програма естетичного виховання: (Проект) /М-во освіти України. Акад. пед. наук України. Ін-т українознавства Київ. ун-ту ім. Т.Шевченка. Ін-т систем. дослід. освіти України; Уклад.: І.А.Зязюн, О.М.Семашко. К., 1994. 63 с.
36. Олександр Опарій. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/oleksandr-opariy/> (дата звернення 21.09.2023).
37. Олена Ярмолюк. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/olena-yarmolyuk/> (дата звернення 21.09.2023).
38. Оршанський Л.В. Традиційний український орнамент. Методика навчання : навч.- метод. посіб. Дрогобич : РВВ ДДПУ, 2008. 202 с. : іл
39. Отич О. М. Педагогічні умови формування художньо-естетичної культури учнівської молоді у середніх загальноосвітніх навчальних закладах естетичного профілю. Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 2011. Вип. 11. С. 229-233. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2011\\_11\\_62](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2011_11_62) (дата звернення 12.10.2023).
40. Петриківка – Petrykivka. URL: <https://petrykivka.dp.ua> (дата звернення 19.01.2023).
41. Петриківський розпис. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Петриківський\\_розпис](https://uk.wikipedia.org/wiki/Петриківський_розпис) (дата звернення 07.03.2023).
42. Петриківський розпис. І курс «Перші кроки» URL: <https://petrikovka.dnepredu.com/uk/site/uroki.html> (дата звернення 30.04.2023).



43. Петриківський розпис: історія, особливості техніки : веб-сайт. URL: <http://ligamasterov.com/note/37/Petrikovskaya-rospis-istoriya-osobennosti-tehniki/> (дата звернення: 29.04.2023).

44. Презентація навчального комплексу гуртка з образотворчого мистецтва «Чарівна Петриківка», автор-розробник: керівник гуртка художньої творчості «Жар-птиця» Новотроїцької ЗОШ I-III ступенів Закоморна Світлана Федорівна. URL: <https://docs.google.com/presentation/d/1OkE4gLK61mz0nDNouK00o2VICqZusCE9fSE9TMe3sug/htmlpresent> (дата звернення 02.10.2023).

45. Про затвердження Положення про мистецький ліцей. Постанова кабінету міністрів України від 23 грудня 2020 р. №13. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1313-2020-%D0%BF#Text> (дата звернення 26.11.2022) (дата звернення 26.11.2022).

46. Пуларія Т.В. Архетипові образи в декоративних розписах Нижньої Наддніпряни XIX – поч. XXI ст. у контексті сучасних духовних шукань. Культура народів Причорномор'я. 2009. № 155. С. 98-104. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/24392> (дата звернення 31.01.2023).

47. Реформа старшої школи: прогнози МОН, успішні кейси впровадження та 4 міфи, які гальмують реформу. НУШ. URL: <https://nus.org.ua/articles/reforma-starshoyi-shkoly-prognozy-mon-uspishni-kejsy-vprovadzhennya-ta-4-mify-yaki-galmuyut-reformu/> (дата звернення 01.09.2023).

48. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навчальний посібник. К.: ЕксОб, 2000.

49. Рудницька О.П., Ісьянова Л.М., Цвігун О.А., Кодьєва О.П., Соломаха С.О. Основи викладання мистецьких дисциплін: навч. посіб. для студентів / за ред. О.П. Рудницької. Київ : АТЗТ «Експрес», 1998. 183 с.

50. Стаття 8 Закону України Про освіту. Види освіти. URL: [https://urst.com.ua/pro\\_osvitu/st-8](https://urst.com.ua/pro_osvitu/st-8) (дата звернення 26.11.2022).

51. Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації: монографія / НАН України,

ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2019. 240 с. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/glob.pdf> (дата звернення 14.01.2023).

52. Тверська Л. Петриківка: Альбом репродукцій /Упоряд. редакційна колегія. Дніпропетровськ:ВАТ «Дніпрокнига», 2001. 216 с

53. Тетяна Гарькава. Петриківка – Petrykivka. Авторський блог Ігора Лісного про петриківський розпис. URL: <https://petrykivka.dp.ua/tetyana-garkava/> (дата звернення 21.09.2023).

54. Традиції та сучасність петриківського розпису. Портал «Дніпро Культура». URL: [https://www.dnipro.lib.dp.ua/ Tradytseyi\\_ta\\_suchasnist\\_petrykivskoho\\_rozplysu](https://www.dnipro.lib.dp.ua/Tradytseyi_ta_suchasnist_petrykivskoho_rozplysu) (дата звернення 14.01.2023).

55. Тлумачний словник найбільш вживаних термінів з образотворчого мистецтва для учнів загальноосвітніх шкіл. Укладач Щербенко С.К. Черкаси: ОПОПП, 2010. 56 с.

56. Урись Т. Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Науковий вісник Ужгородського університету, 2016. С. 96–100.

57. Федан Т. В. Методичні аспекти проведення гурткової роботи з трудового навчання на прикладі гуртка «Петриківський розпис». Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка / гол. ред. Носко М. О. Чернігів : ЧНПУ, 2016. Вип. 137. С. 289-292.

58. Чуднівцев А. Інтерпретація петриківського розпису в сучасному архітектурно-просторовому предметному середовищі. Художня культура. Актуальні проблеми. 2017. Вип. 13. С. 232-244. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud\\_kult\\_2017\\_13\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/khud_kult_2017_13_21) (дата звернення 09.04.2023).

59. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів: близько 3000 слів /В. Б. Шапар, В. О. Олефір, А. С. Кулієвський, Б. І. Фурманець, В. В. Рютін. Харків: Право, 2009. 672 с.

60. Шедевр одразу не намалюєш, але навчитися вийде у кожного – майстер петриківського розпису з Житомира Данило Бовкун. Суспільні новини. URL: <https://suspilne.media/350736-sedevr-odrazu-ne-namalues-ale-navcitisa-vijde-u-koznogo-majster-petrikivskogo-rozpisu-z-zitomira-danilo-bovkun/> (дата звернення 20.11.2023).

61. Щербина В. Г. Практична композиція: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Міністерство освіти і науки України. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2009. 180 с.

62. Яковлева В.А, Вовченко О.О. Технологія петриківського розпису: сучасні тенденції : навчально-методичний посібник. Кривий Ріг, 2019.

63. Glukhenkaya N. Petrikovka. «Promin» publishing house Dniepropetrovsk, 1975. 24 p.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Традиційний Петриківський розпис



Рис. А.1. Твори Тетяни Пати

Продовж. додатка А

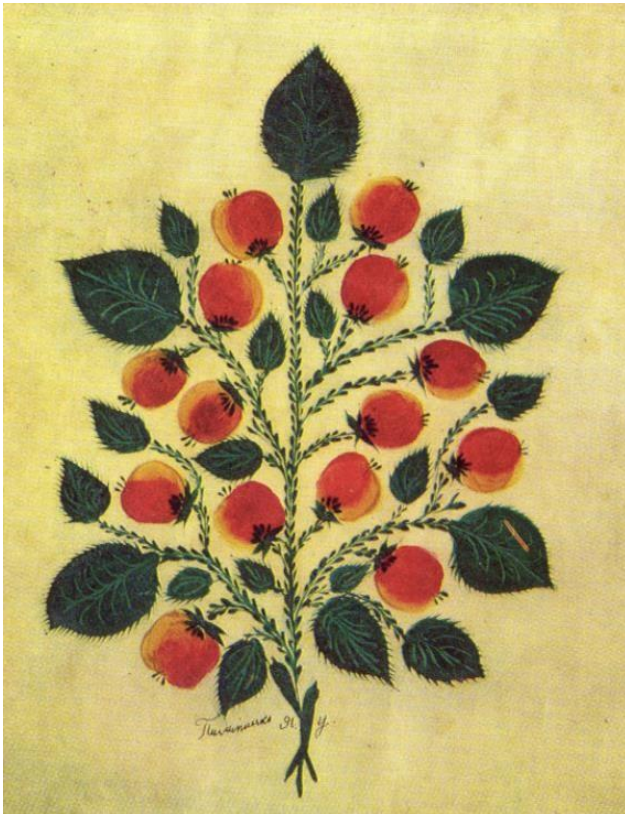


Рис. А.2. Твори Ярини Пилипенко



Рис. А.3. Твори Надії Білокінь



Рис. А.4. Твори Василя Соколенко



**Рис. А.5. Твори Ганни Самарської**





**Рис. А.6. Ф. Панко. Фрагмент роботи**



**Рис. А.7. Ф. Панко. Фрагмент роботи**

Продовж. додатка А



Рис. А.8. В. Панко. Легенда про петриківську вишню (1983)



**Рис. А.9. Твори Тетяни Гарькавої**

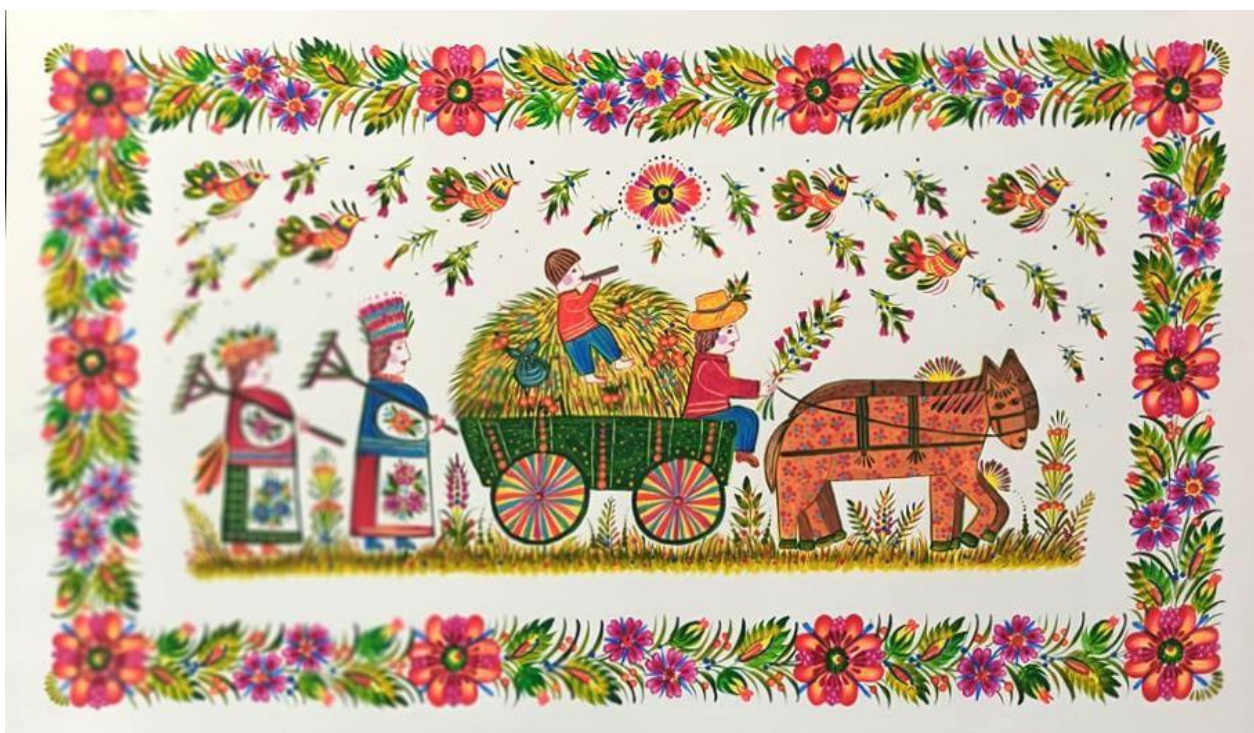


Рис. А.10. Твори Наталії Рибак



Рис. А.11. Декоративні панно А. Пікуша



**Рис. А.12. Декоративні панно А. Пікуша**



**Рис. А.13. Декоративні панно А. Пікуша**



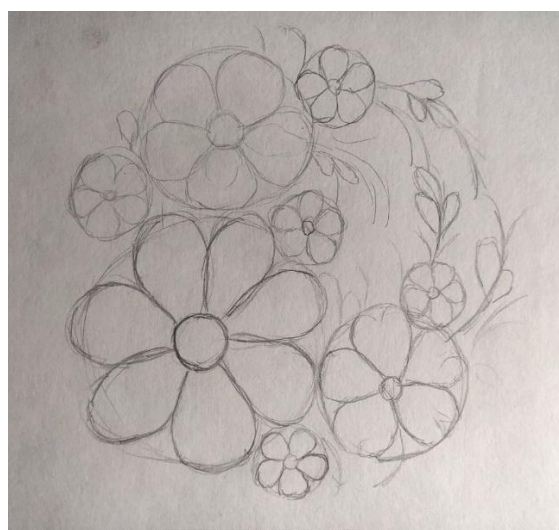
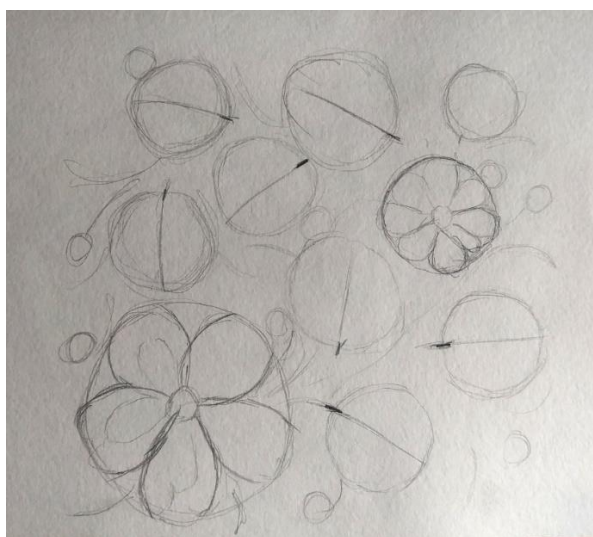
**Рис. А.14. Петриківський розпис на склі та порцеляні А. Пікуша**





**Рис. А.15. Сучасні петриківські настінні розписи**

## Додаток Б



**Рис. Б.1-4. Упорядкування композиційних схем малюнку в лінійних ескізах**



**Рис. Б.5-6. Пошуки ескізу**



**Рис. Б.7-8. Пошуки ескізу**



**Рис. Б.9. Відпрацювання елементів композиції в матеріалі (акрил)**



**Рис. Б.10–11. Пошуки вирішення в кольорі**



Рис. Б.12–15. Відпрацювання форескізів оздоблення костюмів

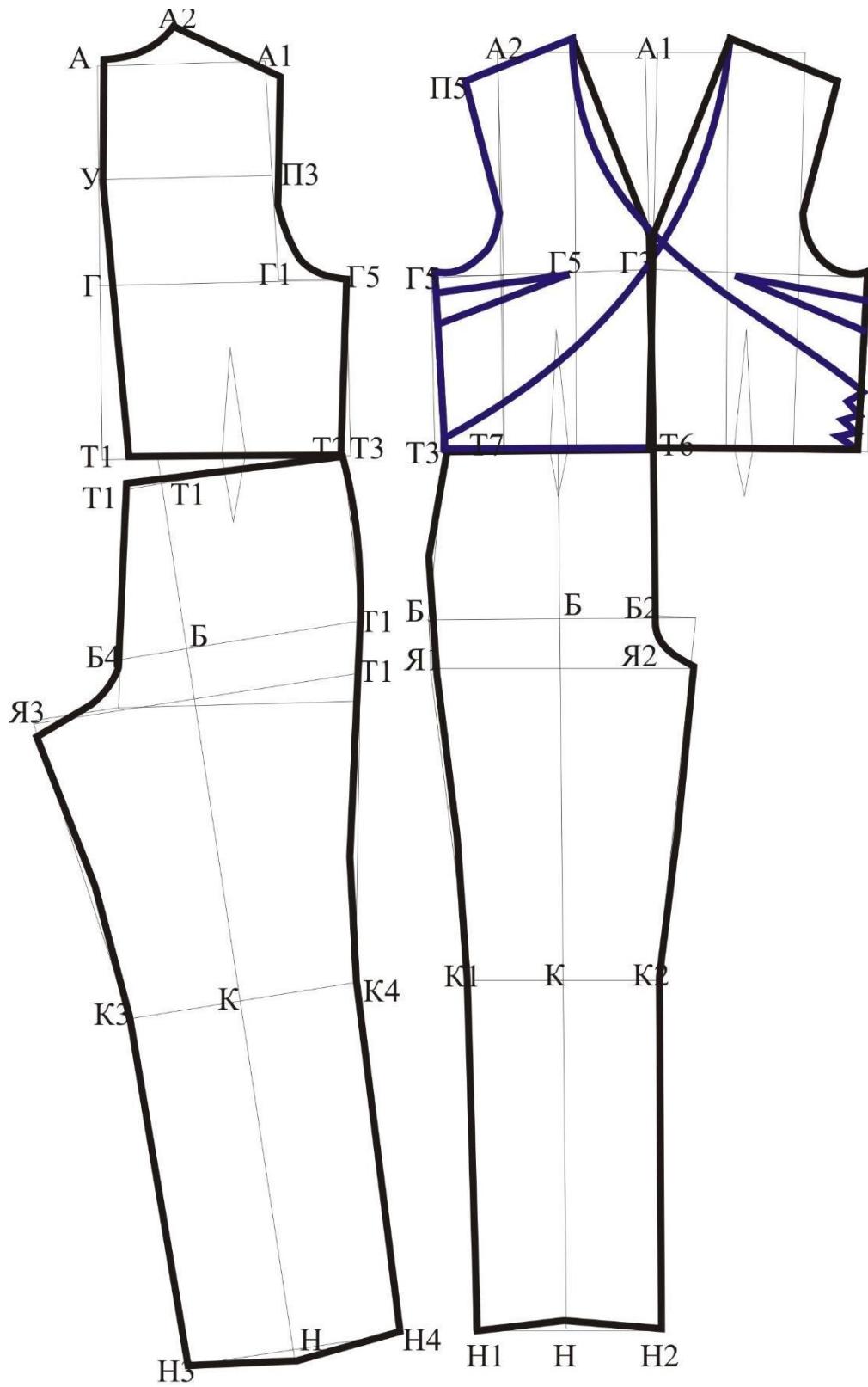


Рис. Б.16. Розмодельована викрійка костюму





**Рис. Б.17–18. Розпис деталей костюму**



**Рис. Б.19–20. Розпис деталей костюму**

*Продовж. додатка Б*



**Рис. Б.21. Жіночий костюм, розписаний петриківським розписом**

## Додаток В



Рис. В.1-2. Приклад декорування одягу (петрівківський розпис)

**План-конспект заняття гуртка «Світ петриківського розпису»**

за темою 10

**Тема: «Застосування технік петриківського розпису на тканині»****Мета:**

- закріпити практичні навички роботи в техніці петриківського розпису за основними композиційними принципами та прийомами;
- навчити застосовувати техніку петриківського розпису для розпису по текстилю та можливостей декорування його засобами елементів одягу;
- розвивати творчі та художні навички школярів через вивчення народної художньої традиції;
- розвивати естетичний смак шляхом перенесення прийомів розпису в оздоблення одягу.

**Обладнання:** тканина для розпису, акрилові або текстильні фарби, пензлі різних розмірів, палітра або плаский контейнер для змішування фарб, губка або серветки для витирання зайвих фарб з пензлів, вода для промивання пензлів, захисне покриття для робочої поверхні, інтернет-джерела зразків або зображень петриківського розпису для натхнення.

**Структура заняття:**

I. Вступна частина (10 хвилин):

- Коротке вступне слово про художні оздоблювальні особливості петриківського розпису.
- Пояснення технології розпису на тканині, інформація щодо матеріалів та пристосувань для розпису на тканині.

II. Демонстрація технік (15 хвилин):

- Практичне застосування основних технічних прийомів петриківського розпису на тканині.
- Демонстрація роботи з пензлями та фарбами на прикладі простого візерунку.

III. Практична робота (60 хвилин):

- Виконання пробних малюнків з використанням технік петриківського розпису на тканині.
- Індивідуальне керівництво та підтримка під час роботи.

#### IV. Заключна частина (5 хвилин):

- Огляд та обговорення створених учнями малюнків.
- Висновки та обговорення вражень від заняття.

#### **Хід заняття:**

**Вступна частина.** Введення в художні оздоблювальні особливості технік петриківського розпису.

**Демонстрація технік.** Практичні короткі завдання з використання мотивів петриківського розпису для декорування одягу.

Розпис тканини густими акриловими барвниками у техніці вільного розпису – захоплюючий творчий процес. Дотримуючись деяких ключових кроків, ви зможете досягти бажаного результату:

**Підготовка тканини:** Переконайтеся, що ваша тканина чиста й прасована. Розташуйте її на робочій поверхні, добре зафіксуйте та забезпечте рівномірно натягнену поверхню для роботи.

**Вибір пензлів:** Виберіть пензлі за різними розмірами та формами, які підходять для ваших малюнків та ліній. Грубіші пензлі допоможуть вам нанести барвник швидше, а дрібніші дозволять створювати більш детальні елементи.

**Підготовка барвників:** Ретельно змішайте акрилові барвники для отримання бажаного кольору. Розведіть їх відповідно до інструкцій на упаковці. Пам'ятайте, що густі барвники можуть потребувати додаткового розведення водою або спеціальним розчинником для акрилу.

**Нанесення барвників:** Перед початком роботи варто перевірити, як вкладається барвник на тканину. За умови «шерохуватого» вкладання акрилу, варто нанести білу основу на абрис малюнку для послідууючої роботи кольором. Розпочніть з невеликих кількостей барвника, додаванням його поступово на тканину. Використовуйте плавні рухи пензля, щоб нанести

барвник рівномірно та без слідів пензля. Враховуйте, що акрил швидко висихає, тому важливо працювати швидко, але обережно, щоб уникнути нерівномірного нанесення.

***Практична робота.***

**Створення власного малюнку на тканині для оздоблення:** За попередньо свореним ескізом розпочніть розмальовування тканини. Використовуйте техніку вільного руху для створення декоративного малюнку в техніці петриківського розпису.

**Фіксація розпису:** Після того, як ваш розпис повністю висохне, вам потрібно фіксувати його за допомогою термічної або парової обробки, як вказано на упаковці вашого барвника. Це допоможе забезпечити стійкість кольорів та уникнути його стирання під час прання.

**Фінальна обробка:** Переконайтеся, що ваша тканина повністю висохла та фіксована перед тим, як приступати до будь-яких інших кроків, таких як шиття або використання в готовому виробі.

**Заключна частина.** Підведення підсумків заняття. Виставка виконаних творчих завдань.