

УДК 373.5.016:75(510+52)

Урсу Н. О.

ФЛОРИСТИЧНІ МОТИВИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ КИТАЮ ТА ЯПОНІЇ (ЦИКЛ БЕСІД ДЛЯ УЧНІВ 5-7 КЛАСІВ, БЕСІДА 5)

Стаття присвячена розгляду характерних особливостей флористичних орнаментальних мотивів Китаю та Японії в контексті ознайомлення школярів з рослинним декором народів світу.

Ключові слова: флористичні мотиви, орнамент, рослинний декор, уроки мистецтва, учні, методика ознайомлення.

Заняття з образотворчого мистецтва в загальноосвітній школі – невід’ємна складова всебічного розвитку школярів, яка вимагає термінового вирішення найважливішої соціальної проблеми – формування гармонійно розвиненої, духовно і фізично багаті особистості, здатної до систематичного самовдосконалення, творчості у будь-якій сфері діяльності. Вивчення образотворчого мистецтва ставить ряд завдань, які повинні вирішуватися в процесі різнопланових занять на уроках, у позакласній і позашкільній роботі. Зокрема, в програмі загальноосвітньої школи 5-7 класів сказано, що одним з таких завдань є систематичне і цілеспрямоване формування навичок композиції – вміння планувати в думці (що, як, і в якій послідовності буде відтворено в майбутній композиції); вміння визначати формат композиції та розміри об’ємної композиції, залежно від теми і задуму [4, с. 4].

Теоретичні досягнення лише тоді мають значення, коли вони вдало застосовуються на практиці, влучно втілюються в той чи інший вид роботи відповідної їм галузі. Саме тому в статті пропонуються деякі аспекти ефективного впровадження теоретичного матеріалу, пов’язаного з використанням флористичних мотивів у світовому мистецтві, на уроках у школі. Враховуючи складність і оригінальність матеріалу, вважаємо, що найбільш вдало цей матеріал «спрацює» у старших класах загальноосвітньої школи, коли учні вже здатні сприймати подібну інформацію. Саме на цьому етапі навчання буде доцільним ввести запропонований нами цикл уроків у розділ «Сприймання мистецтва і об’єктів навколишнього середовища» [4, с. 5]. Підготовчою роботою можуть бути невеликі бесіди, введені в уроки образотворчого мистецтва в 5-7 класах. У процесі розвідок було з’ясовано, що при підготовці бесід для школи, питання аналізу флористичних мотивів у шкільній образотворчій композиції залишалося поза увагою дослідників і науковців. Тому, *метою статті* є розгляд флористичних мотивів у творах мистецтва Китаю та Японії, як підготовчий матеріал до проведення бесід на заняттях з мистецтва в старших класах.

Китай – таємнича країна, котра упродовж багатьох століть відокремлювала себе від усього світу, не допускаючи чужоземців до її відвідування, ретельно зберігала секрети виготовлення ніжної порцеляни та вишуканих шовкових тканин, винайдення яких сягає III тис. до н.е. і приписується жінці на ім’я Лейцзи, першій дружині імператора Хуанді [3, с. 88]. Легенда доносить до нас історію, головною героїнею якої стала одна з китайських принцес, котра, виходячи заміж за чоловіка іноземного походження, вивезла з собою таїну виробництва шовку. Сховищем для шовковичних хробаків (шовкопрядів), які тонкою слинкою обмотують себе, створюючи кокон, послужила зачіска винахідливої дівчини, куди ніхто не здогадався зазирнути.

Інша легенда розповідає про вивезення шовкопрядів у порожнині бамбукового патику. Так перестала існувати одна з таємниць, що найбільш приховувалися –
© Урсу Н. О., 2011

виробництво китайського шовку, котрий цінувався в інших країнах на вагу золота. Не лише шовк, але й живопис на сувоях прославив східне мистецтво і доніс до нас поетичне захоплення красою природи, яким жили багато поколінь китайців.

Тонке розуміння довкілля допомогло художникам у процесі довгих пошуків визначити своєрідну форму живописних творів – сувій, котрий слугував ідеальним тлом для зображення картини світу в усьому її розмаїтті та флористичних мотивів у складі кожної композиції. Сувої не були постійною оздобою кімнат; вони зберігалися в дорожочинних шкатулках і виймалися лише у випадках урочистостей і слугували своєрідною живописною книгою, куди художник міг вмістити безліч вражень та орнаментальних деталей. Цьому сприяла відкритість композиції картини, яка начебто не мала ні початку, ні кінця. Горизонтальні сувої, подібні до стрічки, для оглядання сюжету розмотувалися руками. Паперові або шовкові сувої-оповідання іноді чергувалися з каліграфічними текстовими та орнаментальними вставками, що розкривали й доповнювали зміст живописних зображень.

Вертикальні сувої розміщувалися для огляду на стіні, що дозволяло охопити зображений на них багатоплановий простір. Тут використовувалася не лінійна, а так звана, розсіяна перспектива. Живописець дивився неначе з високої гори, від чого небокрай піднімався перед ним на незвичну висоту. Витягнута форма сувоя, найбільш зручна для зображення пейзажу з його флористичними складовими, сприяла передачі неосяжного простору, розділеного на декілька планів, піднятих один над другим. Таким чином, віддалені предмети розміщувалися вище першопланових. Плани поєднувалися димчастим серпанком або водним простором, що віддаляли на велику відстань далекі предмети.

Виключно важливе положення займав пейзаж, як самостійний жанр китайського живопису, де природа, яка вічно оновлюється, вважалася найбільш наочним втіленням світового закону (дао). Серед знаних майстрів цього жанру, що складається вже у VI столітті, можна назвати Ван Вей (VIII ст.), Го Сі (XI ст.), Ма Юань, Ся Гуй (кінець XII – перша половина XIII ст.), Му-ці (перша половина XIII ст.), Сюй Вей (XVI ст.), Юнь Шоупін (XVI ст.) та ін. Китайські краєвиди ніколи не писалися з натури. Вони створювалися по пам'яті й містили всі характерні риси природи. Звідси і назва пейзажу – «шань-шуй», тобто «гори-води». Гора ще у древності уособлювала світлі, активні, мужні сили природи – «ян», а вода була пов'язана з темним, м'яким і пасивним жіночим началом – «їнь» [2, с. 137].

Так, у назві пейзажу втілювалися важливі поняття древньої натурфілософії. Флора була невичерпаним джерелом сюжетів. Серед флористичних зображень часто використовувався мотив лотосу поряд з іншими квітами, котрі символічно відповідали кожному місяцю і порі року: хризантема (символ осені), дика слива «мейхуа» (зима), півонія (весна), лотос (літо) [3, с. 58].

Не всі зображення природи у китайському мистецтві можна назвати краєвидами. Поряд з класичною формою «гори-води» виникали інші – фрагменти природи або її прояви. До них належить популярні у Китаї жанри «квіти-птахи» («хуа-няо»), «рослини-комахи», котрі виконувалися не лише на сувоях, але й на квадратних альбомних аркушах, ширмах, екранах у техніці батикової вибійки, віялах, у вигляді великих або мініатюрних живописних композицій і зображували дзигу, що опустилася на широке листя лотоса, пташку на гілці, метеликів на квітах [2, с. 139]. У флористичні зображення художники намагалися вкласти такі ж глибокі й піднесені почуття, як і в створення монументальних краєвидів. Для кожної картини придумувалися поетичні назви, нерідко її доповнювали вірші знаменитих поетів.

Саме тут китайські митці дозволяли собі пильно, мов крізь збільшувальне скло, роздивлятися кожний рух природи, максимально наближаючи його до глядача і в той же час втілюючи ідею єдиної і нероздільної картини світу. Китайські майстри славились виготовленням особливого виду художнього текстилю – «кеси»

(напівгобелен, напівкартина), в якому деякі деталі доповнювалися розписом від руки. Поширеним було оформлення флористичного орнаменту китайських тканин вишивкою – «хсіу», яка виконувалася кольоровим шовком з додаванням золота і срібла.

Культурі виконання рослинних композицій і орнаментів Китаю притаманна яскрава самобутність, проникливість спостережень, філософське трактування явищ природи, поетична роздумливість, ліризм, гармонія неяскравих лесувальних тонів. Поряд з прозорими водяними мінеральними фарбами активно використовували багату відтінками чорну туш, передавали настрої різними техніками письма.

Одна – ретельна «гун-бі» (старанний пензлик), яка фіксувала найдрібніші деталі, друга – вільна, незавершена «сьо-і» (живопис ідеї), котра дозволяла глядачеві, згідно зі своєю фантазією, додумувати все, що приховав від нього художник [2, с. 137]. У співзвуччях світлого незаповненого тла, гнучких, завжди дуже точних ліній і плям, таївся секрет виразних прийомів китайського живопису, наповненого флористичними композиціями.

Рослинні мотиви продовжували використовуватися в творчих композиціях упродовж усієї історії розвитку китайського мистецтва, але в межах однієї статті неможливо охопити цілісний компендіум та всі етапи їх втілення. Інспірації китайського флоризму можна знайти в художніх творах багатьох країн Західної Європи, зокрема, у Франції вони отримали навіть власну назву – «шинуазері» (китайщина).

Флористичні зображення в художніх творах Японії також постійно знаходилися під сильним впливом китайського мистецтва. Японський пейзаж природи («сан суй»), що сформувався до XII-XIII століть, вирізняється загостреною графічністю, підкресленням найбільш виразних у декоративному відношенні мотивів, активною роллю людини у природі (Кацусика Хокусай, Андо Хіросіге). У XIV-XV століттях в Японії розвивається пейзажний монохромний живопис на сувоях «суйбоку-га» (живопис тушшю) [2, с. 222], де рослинні мотиви мають своєрідну, дещо відсторонену від реального світу інтерпретацію.

«Ямато-е» (японський живопис) – малювання водяними фарбами, котре виконувало багато функцій. В основному це було ілюстрування літературних творів на сувоях-оповіданнях («емакімоно»), котрі давали візуальне мистецьке тлумачення текстів або віршів, що розміщувалися поряд.

Образи природи втілювалися незначною мірою у вигляді настінного розпису, що виконувався на внутрішніх розсувних перегородках кімнат – «фусума», на ширмах – «бьобу», на екранах – «цуїтате», віялах. Але настінний розпис був мало розповсюдженим в Японії тому, що замість стін, будівлі мають розсувні перегородки. Його місце займає живопис на ширмах. Найдревнішим зразком цього мистецтва можна вважати шестистулчасту ширму з живописом тушшю на папері, що зображує «Красунь під деревами», датовану 752 роком і знайдену у скарбниці Сьосойн міста Нара [3, с. 94]. На ширмі пензля Кайхо Юсьо (XVI ст.) з храму Мьосіндзі у Кіото зображені пишні білі та рожеві півонії на багатому золотому тлі.

Милування природою знаходить своє повне і гармонійне втілення у знаменитій ширмі з музею Недзу у Токіо пензля Огата Коріна (XVII ст.). Квіти двох відтінків синього кольору і зелене листя вишукано вимальовуються на золотому фоні. Художник використав хвилеподібний ритм композиції, де тремтячі квіти, написані в реалістичній манері, прекрасно гармонують з мерехтливо блискучою поверхнею дорогоцінного тла [3, с. 95]. Улюбленими рослинними мотивами були квіти хризантеми, півонії, гілки бамбука, сосни, верби, листя, буддійський лотос; кольорами – синьо-голубий, синьо-сірий, синьо-зелений, сірий, коричневий усіх відтінків, блідо-зелений, оливковий, цеглисто-червоний, теракотовий, лілово-фіолетовий.

Привертають увагу маленькі японські скриньки, що стали популярними в західній Європі у XVIIIст. Зацікавлення східним мистецтвом охопило французький двір. Маленькі круглі, квадратні, прямокутні (інро), у вигляді квітки або віяла шкатулочки із зображеннями на поверхні в декілька квадратних сантиметрів рослин, квітів (найчастіше хризантем та ірисів), птахів, комах, тварин, навіть невеличких пейзажів на чорному і золотому лаковому тлі, користувалися шаленим попитом у європейської знаті. У переліку замовлень, виконаних 11 грудня 1750 року для маркизи де Помпадур ювеліром Лазаром Дюво, ми читаємо: «Лакова коробочка з півниками на кришці – 360 ліврів; лакова коробка з болванчиком на авантюриновому фоні і в ній ще 9 коробочок з трояндочками – 192 ліври...» [3, с. 104].

Улюбленими мотивами декоративного рішення тканин були такі флористичні мотиви, як квіти, листя, стеблини, фрагменти краєвидів, розташовані іноді у строгому ритмі, а часом розсіпані в удаваному безладді, кольорове рішення яких було переважно скромних, приглушених, темних тонів. Можна відмітити дві характерні риси японської культури: природний художній смак і любов до оточуючого середовища. Остання властивість спричинила появу особливого мистецтва – складання букетів і планування садів, яке можна спостерігати на кожному кроці в декорі творів мистецтва.

Зображення та численні інтерпретації рослинного світу в творчості японських майстрів вирізняються навмисною асиметрією, відчуттям краси матеріалу, повторенням стилізованих мотивів, відсутністю перспективи в зображеннях, котрі мають за мету підкреслити роль поверхні.

Підсумовуючи, можна констатувати, що слід продовжувати ознайомлювати учнів з генезою й розвитком орнаментальних флористичних композицій. Щоб екскурс в минуле був ефективним і цікавим, щоби він став базою для подальшого засвоєння азів образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, необхідні дві основні умови:

- ґрунтовна, цікава, емоційно насичена розповідь і бесіда вчителя з учнями;
- постановка перед учнями завдань, що передують заняттю і забезпечують позитивні наслідки його проведення.

Комбіноване заняття (бесіда + практична частина) – один з найбільш вдалих способів збудження естетичного почуття прекрасного, тому що дитина, спілкуючись з природою, стає невід'ємною її частиною, поринає у дивовижний світ мистецтва, торкається сторінок історії свого та інших народів і намагається відтворити цей світ у власних композиціях. Відбувається все це природним чином, легко, коли дитина опиняється в незвичному, але приємному і зацікавленому стані. Таке активне спілкування з мистецтвом вимагає від дитини не лише зорового сприймання, а й тактильного, моторного відчуття, безпосереднього переживання об'єкта та його оздоблення у реальних умовах, пов'язаних з його життєвим призначенням.

Виходячи з цього, можна стверджувати, що комбіноване заняття вводить дитину в світ мистецтва як через емоції, почуття, переживання, так і через більш глибоке розуміння творів мистецтва, сприяє підвищенню культурно-естетичного потенціалу кожної особистості, виховання в них любові і поваги до культури свого та інших народів.

Учні поступово мають навчитись сприймати в емоційно-насиченій формі інформацію про різні види образотворчого мистецтва, а на її базі – й самі твори мистецтва. У такий урок ми пропонуємо обов'язково включати історичні матеріали, подані у цікавій формі, чи легенди, де події розвиваються так, щоби дитина стала дійовою особою, і використовувала свої знання, уміння і навички, отримані на попередніх уроках. Таким чином, виконуючи завдання на уроці, учні отримують естетичну насолоду і закріплюють свої знання про рослинні мотиви, їх композицію й функціональне призначення в різних сферах, а також при розробці флористичних орнаментів.

У процесі таких занять школярі активно спілкуються із природою, вчаться найважливішому для художньої творчості – умінню бачити оточуюче середовище очима художника. Окрім цього, формується спостережливість, уважність, навички первинного сприймання творів різних видів мистецтв, а також їх фрагментів у творчості різних народів.

Наступні *розвідки* у царині ознайомлення школярів з флористичними мотивами народів світу присвячуватимуться розгляду декору італійського мистецтва епохи Відродження.

Список використаних джерел

1. Дмитриева Н.А. Искусство Древнего Мира / Н.А.Дмитриева, Н.А.Виноградова. – М., 1989. – 207 с.
2. КаптереваТ.П. Искусство средневекового Востока / Т.П.Каптерева, Н.А.Виноградова. – М., 1989. – 239 с.
3. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / Анри де Моран. – М. : Искусство, 1982. – 578 с.
4. Образотворче мистецтво. 5-7 класи. Програми для загальноосвітніх закладів України. – Тернопіль : Богдан, 2001. – 160 с.

The article deals with distinctive peculiarities of floristic ornamental motives of China and Japan in the context of acquaintance of pupils with vegetable décor of the peoples of the world.

Key words: floristic motives, ornamental, vegetable décor, art lessons, pupils, methods of acquaintance.

УДК 784.9:787.5

Чайка М. М., Чайка С. В.

ОЗДОРОВЧИЙ ВПЛИВ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

У статті розглядається терапевтичний вплив музичного мистецтва та можливості використання музикотерапії в умовах роботи з школярами, студентами.

Ключові слова: музичне мистецтво, психотерапія, музичне сприйняття, музикотерапія.

Використання музики для стимулювання навчання і оздоровлення має давню історію. Зв'язок між музикою і медициною давній. Коріння виникнення музикотерапії як методу лікування сягає початків історії людства.

Музика має великий емоційний вплив на людину, яка її слухає. Він не залежить від віку, професії, соціальної приналежності слухача. Сприйняття музики не вимагає попередньої підготовки і доступне навіть маленьким дітям, але музичні образи, мова музики повинні відповідати запитам конкретної особистості.

У наш час у Європі і в світі в цілому, поряд із захопленням мільйонів людей музикою масової культури, вражає та особлива дбайливість, ентузіазм, з якими спеціалісти та меломани ставляться до проблем музичної терапії, використовуючи в своїй роботі народну та класичну музику.

Музична терапія допомагає особистості досягнути свої можливості, актуалізувати здібності, що має певне позитивне значення не лише для окремої людини, а й для всього суспільства. Тому бажано, щоб різні галузі наук – психологія, педагогіка, медицина, філософія, музикознавство не тільки досліджували музичний матеріал з

© Чайка М. М., Чайка С. В., 2011