

УДК 37.036

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/28.208681>

Людмила ЛІСУНОВА,
orchid.org/0000-0003-1216-3387

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри українського декоративно-прикладного мистецтва та графіки
 Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
 (Харків, Україна) voxod2009@ukr.net

УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА КАРТИНА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена проблемі формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва як найважливішого аспекту їх професійної підготовки засобами української народної картини, вивчення якої посилить якість підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, допоможе сформувати їхній світогляд, підвищить педагогічну майстерність, удосконалим їхнє естетичне сприйняття як складник свідомості – духовного осереддя кожної національної культури. Зазначається, що українська культура органічно занесла до кола традиційних видів народного мистецтва не тільки галузь декоративно-ужиткової творчості, але також і станкову народну картину, історичний шлях якої має мало не трьохсотлітнє існування. У статті зауважується роль найпопулярніших і найулюбленіших творів українського народного живопису: «Козак Мамай», «Козак і дівчина біля криниці» у формуванні естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Розглянуті визначні особливості картинного світу М. Приймаченко та К. Білокур, вивчення яких дозволили б студентам розвивати творчі здібності, уяву, створювати художні образи їх власних робіт. У статті наголошено на тому, що в українській народній картині вражає багатство фантазії в зображенні народних свят, де вони набувають неповторного характеру, колоритності, духовності, а, як відомо, найяскравішим джерелом формування естетичного сприйняття особистості є святкові традиції. Зазначено також, що основним зображувальним засобом в українському народному живописі є колір і це необхідно враховувати під час формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Як засвідчують наукові джерела, у слов'янській картині світу наявна своєрідна палітра кольорів. Саме вони її репрезентують українську національну картину світу, виступають основним носієм елементів культури, транслюючи з покоління в покоління культурні надбання етносу. У статті порушується питання використання професійними художниками, такими як О. Саєнко, Г. Міщенко, О. Потапенко, у своїй творчості принципів українського традиційного мистецтва взагалі й української народної картини зокрема.

Ключові слова: українська народна картина, естетичне сприйняття, ментальність.

Lyudmila LISUNOVA,
orchid.org/0000-0003-1216-3387

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Decorative Applied and Graphic Arts
 of G. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
 (Kharkiv, Ukraine) voxod2009@ukr.net

THE UKRAINIAN NATIONAL PICTURE AS A MEANS OF FORMING THE AESTHETIC ACCEPTANCE OF FUTURE TEACHERS OF THE ART

The article focuses on the problem of forming aesthetic perception of future visual arts teachers, as an important aspect of their professional training by means of Ukrainian folk picture, whose study will enhance the quality of future teachers' training, help to form their worldview, increase their pedagogical skills, improve their aesthetic perception as a part of consciousness – the spiritual focus of every national culture. It is noted that Ukrainian culture organically included in the range of traditional forms of folk art not only a branch of decorative and applied creativity, but also a easel folk picture, the historical path of which has almost three hundred years of existence. The article marked the role of the most popular and most favorite works of Ukrainian folk painting: “Kozak-Mamay”, “Cossack and girl near the Wells” in the formation of aesthetic perception of future visual arts teachers.

The outstanding features of the art world M. Prymachenko and K. Bilokor, whose study would allow students to develop creative abilities, imagination, to create artistic images of their own work, were considered. The article emphasizes that in Ukrainian folk picture affects the richness of fantasy in the image of national holidays, where they acquire a unique character, color, spirituality, and as you know, the brightest source of aesthetic perception of the personality are festive traditions. It is also noted that the main imaging means in the Ukrainian folk painting is the color and it should be taken into account when forming aesthetic perception of future visual arts teachers. As the scientific sources, the Slavic picture of the world there is a kind of color palette. They represent the Ukrainian national picture of the world are the main bearer of cultural elements, broadcasting from generation to generation cultural heritage of the ethnic group. The article raises the question of using professional artists such as O. Sayenko, G. Mishchenko, O. Potapenko in his work the principles of Ukrainian traditional art in general and Ukrainian folk paintings in particular.

Key words: Ukrainian folk picture, aesthetic perception, mentality.

Постановка проблеми. У наш час відродження України, розбудови її суверенної державності, звернення до проблем підвищення якості підготовки педагогів, формування їх професійних якостей і, перш за все, естетичного сприйняття як найважливішого аспекту професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами українського народного живопису набуває особливої актуальності й вимагає нових підходів. У Законах України «Про освіту», «Про вищу освіту», у «Національній доктрині розвитку освіти» визначено, що розвиток української національної культури, відродження традиційного мистецтва, модернізація художньої освіти є пріоритетними з огляду на інтеграційні процеси входження України до європейського освітнього простору. Сучасні умови відродження українського мистецтва вимагають нових підходів до вивчення і сприйняття безцінного духовного надбання народу – української народної картини, в якій розкрита ментальність українського народу, параметрами якої є: гуманізм, кордоцентризм, емоційно-почуттєвий характер української душі, взаємодопомога як родинно-сімейна особливість української ментальності, відчуття національної свідомості як невичерпного джерела творчого потенціалу особистості, знань національних традицій, звичаїв, обрядів, своєрідність світосприйняття естетичного мислення, добро, милосердя, почуття м'якого гумору, прив'язаність до землі, оптимізм, життєрадісність, схильність до співпереживання, сентиментальність. Як зазначив Є. Антонович, народна художня творчість є особливим типом естетичного освоєння дійсності, зокрема й естетичного сприйняття етномистецтва. Сучасній національній школі потрібні рішучі кроки щодо оновлення змісту і принципів естетичної освіти, які сприятимуть розкриттю естетико-виховних можливостей українського народного мистецтва (Антонович, 1992: 5).

Академік Вернадський зазначив, що у творах народного мистецтва, де пов'язується художнє з історико-соціальним, проявляється життя даної епохи й даного народу, і що завдяки цьому можна вивчати й розуміти душу народу, різні аспекти його ментальності. Він зауважував глибокий символізм художньої творчості, яка виявляє нам Космос, що проходить крізь свідомість живої істоти».

Визначена тема актуальна ще й тому, що загальний інтерес до форм «низової» художньої культури наприкінці ХХ ст. охопив наукове співтовариство практично всіх країн Європи. Українська культура органічно увела до кола традиційних видів народного мистецтва не тільки галузь декоративно-ужиткової творчості, але також станкову

народну картину, історичний шлях якої налічує мало не трьохсотлітнє існування. Але досі майже всі навчальні видання з теорії та історії образотворчого мистецтва України для ВНЗ не розглядають узагалі народний художній примітив як самостійне і значне явище культури ХХ ст. (Кириченко, 2007).

Аналіз досліджень. Українськими вченими-мистецтвознавцями П. Білецьким, В. Отковичем, А. Жаборюком, О. Найденем, Т. Пошивайло, Ф. Уманцевим виокремлена художня специфіка жанру народної картини, яку вони відносять до образотворчого фольклору, до «народного примітиву». Для порушеної проблеми велике значення мають роботи О. Іваненко, Т. Пошивайло-Марченко, М. Парахіна праці та дисертації О. Кириченко, С. Власенко тощо, які дозволяють скласти уявлення про народну картину як етно-живопис, який виявляє водночас як загальнокультурні, так й індивідуальні характерні сторони.

На особливі цінності народного мистецтва в житті українського народу й використання творів народного мистецтва в культурному просторі й освітньому процесі наголошено в наукових працях таких художників-педагогів: Є. Антоновича, Б. Ананьєва, М. Кіященка, М. Кириченко, О. Найдена, Н. Ростовцева, М. Кір'ян, В. Стрілець.

Творче використання мистецтва у змісті професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва розглядаються в наукових працях І. Зязюна, С. Коновець, В. Маригодова, Н. Миропольської, О. Отич, О. Рудницької, О. Щолокової, О. Смірної тощо.

Важливість методологічних засад естетичного сприйняття мистецтва у процесі навчання розкривається в роботах П. Агутова, В. Болтянського, В. Євдокимова, Н. Миропольської, О. Отич, В. Радкевич, О. Рудницької, Б. Чижевського, Л. Фридмана, О. Щолокової тощо.

О. Рудницька у своєму дослідженні щодо професійної діяльності зазначила, що творча особистість формується тільки творчою особистістю, тому лише педагог-творець (особливо в області мистецтва) може формувати активну, творчу особистість. (Рудницька, 1997: 62).

Інтерес до українського народного живопису в сучасному мистецькому середовищі нерідко супроводжується поверховим трактуванням і як результат – сліпим копіюванням мотивів народного мистецтва без глибокого дослідження його витоків, традицій та еволюції. Незважаючи на те, що в останні роки науковий інтерес до досліджень проблеми цілеспрямованого й послідовного формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами

народного мистецтва не зменшується, необхідно визнати, що фундаментальних праць, які розкривають ці питання, поки що мало.

Мета статті – розкрити підходи до проблеми формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва засобами української народної картини.

Виклад основного матеріалу. На думку О. Кириченко, сьогодні вже ні в кого не викликає сумнівів те, що народний живописний примітив, який був у культурному просторі протягом ХХ ст. паралельно з мистецтвом «ученим», – така ж важлива грань будь-якої національної культури, як ті явища, на котрі орієнтувалась академічна школа. Сьогодні розвитку системи художньої освіти вимагає розробки занять, спрямованих не лише на оволодіння основами академічного малюнку й живопису, а й занять, які б дозволили особистості розвивати творчі здібності, уяву, створювати художні образи, основними б особливостями яких були б метафоричність, парадоксальність, асоціативність, саморух, багатозначність і незавершеність, індивідуалізоване узагальнення (типологізація), єдність емоційного й раціонального, неповторність, оригінальність. Саме на заняттях із декоративного живопису майбутні вчителі образотворчого мистецтва виконують оригінальні практичні роботи засобами декоративного живопису. Під час таких занять у кожного студента з'являється своя індивідуальна художня манера виконання творчої роботи. Створюючи роботу з декоративного живопису, студенти передивляються репродукції видатних майстрів українського народного живопису, таких як К. Білокур, М. Приймаченко, В. Наконечного, І. Просяника, Г. Шабатури, А. Рак і П. Райко, низки інших художників, які вразили, сподобались, переживають у цей момент емоції, почуття, які були вкладені авторами, аж до переживання естетичної насолоди. Готуючись до роботи над створенням своєї композиції, майбутні вчителі образотворчого мистецтва більш активно і старанно вивчають твори українського народного живопису, в їх свідомості виникає естетична оцінка (структурний елемент естетичного сприйняття). Крім цього, розвивається такий елемент естетичної свідомості як творча уява, фантазія. Від моменту співтворчості у процесі перегляду творів відомих майстрів студенти поступово переходять до створення власної композиції. Образ предмета, який сприймається, завжди складається з чуттєвого враження й певного суб'єктивного доповнення, пов'язаного з досвідом людини. Це доповнення значно перетворює враження й допомагає осмислити й чуттєво прояснити цей образ

(Рудницька, 1997: 67). Проведення занять із декоративного живопису потребує в навчальному процесі використання якомога більшої кількості найбільш естетично виразних, емоційно привабливих творів українського народного живопису та мультимедійних засобів.

Розрізняються два типи живописного зображення: лінійно-площинне й об'ємно-просторове, але між ними немає чітких меж. Для лінійно-площинного живопису притаманні плоскі плями локального кольору, обкреслені контурами, чіткі й ритмічні лінії, які розкривають глядачу певну логіку зображення, розміщення предметів у просторі, але майже не порушують двомірність живописної площини. Цей живопис є декоративним (Кириченко, 2006: 27). На думку О. Найдена, народна картина, як і все традиційне мистецтво, постає не лише художнім відображенням реалій навколишнього світу, а й національною формою духовного буття народу. У такому аспекті твори народного мистецтва слугують дієвим засобом виховання, збереження і примноження духовного потенціалу нації (Найден, 2018: 6).

Вищим і найоригінальнішим видом народного малярства в Україні стає світська народна картина, яка охоплює різні жанри малярства – історичний, побутовий, портретний, символічний (Жолтовський, 1966: 57). Український народний живопис бере свій початок від візантійського іконопису («високий» стиль) і східнохристиянського іконописного живопису, в основу якого закладались народні традиції. Останній був більш доступний широким верствам населення (Крип'якевич, 2002: 567). Поетично-образна система мислення минулого проявлялась також і через думи, балади, історичні пісні. Побутові народні картини писались і під впливом народного епосу: легенд, народних казок, байок, притч, дум. На заняттях із декоративного живопису з метою формування естетичного сприйняття майбутнім учителям образотворчого мистецтва пропонується доповнити такі заняття іншими видами мистецтва (музикою, літературою), що надихає студентів на створення оригінальних робіт, посилює естетичний вплив на особистість, стимулює творчу діяльність. Так, наприклад, під час вивчення народної картини «Козак-Мамай» відбувається прослуховування пісень та віршів про «Козака Мамая», про українське козацтво. Одним із найпопулярніших і найулюбленіших творів українського народного образотворчого мистецтва XVII–XIX ст. була народна картина, відома під назвою «Козак-бандурист», або «Козак Мамай». Мотив козака-бандуриста варто вважати дуже раннім. Він сягає до середини і другої половини

XVII ст., часу народно-визвольної війни українського народу. Саме від цього первісного мотиву й пішли численні варіації, які українські народні майстри-живописці з великою любов'ю писали на стінах хат, на дверях, шафах, скринях, на кахлях, на посуді, на полотні й навіть на вуликах (Дашкевич, 2011: 205). У народній картині «Козака-бандуриста» чи «Козака Мамаю» ясно проглядається канонічність абсолюту, де все зображення – це символи-архетипи, де за знаковістю зображального елементу постає його семантика: Дуб – символ світового дерева, бандура символізує Музу і Слово, Кінь – символ Сонця, руху життя і належності до світу небесного. Таким чином, зображені знакові форми крім візуального віддзеркалення, мають асоціативне навантаження, і змістовний «міф про правдиву душу» сприймається як часовий. Натомість, головний зміст – надчасовий, через який переломлюється часове земне існування. Унаслідок цього знаковість на рівні змісту набуває символу – герой переростає межі земного існування і стає безсмертним, належним до божественної сутності буття. Отже, зміст «Козака Мамаю» в народній уяві мав образно-інтуїтивне сприйняття світу безмірного й вічного (Шаповал (Лісунова), 2007: 127). Діставши значне розповсюдження на всіх українських землях, народна картина особливо була поширеною на Лівобережжі та Київщині. Сюжет цей має давнє походження, а починаючи з XVIII й до кінця XIX століття набуває великої популярності на території Чернігівщини, Харківщини, Полтавщини, коли український народ протягом XVIII-XIX ст. боровся за суверенність, самостійність, незалежність і саме з козацтвом пов'язував свої мрії про щасливе життя (Бушак, 2013–2019: Т. 13).

Не менш цікавою щодо формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва є сюжет народної картини «Козак і дівчина біля криниці». На думку Г. Міщенко, народна картина із другої половини XX століття на тлі глобалізаційних вітрів, немов фенікс із попелу, своїм з'явленням на авансцені культурно-мистецького життя задекларувала незнищенність народної творчості, яка сягає у глибину віків і яка в наш час у народній картині бачиться найбільш акумулятивною й найбільш перспективною, такою, що дає уявлення про сталість її тематики й сюжетів («Біля криниці», «Козак і дівчина», «Козак від'їжджає, дівчинонька плаче», «Тікай Петре з Наталкою» та інші). До багатьох із них народні майстри поверталися протягом не одного століття. Як зазначив О. Найден, космологія картини «Козак і дівчина біля криниці» заснована на онтологічному факторі зустрічі воїна-вогню разом із конем (симво-

лом сонця) й дівчини-криниці – втіленим образом води. Криниця – важливий компонент сюжету народної картини «Козак і дівчина біля криниці», сакральний полісемантичний атрибут багатьох фольклорних творів. До того ж криниця є суттєвою ланкою зв'язку між козаком і дівчиною. Криниця – не так місце або споруда, як символ, смисл, значення, образ до якого «прив'язані воїн і дівчина». Картина «Козак і дівчина біля криниці», набуває багатшого змісту щодо фольклорних символіко-сакральних атрибутів. Кожний із них окремо або, особливо, у сполученнях («воїн-дівчина», «воїн-кінь», «воїн-дівчина-кінь-криниця») асоціює цілий світ фольклорних мотивно-образних та подієво-ситуаційних елементів сюжеттики казок, колядок, ліричних пісень, легенд, билин, переказів і міфів (Найден, 2018: 48).

Найяскравішим джерелом формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва є святкові традиції. Український Sacrum – сфера святого, священного, освяченого – розкривається через ідею світовідношення як СВЯТОВІДНОШЕННЯ, що визначає сакральні горизонти етнокультури, зокрема світогляду, ментальності, мистецтва, фольклору. Світ сприймається тут як «свято», а святість і святковість збігаються не лише етимологічно, а й буттєво, екзистенціально, феноменологічно (Личковах, 2006: 153).

У народній картині вражає багатство фантазії в зображенні народних свят, де вони набувають неповторного характеру, колоритності, духовності: В. Наконечного «Різдво» та «Син Божий народився», Т. Дедової «Різдвяний вечір», «Водохреще», «Ніч на Купала», І. Сколоздри «Рік новий народився», «Гаївки», «Писанки», «Веснянки», І. Просяника «Щедрий вечір», «Іде, Весна, іде!», «Купайло», «Великдень», «Ор-Дана (Водохреще)», С. Чуприна «Дівич-вечір на купала у с. Степань», «Обжинки в селі Степань. Рівненщина», О. Мороза «Щедрий вечір, добрий вечір», «На Івана Купала».

Надзвичайним, неповторним, самобутнім явищем для формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва є творчість М. Приймаченко й К. Білокур. О. Данченко у книзі «Народні майстри», розглядаючи творчість М. Приймаченко, пише, що за характером та задумом її твори близькі до традиційних народних картинок, які раніше були поширеними в Україні (Данченко, 1982) (4). Це ніби згусток емоційних дитячих вражень і від рідної природи, і від медяників, які робились у вигляді фантастичних звірів, і від настінних хатніх розписів, старовинних вишивок, тканин, вибійки, і від пісень, від казок, від легенд, і від самого життя.

Переглянувши твори К. Білокур, П. Пікассо довго не міг повірити, що їх створила проста селянка. «Якби у Франції була така жінка, ми б змусили весь світ говорити про неї», – захоплено сказав художник (Гончар, 1975: 4). О. Найден зазначив, що картинний світ Марії Приймаченко – світ, так би мовити, реальних обставин, космологія якого ближча до язичницької стихійної космології із простором, поділеним на плани – небесний, земний, хтонічний, – із чітким розподіленням добра і зла, то картинний світ Білокур здебільшого побудований із різних просторових площин, або із семантичних просторово-темпоральних сфер, які проте дифузно з'єднані між собою, зрештою становлять складний фольклорний образ, одним зі складників якого є словесний, вітальної сили, одухотворений красою цвітіння рослинний світ.

Творчість П. Райко безпосередньо пов'язана з її захопленням традиційним українським розписом на стінах, із багатством антропоморфних та зооморфних символічних образів, де використовується образ Світового дерева, вазона із квітами. Живопис П. Райко тяжіє до примітивної архаїки Н Собачко-Шостак, К. Кислякова, О. Мускура, П. Горицвіт, Г. Шабатури, А. Ліпатова, С. Стародубцева, Н. Дровняка. Творчість українських «наївних» художників ХХ століття від Г. Рак, П. Райко відзначається яскравим колоритом, гумористичним спрямуванням сюжету, оптимістичним позитивним наповненням, зв'язком із попередніми традиціями народної картини. Багато професійних художників (зокрема О. Саєнко, Г. Міщенко, О. Потапенко) використовували у своїй творчості принципи українського селянського мистецтва. Наприклад, К. Малевич в автобіографії писав: «<...> Я не пішов ані шляхом античності, ані відродження, ані передвижництва. Я залишився на боці мистецтва селянського й почав писати картини у примітивному дусі» (Юр, 1993: 12). Як зазначили Б. Лобановський та Д. Горбачов, витоки творчості Малевича пов'язані із селянськими настінними розписами.

Основним зображувальним засобом в українському народному живописі є колір і це необхідно враховувати під час формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Як зазначив Р. Юнг, колір є однією з найважливіших характеристик більшості творів мистецтва. Через емоційне відбиття дійсності можна виявити семантику несвідомої дії кольору, яка міститься в архетипах колективного несвідомого, що безпосередньо впливає на глибину естетичного сприйняття світу (Юнг, 1991: 234). Як засвідчують наукові джерела, у слов'янській картині світу є дванадцять основних кольорів: червоний, оранжевий, жовтий, зелений,

блакитний, синій, фіолетовий, білий, чорний, сірий, а також рожевий та коричневий. Саме вони й репрезентують українську національну картину світу, виступають основним носієм елементів культури, транслюючи з покоління в покоління культурні надбання етносу. (Фрумкіна, 1984: 135). Колір в українській народній картині має яскраво виявлене сакральне значення й духовне наповнення. На Україні традиційно білому кольору приділяється особлива увага. Адже із цим кольором пов'язаний колір національного житла – білі хатинки, одягу – хустини-намітки як символ сімейного стану жінки. Своєрідним оберегом України є білий покрив (омофор) Богоматері, як символ миру. Улюблені кольори українського народу – кольори червоної гамаї. Це передусім червоні нитки у вишиванці рушника як символ краси й любові. Жовтий і синій кольори – це священні барви українського народу. Це кольори державного прапора: хліб (пшениця, жито, тощо) і простір (небо). Зелений колір як символ весни, воскресіння природи, символічні значення «щастя», «молодості», «сили». На думку С. Власенко, як світоглядна та естетична категорія, як феномен художнього мислення і творчості, естетика наївізму відтворює в образотворчому мистецтві щире, безпосереднє, стихійне народне світовідношення – «дух народу», яскраво відтворений в українській народній картині.

Висновки. Дивовіт української народної картини – філософське осмислення образу вічного народження, вмирання і відтворення, уявлення про мудрий животворний початок рідної української природи, українського пісенно-поетичного фольклору. Народний майстер є носієм традицій своєї культури, відображає прадавній досвід свого народу, творить відповідно до свого естетично-ментального бачення світу.

Отже, поглиблене вивчення майбутніми вчителями української народної картини сприяє формуванню їх естетичного сприйняття, розвитку національного світогляду, слугує засобом пізнання самого себе та довкілля, значно підвищує рівень професійної майстерності студентів. Поряд із яскравим взірцем рукотворного відтворення ментальності українського народу: неповторними, самобутніми вишивками, килимами, писанками, народними ляльками, гончарними виробами, витинанками, українська народна картина становить безцінне духовно-мистецьке національне надбання, несе величезний потенціал для формування всіх структурних складників естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва, передає сутність етнічних смаків та вподобань, національних живописно-декоративних розумінь, образних уявлень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович С., Захарчук-Чугай Р. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів : Світ, 1992. 272 с.
2. Білокур К. Альбом репродукцій (вступне слово О. Гончара) Київ : Мистецтво, 1975. 24 с. 70 с. іл.
3. Бушак С. «Козак Мамай». Енциклопедія сучасної України : у 30 т / за ред. І. Дзюба та ін. ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. Київ, 2003–2019. Т. 13.
4. Данченко О. Мати й син. Народні майстри (серія «У світі прекрасного»). Київ : Рад. школа, 1982. 128 с.
5. Дашкевич Я. Східні джерела іконографії «Козака Мамаю» «Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни» / за ред. А. Гречило, М. Капраль, А. Фелонюк. Львів, 2011. С. 205.
6. Жолтовский П. Украинская народная картина. Декоративное искусство. 1966. № 12. С. 54–58.
7. Історія української культури / за ред. І. Крип'якевича Київ : Либідь, 2002. 656 с.
8. Кириченко М. Український народний декоративний розпис. Київ : Знання-Прес, 2006. С. 25–27.
9. Кириченко О. Вивчення українського народного примітиву ХХ століття в курсі історії образотворчого мистецтва для художніх спеціальностей вищих навчальних закладів (до постановки проблеми). *Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії: вибрані матеріали. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2007 http://www.culturalstudies.in.ua/kns1_4.php 3 (дата звернення: 5.04.2020 р.).
10. Личковах В. Український Sacrum: світовідношення (крос-культурні горизонти філософії етнокультури). Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадського самовизначення. Чернігів, 2006. С. 153–173.
11. Найден О. Українська народна картина. Поетика. Семантика. Космологія. Київ : Стило, 2018. 240 с.
12. Рудницька О. Мистецтво у професійній підготовці вчителя. Наукові записки психолого-педагогічного факультету. Полтава. 1997. Ч. 1. С. 62–66.
13. Фрумкина Р. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. Москва : Наука, 1984. 175 с.
14. Шаповал Л. (Лісунова Л.) Естетико-символічне вираження емоційно-почуттєвого кордоцентризму в українській народній картині «Козак Мамай». *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2007. № 1. С. 127–138.
15. Юнг Р. Архетип і символ. Москва : Ренесанс, 1991. 304 с.
16. Юр. М. Народные источники и русское искусство начала XX века. Авангард и его русские источники / за ред. Е. Петрова Киев, 1993. С. 12.

REFERENCES

1. Antonovych Ye. A., Zakharchuk-Chuhai R.V. 1992. Dekoratyvno-prykladne mystetstvo [Arts and crafts]. Lviv: Svit [in Ukrainian].
2. Bilokur K. V., 1975. Albom reproduksii.(vstupne slovo O.Honchara) [Album of Reproductions. (Introductory Word by O. Gonchar)]. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
3. Bushak S. M., 2003 — 2019. Kozak Mamai In: I.M. Dziuba, ed. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy : u 30 t. [An Encyclopaedia of Modern Ukraine]. Kyiv, T. 13 [in Ukrainian].
4. Danchenko O. S., 1982. Maty y syn. Narodni maistry. (seriia “U sviti prekrasnoho”) [Mother and Son. Folk Masters. (Series “In the World of the Beautiful”)]. Kyiv: Rad. Shkola [in Ukrainian].
5. Dashkevych Ya. R., 2011. Eastern iconography sources “Cossack Mamaia” In: A. Hrechylo, M. Kapral, A. Feloniuk., ed. “Maisternia istoryka. Dzhereloznavstvo ta spetsialni istorychni dystsypliny” [“Workshop of the historian. Source studies and special historical disciplines”]. Lviv. P. 205 [in Ukrainian].
6. Zholtovskiy P. M., 1966. Ukraynskaia narodnaia kartyna. [Ukrainian folk painting] Decorative art. no.12, pp. 54–58 [in Ukrainian].
7. Krypiakevych I. Ed., 2002. Istoriia ukrainskoi kultury. [History of Ukrainian culture.]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
8. Kyrychenko M. A., 2006. Ukrainskyi narodnyi dekoratyvnyi rozpys. [Ukrainian Folk Decorative Painting.]. Kyiv: Znannia-Pres [in Ukrainian].
9. Kyrychenko O. I., 2007. Studying the Ukrainian folk primitive of the twentieth century in the history of fine arts for artistic specialties of higher education institutions (before the problem is raised). *Khudozhno-osvitnii prostir Ukrainy v konteksti novitnoi istorii: vybrani materialy.* [online] Kyiv Available at: http://www.culturalstudies.in.ua/kns1_4.php 3 [Accessed 5 April 2020] [in Ukrainian].
10. Lychkovakh V. A., 2006. Ukrainskyi Sacrum: svitovidnoshennia (kros-kulturni horizonty filosofii etnokultury). [Ukrainian Sacrum: Attitudes (Cross-Cultural Horizons of Ethnoculture Philosophy)]. Filosofii etnokultury ta moralno-estetychni stratehii hromadskoho samovyznachennia. Chernihiv. pp. 153–173 [in Ukrainian].
11. Naiden O. S., 2018. Ukrainska narodna kartyna. Poetyka. Semantyka. Kosmolohiia. [Ukrainian folk painting. Poetics. Semantics. Cosmology]. Kyiv: Stylos [in Ukrainian].
12. Rudnytska O. P., 1997. Mystetstvo u profesiinii pidhotovtsi vchytelia. [The art of teacher training]. Naukovi zapysky psykholoho-pedahohichnoho fakultetu. Poltava. Ch.1. pp. 62–66 [in Ukrainian].
13. Frumkina P. M. 1984 Tsvet, smisl, skhodstvo. Aspekt psykholynhvystycheskoho analiza. [Color, meaning, similarity. Aspects of psycholinguistic analysis.].Moskva: Nauka [In Russian].
14. Shapoval L. V., (Lisunova L. V.) 2007. Estetyko-symvolichne vyrazhennia emotsiino-pochuttievoho kordotsentryzmu v ukrainskii narodnii kartyni «Kozak-mamai». [Aesthetic and symbolic expression of emotional and sensual cordocentrism in the Ukrainian folk painting Kozak-Mama]. Kharkov: Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv no. 1, pp.127–138 [in Ukrainian].
15. Iunh R., 1991. Arkhetyp i symvol. [Archetype and Symbol]. Moskva: Renesans [in Russian].
16. Yur. M., 1993. Narodnye ystochnyky y russkoe yskusstvo nachala KhKh veka. In: E. Petrov, ed. Avanhard y eho russkye ystochnyky [The Avant-Garde and its Russian Sources]. Kyiv, p. 12 [in Russian].