ВІКОВА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Збірник наукових праць

Львів, СПОЛОМ, 2018

Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка
Львівський навчально-науковий центр професійної освіти
Навчально-методичний центр професійно-технічної освіти
у Львівській області
ДНЗ «Художнє професійно-технічне училище імені Й. П. Станька»

ВІКОВА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Збірник наукових праць

Львів, СПОЛОМ, 2018

УДК 377.3:745.51:75
В 433

Рекомендовано до друку навчально-методичною радою Відокремленого структурного підрозділу «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти» Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 5 від 26 травня 2018 р.)

Рецензенти:
Козловська І.М.., доктор педагогічних наук, Міжнародний інститут освіти, культури і зв'язків з діаспорою НУ «Львівська політехніка»;
Цимбалюк О.К., канд. мистецтвознавства, Українська академія друкарства;
Бабій І.В. – кандидат педагогічних наук, Львівський державний університет безпеки життєдіяльності.

В 433 Вікова спадщина українського народу: регіональний аспект : зб. наук. праць / [упор. Л. В. Сліпчишин]. – Львів : СПОЛОМ, 2018. – 144 с. – Бібліогр. в кінці ст. – ISBN 978-966-919-396-4.

До збірника увійшли статті, присвячені висвітленню результатів наукових досліджень і практичного досвіду професійної освіти і навчання, художньої освіти, збереження і розвитку традиційних народних промислів.

Розглянуто питання регіонального аспекту збереження вікової спадщини, ролі особистості в культурологічних процесах, проблеми підготовки майбутніх фахівців художнього профілю, збереження етнотрадицій в умовах глобалізаційних змін.

Для науковців, педагогів, методистів, керівників і працівників органів освіти, усім, кому не байдужі проблеми художньої професійної освіти і навчання молоді, збереження етнотрадицій та вікової спадщини народу.

© ЛННЦ ПО НПУ ім. М.П. Драгоманова, ДНЗ «ХПТУ ім. Й.П. Станька», 2018.
© Стахник А., дизайн, 2018.
© В-во «СПОЛОМ», 2018.

ISBN 978-966-919-396-4

Присвячується 125-річчю від дня народження засновника яворівської різьби, майстра-різьбяра

Йосипа Петровича Станька

ЗМІСТ

ВІКОВА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Денькович Н.А.	Художні традиції вітражної школи у контексті збереження мистецьких надбань Львова та України……	7
Дещиця (Квас) Н.В.	Збереження традицій духовної культури українського народу……	16
Дубницька О.М.	Шляхами народного мистецтва середнього Подніпров'я та Західного регіону України. ……..	26
Дядюх-Богатько Н.Й.	Український дизайн: пострадянський освітній процес……..	33
Косик Н.М.	Збереження і розвиток традицій яворівської вишивки в умовах глобалізаційних змін……	39
Луковська О.І.	Художній текстиль: через традицію до сучасності……..	47
Мелько М.В.	Регіональні особливості харчування українців як культурна спадщина……	54
Пахнюк В.В.	Історія поліської кухні, рокитнівського краю…….	59
Радько Л.П.	Стародавні страви поліської кухні……	67
Сидор М.Б.	Творчість як невід'ємна складова професіоналізму майбутніх фахівців художнього профілю…….	76
Сліпчишин Л.В.	Збереження національної ідентичності: штрих до духовно-культурного життя закордонних українців у США……	85
Федина О.Я.	Яворівський традиційний костюм : художні: засади формотворення……..	97
Шпак О.Д.	Яворівські джерела творчості Наталії Дюг……	107

Якимович Т.Д. Творчі роботи як сучасна педагогічна інновація……. 118
Яремчук Н.Ю., Хомік О.В. Роль митрополита Андрея Шептицького у зростанні духовності та збереженні етнотрадицій…….. 126

РЕФЛЕКСІЇ

Киселюк Р.М. Мій далекий берег юності (ми родом із шістдесятих)…… 135
Наші автори…… 142

ВІКОВА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

УДК 75.052/058(477.83-22)

Денькович Н.А.,
ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище»,
м.Львів

ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ ВІТРАЖНОЇ ШКОЛИ У КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ НАДБАНЬ ЛЬВОВА ТА УКРАЇНИ

У статті розглянуто проблему становлення львівської школи вітражу серед випускників Львівської національної академії мистецтв та формування спеціальності «вітражник» у Львівському вищому художньому професійному училищі. Висвітлено важливість цієї професії не лише на ринку праці, але і в мистецькому плані. Показано взаємозв'язки між живописом, рисунком, технологією, композицією та практичними навиками художника, який створює вітраж. Доведено важливість збереження традицій школи вітражу, яка походить ще від творчості Петра Холодного. Проаналізовано методику впливу вітражного мистецтва та його творців не лише на мистецьке середовище Львова, але і України.

Ключові слова: *український вітраж, школа, традиції вітража, спеціальність, мистецтво.*

The article gives information on the problem of formation of Lviv stained glass school among the graduates of The Lviv National Academy of Arts and the formation of the specialty of stained glass in Lviv Higher Vocational Arts School. It is enlighten the importance of the profession both on the work market and in the domain of art. The relations between painting, drawing, technology, composition and practical skills of an artist who creates a stained-glass are shown. The importance of preserving traditions of stained glass school, which originates from the name of Petro Kholodnyi, is approved. It is analyzed the methodology of stained-glass art and its masters influence not only on artistic surroundings of Lviv, but Ukraine in the whole.

Keywords: *Ukrainian stained-glass, school, stained-glass traditions, specialty, art.*

В статье рассмотрена проблема становлення львовской школы витража среди выпускников Львовской национальной академии искусств и формирование специальности «витравник» во Львовском высшем художественном профессиональном училище. Освещены важность этой профессии не только на рынке труда, но и в художественном плане. Показаны взаимосвязи между живописью, рисунком, технологией, композицией и практическими навыками художника, создающего витраж. Доказана важность сохранения традиций школы витража, которая сформировалась еще из творчества Петра Холодного. Проанализирована методика воздействия витражного искусства и его создателей не только на художественную среду Львова, но и Украины.

***Ключевые слова**: украинский витраж, школа, традиции витража, специальность, искусство.*

Сьогодні гостро зросла актуальність теми дослідження. Причиною для цього є процес реформування професійної освіти в Україні, викликаний рішенням економії ресурсів та об'єднання навчальних закладів. У зв'язку з цим виникло питання про потрібність деяких робітничих професій мистецького напряму, зокрема професії «Вітражник».

Мистецтво вітражу останнім часом привертає увагу не лише як сакральне явище, але і як об'єкт інтер'єру, хоча історія його виникнення сягає давнини.

Для вивчення та окреслення теми ми користувались двома типами методів. За допомогою методичного методу було вивчено державні стандарти та програми висвітленого у статті періоду, праці М. Радомського про методику викладання роботи в матеріалі та композиції для спеціальності «Вітражник». В історичному методі дослідження було вивчено праці польських, австрійських та українських науковців, які зверталися до вітражів ще в межах цього періоду. У роботах М. Драгана, М. Голубця, Р. Лісовського висвітлено місце вітражного оздоблення житлових і адміністративних споруд у мистецтві сецесії на українських теренах.

До загальних праць, у яких було приділено увагу художнім заскленням споруд заходу України, належить дослідження Ю. Бірюльова. Результати широкого дослідження пам'яток вітражних засклень кінця XIX – початку XX ст. презентує наукова робота Р. Грималюк, яка була першим кроком до дослідження

вітражної спадщини Львова і виділила вітраж в окрему галузь дослідження. Останньою спробою висвітлення становлення художніх особливостей та реставрації вітражів обраного нами періоду є дисертація І. Гах.

У зв'язку з вивченими і згаданими вище працями, для дослідження було обрано тему львівської школи вітражного мистецтва, адже саме у Львові найяскравіше представлено європейські тенденції у мистецтві вітражу.

Метою даного дослідження є висвітлення художніх традицій вітражної школи Львова. Для досягнення цієї мети були поставлені такі завдання: дослідити передумови виникнення вітражного мистецтва у світі; виявити початок зародження вітражу в Україні; проаналізувати роботи основних майстрів вітражу у XX ст. в Україні, а зокрема у Львові; вивчити етапи формування вітражного відділу на базі ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище»; описати випускників-вітражників вище згаданого навчального закладу; довести важливість дослідження цієї теми з наукової точки зору.

А. Пасічний тлумачить поняття «вітраж» як витвір декоративного мистецтва, скомпонований з різнокольорового скла. На його думку, вітраж – це композиція з різнокольорового скла й інших напівпрозорих або прозорих матеріалів, які пропускають світло, або із зображенням на склі малюнків певного сюжету чи орнаменту, виконаних ручним розписом, гравіруванням, різноманітними техніками обробки скла тощо [7]. Б. Задорожний, зокрема, досліджує феномен вітражу як традиційний елемент декору західно- європейського храму, починаючи з XIII–XIV ст., за технологією прозорого й яскраво розфарбованого скла з метою втілення ідеї Божественного світла, котре сходить на вірян [3, с. 309]. Наближено трактує вітраж і Н. Яровицька у контексті єдності сакральної краси й істини Божого Одкровення [9, с. 62].

У мистецькому альбомі–монографії німецьких авторів «Die Weld der Glasfenster. Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Farbbildern» («Світ вітражів. Двотисячна історія вітражу у 500 кольорових фотографіях») висвітлюється історія мистецтва вітражу в Західній Європі та Америці з моменту винайдення листового скла до практикування сучасних варіантів кольорово-сюжетних вітражних вікон [10]. З-поміж небагатьох дослідників вітражного мистецтва в Україні заслуговують на увагу дисертаційна робота [1] й монографія [2] Р. Грималюк, присвячені

вітражам Львова другої половини XIX – початку XX ст.

Як різновид монументально-декоративного мистецтва з кольорового скла вітраж було започатковано ще найдавнішими цивілізаціями. У Давньому Єгипті й Передній Азії склоподібною непрозорою глазур'ю покривали облицювальні плитки, намистини й посуд. У І тисячолітті до н.е., ймовірно у Сирії, було винайдено склодувну трубку.

Пізніше непрозорим склом – смальтою – античні греки та римляни викладали композиційні мозаїки стін та підлоги – історичного попередника мистецтва європейського вітражу.

Сучасне розуміння вітражу з'явилося лише з початком храмового будівництва в епоху Середньовіччя. Стрімкому запровадженню вітражу як компоненту культового мистецтва сприяла християнізація Європи. Зокрема, створена воцерковленими римлянами архітектурна споруда – базиліка – позначилася віконними прорізями, задрапірованими вітражами – різнокольоровими малюнками по склу.

У Середні віки, в епоху Відродження й Нового часу вітражне мистецтво, крім пофарбованого скла, заправленого у металеві рами, включало монохромну обробку – гризайль (Grisaille, від фр. gris –сірий). У XVI ст. емалеві вироби у стилі гризайлів виконувались також у м. Ліможі (Франція).

Значного розвитку вітраж набув у XIX ст. Культурно-історичну еволюцію техніки виготовлення кольорового скла протягом XIX ст. можна побачити у відповідній термінології: якщо у добу романтизму поліхромне декоративне скління йменували «транспарантним живописом», то у період розвитку європейського реалістичного мистецтва – «візерунковим вікном», а вже на межі входження в епоху модерну позначилося сучасним терміном «вітраж» (франц. vitrage – вставлення шибок).

Науково-технічний прогрес і розвиток естетичної думки суттєво збагатили семантику сучасного вітражу. У XIX ст. виходцем із родини американського ювеліра італійського походження Чарльза Луїса Тіффані художником Чезаре була винайдена мідна стрічка–фольга. Сином Ч.Тіффані, американським декоратором Луїсом Комфортом Тіффані, було запропоновано іншу технологію виготовлення вітражу з використанням цієї стрічки на основі воскового клею з метою обрамлення скла при подальшому застосуванні пайки. Здійснювані за такою технологією вітражі стали делікатнішими, збагатилися витонченою складністю

ліній. Стало можливим конструювання складних об'ємних вітражних композицій, різних видів ламп, абажурів тощо. Таким чином світ ознайомився з новою технологією виготовлення вітражів, а також скляної продукції. Цей новий метод обробки скла отримав назву «Тіффані» на честь талановитого дизайнера [5].

В Україні зародження вітражу сягає давнини, але за браком пам'яток немає змоги послідовно простежити всі етапи становлення локальних вітражних полотен. До наших днів дійшло декілька пам'яток XVI ст. – збірні вітражні конструкції в селі Потеличі та м. Жовкві, завдяки яким ми можемо аналізувати тогочасне вітражне мистецтво. Досконало виготовлені потелицькі вітражі були витвором місцевих скловарень, котрі розвинули свою діяльність тут ще в 1565 р.

Художні особливості українського скла XVI–XVII ст., безперечно, залежали від загальноєвропейських тенденцій розвитку цієї галузі.

Незважаючи на те, що в першій половині XIX ст. Європу полонив стиль модерн, в Україну він прийшов із значним запізненням.

В архітектурі Львова, як і загалом по всій Україні, потяг до створення нового стилю помітний лише на початку XX ст. У Львові цей стиль мав віденське забарвлення так званої сецесії, ознаки якої мали більшість будинків того часу. Пишного розквіту набули стилізаторські і функціональні тенденції, а зокрема на вікнах – характерні сецесійні елементи.

Серед представників українського модерну були відомі архітектори: Т. Обмінській, А. Захарієвич, О. Лушпинській, В. Садловській, Є. Червінській, М. Улям, Ф. Левицький. Ініціатором об’єднання принципів модерну з формами української народної архітектури був архітектор І. Левинський, який впроваджував у декоративне оздоблення фасадів народну орнаментику, переважно гуцульську.

Вітражі П. Холодного знаменують завершальний етап розвитку сецесійного вітражництва у Львові. Вони істотно відрізняються від кольорових засклень львівських костелів кінця XIX–початку XX ст., яким властиві фігуративні зображення, замкнені в пишні архітектурні обрамлення, багаті шати й оздоби, здебільшого яскраві, насичені, глибокі кольори, а також у значній мірі живопис по склу керамічними фарбами в поєднанні з класичною вітражною технікою збірного вікна. На відміну від

помпезних костельних засклень вітражі П. Холодного вирізняються лаконічністю, простотою і водночас монументальністю зображення. Вони є квінтесенцією філософсько-етичних поглядів українського народу і мистецьких ідей талановитого художника, втіленням натхненної потреби митця зміцнювати одвічні морально-етичні, духовні підвалини рідного народу.

Відзначальним є витончений рисунок, надзвичайна згармонованість ніжних барв і особливо техніка виконання вітражних полотен – компонування площин кольорового скла, окреслених незвично гострими лініями контурів свинцевої спайки, без малювання фарбами або з мінімальним їх застосуванням, шо є характерною особливістю вітражів П. Холодного.

Про вітражі писали: «Волоська церква Успення Пресвятої Богородиці у Львові ніколи вітражів не мала. У головній абсиді, як ще дехто либонь пригадує, виднів на вікні важкий темносиній з гарячим жовтим хрест» [6, с. 1]; «Вітражі Петра Холодного і Успенська церква – це єдине неподільне ціле. Петро Холодний – хімік і художник. Вчений зрозумів природу матеріалу, а художник відчув його красу і він віддячив йому» [8, с. 213]

У Львові, після Петра Холодного було затишшя у вітражному мистецтві. Тут мова навіть не йде про школу, а й про майстрів цього мистецтва взагалі. І лише у Києві у 1964 році Алла Горська у співавторстві з Опанасом Заливахою, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук та Галиною Зубченко у Червоному корпусі Київського університету створили вітраж «Шевченко. Мати», який одразу був знищений адміністрацією, бо його кваліфікувала як ідейно ворожий, а Аллу Горську та Людмилу Семикіну вперше виключили із Спілки художників.

Початком школи вітражного мистецтва можна вважати 1970-і роки, коли у Львові утворилось коло молодих поетів та художників, об'єднаних спільною любов'ю до книжок та розмовами про поезію, філософію та живопис, — Грицько Чубай, Олег Лишега, Микола Рябчук, Віктор Морозов, Орест Яворський, а також друзів–однодумців, яких чудом оминула брежнєвська репресивна машина 1972 року. Своє місце зайняв у цьому середовищі Валерій Шаленко. Під час навчання в Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва (ДІПДМ, тепер Львівська національна академія мистецтв, НАМ) у процесі навчання саме мистецтво вітражу, його світлові та колористичні можливості, стали вирішальними для творчих експериментів

молодого митця. 1971 року це захоплення втілилось у дипломний проект — вітраж «Народне мистецтво» у Національному музеї українського мистецтва, що по вул. М. Драгоманова.

Зрозумівши, що реставрація, не його покликання, художник повністю віддається мистецтву вітражу. «Нас було декілька тих, хто у 70-х роках започатковував вітражництво у Львові, — згадує про ті часи мистець, — Мені важко й легко водночас, я не мав перед собою великих традицій українського вітража, на відміну від поляків, які мали Мегоффера, на відміну від західноєвропейської католицької традиції, тож мусів починати усе з чистого аркуша».

До цієї групи мистців згодом приєднувались й інші, але це ще не була школа чи освітня студія.

Лише у 1982 р. було організовано першу навчальну групу вітражників на базі будівельного училища. Вже тоді там готували кресларів і малярів–альфрейзників (малярів-реставраторів). Майстром виробничого навчання у них був Юрій Павельчук, який разом зі своїм одногрупником з кафедри скла ЛДІПДМ Олександром Личком, заснували вітражний напрям в училищі: «Ми розробили декілька програм з використанням кольорового скла, – розповідає керівник відділу скла Юрій Павельчук, – сучасних матеріалів, новий підхід до оформлення інтер'єру сучасних церков і почали вводити на суб'єктах, залучаючи до цієї справи учнів» [4]. Основою для навчання груп учнів був навчальний план і програма для підготовки кваліфікованих робітників у середніх і професійно-технічних училищах, які були видані у Москві у 1977 р. Термін навчання учнів складав 3 роки.

Це був експеримент, певна спроба, яка досягла успіху. Цей напрям у львівському вищому професійному художньому училищі існує й досі. На теренах тодішнього Радянського Союзу це була унікальна професія і навчатись приїжджали учні з усіх республік.

Оскільки учнів набирали за новою спеціальністю, то почав збільшуватись викладацький колектив. Із Львівської політехніки прийняли викладачів з архітектурного відділу: Ігора Марчука, Марію Онишко та Станіслава Муху. Випуск першого набору учнів відбувся у 1985 р.

Із 1985 р. в училищі почала працювати Олена Погребняк (1 рік на посаді майстра, згодом була переведена викладачем), з 1987– Сергій Міхновський, з 1989 р – Анатолій Винту, 1988 – Тарас Гунько, з 1989 р. – Оксана Дуфанець.

У період 1993–1999 рр. серед майстрів виробничого навчання

були О. Дуфанець, О. Крачковський, А. Винту, О. Личко, Ю. Павельчук, М. Онишко. А викладачем на відділі була Олена Погребняк.

Це були майстри, чия діяльність не завершувалась у стінах училища. Варто згадати діяльність Олександра Личка та команди однодумців (Анатолія Винту та Юрія Павельчука). Дипломна робота О.Личка в ЛДІПДМ – це вітражі в стінах сходової клітки в теперішній Львівській національній академії мистецтв.

Разом з А. Винту та Ю. Павельчуком виконували вітражі св. Миколая в церкву на Подолі, в с. Мшана та Підзвіринець, у Жовкву, у львівський костел Бернардинів та ін.

Серед матеріалів, які використовували для виготовлення вітражів під час навчання учнів, було брянське віконне гладке кольорове скло, декоративне скло, яке заливалось «млинцями» на керамічно-скульптурній фабриці або на склозаводах.

Серед технік, які використовували в 90-х рр., був клеєний вітраж, матування з морозом і класичний вітраж на свинцевій основі.

Із працевлаштуванням у випускників проблем не було, адже їх брали працювати в цех гутних виробів заводу «Райдуга». Цех було організовано на базі училища в 1990–1991 рр. Уперше виставка виробів цього цеху відбулась у 1992 р. в Національному музеї у Львові.

У 1995–96 рр. цей цех було переоснащено на склодувний . На його базі працював відомий майстер В.Гусак. Але в 2000-х рр. цех припиняє існування у зв’язку зі смертю власника.

Із 2000–х рр. в навчальному закладі відбуваються зміни, пов’язані з приходом нового директора – К. Криворучко. У цей період відбувається зміна кадрів, певна кількість майстрів виробничого навчання звільняється і на їхнє місце приходить інша команда зі Стрийського художнього училища. Новим заступником директора стає Марта Хомик-Королишин, а серед майстрів в\н є такі як Марта Смолінська, Ірина Шекетера та Богдан Королишин.

У 1999 р. виникає єдина в Україні професійна організація художників-вітражистів «Вікно», учасниками якої стають Юрій Павельчук, Андрій Курило, Олександр Шевченко, Олег Янковський, Олександр Личко, Анатолій Винту.

На поч. 2000–х рр. серед спеціальностей були «виробник художніх оздоблювальних робіт» (ВХОР) і «вітражник», хоча в дипломах вітражникам писали спеціальність «виробник художніх

оздоблювальних робіт». Згодом, з появою стандартів, з'являються нові професії: живописець, флорист, монтажник-експозитор художніх оздоблювальних робіт (МЕХОР) і вітражник.

Перший державний стандарт для вітражника був розроблений командою викладачів і методистів, серед яких були О. Погребняк і О. Дуфанець у 2004 р. З того часу стандарти змінювались, але незмінним залишається те, що композиція для спеціальності «Вітражник», як і рисунок та живопис, відповідають вимогам професії. Технологія чітко взаємодіє з композицією, на якій учні створюють ескізи та проекти для того, щоб згодом виконувати роботи на виробничому навчанні, а, подекуди, ці ескізи реалізовують у вітражі під час виконання диплому.

Із появою великої кількості матеріалів, серед яких були мідна фольга, американське скло з широкою кольоровою гамою і різноманітною фактурою та прозорістю, можливістю вибрати інструменти, учні почали виконувати багато сувенірної продукції та об'єктів інтер'єру, таких як: лампи, світильники, декоративні настінні картини, статуетки, годинники, флораріуми та горщики. Розвинулось виготовлення біжутерії за мотивами природи і не тільки.

Серед випускників училища, що сьогодні працюють у техніці вітражу та інших галузях мистецтва, варто згадати таких як: Андрій Курило, Тарас Матвійчук, Мар'ян Винту, Ольга Винту, Андрій Петровський, Людмила Литвин, Василь Романюк, Ярина Савчук, Оксана Гоптанович, Людмила Лозюк, Кирил Білан, Олександр Литвинюк (працює майстром виробничого навчання цього закладу).

Під час навчання учні організовують виставки у стінах училища, ярмарки, а також звітні виставки у рамках святкувань певних ювілейних дат. Тут варто згадати виставки «Плекаючи традиції» в Музеї історії релігії, в Музеї народної архітектури та побуту «Шевченківський гай» ім. Климентія Шептицького та виставку учнівських і викладацьких робіт у Львівському палаці мистецтв.

Отже, на основі викладеного вище, можна дійти висновку, що художні традиції вітражної школи потрібно розвивати, адже ми не лише зберігаємо мистецькі надбання Львова, але й України. Львівське вище професійне художнє училище – це заклад, який перший почав навчати молодь саме вітражної професії, адже вітраж є важливим мистецьким напрямом. Тема даного

дослідження заслуговує більш детальнішого вивчення, але вже в історичному та методичному аспектах.

Список використаних джерел:

1. Грималюк Р. М. Вітражі Львова другої половини XIX – початку XX ст.: дис. … канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / НАН України, Інститут народознавства. Львів, 1996. 175 с.

2. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2004. 240 с.

3. Задорожний Б.В. Сучасний вітраж як особливий елемент декору в церковній архітектурі. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2013. Вип. 1. С. 308-314. URL: http://nbuv.gov.ua/jpdf/avk_2013_1_45.pdf (дата звернення 15. 04. 2018)

4. Кубська Л. Вітражі з ангелами, які змінюють настрій. *Суботня пошта*. 2000. №14 (248).

5. Ланцетти А.Г. Изготовление художественного стекла. М.: Высшая школа, 1987. 304 с.

6. Островерха М. Нові вітражі Петра Холодного-батька. Ч.1. К.: Назустріч. 1937.

7. Пасічний А. Образотворче мистецтво: Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 216 с.

8. Шаленко В. Вітражі Петра Холодного в Успенській церкві м. Львова. *Історія релігій в Україні*. Матеріали IX міжнародної конференції. Львів: Логос, 1999. С. 211-213.

8. Яровицька Н. А. Філософія та архітектура в просторі східної рефлексії. *Гуманітарний часопис*. 2014. № 3. С. 61-64.

9. Lawrence Lee, George Seddon, Francis Stephens. Die Welt der Glasfenster. Zwölf Jahrhunderte abendländischer Glasmalerei in über 500 Farbbildern. München: Orbis Verlag, 1992. 206 s.

УДК 1.17.021.2

Дещиця Н.В. (Квас),
Львівське вище професійне училище технологій та сервісу

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У статті розглянуто елементи сутності та поняття культури як системи традиційної духовної орієнтації, розглянуто давність духовних традицій Яворівщини з їх особливостями в

історичному розвитку. Згадано про видатні постаті Яворівщини. Наголошено на важливості духовного виховання підростаючого покоління.

Ключові слова: *духовна культура, виховання, релігія, християнська традиція, моральний світогляд.*

The elements of essence and concept of culture as a systems of traditional spiritual orientation, the historical existence of spiritual traditions of Yavoriv district with their peculiarities in historical development are considered in this article. The outstanding figures of Yavoriv district are mentioned here. The importance of spiritual upbringing of the youth is emphasized.

Keywords*: spiritual culture, upbringing, religion, Christian tradition, moral outlook.*

В статье рассмотрены сущность и понятие культуры как системы традиционной духовной ориентации, рассмотрена древность духовных традиций Яворовщины с их особенностями в историческом развитии. Содержатся воспоминания о выдающихся личностях Яворовщины. Обращено внимание на важность духовного воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова*: духовная культура, воспитание, религия, христианская традиция, моральное мировоззрение.*

Найбільшим надбанням кожного народу є його духовна культура. Саме його власна, а не завезена.

Духовна культура – це складова культури, що охоплює мистецтво та філософію. Елементами цієї культури є: звичаї, норми, цінності, знання, інформація, значення.

Духовна культура українців склалася під впливом двох головних чинників: основних занять населення (передусім землеробства) і релігійних вірувань. Більшість українців були православними християнами. У Західній і Правобережній Україні частина населення належала до греко-католицької конфесії, яка виникла внаслідок Берестейської унії у 1596 р.

Культура є моральною основою, духовним осередком, що забезпечує друге, духовне народження – головну мету саморозвитку особистості, нації, людства. Культурний саморозвиток людини та суспільства – це безупинне розширення духовних прагнень і збільшення духовних можливостей через природну релігійну практику, мистецтво, науку, освіту, філософію, через дієвість традиційних моральних засад життя.

Як цього досягти? Через збереження традицій, спадщини предків, унікальних культурних надбань в усьому їх розмаїтті, самовиховання та виховання підростаючого покоління.

Хто виховує молодь народу, той запевняє існування того народу, той будує сильні родини, громади, суспільність і націю.

Немає сумніву, що проблеми виховання вимагають сильної волі, пожертви та зусиль. Справа не тільки в тому, щоб зберегти дитину у своєму середовищі, але щоб прищепити дитині основи християнської моралі, яка стала б її життєвою основою впродовж усього життя. Ніхто з нас не народився з добрим вихованням, його прищеплюємо дитині ще з колиски. Тому слід знати, що саме є основою доброго морального виховання, на яких засадах воно розвивається.

Релігія – основа виховання, його необхідна складова частина. Вона одухотворює душу, розум і волю, породжує великі, сильні характери. Вона дає людині ідею, напрям, незмінні вічні засади, засновані на Божих Заповідях і вічних правдах. Вона вказує нам ціль нашого життя на землі, ставить перед очима вічне призначення, постійно змушує застановлятися над питанням: Що допоможе людині, коли вона увесь світ здобуде, а свою душу втратить?.. Це засвідчують висловлювання видатних діячів і мислителів:

- Сократ (469–399рр. до н. е.), давньогрецький філософ: «Наймудріші та найсильніші народи є водночас найбільш релігійними».
- Густав Фехнер (1801–1887рр.), німецький фізіолог: «У Бозі заспокоюється душа моя. Оскільки Бог живе, то й я живу. Я не можу існувати, якщо Він не посприяє мені».
- Володимир Вернадський (1863–1945рр.), засновник і перший президент Української Академії наук, основоположник геохімії, біогеохімії, радіогеології: «Релігійні ідеї – провідні ідеї, очевидно, на багато століть, якщо не тисячоліть – передували філософським інтуїціям та узагальненням».

Релігія виховує людину, облагороднює те, що в людини найцінніше: безсмертну душу та її властивості – розум і волю до свободи. Культура людини залежить не тільки від її багатих знань, освіти, матеріального доробку, але від благородності душі, шляхетності серця.

Як потреба віри, так і потреба релігійності в людини є вродженою – таку точку зору постійно висловлювали К. Ушинський, Г. Ващенко та інші українські педагоги. Вона є виявом властивостей самої людської душі. І якщо трапляється так, що людину чи народ позбавляють можливостей відбувати християнську релігійну практику, то з часом вони витворюють для себе певну псевдорелігію.

Вродженість релігійних потреб особливо виразно спостерігається в дітей, а тому їх слід облагороднювати, розвивати, наповнювати християнським змістом. В іншому разі відповідне місце в душі, «яке пустим не буває», займуть «боги» іншого світу. Псевдорелігійне сектантство, забобони, сатанізм чи «біле братство» з'являються там, де утворюється вакуум унаслідок того, що релігійному вихованню не приділяли уваги.

Аналіз тисячолітньої історії українського народу свідчить, що він наполегливо і впевнено зберігав свою християнську традицію. У серцях людей завжди було місце для Бога, для релігії, християнської віри та Церкви. Християнська мораль у поєднанні з освітою і культурою дала змогу нашій державі за князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого піднятися до світового рівня і стати могутньою як економічно, так і духовно. Закон Божий є найвищим еталоном моралі, яким керувався наш народ. Цю істину добре розумів князь Ярослав Мудрий, який уклав перший Основний Закон Руси-України в «Руській Правді», а у XVIII ст. християнський характер України підкреслив у своїй Конституції гетьман Пилип Орлик.

Включення християнських цінностей в освітньо-виховну систему сьогодення є реальною альтернативою для подолання бездуховності й моральної кризи.

Звертати увагу на добре виховання сьогодні є великою необхідністю. Поганий вплив вулиці, чужого оточення, пропаганда телебаченням імпортованого насильства та сексу, небезпека наркоманії та алкоголізму загрожують нам, нашому майбутньому. Жодна жертва не буде завелика, щоб уберегти нашу молодь. Маємо на увазі жертву не для підтримання тієї чи іншої установи, але необхідну для збереження нашої самобутності в наступних поколіннях. І щоб зберегти цю самобутність, за словами Г. Ващенка, єдиним шляхом може бути щире застосування в житті особистому, громадському, державному й міжнародному принципів християнської моралі. Основним завданням у вихованні

української молоді є виховання волі й характеру під високим гаслом: «СЛУЖБА БОГОВІ Й БАТЬКІВЩИНІ».

Ще в десятому столітті завданням шкіл було «утвержденіе вѣри». А віра – не що інше, як дотримання певних принципів і моральних настанов, визнання певних ідеалів та прагнення до них дістатися, постійно при цьому вдосконалюючись. Само собою зрозуміло, що зразки поведінки формуються в людини залежно від її індивідуальних особливостей, тобто від того, як вона сприймає дійсність та як її розуміє. І саме тому необхідно закласти в її душу правдивий спосіб відчуття реальності та навчити її брати від життя лише хороше.

Для прикладу того, як школи в давні часи виконували свої головні функції, розгляньмо уривок із «Порядку школъного» Львівського Успенського братства:

«14. Після вечірні в суботу учитель повинен займатися з дітьми дещо більше часу, навчаючи їх Страху Божого; як поводитися в церкві перед Богом, вдома – перед родичами своїми, та будь-де іншими дотримувати чесноти та сором'язливості. І ті слова повинні вливатися в дитину, на це не шкодувати і покарань за шкільною міркою.

15. У неділю та в празники Господні з усіма, коли підуть до Літургії, вчитель повинен розмовляти, і їх учити про це Свято та той празник, навчати їх волі Божої, а після обіду – Євангелія та волі Божої; того повинен всіх навчити».

У ті часи, як бачимо, моральне виховання було важливим. То що вже говорити про сучасність, коли потік інформації зріс не в сотні, а в мільйони разів, і коли відсотків вісімдесят з неї є не лише непотрібними, а й шкідливими.

Якщо розум людини формується в основному в дитинстві, то духовний фундамент закладається в юності. І власне тут важливо, на нашу думку, щоб кожен навчився не лише сприймати, а й детально аналізувати інформацію. А це повинно відбуватися вже на основі певного, сформованого світогляду.

Що ж має стати для людини універсальним принципом, яким вона керуватиметься у будь-якій ситуації, і завдяки якому зможе обрати правильний шлях?

На нашу думку, тим дороговказом повинне бути вміння розрізняти добро та зло. І тому, з метою виховання всебічно розвинутої та міцної духом особистості виховний процес потрібно

спрямовувати в духовну сферу. Передовсім необхідно довести важливість здійснення цього напряму.

Даючи дитині християнське виховання, ми не просто навчаємо її добру, милосердю та справедливості, а й прищеплюємо вміння захищати себе від різноманітних шкідливих впливів.

Дитина, вихована на засадах християнської моралі, має своєрідний «набутий імунітет».

Справді, що робить організм, коли його атакує «чужорідний агент»? Він не просто не сприймає його, а й починає з ним боротися. Так само і душа людини відкидає те, що їй не властиве. Тому так важливо, щоб серце було наповнене добром. Краще трохи часу витратити на профілактику, аніж потім тиждень хворіти на грип. І тому надзвичайно важливо, в яке русло спрямоване виховання.

Ви скажете, що цілісний моральний світогляд не є обов'язковим, що, якщо матимеш знання, матимеш щит від усіх життєвих знегод. Проте мало мати щит. Треба вміти ним користуватися, бо інакше його взагалі не варто носити з собою, бо він лише заважатиме тобі. І та людина, котра не має сформованих принципів, нагадує воїна, який вийшов на поле бою з щитом, не знаючи, як ним користуватися.

Скажете, що вміння розпоряджатися знаннями прийде з досвідом ? Але доки прийде досвід можна зазнати багатьох ударів, ударів, яких можна було б уникнути. Але знання – не лише щит, а й меч. А що коїться з мечем, коли ним не користуються ? Правильно, він іржавіє, тому втрачає міцність. Та й навички, здобуті під час навчання, втрачаються, якщо постійно не використовуються.

Коли ми виховуємо дитину у християнському дусі, її душа переживає своєрідну духовну еволюцію. А, відповідно, оскільки душа не є відірваною від світу, то зміни відчутні й у зовнішньому, оцінному ставленні до речей.

Отже у християнському вихованні через Слово Боже дитина отримує ідею. Це дає змогу їй дорослішати в моральному плані, ставати все більш виваженою та рішучою у власних діях, вчить робити добро для інших і сприймати його від інших, і цим запобігає розвитку багатьох вад людського характеру, як-от: скнарість, егоїзм, упертість, заздрісність.

А на чому базувалася духовна культура Яворівщини? На яких прикладах нам виховувати молодь?

Протягом століть Яворів неодноразово переносив спустошливі пожежі, а його населення – смертоносні епідемії. І навіть у таких умовах Яворівський регіон успішно розвивав своє господарство, народні промисли, шкільництво й освіту, будівництво церков, мову й пісню, народні звичаї, усну творчість, культуру.

Це свідчить, що земля Яворівщини – щедра талантами. І вже саме їх багатство та розмаїття говорить про давність культурних традицій нашого мальовничого краю. На жаль, історія не зберегла більшості імен громадських, культурних і духовних діячів Яворівщини, але мусимо берегти пам'ять про тих, які нам відомі. Саме тут залишилась після них незгасна пам'ять і жодні накази, заборони чи приписи не змогли затерти їх помітний слід у справі національно-культурного і духовного піднесення.

Так, у селі Прилбичі народилися і провели дитячі та юнацькі роки блаженний Климентій Шептицький та найбільший наш достойник – митрополит Андрей Шептицький. Останній був опікуном «Просвіти», заснував курорти, заповідники, спортивне товариство «Пласт». Це єдиний у світі церковний діяч, який відважився написати до Гітлера, протестуючи проти винищування євреїв. Він урятував від загибелі сотні полонених.

В Яворові провів значну частину свого життя визначний діяч галицько-українського національного відродження, автор граматики української мови, яка, за словами Осипа Маковея, була найкращою з усіх до неї виданих, – отець Йосип Лозинський (1807–1889). У 1867 р. він добивається визнання української мови як мови викладання в яворівських гімназіях. У 1881 р. о. Лозинський засновує товариство «Читальня» – перший просвітянський осередок у нашому краю.

Досить помітна в українському літературному і культурно-громадському житті на зламах XIX–XX століть постать яворівчанина Осипа Маковея (1867–1925). Багато чудових творів вийшло з-під пера цього письменника. Сьогодні в Яворові діє музей-садиба О.Маковея.

На Яворівщині в 1850 р. отримав парохію в с. Завадів, а через два роки у с. Залужжя отець Михайло Вербицький – український композитор і хоровий диригент, автор гімну «Ще не вмерла Україна». Це був один із перших українських композиторів-професіоналів у Галичині.

Визначний галицький педагог і громадський діяч, член Львівського гуртка заслужених професорів середніх шкіл, які

готували до друку шкільні підручники українською мовою, дійсний член НТШ, яворівчанин – Ілля Кокорудз (1857–1933). Він був фундатором приватної жіночої гімназії, а з 1911 р. – директором Української Академічної гімназії у Львові. Брав участь у розвитку українського драматичного мистецтва.

Роман Шухевич (Тарас Чупринка) – генерал-хорунжий, головнокомандуючий УПА народився у с. Краковець. У 1945 р. вся родина Р. Шухевича була заарештована. 27 років із 43-х Тарас Чупринка віддав священній боротьбі за волю України.

Відомий український вчений-флорист, ботанік-географ – яворівчанин Остап-Євстахій Волощак. Був академіком Віденської і Краківської академій. Опублікував характеристику понад 600 видів рослин.

На Яворівщині разом з родиною провів останні роки життя видатний лікар і письменник Юрій Липа. Цей список можна було б продовжувати, однак плановий обсяг даної публікації не дозволяє цього зробити.

Отож, маючи таких видатних особистостей, Яворів був і залишається містом з чисто українським характером. Тому прийнялася в краю друга назва цього патріотичного міста, назва гідна його завдання, яке віддавна виконувало на західних окраїнах нашого краю – « сталева твердиня».

Видатний письменник А. Чехов дуже влучно відзначав: «Подвижники потрібні як сонце. Представляючи найбільш поетичний і життєрадісний елемент суспільства, вони розбуджують, утішають та облагороджують… Якщо позитивні типи, творені літературою, уособлюють цінний виховний матеріал, то ті самі типи, подані самим життям, є поза будь-якою ціною». Отож, маючи видатних предків, народ мусить стояти на висоті, бути достойним самопошани, не хитатись, не схилятись, не падати під тягарем хреста.

З першої чверті XIX ст. починає відроджуватися шкільництво, продовжуючи традиції, започатковані Яворівським церковним братством і сестрами Василіянками в XVI–XVII ст. До речі, відомо, що заснований в 1621 р. монастир сс. Василіянок був опорою у розвитку шкільництва, опікунства, милосердя і духовності.

Крім урядових, т.зв. тривіальних шкіл, на Яворівщині заходами духовенства створено цілу мережу парафіяльних шкіл, де викладали дяки, а подекуди самі парохи. Наприкінці 1830 р., крім Яворівської тривіальної школи та дівочої школи черниць

Василіянок, існували в Яворівському деканаті 19 парафіяльних шкіл. При згаданому монастирі сс. Василіянок у 1906 р. було засновано учительську семінарію. Крім греко-католичок, навчалися в ній дівчата латинського обряду і юдейського. З цього бачимо, що школа мала дуже добру славу серед різнонаціонального довколишнього суспільства. З кореспонденцій, оголошуваних то в «Руському Сіоні», то в «Ділі», видно, що школа мала велику популярність і її високо оцінювали. Кореспондент «Руського Сіону» наголошує, що вона перевищувала державні школи.

На початках вісімдесятих років о.Йосип Лозинський домагався від уряду заснування української гімназії в Яворові. Цей задум здійснився в 1908 р., що збігається з роком заснування Яворівської гімназії «Рідна Школа». Вона була справді «соборною» школою, бо крім дітей з Яворівщини й інших повітів Галичини, її учнями були діти з Холмщини, Волині, Лемківщини, з земель «корінної» Польщі та родин т.зв. «еміграції» з Східної України.

Окреме місце у вихованні молоді займав «Пласт». У 1921–1930 рр. організовано Пластовий курінь. Разом з професором Олександром Тисовським і Петром Франком було засновано перший пластовий гурток. І, нарешті, слід відзначити, що Петро Франко першу вчительську посаду отримав у гімназії «Рідна Школа» міста Яворова.

У 1929 р. утворено в Яворові філію Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка. Двічі на рік відбувалися іспити, на які приїжджав Станіслав Людкевич. Інститут проіснував до приходу більшовиків у 1939 р.

Заклади освіти Яворівщини мали велику популярність. Навіть тодішній голова екзаменаційної комісії Людвік Тулея (представник польської влади) на випускних іспитах визнав, що в українській гімназії кращі знання, ніж у державній польській. Це свідчить про високий професійний рівень педагогів. Багато можна було б говорити про кожного з професорів, як тоді було прийнято називати вчителів. Але зупинимося на людині, яку найбільше любили, поважали і шанували не тільки учні, колеги, але й громадськість. Саме таким був катехит- вчитель релігії гімназії «Рідна Школа» і дівочої гімназії сс. Василіянок отець Микола Кушпіт, який викладав катехизм, етику, догматику, літургіку, історію Церкви і поза програмою – історію Церкви в Україні. Саме ці дисципліни становлять основу теперішнього предмета «Християнська етика».

Отець Микола Кушпіт був надзвичайною людиною, чудовим проповідником, улюбленцем і кумиром гімназійної молоді. Він знав усіх учнів напам'ять, їх умови життя і всі їхні т.зв. «сердечні справи», як любив жартом це говорити. Як вчитель о. Микола був строгий і справедливий, але це була батьківська строгість. Він учив своїх вихованців чесності, правдивості, гідності правдивого християнина. Старші люди кажуть, що важко було визначити, ким більше був за покликанням о. Кушпіт: священиком, педагогом, чи патріотом-просвітянином. Незаперечне одне: це був один з галичан; якому Божий Дух вказував вірний шлях до побудови вільної України, до виховання справжніх християн. Своїм праведним життям отець Микола доводив українській молоді єдино вірність обраного шляху – Служіння Богові й Україні.

Завершуємо виклад словами вчителя східної Церкви святого Івана Золотоустого: «Якщо ви різьбите щось із мармуру, ця праця згине; якщо ви куєте щось із заліза, його знищить час; коли будуєте велетенські будівлі, вони з часом розлетяться. Але, якщо працюєте над безсмертним умом – душею, впоюєте в них засади любові Бога й людства, тоді витискаєте той знак, виконуєте ту працю, що існуватиме й сяятиме через цілу вічність» [12, с.707]. І ще одна цитата Золотоустого: «Немає жодного вищого мистецтва, ніж мистецтво виховання. Мудрий вихователь створює живий образ, дивлячись на який, радіє Бог і люди…». На нашу думку, це своєрідний заклик, настанова вчителям – виховникам. Нехай же любов до наших дітей, Церкви та Народу дає нам натхнення до праці над збереженням організованих і свідомих громадян великої Держави, ймення якій – УКРАЇНА.

Список використаних джерел:

1. Андрушко В., Огірко О. Релігієзнавство. Львів, 2007.
2. Ващенко Г. Виховний ідеал. Полтава, 1994.
3. Ващенко Г. Вибрані педагогічні твори. Дрогобич, 1997.
4. Вишневський О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки: навчальний посібник. 3-тє вид., доопрац. і доп. К.: Знання, 2008.566 с.
5. Естетика античного світу. Київ, 1978.
6. Лаба В. Патрольогія. Львів, 1931.
7. Лев В., Барагура В. Яворівська земля. *Яворівщина і Краковеччина*. Т.XXXVII: рег. іст.-мемуар. зб. / Наук. тов-во ім.

Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1984. С.28 – 148; 470 – 484.

8. Огірко О. Християнсько-етичне виховання молоді. Львів, 2002.

9. Ортинський І. На шлях істини. К. Видавництво оо. Салезіян: Франбург-Ріш, 1992. -82 с.

10. Полное собраніе твореній Іоанна Златоуста. Т.10. Беседа XXVIII на 2 Кор. XII, 16-18, С.-Петербургь, 1904.

11. Сірополко С. Історія освіти в Україні. Київ: Наук. думка, 2001. 912 с.

12. Татаркевич В. Історія філософії. У 3 т. Львів, 1997-1999.

13. Шематизм Перемиської, Самбірської і Сяніцької єпархій. Перемишль, 1901.

УДК 379.82

Дубницька О.М,.
Відокремлений структурний підрозділ
«Львівський навчально-науковий центр
професійної освіти»
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова, м.Львів

ШЛЯХАМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

У статті проаланізовано низку культурних туристичних маршрутів та їх роль у розв'язанні проблеми розвитку народних промислів України. Автор статті описує найбільш розповсюджені туристичні маршрути народних ремесел і художніх промислів України. Акцентується увага на тому, що для призупинення негативних явищ у галузі народних художніх промислів, збереженню і пропаганді культурної спадщини українського народу на всіх рівнях необхідно більш активно сприяти розвитку культурного туризму народних промислів і ремесел.

***Ключові слова**: народні промисли, народне мистецтво, регіональні особливості, туризм, маршрут, традиції.*

A number of cultural tourist routes have been optimized and their role in solving the problems of the development of Ukrainian crafts. The author of the article describes the most popular tourist trails of Ukrainian folk crafts and arts crafts. It is emphasized that to stop the negative phenomena in the field of folk art crafts, preservation and

propagation of the cultural heritage of the Ukrainian people at all levels, it is necessary to more actively promote the development of cultural tourism craft crafts and remesse.

***Keywords**: folk crafts, folk art, regional identity, tourism, itinerary, tradition,*

В статье проанализирован ряд культурных туристических маршрутов и их роль в решении проблем развития народных промыслов Украины. Автор статьи описывает наиболее распространенные туристические маршруты народных ремесел и художественных промыслов Украины. Акцентируется внимание на том, что для приостановления негативных явлений в области народных художественных промыслов, сохранения и популяризации культурного наследия украинского народа на всех уровнях необходимо более активно способствовать развитию культурного туризма народних промыслов и ремесел.

***Ключевые слова**: народные промыслы, народное* исскуство, региональные особенносты,туризм, маршрут, традиции.

У процесі історичного і культурного розвитку та в силу багатьох обставин і особливостей географічного середовища на теренах України сформувався специфічний побут і спосіб господарювання, збереглась унікальна духовна культура та мистецькі традиції, які втілилися у розвиток народних художніх промислів і домашнього ремесла.

Невід'ємною складовою української культури є народні художні промисли, які увібрали в себе риси, притаманні окремим етнографічним регіонам країни, що створює певну специфіку в туристичній сфері, особливо такого виду як промисловий туризм [13, с.100]. Об'єктами промислового туризму є індустріальні підприємства, промислові ресурси і народні промисли. Характерною особливістю туризму народних промислів є потреба у формуванні систематизованого переліку (кадастру) його об'єктів для розробки туристичного паспорта маршруту [11, с.61].

Особливості народних художніх промислів провідних етнографічних регіонів України відображені в працях вітчизняних науковців Є. Антоновича, Л. Булгакової-Ситник, І. Гургули, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєвої [1; 2; 4; 7; 8] та ін. До наукових досліджень із питань культурного туризму народних ремесел і мистецтв належать праці І. Ваха, Г. Дроздової, М. Кляп, О. Любіцева, О. Пендерецького, О. Савіцької та ін. [3; 5; 9 – 12].

Згідно Закону України «Про народні художні промисли», народний художній промисел – це «творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів декоративно-вжиткового призначення, що здійснюється на основі колективного освоєння і спадкового розвитку традицій народного мистецтва у певній місцевості в процесі творчої праці майстрів народних художніх промислів» [6]. Культурний туризм народних ремесел і мистецтв Україні тільки розвивається і мало вивчений, тому основна задача для розробки туру по об'єктах народних промислів полягає у створенні їх систематизованого переліку, що послужить для розробки туристичного паспорта маршруту [11].

Об'єкти промислового туризму доволі різноманітні, але, щоб призупинити негативні явища в галузі народних художніх промислів на всіх рівнях, потрібно сприяти відродженню важливих для держави виробництв народних художніх виробів і національного сувеніру, збільшенню числа робочих місць, вивченню, збереженню і пропаганді культурної спадщини українського народу. В цьому напрямі державні структури, а саме Міністерство культури України, намагається щось робити. Так, у квітні 2018 р. у Харкові пройшов Міжнародний семінар «Культурна спадщина як ресурс розвитку. Можливості в рамках європейських програм», де було сказано про програму Ради Європи «Культурні маршрути» та про ті переваги, які надає участь в ній. Цей проект спрямований на популяризацію туризму та спільних цінностей і розмаїття Європи, невід'ємною частиною якої є Україна. Перший заступник Міністера культури України Світлана Фоменко наголосила, що 32 країни є учасниками цієї програми, і є надія, що вже цього року Україна стане її учасником. Але для цього недостатньо лише політичної волі, необхідна синергія зусиль всіх ланок влади, територіальних громад та всіх зацікавлених у розвитку спадщини свого краю [14].

З огляду на це **метою** статті є аналіз ряду культурних туристичних маршрутів та їх роль у розв'язанні проблеми розвитку народних промислів України.

Осередки народних промислів як складова духовної культури українського народу є одним з основних засобів збереження народних традицій, пізнання власної країни, формування гордості за її культурні надбання.

Ми розглянемо ряд існуючих туристичних маршрутів народного мистецтва Сумщини, Середнього Подніпровя та Західної України.

Традиційними народними ремеслами Сумщини є гончарство, ткацтво та лозоплетіння. Туристичний культурний маршрут Сумщини пролягає через: м. Кролевець (Кролевецька фабрика «Художнє ткацтво») – м. Суми (художній музей ім. Н. Онацького, виставка виробів декоративно – ужиткового мистецтва) – с. Боромля (лозомеблева фабрика) – с. Межиріч (гончарний промисел).

Відомі кролевецькі рушники побували на багатьох міжнародних ярмарках-виставках, зокрема, у Загребі, Монреалі, Торонто, Осаці, Лейпцигу, Брюсселі, Сіднеї. Найкращі зразки виробів експонуються і зберігаються в Сумському обласному художньому музеї, Київському державному музеї Українського народного декоративного мистецтва, Львівському музеї етнографії та художнього промислу. На Кролевецькій фабриці «Художнє ткацтво» є кімната-музей, в якій зберігаються вироби майстрів далекого минулого.

Культурний туристичний маршрут Середнього Подніпров'я включає в себе: м. Київ – м. Богуслав – м. Васильків – смт Баришівка – м. Бровари – м. Чернігів (дослідно-експериментальна фабрика лозових виробів) – смт Дігтярі (художнього ткацтва) – м. Прилуки (ручна та машинна вишивка) – м Полтава (художні артілі вишивального промислу) – смт Опішня (давній центр гончарного промислу) – смт Решетилівка (центр ручної вишивки, килимарстива) – Петриківка (петриківський художній розпис, петриківський музей етнографії, музей майстра петриківського розпису Федора Панка, будинок майстра з Петриківки Василя Соколенка, історико-етнографічний комплекс «Козацька сотня», музей етнографії та побуту в копії гуцульської хати-гражди, садиба подружжя художників Миколи та Валентини Деків «Миколин хутір»).

У м. Києві на фабриці сувенірно-подарункових виробів виготовляють дерев'яні сувеніри, сувенірні металеві вироби, виконані технікою філіграні та фініфті. З відходів шкіри виготовляють декоративно-ужиткові вироби, прикрашені витисненим мальованим і різьбленим орнаментом. На комбінаті монументально-декоративного мистецтва виготовляють сувенірні вироби з м'якого каменю (овруцький шифер): статуетки, кулони,

браслети. З кореня сосни плетуть коробочки та вази. Виробляють жіночі та дитячі сукні, прикрашені орнаментом, виконаним технікою вибілювання народними орнаментальними мотивами Київщини.

Київська область представлена Богуславською фабрикою художніх виробів «Перемога», де виготовляють килимові та декоративні тканини і килими, налавники, скатертини, рушники, штори, покривала, серветки, доріжки, фартухи, наволочки тощо; Васильківським майоліковий заводом, який випускає вироби 70 найменувань: вази, миски, тарілки, кашпо, кераміку тощо; Броварським виробничим меблевим об'єднанням «Броваримеблі», де випускають кухонні меблі, прикрашені рослинним орнаментом, виконаним технікою глибокого друку. А у смт Баришівці та с. Веселинівці розвинуто кустарництво, де майстри-кустарі тчуть килими, виготовляють жіночі блузи, сукні, скатерті, вишиті хрестиком, гладдю, штапівкою, виколюванням, занизуванням, вирізуванням, а також постільну білизну, оздоблену ажурною вишивкою.

Село Опішня на Полтавщині недарма вважається столицею гончарства в Україні, адже здавна майстри-умільці прославили цей край. Знаменитий опішнянський посуд був тонкостінний. Для нього характерний дво- або триколірний розпис у вигляді рисок, кривульок, крапочок тощо. Опішня славилася також глиняною декоративною скульптурою та дитячою іграшкою. Саме в Опішні сьогодні знаходиться Національний музей гончарства та наукова установа з вивчення традицій і техніки ремесла – Інститут гончарства та керамології при Національній академії наук України. Очолює його Олесь Пошивайло, продовжувач відомої династії гончарів. В екскурсійних маршрутах по Опішні – відвідування меморіального музею-садиби родини Пошивайлів, Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко.

В с. Петриківка розмістився яскравий та самобутній центр творчості «Петриківка», який вражає збереженням традицій та талановитими художниками. Тут зібралися понад чотири десятки майстрів, більша частина яких належить до лав Національної спілки художників України.

Найдоступніші та найрізноманітніші інтереси вітчизняні та закордонні туристи можуть задовольнити у місцях народних промислів Західної України, адже впродовж століть десятки й сотні тисяч майстрів – килимарниці, вишивальниці, ткачі, гончарі,

різьбярі по дереву, кістці та рогу, майстри декоративного розпису, склороби-гутники, золотарі-ювеліри, ковалі, майстри лозоплетіння і художньої обробки шкіри й металу та багатьох інших професій – створювали унікальні речі притаманні саме цьому регіону України.

Маршрут по Західній Україні пролягає через м. Львів (музей етнографії та художнього промислу, народної архітектури та побуту, українського мистецтва) – м. Стрий (музей художника та гравера Петра Обаля) – смт Воловець (різьбярство по дереву) – м. Свалява (вироби з глини, різьба по дереву) – смт Іршава (гончарний промисел, вишивка) – с. Іза (кошикарський промисел, лозоплетіння, художня вишивка, столярство) – с. Вишкове (Вишківський костел XIII ст., плетенки з кукурудзиння) – Біла Церква (килимарство, вишивання, в'язання) – м. Рахів (художні промисли: виготовлення виробів із шкіри, різьбярство по дереву) – м. Ясіня (килимарство, вишивка бісером, різьбярство по дереву у стилі гуцульських народних традицій) – м. Яремча (різьбярство, килимарство, кераміка) – с. Космач (музей гуцульського мистецтва, центр писанкарства) – м. Коломия (державний музей народного мистецтва Гуцульщини) – м. Косів (музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини) – м. Вижниця (вишивка, різьбярство по дереву, художнєо випалювання) – м. Вашківці (вишивка) – смт Лужани (монументальний живопис) – м. Чернівці (дерев'яне народне зодчество, різьбярство по дереву, килимарство, вишивка, художня обробка шкіри та металу, фабрика художніх виробів ім. Ю. Федьковича, музей народної архітектури та побуту).

За підтримки Посольства Фінляндії в Україні з 2013 р. впроваджений проект «Мистецька палітра Прикарпаття». Завдання проекту полягає у створенні умов для збереження та популяризації народних ремесел Прикарпаття; покращенні можливостей самозайнятості сільського населення та їх залучення для обслуговування туристів; налагодженні співпраці із туристичними фірмами; подальший розвиток туризму в області. Також в області діють проекти «Екскурсійне намисто Прикарпаття» та «Музейне коло Прикарпаття».

Туристичний маршрут відкриває гостям Прикарпаття секрети вишивки, бісероплетіння, різьбярства, гончарства, писанкарства та інших видів народного мистецтва, яке віками зберігаються на Прикарпатті.

Ці проекти сприяють популяризації народного мистецтва серед туристів, покращують ступінь зайнятості сільського

населення та залучають його до туристичної індустрії краю. До участі у проектах долучились 126 майстрів народного мистецтва, які проживають на Прикарпатті. Більшість із них представлені у каталозі «Мистецька палітра Прикарпаття» [15].

Отже, з огляду на вище викладене, можна зробити висновок, що без належної підтримки держави, об'єднання зусиль органів виконавчої влади, місцевого самоврядування, громадських організацій та наукових установ культурна туристична галузь не може належно розвиватись та існувати. Для цього необхідно: розробляти нові культурні маршрути по всім регіонам України; створити кадастр об'єктів народних промислів для розробки туристичного паспорта маршруту промислового туризму; залучати громадські та благодійні організації до участі у налагодженні рекламно-інформаційної діяльності для поширення інформації про туристичні можливості осередків народних промислів.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. для студ. пед. ін.-тів / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. — Львів : Світ, 1992 — 270 с.

2. Булгакова-Ситник Л. П. Подільська народна вишивка (етнологічний аспект) / Л. П. Булгакова-Ситник. — Львів: Ін.-т народознавства НАН України, 2005. — 338 с.

3. Вах І. До історії дослідження географії народних художніх промислів на Гуцульщині / Іван Вах // Історія української географії. Всеукраїнський науково-теоретичний часопис. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. — Випуск 2 (12). — С. 66—69.

4. Гургула І. Народне мистецтво Західних областей України / І. Гургула. — К. : Мистецтво, 1966. — 77с.

5. Дроздова Г.М. Менеджмент зовнішньоекономічної діяльності підприємства : навч. посібн. / Г. М. Дроздова. — К. : Вид-во ЦНЛ, 2004. — 236 с.

6. Закон України про народні промисли // Народна творчість та етнографія, 2001. — № 5-6.

7. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка: Західні обл. УРСР. – К.: Наук. думка. 1988. — 191с.

8. Кара-Васильєва Т. В. Українська вишивка / Т. В. Кара-Васильєва., А.Чорноморець. — К. : Либідь, 2002. — 160 с.

9. Кляп М.П. Сучасні різновиди туризму : навч. посібн. / М.П. Кляп, Ф.Ф. Шандор. — К. : Вид-во «Знання», 2011. — 334 с.

10. Любіцева О. О. Методика розробки турів : навч. посібн. / О.О. Любіцева. — К. : Вид-во «Альтерпрес», 2003. — 104 с.

11. Пендерецький О.В. Концептуальна інформаційна кадастрова система об'єктів промислового туризму // Науковий збірник КНУ ім. ТГШ. — № 8. — 2010. — С. 59 — 64.

12. Савіцька О.П. Культурний туризм: реалії та перспективи розвитку у Львівській області //О. П.Савіцька, О. І. Федорович / Освітянські проблеми вищої школи : збірник науково-технічних праць — Науковий вісник НЛТУ України. — 2014. — Вип. 24.1 — С. 376—383.

13. Смаль І. В. Географія туризму та рекреація : словник-довідник / І. В. Смаль. — Тернопіль: Навчальна книга, Богдан, 2010. — 208 с.

14. Матеріали міжнародного семінару «Культурна спадщина як ресурс розвитку. Можливості в рамках європейських програм». URL: http://www.dohm-ua.info/?p=1171

15. Мистецька палітра Прикарпаття. URL: http://www.rtic.if.ua/objects/c17/1530.html.

УДК 37:7.012

Дядюх-Богатько Н.Й,,
Української академії друкарства, м.Львів

УКРАЇНСЬКИЙ ДИЗАЙН: ПОСТРАДЯНСЬКИЙ ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС

Українська національна ідентичність в дизайні яскраво прочитується у багатьох проявах: графічному дизайні, в одязі та аксесуарах, інтер'єрі. Часто найхарактернішими її проявами є орнамент, конструкція, колорит. Та прояви колоніалізму і глобалізації часто намагались знецінити їх особливості, проте різним чином. Якщо колонізація часто за мету мала знищити самобутність українського дизайну, як вияву національної ідентичності. То глобалізація за мету ставить собі інші цілі. Метою глобалізації є поліпшення економічного становища або експлуатації, тобто в першу чергу економічний чинник. Та як поєднання політичного і економічного чиннику впливає на навчання дизайну в Україні?

***Ключові слова**: український дизайн, пост-радянська освіта, постколоніалізм, студент, дизайнер.*

Ukrainian national identity design clearly read in many forms: crafts, interior, graphic design. Often its most characteristic manifestations are pattern, design, color. And manifestations of colonialism and globalization often tried to devalue their features, but in different ways. If colonization had often aim to destroy the Ukrainian identity design as an expression of national identity. So globalization goal set itself other goals. The goal of globalization is to improve the economic situation or operation that is primarily an economic factor. But how does the combination of political and economic factors affect designing education in Ukraine?

Keywords: *Ukrainian design, post-Soviet educational, postcolonialism, student, designer.*

Вступ

У світі давно вже прийнято розглядати в сучасній історії мистецтва період постколоніалізму, що включає визнання перспективи різних людей. Як це все впливає на навчання дизайну і мистецтво? Як змінюються основні тенденції національних рис у дизайні одягу, інтер'єрі, в графічному дизайні? Що є українським національним дизайном з точки зору пересічного громадянина держави та іноземця які його споглядають?

З огляду на коло піднятих нами питань цікавим є погляд на те, що є українським національним дизайном з точки зору пересічного громадянина держави та іноземця які його споглядають. Для прикладу і порівняння ми взяли оглядову статтю газети «Voice of America» «10 українців, які змусили світ говорити про Україну в 2016 році» [1]. Цікавим є те, що часто не співпадіння культур і світоглядів, часто змінюють акценти уваги у різні боки.

1. Культура постколоніалізму

Культура має основоположне значення для побудови національної ідентичності та державності. Проте відносини в Україні історично були маніпулювані колоніальними та імперськими системами. У цьому контексті важливим також є вивчення перекладних творів і, зокрема, як значення передається від однієї культури або мови на іншу в залежності від політичних уподобань. Досліджуючи оригінальні тексти, часто зустрічаємось із маніпуляціями щодо змісту тексту й перекладу в залежності від потреб імперської держави.

Цікавим також є питання класифікації та кордонів, що існують у межах мистецтва. Ці межі є часто туманною річчю, і не пов'язані

з історичним розвитком або географічними кордонами. У ставленні до мистецтва кордон був використаний, щоб стверджувати про ту чи іншу культурну перевагу [2, с.197]. Тут можна згадати і Київську Русь «як мать городов руских» і нещодавню втрату контролю над частиною території держави України внаслідок тривалої культурної фальсифікації та потужної роботи гібридизації культурних цінностей.

А тому дуже важливим є утвердження національної ідентичності в постколоніальному світі, що часто може бути спотворене спадщиною колоніальних та імперських понять етнічної й національної державності. Для визначення суттєвих віх в українському дизайні важливим є розібратись з історичним колоніальним минулим України та світовими тенденціями постколоніалізму і глобалізації, що також нашаровуються на сучасну державу.

Україна, як всі постколоніальні держави, сильно відчуває культурне спізнення і необхідність створення інституцій, приклад яких мають перші країни світу. За твердженням професора Флоридського університету в США, Аполла Амоко, для постколоніальних країн характерним є зведення проблем до сфери культури і сліпому наслідуванні культурних трендів колишніх колоніальних потуг [1], що особливо є небезпечним у навчанні дизайну.

2. Пострадянський песимізм

Про пострадянський песимізм як вид «постколоніального пісімізму» говорить Ева Томпсон: «Звільнення від безпосереднього контролю з боку спільного гегемона має своїм наслідком не оптимізм, а навпаки приносить апатію і зневіру у собі, часом навіть більшу, ніж у часах поневолення» [3]. Українське суспільство гойдає як на хвилях: то від ейфорії перемоги, то від розпачу втрат.

Де виникає песимізм у навчанні дизайну? На жаль є багато проблем і викликів, з якими щодня доводиться боротись. І головний спадок, що залишив по собі СССР, це неповороткість бюрократії, і навіть, коли при владі молоді ініціативні люди, вони зіштовхуються з машиною, де ти на своєму місці виявляєшся залежним від всіх. І з часом, навіть коли є можливість щось вирішити, то люди вже бояться. Який це стосунок має до навчання мистецтву? Серед багатьох чинних документів, що залишились ще з часів СРСР, є терміни на акти списання. Так, наприклад, «техніка», під якою в радянський час розуміли щось механічне,

металеве, із терміном експлуатації мінімум 15 років. На жаль, комп'ютери відносяться до техніки. Як пояснити, що нормальний вік для ПК є 2 роки, а за 15 це якщо не музейний експонат, то просто «горщик під квіти»? Бідність держави є ознакою постколоніальності. А бідність часто пов'язана із занепадом традиції спадковості, що, у свою чергу, призводить до занепаду інших традицій [3].

Чи є загроза в українському дизайні сліпого наслідування інших культур? Поодинокі приклади можемо спостерігати на ринку, проте на рівні державних академій, де навчають дизайнерів (НАОМА, УАД, ЛНАМ, ХДАДМ) і працюють високо кваліфіковані фахівці, все ж відбувається продукування та плекання особливого українського національного міксу з вітчизнами локальними традиціями та символами.

Наступне питання – це програмне забезпечення для навчальних програм. Дорогі графічні пакети для дизайнерів наразі також є у розділі для забезпечення студентів і викладачів. Звісно, що такий підхід породжує «піратство» у студентських лавах. Який може бути розв'язок із такої ситуації? На наш погляд, найпростіший шлях – це співпраця держави та приватних компаній.

3. Співпраця держави та приватних компаній

Звернемо увагу на сусідню Польщу, де всі викладачі та студенти мають право завантажити необхідний пакет в академії (при певному підтвердженні). Зрозуміло, що на рівні академій чи держави потрібне погодження співпраці з провідними компаніями, які продукують програмне забезпечення для персональних комп'ютерів.

Окрім того, звернемо увагу і на брак часто вузько спеціалізованого технологічного обладнання при навчанні. Для того, щоб навчити студента, як проектувати дизайн, наприклад, для вивіски чи реклами, необхідно йому не лише розповісти, а й продемонструвати процес виготовлення: лазерний розкрій пластику, плотерна нарізка плівки, монтаж та упорядження світлодіодних стрічок і подібні технології. Це те, що український студент побачить лише тоді, коли піде вже на роботу, і то не обов'язково, бо іноді роботодавець вимагає фахівця-дизайнера, який лише малює, а сам процес виготовлення відбувається на фірмах-підрядниках.

Як приклад, студенти кафедри графічного дизайну та мистецтва книги УАД на другому році навчання починають

семестр із класичного рисунку тварини, через стилізацію форм, розробки на їх основі елементів фірмового стилю та поєднанням їх із шрифтовими гарнітурами. Все це закріплюють в матеріалі стилізованою зооморфною формою з самоклеючої плівки, яку нарізають на плотері. На початку семестру я повідомляю їм, що не вимагаю від них конспектів, а за свої помилки вони будуть платити своїми грошима. Це звісно викликає здивування і жах, але абсолютно інакше сприймається ними, коли вони реально бачать перерізані хаотичні лінії та безумовно краще засвоюють матеріал векторної графіки.

Ще однією складністю у навчанні дизайну є приховування інноваційних технологій на українському ринку, що є економічним наслідком глобалізації та захистом авторських прав. Лише на особистому рівні знайомства з керівництвом інших компаній можлива співпраця з існуючими підприємствами. Виключно за умови, якщо ти особисто виступаєш гарантом і поясниш, що це твої студенти і «вони, якщо навчаться на ваших матеріалах і технологіях, то завжди будуть їх і подальшому використовувати». У цьому випадку їх можуть допустити до виробництва.

4. Умовність кордонів

Сучасний глобальний світ, а особливо віртуальний, робить кордони між державами дуже умовними. Студенти не лише з легкістю спілкуються з цілим світом, але й чітко відстежують останні світові тенденції у їх галузі, і все частіше отримують замовлення за межами своєї держави та виконують їх. Для сучасного українського митця, часто навіть є не важливість володіння різними національними мовами, а важливішим є високі фахові навички та реалізовані роботи з порт-фоліо. Для прикладу, наші студенти реалізовують проекти з ілюстраціями та текстовими підписами для Нідерландів, Ізраїлю, Італії.

З іншого боку, глобалізація та умовність кордонів робить «інтелектуальне вимивання» кращих студентів. Бо кращі це ті, котрим легко вдається все і які також добре володіють іноземними мовами. Такі молоді люди часто в юному віці їдуть спочатку за «кращою» освітою, а потім за «кращою» роботою. Бо чуже, незнайоме часто виглядає на перший погляд кращим, але коли ця психологічна особливість підкріплена ще й економічними фактами, то в перспективі це може серйозно загрожувати розвитку економіки держави [4]. І патріотичними гаслами з глобалізаційними процесами не переможеш.

5. Навчання дизайну в Україні

Дизайн порівняно нове слово в українському лексиконі. У словнику української мови воно з'явилось лише в 1980 році [5] та приклад стосується мистецтвознавчої статті 1972 року: «Останнім часом все більшу увагу привертає до себе порівняно молодий вид художньої діяльності людини, який з кожним роком все активніше втручається в наше життя, — дизайн» [6]. З огляду на це, все, що нове, вважається моднішим. І мода йти навчатися дизайну є досить поширеною. Тому в Україні є велика кількість закладів вищої освіти (ЗВО), де навчають дизайну і визначитись абітурієнту куди йти дуже важко.

Проте, залишки радянського освітнього процесу полягають у тому, що, якщо ти вже вступив, то тебе будуть вчити і далеко не завжди назва дисципліни і назва напряму навчання мають вирішальне значення. Часто проблемою є такі фактори, що студент ще не впевнений, чи, здобувши освіту за цим напрямом, він буде заробляти (а тому досвід і знання його викладачів для нього значення не мають). У цьому зіграв такий фактор, як те, що вже давно немає після закінчення ЗВО обов'язкового скерування на роботу, де ти точно будеш працевлаштований. Або ж інший фактор байдужості сучасного студента – є вже певні навички, отримані на початковій стадії навчання, і можливість вже заробляти (хоч і не багато). А тому такі складові економічного фактору, як можливість жити виключно за рахунок стипендії, впевненість у запиті ринку, вже відійшли, залишивши установку, що отримати освіту необхідно кожному.

Заключення

Інноваційні секрети при реалізації дизайн-проектів, неповороткість навчальної системи та обмеженість фінансування на рівні міжнародних і наукових досліджень – це ті виклики, з якими найчастіше доводиться стикатись українським викладачам дизайну.

Підсумуємо, то які ж риси притаманні українському студенту-дизайнеру? Які особливості українського студента-дизайнера? Попри мистецьку обдарованість, що обов'язково визначається на спеціальних вступних конкурсах до академій на спеціальність «дизайн», важливим і цікавим є те, що студенти здатні аналізувати та робити власні висновки. Вони завжди менш консервативні, ніж викладачі. Вони прагнуть вловити нову течію, і їм це краще вдається ніж педагогам завдяки гнучкості, молодості, які в даному

випадку є лише позитивом для них. І, головне, вони не знають, що таке «радянське минуле», а також дивні слова: дефіцит, КГБ, стукач.

Молодь відкрита до світу і легко в ньому адаптовується. Сучасний український студент-дизайнер все більше схожий на своїх ровесників з інших європейських країн, а відсутність кордонів робить його якісним і дешевим спеціалістом, який покидає батьківщину.

Список використаних джерел:

1. Голіната-Слота, А. (2016). 10 українців, які змусили світ говорити про Україну в 2016 році. Голос Америки. [interactive], [viewed 2017-02-21]. Accessed EBSCO Publishing: http://ukrainian.voanews.com/a/desiat-ukraintsiv-proslavyly-ukrainu-2016/3654654.html

2. Newall, D.; Pooke, G. Art history. The basics. Routledge, 2008. ISBN 0-203-41352-0.

3. Томпсон, Е. (2009). Едвард Саїд і польське питання. Проти культурної неспроможності периферії / Перекл. з пол. М. Мельник і А. Поцілуйко [interactive], [viewed 2018-02-10]. Accessed EBSCO Publishing: https://vpered.wordpress.com/2009/05/31/thompson-said-and-poland/

4. Жмеренецький, О. (2017). Глобальні економічні тренди та Україна без майбутнього. Економічна правда [interactive], [viewed 2017-07-17]. Accessed EBSCO Publishing: http://www.epravda.com.ua/publications/2017/07/17/627005/

5. Словник української мови: в 11 томах. — Том 11, 1980.

6. Образотворче мистецтво № 3, 1972, — С. 11.

УДК 745/749

Косик Н.М.,
Старицька ЗОШ І-ІІІ ступенів,Яворівський р-н, Львівська обл.,
Яворівський осередок НСМНМУ, м.Яворів

ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ ЯВОРІВСЬКОЇ ВИШИВКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ЗМІН

У статті розкрито особливості яворівської вишивки та еволюцію її розвитку. Проаналізовано вплив глобалізаційних процесів на мистецтво вишивки.

***Ключові слова**: глобалізація, народне мистецтво, яворівська вишивка, «яворівка», традиція.*

The article reveals the features of Yavoriv embroidery and the evolution of its development. The influence of globalization processes, which are widely expanding in the world on the art of embroidery, is analyzed.

***Keywords**: globalization, folk art, Yavoriv embroidery, "yavorivka", tradition.*

В статье раскрыты особенности яворовской вышивки и эволюция ее развития. Проанализировано влияние глобализационных процессов на искусство вышивки.

***Ключевые слова**: глобализация, народное искусство, яворивская вышивка, «яворивка», традиция.*

Актуальність. Глобалізація – невід'ємна частина нашої реальності, що має яскраво виражену просторову і часову спрямованість. Вона лише в малій мірі дозволяє звертання до традицій і минулого. Мистецтво яворівської вишивки є явище не лише яскраве, а й глибоке своїми традиціями, різноманітне за орнаментальними видами і техніками виконання. Вишивка «яворівкою» здавна привертає увагу вчених, дослідників і просто шанувальників народного мистецтва. Сьогодні глобалізація повсюдно поглинає регіональну ідентичність і яворівське народне мистецтво опиняється у ситуації облоги цінностей масової культури. Тому надважливим завданням є об'єднання зусиль широкого кола зацікавлених осіб щодо реалізації заходів із збереження і примноження традицій вишивки «яворівкою».

Мета статті: привернення уваги і об'єднання зусиль для збереження і збагачення традицій яворівської вишивки в умовах глобалізаційних змін. ***Завдання:*** об'єднати творчі зусилля вчених, педагогів, громадських діячів, представників культури щодо вивчення, систематизації відомостей про традиції вишивального мистецтва Яворівщини; привернути увагу зацікавлених сторін до збереження й примноження традицій яворівської вишивки в умовах глобалізації.

Виклад матеріалу. Достеменно невідомо де і коли виникла вишивка. Проте вона стала одним із найпоширеніших видів декоративно-прикладного мистецтва в різних куточках світу. Багато народів мають вишивальні традиції декорування одягу та речей побуту. Для українців вишивка є щось дуже особливе:

особисте, рідне, святе. Це наша історія, міфологія, давнє мистецтво, душа народу, символ культури. Віками українці у кожному регіоні творили свої орнаментальні мотиви вишивок, які сьогодні утворюють єдину неповторну карту України-Вишиванки. Яворівщина – західна окраїна цієї карти, вишита делікатними орнаментальними мотивами розкішної «яворівки», яка колоритно відображає світосприйняття та естетичні уподобання наших предків.

Понад століття дослідники вивчають корені народного мистецтва яворового краю, проте досі залишається нез'ясованим джерело мистецького хисту його обивателів. Упродовж віків наш неписьменний і поневолений люд часто зазнавав ворожих нападів, потерпав від епідемій, голодних і холодних лихоліть. І при тому зумів щирим серцем і майстерними руками викристалізувати неповторне мистецтво в усіх напрямах побуту: художній обробці дерева, писанкарстві, рогозоплетінні, вишивці, одязі [1]. Досліджуючи музейні збірки, можна в історичному аспекті простежити еволюцію орнаментики, зміни в колориті та безперервність художніх і технічних навиків вишивання, які передавались із покоління у покоління.

Переважно у кожній яворівській хаті вміли виробляти волокно, прясти нитки і робити полотно на ткацькому верстаті з лляної або лляної й конопляної ниток. Для окремих компонентів одягу була різна техніка ткання, а крій одягу зумовлював різний характер вишивки. Буденний одяг вишивали сірими лляними (часто вощеними) нитками, а святковий декорували кольоровими, здебільш червоними. Для кольорового ткання і вишивання нитки фарбували рослинними барвниками у зелений, жовтий, цегловий кольори. Стійку червону фарбу виготовляли з комахи червець. До початку ХХ ст. мало вишивали речі інтер'єрного призначення, а рушники й обруси декорували з обох країв кількома стрічковими узорами.

Із ХХ ст почали використовувати вовняні нитки ручного прядіння та фабричні – «волічка», бавовняні червоні – «памоть», білі – «біль», різноколірні – муліне [6]. В інтер'єр яворівської хати почали входити барвисті вишиті рушники. Набуває розвитку вишивання на кольоровій фабричній тканині, найчастіше чорній, синій, вишневій, смарагдовій чи жовтій. При світлі каганця жінки творили подиву гідні орнаменти, втілюючи в них реальну уяву і мрію.

Традиційна яворівська вишивка має чітко виражений регіональний аспект. Своєрідні методи технічного, орнаментального і композиційного вишивання зумовили давнє виділення вишивки Яворівщини серед інших регіонів. Ще наприкінці XIX ст. говорили про неї як про «славну яворівку» [6]. 1905 року митрополит Андрей Шептицький заклав фундацію Національного музею, у якому чільне місце зайняла колекція ужиткового мистецтва, зокрема колоритного вишитого одягу з Яворівщини [5]. У XX ст. поступово комплектуються колекції яворівської вишивки в Музеї народної архітектури і побуту у Львові, Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Львівському історичному музеї, Київському музеї декоративно-прикладного мистецтва, зарубіжних етномузеях, з 2002 р. в Яворівському історико-етнографічному музеї «Яворівщина», з 2016 р. у Новояворівському краєзнавчому музеї та численних приватних колекціях. У фахових виданнях мистецтвознавці І. Гургула [2], Л. Ульянова [9] та Р. Чугай [6] виділяють й описують Яворівщину як унікальний регіон народного декоративного мистецтва.

Яворівська вишивка має викристалізувану традицію, для якої характерна стрічкова, букетна, «вазонна» композиції та червоно-помаранчева колористика. Кожному виду одягу відповідає власна техніка виконання вишивки, орнаментальні мотиви та колорит. Різний характер композиції й кольорової гами в жіночому, чоловічому й дитячому одязі, у весільному вбранні, вбранні для щоденної праці і до свята.

Яворівська вишивка має унікальні, притаманні тільки їй орнаменти яворівського гапту (гладі) та бавничкової вишивки, яким властиве поєднання різних технік виконання гладі, стебнівки, хрестика, півхрестика, низом… Наприклад, кабати вишиті у центрі рядами стрічкового узору «низом» з мотивами «зубець до зубця» – зустрічні червоні ламані лінії, між ними – чорні або вишневі ромбики «купочки». Ряди обрамлені двома лініями стебнівки, прошитої сірими нитками. У верхній частині виконано гаптом квітковий ряд та доповнення дрібними цятками: пуп'янок, листочок, ягода, дубок… Найпоширеніші мотиви вишивок: кружечки – «сонечка», ромби – «віконця» або «купочки», розетки – «звізди», квіти – «ружі», хвиляста лінія – «дорога»; деревця, сосонки, вазони зірочки, клинці, смерічки, ланцюжки, косички тощо.

Композиція бавничкової вишивки – це дрібні одноколірні смужки «кіски», «кушнірки», «зубці», «прутики», посередині ширша смуга малих геометричних фігур різних кольорів. Основний колір – червоний з додаванням синього, зеленого, білого, рожевого, жовтого, дуже рідко однієї лінії чорного. Бавничкова вишивка виконувалась тільки на головному жіночому уборі – бавниці. Це складена смужка лляного полотна вишита узором шириною 6–10 см. «Бавницю пов'язували високо над чолом довкола голови і ззаду зав'язували стрічкою («гарасівкою»), кінці якої звисали по плечах. Верхню частину бавниці викінчували вовняними тороками висотою 1–1,5 см червоного кольору» [6].

Переважання у яворівській вишивці червоного кольору має свою історію. Термін «червлений стяг», «червлене знамено» широковживаний у давньоруських літописах і означає багряний, або червоний колір. Високоякісну, стійку червону фарбу виготовляли особливим способом із комахи червець. Цей промисел був відомий у Київській Русі ще з X століття. Древляни змушені були давати київським князям «по ложці червецю з осідла» [8]. Значним осередком торгівлі фарбою була Галичина, яку через те так і назвали – Червоною Руссю. Яків Головацький з цього приводу писав: «Стародавнії червенськії городи особливо займалися роздобуванням і торгівлею сего предмета і від него получили своє назване» [8]. Відомо, що червець із лісів Розточчя (Яворівщина) тривалий час експортували в Європу [4]. Зазвичай його збирали в день Івана Хрестителя і називали кров'ю Святого Івана. Вважають, що від червецю й пішла назва першого літнього місяця – червня. В українській і польській мовах виникла приказка: у червні на червці червець (w czerwcu czerwce na czerwcu). Ремісники тримали в таємниці рецепт виготовлення «червленої» фарби, а попит на неї був величезний. У XIX ст. місцева влада намагалася монополізувати цей промисел, що підтверджується інформацією рукописного трактату народного календаря: «В багатьох селах повіту селяни були зобов'язані інвентарем давати податок з червецю, до чого вживано міру дерев'яної ложки» [8]. Фарби із жменьки пропеченого червцю вистачало надовго – нею розмальовували яворівські дерев'яні забавки, фарбували нитки і тканину. Червоний колір часто домінує в декорі яворівського традиційного одягу: жіночу спідницю «шорц» ткали з ниток червоно-помаранчевої гами, бавницю вишивали переважно червоними нитками, дрібними червоними ружами гаптували

запаски і камізолі, кожухи декорували скромними, але здебільш червоними візерунками тощо.

Ще одна особливість яворівської вишивки – багатогранність декору жіночого й чоловічого одягу, що поступово змінювався і збагачувався, проте традиція зберігалась. На сорочках декору було небагато – прикрашали обшивку (комір) і дуди (манжети) нитками одного або двох кольорів. Найбагатші вишивки були на запасках: широкі пасма стрічкових узорів, вазони, пишні віночки з квітів, інколи фігури людей і птахів. Рясними візерунками оздоблювали камізолі (сердаки).

Особливо колоритними були вишиті хустини. З кутка хустки простягалися у два боки смугасті вишивані стрічки, які окреслювали трикутне поле для основного узору. Тоненькі полотняні хустки, наче писанки на старих малюнках, демонстрували прямі й ламані лінії, кривульки і кучеряві завитки ніжних галузкових мотивів золотистого кольору. Мотив хустки переважно відповідав вишивкам на запасці та камізолі. Окремого дослідження удостоїлися яворівські полотняні кабати з оксамиту, сатину або шовку, на яких вишивка оздоблювала тільки передні поля. Жіночі рясніли гаптованими кольоровими квітками, чоловічі скромні – вишиті стебнівкою.

З часом вишивка збагачувалася різними мотивами та кольорами, змінювалася техніка гаптування. З поширенням у 30-х роках фабричних тканин і кольорових ниток з'явились нові можливості для творчих рішень. Вражає фантазія вишивальниць, які розвинули рослинний різноколірний орнамент, відтворюючи реалістичний рослинний світ на полотні, особливо на кольоровій тканині хусток і кабатів. У 50-х роках у Львівській промартілі імені Лесі Українки найчисельнішим колективом вишивальниць були яворівчанки [6]. Вони внесли до артільного декору типові яворівські узори, які незмінно повторювали давно прийнятий спосіб розміщення мотивів – прямою стрічкою або м'якими хвилястими лініями. Яворівські майстрині поширювали бавничковий шов, здобували загальне визнання та високі відзнаки на виставках. Збагатився кольорами гапт і бавничковий мотив, який уже тоді під назвою «яворівка» ввійшов у виробництво.

У 60–90-х роках своєрідність регіональних мотивів губилася на сторінках кольорових видань, що рясніли узорами вишивок. Вони одразу копіювалися вмілими руками, і по всій Україні вишивались подібні рушники, скатертини, серветки, сорочки. Регіональні

візерунки асимілювались і часто втрачали свою самобутність. Яворівські вишивальниці також запозичували інші узори, але не поєднували їх з регіональними. Оскільки стало модно вишивати хрестиком, «яворівка» відійшла на другий план. І тільки з часу (1991) створення Яворівського осередку Національної Спілки майстрів народного мистецтва України регіональна вишивка повертається. Члени Спілки працюють над відродженням і розвитком традицій народного мистецтва Яворівщини [3]. Народні майстрині відновлюють давні мотиви на сучасних тканинах і отримують визнання на всеукраїнських і зарубіжних мистецьких виставках. Шанувальників народного мистецтва дивують естетичні смаки яворівських прабабусь, які ниткою і голкою вміють втілювати в сюжети узорів омріяний потяг до щастя, відобразити гармонію людини з природою [1].

Разом із глобалізацією сьогодні прийшла нова небезпека вже не тільки асиміляції, а й профанації української вишивки. Машинна вишивка, всілякі підробки, виготовлення одягу за сучасними світовими стандартами… Цей процес уже отримав назву пародійно-глобалізаційний. Бо якщо американські джинси розповсюдилися на весь світ, то у випадку з українською вишиванкою ситуація протилежна – «весь світ» робить вишиванки для України [7]. Глобалізаційні процеси з їхніми гаслами – «швидше, більше, дешевше» торкнулись і яворівської вишивки, яку штампують мальованими візерунками з порушенням традиційної колористики і розташування візерунку відповідно крою одягу. І це вже не «яворівка».

Візерунки колоритної «яворівки» добре надаються для програмування комп'ютеризованих вишивальних машин і за умов дотримання традицій виконується узор, наближений до автентичного. Особливо, якщо програмування здійснюють знавці тонкощів яворівської вишивки. Це один із варіантів органічної єдності традицій та новацій, які в сучасних умовах є основою збереження, відродження й розвитку будь-якого народного мистецтва.

Ефективним засобом збереження автентики є мистецькі Програми, які базуються на давніх традиціях, забезпечують безперервність передачі знань і глибинне розуміння значення народного декоративно-ужиткового мистецтва у побуті людини. Програми передбачають етнографічні практики та практичні семінари, мистецькі фестивалі, пленери, відвідування творчих

майстерень митців, проведення етновиставок, записування фонограм, створення відеофільмів тощо. Подібна діяльність уже започаткована. Митці Яворівщини, члени Спілки, ГО «Гостинець», ГО «Союз Українок», Навчальний центр «Мастак», Новояворівський міський краєзнавчий музей, Художнє професійно-технічне училище ім. Й. П. Станька працюють над збереженням самобутності ужиткового мистецтва рідного краю. Музейні експозиції поповнюються як вишивками скопійованих «один в один» хусток, бавниць, сердаків, так і збагаченими бавничковими візерунками на сучасних сорочках і речах інтер'єрного призначення. Такий напрям діяльності знижує шанси вишивки розчинитися у світі тотальної глобалізації, натомість, вписує нову главу в мистецьку історію краю, забезпечуючи збереження етнічної самобутності й збагачення традицій Яворівщини.

Висновки

Яворівська вишивка – унікальне явище ужиткового мистецтва. Вона впродовж століть зазнавала безперервного розвитку художніх і технічних навичок вишивання, зберігаючи при цьому традицію. Сьогодні глобалізація докорінно змінює наше життя, настирливо і впевнено проникаючи в усі його сфери, зокрема, у мистецтво вишивання. Уже не зупинити комп'ютеризацію вишивальних машин і попиту на дешеві вишиванки, але профанації «яворівки» можна запобігти. Для цього потрібно розробити і впроваджувати комплекс заходів із збереження і збагачення яворівської вишивки.

Список використаних джерел:

1. Бабійчук І. Народне мистецтво Яворівщини / Іван Бабійчук, Наталія Косик // Каталог : 2-ге вид., доповн. – Новояворівськ, 2011. – 48 с.: іл.

2. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. К., 1966. – С. 11.

3. Косик Н. Скарби Яворівщини / Наталія Косик, Леся Косик. – Львів : Логос, 2009. – 244 с.

4. Краєзнавство і туристика. Розточчя – перлина Львівщини. Число 1. – Львів, 1995.

5. Мої спомини про предмет музейних збірок / під ред. І. Свенцінського, – Львів, 1930.

6. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. В. Чугай; АН УРСР, Музей етнографії та худож. промислу АН УРСР. – Київ: Наук. думка, 1979. – 141, [2] с. : іл.

7. Розточанський збір – 2000: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (с. Старичі, 17–18 листопада 2000 р. Кн.1, Кн. 2. – Львів: Меркатор, 2001.

8. Ульянова Л. М. Вишивка // Історія українського мистецтва, т. 4, кн. 2. – К., 1970. – 332 с.

9. Павлів В. Профанація вишитої сорочки // ZAXID.NET. URL: http://zz.te.ua/profanatsiya-vyshytoji-sorochky/

УДК 7.012

Луковська О.І.,
Львівський Палац мистецтв

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ: ЧЕРЕЗ ТРАДИЦІЮ ДО СУЧАСНОСТІ

У статті досліджується вплив традицій народного мистецтва на розвиток сучасних тенденцій у художньому текстилі України кінця XX – початку XXI ст. Вивчаються прикметні риси творчості, аналізуються художні особливості творів текстильного мистецтва, виконаних професійними митцями. Акцентується увага на тому, що художники трактують традиції не як щось застигле, звернене лише до

минулого, а розглядають їх крізь призму сучасності у площині філософсько-етичних понять. У контексті дослідження важливим є питання «національного» у творчій практиці художників.

Ключові слова: *митець, художній текстиль, народна традиція, сучасність.*

The article investigates the influence of art folk traditions on the development of modern trends in Ukrainian textile art at the end of the 20th - early XXI centuries. Studied features of creativity, analyzed artistic peculiarities of textile works performed by professional artists. The focus is on the fact that artists interpret the tradition not as something frozen, turned only to the past, but they examine them through the prism of philosophical and ethical concepts. In the context of the study, the issue of «national» in the creative practice of artists is important.

Key words*: artist, artistic textiles, folk tradition, modernity.*

В статье исследуется влияние традиций народного искусства на развитие современных тенденций в художественном текстиле Украины конца XX - начала XXI в. Изучаются отличительные черты творчества, анализируются художественные особенности произведений текстильного искусства, выполненных профессиональными художниками. Акцентируется внимание на том, что художники понимают традиции не как нечто застывшее, обращенное только к прошлому, а рассматривают их через призму современности в плоскости философско-этических понятий. В контексте исследования важным является вопрос «национального» в творческой практике художников.

Ключевые слова: *художник, художественный текстиль, народная традиция, современность*

Художня тканина є унікальним матеріалом, який здавна використовується не лише для побутових потреб, а й дає можливість безмежних мистецьких інтерпретацій. У вітчизняному декоративно-ужитковому мистецтві кінця XX – початку XXI ст. художній текстиль надалі посідає важливе місце. Проте, у сучасному сприйнятті світу митці, що працюють у цій ділянці, по-новому переосмислюють надбання минулих поколінь. Дослідження проблем теорії та практики українського арттекстилю є актуальним сьогодні, оскільки розширює наші знання про характер і динаміку творчого процесу в різних його проявах і формах.

При написанні статті особливої уваги заслуговували праці в царині українського народного мистецтва, де значна увага надається вивченню традицій, а також їх впливу на сучасне мистецтво, особливо текстильне. Це, зокрема, монографії та наукові розвідки Р. Захарчук-Чугай, Я. Запаска, А. Жука, Л. Жоголь, Т. Кари-Васильєвої, О. Луковської, О. Никорак та інших [3-11]. Важливими були також статті у періодичних виданнях, у яких висвітлюються окремі аспекти історії розвитку художнього текстилю.

Мета статті – визначити роль та особливості впливу традицій народного мистецтва на еволюцію образно-художньої мови сучасного арттекстилю. Важливим завданням є проаналізувати твори провідних художників, виявити найхарактерніші риси їх індивідуальної творчої манери та охарактеризувати експериментальні пошуки у творчій практиці.

Художній текстиль має давню та багату історію розвитку та неодноразово переживав періоди занепаду і відродження. Попри зацікавлення дослідниками практикою вітчизняного арттекстилю, тема взаємодії традицій та новацій залишається висвітленою фраґментарно, що спонукує до дальшого її вивчення.

Як й інші види декоративно-ужиткового мистецтва, арттекстиль кінця ХХ – початку ХХІ ст. перебуває у стані активних пошуків. Формування провідних його тенденцій відбувається під впливом важливих чинників, одним із яких є вплив народного мистецтва.

Давні традиції ткацтва, писанкарства, різьблення тощо залишаються стійким підґрунтям розвитку мистецтва на сучасному етапі. Мистецька практика професійних художників показує, що національний характер присутній у більшості робіт і саме народне мистецтво сприяє генерації нових художніх форм і смислів. Своєрідність національних витоків української народної творчості пов’язується з релігійними традиціями України [10].

Зберігаючи міцний зв’язок із традиціями минулого, сучасний текстиль набуває нових якостей і рис, а відповідно, нового змісту. Митці спираються на потужний досвід народу, як на живий носій вічних духовних цінностей. Українські звичаї і традиції, що формувалися з доісторичних часів, зображали найрізноманітніші потреби народу, поповнювали його матеріальну і духовну спадщину. Важлива роль, зокрема, належала усному фольклору, який завдяки мові передавався з покоління в покоління та був

базою національної свідомості й культури. Традиції завжди виконували творчу функцію і складали основу життєдіяльності мистецтва, а варіативність була їх прикметною рисою.

Важливим аспектом народного мистецтва є також цілісність утилітарного і декоративного початків, в основі яких лежить колективність і ремісничa основа майстерності. У цьому – стійкість традицій і високий професійний рівень народних майстрів.

Від кінця XX ст. і до початку XXI ст. сприйняття художниками «національного» змінюється та ускладнюється через філософське звернення до народних вірувань, обрядів і звичаїв. Взаємозв'язок минулого з сучасним призводить до творення нових традицій [13].

Творчість сучасних професійних художників характеризується пошуками нових засобів виразності, а відтак, посиленням індивідуального, неординарного, авторського художнього мислення у втіленні ідей. Нове розуміння традицій обумовило й нові принципи формотворення, в яких утилітарність замінюється репрезентацією декоративного та образотворчого начала. Одні художники все ж зберігають вітальність народного мистецтва у сучасних творах, рефлексії інших спрямовуються на новації художньої форми, де визначальним є авторська концепція [2, с.8].

Джерелом натхнення для митців текстилю слугують творчі засади художників-бойчукістів 1920–1930-х рр., які, експериментуючи з різними живописними прийомами та системами перспектив, зверталися не лише до релігійного живопису, а й вивчали зразки народного мистецтва з його оригінальним «примітивним» трактуванням образів, прагнули до національної своєрідності українського мистецтва.

Автори звертаються також до мистецької спадщини представника ліричного «українського імпресіонізму» В. Кричевського. Митець завжди був відданий ідеям і принципам модерну та вважав орнамент самостійним виявом декоративно-ужиткового мистецтва.

Прикметним для творчості сучасних митців є звернення до витоків ткацького мистецтва, зокрема, килимарства, а закономірності його багатовікового розвитку дозволяє краще зрозуміти сучасні процеси. Протягом століть у народному ткацтві, килимарстві, ліжникарстві викристалізувався ряд іконографічних та композиційних схем, які сучасні майстри художнього текстилю творчо переосмислюють при розробці власних робіт.

Під час створення художніх творів особливий інтерес звертається на колір та його виражальні можливості. Художникам притаманне національне відчуття кольору, виникненню та становленню якого сприяло звернення не лише до народного ткацтва, а й малярства – творчості Ганни Собачко, Марії Приймаченко, Катерини Білокур.

Декоративні мотиви, що мають неповторний національний характер, у творах межують із власними стилізаціями художників. Використання традиційних композиційних схем, що застосовувалися в килимарстві, ткацтві, вибійці, здійснюється в залежності від творчого задуму автора, але домінуючим принципом при цьому є не копіювання зразка текстильного виробу певної епохи чи регіону, а творче переосмислення композиційної структури твору, його інтерпретація, що призводить до появи асоціативного мистецького твору нової якості.

У творчій практиці О. Риботицької, Н. Паук, М. Шеремети, З. Шульги спостерігаємо творче переосмислення загальної стилістики старовинних килимів, які мали безпосередній зв'язок з народною творчістю і народною свідомістю. Серед художників, хто прямо чи опосередковано у своїй творчості трансформує схеми давніх народних килимів, слід назвати також Н. Саєнко та О. Майданець – доньку та онуку знаного художника, послідовника школи «бойчукістів» О. Саєнка.

Зокрема, своєрідно ставиться до використання мистецької спадщини О. Майданець. У килимах «Присвята Олександрові Саєнку», «Осениця» та інших художниця створює образ рідної української землі, використовуючи умовно-площинні зображення фігур людей, коней, птахів, дерев, квітів та колористичне багатство народного мистецтва. Використовуючи геометричну стилізацію, авторка настільки наближує мотиви до знаковості орнаменту, що композиції постають як символ будови Всесвіту, як формула світосприйняття. Таким чином художниця доводить, що народні традиції у декоративному мистецтві є невичерпним джерелом натхнення та сучасної інтерпретації [1, с.8-11].

Декоративні твори створені з використанням багатого арсеналу текстильних технік та матеріалів. Це, традиційне ткацтво, холодний та гарячий батік, вільний розпис, аплікація, валяння, вишивання, а також змішані, так звані «авторські» техніки. Сучасних митців цікавлять проблеми пізнання властивостей і особливостей матеріалу, взаємодія об'єму та простору.

Оригінальністю авторського трактування, багатством засобів художньої виразності та піднесеним образно-емоційним звучанням відзначаються твори на тему природи О. Парути-Вітрук, Т. Мисковець, Н. Гронської, О. Побережної, Р. Фур та багатьох інших, які перетворюють пейзажі в декоративно трактовані композиції. Часто митці абстрагуються від конкретних зображень, фантазуючи, будують асоціативні образи на основі вільної інтерпретації природних мотивів. Такі риси бачимо у творах О. Теліженко («Зимова траса»), М. Базак «Хмари», «Дерево»), Т. Лукашевич («Поліські серпанки»), О. Луковської («Літо», «Відблиски»), В. Дубовик («Квіти»), О. Цюпа («Календар»).

Ідучи в ногу з сучасністю, митці демонструють твори, котрі провокують глядачів до діалогу, пропонуючи їм власне трактування сюжетів, таким чином стимулюючи сучасників замислюватись, уявляти та фантазувати.

Взаємодію традиції із сучасністю бачимо в низці оригінальних декоративних вирішень у творах Н. Дяченко-Забашти, Н. Борисенко, С. Бурак, Т. Печенюк, Д. Якимчук, У. Гриник та інших.

Авторською трансформацією народних традицій та вишуканістю колористичного розв'язання вирізняється, зокрема, гладко тканий гобелен Н. Борисенко «Сині ягоди». У творі зображено декоративне дерево, на якому птахи клюють плоди. Стильний колорит стає відмінною рисою художнього твору, кольорова гама якого побудована на зіставленні м'яких переходів сірого, синьо-фіолетового та приглушених коричневих відтінків з акцентом білого кольору, яким виткано силуети пташок.

Безмежні образи на перетині предметного та орнаментального світів у своїх творах втілюють художники О. Мороз, Н. Пікуш, Л. Квасниця-Амбіцька, О. Куца-Чапенко, К. Ганейчук і багато інших.

Наприклад, абстрактну мову орнаменту, а також графічність лінії використовує Н. Пікуш у гобелені «Карпатський щоденник»: композиція виконана у стриманій сіро-бежевій гамі, з акцентами вохри та теракоти.

Художники використовують також багату символіку українських писанок. Асоціативне зображення писанкових мотивів зустрічаємо у творах практично кожного митця. Тенденція до образно-асоціативних рішень простежується у творах

О. Риботицької «Великдень», Л. Квасниці-Амбіцької «Писанки», Т. Печенюк «Джерела», О. Луковської «Народження весни» тощо.

Серед творів початку XXI ст. часто домінують композиції з філософським підтекстом, характерним є інформаційне навантаження робіт, перевага інтелектуального та емоційного начал [12]. В композиціях А. Голодецької, Т. Витягловської, Б. Губаля, Д. Якимчук, Л. Лупул переважають образи, далекі від буденної реальності: вони умовні, ірреальні, уявні, фантазійні, багаті на різні символи, підтексти.

Висновки. Аналіз творчої практики свідчить про активне звернення митців до традицій національної культури та мистецтва. Художні твори демонструють багатство композиційних рішень і багатогранність виражальних засобів.

Комплекс факторів, що визначають образно-художню своєрідність художнього текстилю кінця XX–початку XXI ст., дають підстави виділити його як значне явище в українському декоративно-ужитковому мистецтві.

Стаття може бути використана для подальшого теоретичного дослідження еволюції українського арттекстилю. Матеріал також буде корисним при написанні методичних розробок та курсів лекцій з історії вітчизняного декоративного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Андріяшко В. Трансформація традиційних іконографічних схем в композиціях сучасних митців Київської школи художнього текстилю / В. Андріяшко // Матеріали всеукр. наук.-практ. конф. – К., 2005. – Ч. 2. – С. 8-11.

2. Гончар К. Український образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Гончар К. ; НАМУ, Ін-т проблем сучас. мистецтва. – Київ, 2015. – 16 с.

3. Жоголь Л. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. – К.: Будівельник, 1973. – 112 с.

4. Жук А. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наукова думка, 1985. – 116 с.

5. Запаско Я. Українське народне килимарство. – К.: Мистецтво, 1973. – 112 с.

6. Захарчук-Чугай Р. Ткацтво / Бойківщина. – К.: Мистецтво, 1983. – С. 134-141.

7. Кара-Васильєва Т. Сучасне декоративне мистецтво України – нова парадигма / Т. Кара-Васильєва // Наукова збірка «Міст». – К.: ВХ Студіо, 2003. – С. 69-78.

8. Кара-Васильєва Т. Сучасне декоративне мистецтво України – нова парадигма // Наукова збірка «Міст». – К.: ВХ Студіо, 2003. – С. 69-78.

9. Кара-Васильєва Т. Чегусова З. У пошуках «Великого стилю». Декоративне мистецтво України XX ст. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.

10. Луковська О. Художнє Ткацтво Львова др.пол. XX ст. / О. Луковська. – Київ: Майстер книг, 2017. – 155 с.

11. Никорак О. Українська народна тканина. Типологізація, локалізація, художні особливості. Інтер'єрні тканини. Ч.1. / О. Никорак – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. – 583 с.

12. Текстильні інспірації. Каталог виставки. –Львів: ЛПМ, 2018. – 48 с.

13. Чегусова З. Трансформація образу в професійному декоративному мистецтві України 80-90-х рр. XX ст. // Наукова збірка «Міст». – К.: ВХ Студіо, 2003. – С. 229-240.

УДК 377.1

Мелько М. В.,
Інститут професійно-технічної освіти НАПН України

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХАРЧУВАННЯ УКРАЇНЦІВ ЯК КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА

У статті розглядаються регіональні особливості харчування українців. Виявлено, що на формування регіональних особливостей вплинули такі чинники: географічні (вплив прилеглих територій на кулінарні традиції); кліматичні (вплив на вибір сировини, яка використовувалась у харчуванні); історико-політичні (вплив історичних періодів, державних союзів і війн); соціально-економічні (фінансові можливості і статус визначали якість і кількість харчування), релігійні (календарний вплив на вибір продуктів у залежності від постів). Доведено взаємозв'язок між побутовою культурою українського народу і харчуванням.

***Ключові слова**: культура, регіональні особливості, традиції, звичаї, кулінарія.*

The article discusses the regional features of a food of Ukrainians. Revealed that the formation of regional characteristics influenced by the following factors: geographical (influence of adjacent territories on the culinary tradition); environmental (influence on the choice of raw materials used in food); historical and political (the impact of historical periods, the state alliances and wars); socio-economic (opportunities and financial status determined the quality and quantity of food), religious (calendar influence on product selection depending on the posts). Interdependence between domestic culture of the Ukrainian people and food is proved.

***Keywords**: culture, regional features, traditions, customs, cooking.*

Постановка проблеми. Духовні традиції, народні звичаї, моральні засади розглядаються як система міжпоколінних зв'язків, яка є основою нації, вона може зберігатись тільки у разі передачі від прабатьків до батьків, а відтак до дітей і онуків. Вшанування традицій минулого не означає, що не потрібно цінувати та берегти сучасні надбання чи не шукати нічого нового. Пізнавши витоки своєї культури та історії, можна зрозуміти сьогодення і уявити майбутнє, тобто пізнання минулого збагачує майбутнє [8, с. 5]. Харчування – є частиною побутової культури кожного народу, дослідження його основ є важливим для кожного громадянина, а тим більше для фахівців кулінарної галузі. Професійна підготовка передбачає не тільки формування висококласного фахівця, але й включає виховання свідомого громадянина, який іде у ногу з часом, проте не забуває своїх традицій, шанує звичаї свого народу.

Аналіз досліджень. Звичаї українського народу розглядали у своїх працях: О. Воропай, А. Пономарьов; культуру харчування вивчали: Л. Висоцька, В. Доцяк, З. Клиновецька, В. Похльобкін, Д. Цвек; регіональну кулінарію розглядали у своїх роботах П. Гавука, О. Франко, Г. Маковій та інші. Проте залишаються недостатньо вивченими регіональні особливості становлення харчування українців та його значення як культурної спадщини.

Мета: розглянути регіональні особливості харчування українців як культурну спадщину.

Виклад основного матеріалу. Згідно статті 6 Закону України про освіту однією із засад державної політики у сфері освіти є «виховання патріотизму, поваги до культурних цінностей Українського народу, його історико-культурного надбання і традицій» [3]. Відповідно, освітній процес у закладах професійної

освіти повинен дотримуватись цього припису, а у контексті здобуття професії кулінарного профілю, акцентувати увагу на історичних і культурних аспектах формування та розвитку української кулінарії.

У словнику «Професійна освіта» поняття «Культура» (від лат. Cultura – догляд, освіта, розвиток) розглядається як сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань, які відбивають історично досягнутий рівень розвитку суспільства і людини, втілюються в результатах продуктивної діяльності [7, с. 163]. У «Тлумачному словнику кулінара» поняття «культура» визначається як рівень, ступінь досконалості якоїсь господарської галузі (наприклад, сфери послуг, споживання, ресторанного бізнесу) або розумової діяльності [1, с. 172]. Харчування визначається як «процес задоволення потреби в їжі» [1, с. 313]. Отже, культура харчування відображає рівень розвитку суспільства, призначена для задоволення фізіологічних і духовних потреб організму людини.

Культурна спадщина – не лише література, мистецтво, мова, але й прості речі, звичайність і повсякденність яких не рідко позбавляє нас уваги й поваги до них. Український народ володіє неоціненною спадщиною і чудовим потенціалом у побутовій сфері, а його надбання у галузі системи харчування визнані у цілому світі [4, с. 171]. Нашій культурі харчування притаманні своєрідні звичаї, пов’язані з приготуванням повсякденних і ритуальних страв, харчові заборони, обмеження та переваги, певні смакові стереотипи у меню повсякденних та обрядових трапез [8, с. 80]. Незважаючи на регіональні відмінності, саме звичаї народу є «цементуючим матеріалом, що перемагає своєю міццю всі інші сили, які працюють на руйнування єдності нашого народу» [2, с. 6]. Саме у національних особливостях визначається наша ідентифікація. Тому не потрібно втрачати свої скарби у гонитві за інноваціями, адже здорову крону має дерево з міцним корінням.

У зв’язку з географічно-кліматичними, історичними, економічними і релігійними чинниками відбулось формування та розвиток особливостей національної кулінарії.

Географічне розташування та кліматичні умови сприяли землеробському напрямку господарства, тому вирощувалось і споживалось різноманітне збіжжя. Також активно використовувались для приготування їжі сировинні багатства тваринного і рослинного походження з степів, лісів, озер, річок,

морів. Тобто кулінарія відрізнялась регіонально під впливом сусідніх країн, з якими межували кордони, а також залежно від природних багатств. Кліматичні особливості впливали на домінування окремих видів господарств.

Українська кухня має свої характерні особливості, становлення яких пройшло довгий тернистий шлях. Оскільки українські землі тривалий період були у складі різних держав, то і загальнонаціональні особливості виділялися повільно. Лише в середині XIX ст. сформувалась цілісність території України, у зв'язку з чим створились умови для розвитку національної кухні, проте відмінності між стравами різних регіонів залишились і до сьогодні. Українська національна кухня утворилась у процесі інтеграції різних кухонь, запозичивши технологічні прийоми німецької (січені маси), угорської, татарської (смаження), турецької (дюш-вара перетворилось на вареники) кухні, інтерпретувавши їх по-своєму. Відмінності між стравами Чернігівщини, Галичини, Полтавщини, Волині, Буковини, Поділля і Закарпаття збереглись і до сьогодні. [6, с.62]. Слід зауважити, що в усі історичні періоди, незалежно від регіону, харчування основної і заможної частини населення кардинально відрізнялось за якісними і кількісними показниками.

Водночас українська кухня має відмінності не тільки регіонально, але й кожне місто, село, родина та господиня мають свої кулінарні «перли». Тобто за стравами можна визначити до якого регіону вони належать: чи до кухні Західної України чи Південної.., або й більше, чи до бойківської кухні чи гуцульської тощо. Тобто, значення кулінарії полягає не тільки у задоволенні наших фізіологічних потреб, але ще й для ідентифікації нас як окремої особистості, громади, народу, які мають свої звичаї та традиції. О. Воропай в етнографічному нарисі «Звичаї нашого народу» влучно зазначив, що: «звичаї – це не відокремлене явище в житті народу, це – втілені в рухи і дію світовідчуття, світосприймання та взаємини між окремими людьми. А ці взаємини і світовідчуття безпосередньо впливають на духовну культуру даного народу, що в свою чергу впливає на процес постання народної творчості. Саме тому народна творчість нерозривно пов'язана з звичаями народу» [2, с. 5]. Зазначене вище дозволяє укласти такий ланцюжок: звичаї – народна творчість – народна побутова культура – скарби кулінарної спадщини.

Історичні періоди наклали свій відбиток на кулінарію. Наприклад, є певні особливості староукраїнської, дохристиянської та християнської кухні. Хоча ще до сьогодні є деякі страви, які традиційно готуються в українських домівках: кутя на Різдво, калита на Андрія, паска на Великдень, мандрики (обрядове печиво) на Петра, шишки (печиво) на весілля й інші страви та кондитерські вироби. Тобто, через кулінарні вироби відбувається зв'язок поколінь, передаються народні традиції, збагачується культура.

Під впливом релігії виникли характерні особливості харчування українців, особливо вони помітні в особливі дні, зокрема: «піст – це установлені циклічні дні для очищення землян і Землі від всякого руйнівного накопичення, скупченого у людині і на Землі» [5, с. 42]. Тобто у певні календарні періоди існує заборона на споживання їжі тваринного походження. Протягом року піст тривав 27-28 тижнів. Відповідно у такий великий проміжок часу необхідно було готувати пісні страви, тому і виник в українській кухні такий широкий асортимент страв із риби, грибів, бобових, овочів.

Отже, у ході дослідження виявлені особливості, які вплинули на формування української національної і регіональної кухонь: географічні (вплив прилеглих територій на кулінарні традиції); кліматичні (впливали на вибір сировини, яка використовувалась у харчуванні); історико-політичні (вплив історичних періодів, державних союзів і війн); соціально-економічні (фінансові можливості і статус визначали якість і кількість харчування), релігійні (календарний вплив на вибір продуктів у залежності від постів).

Оскільки існує тісний взаємозв’язок між їжею та традиціями, регіональні особливості харчуванням беззаперечно є частиною культурної спадщини як кожного окремого регіону, так і України в цілому.

Список використаних джерел:

1. Висоцька Л. Є., Страцинська І. А. Тлумачний словник кулінара: навчальний посібник / за аг.ред. В. О. Радкевич. Львів: Вид-во «Новий світ – 2000», 2009. 416 с.

2. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Мюнхен: Українське видавництво, 1966. 560 с.

3. Закон України про освіту [Електронний ресурс]: URL: http://osvita.ua/legislation/law/2231/ (дата звернення 15.05.2018)

4. Клиновецька. З. Страви і напитки на Україні. Київ: «Час», 1991. 218 с.

5. Маковій Г. Наша їжа: Про їжу у житті людини. Чернівці: Народознавчо-Просвітницький Центр «Факел Марії». 2016. 456с.

6. Похлебкин В. В. Национальные кухни наших народов (Основные кулинарные направления, их история и особенности. Рецептура). Москва: «Пищевая промышленность», 1978. 304 с.

7. Професійна освіта: Словник: навч. посіб. / уклад С. У. Гончаренко та ін..; за ред. Н. Г. Ничкало. Київ: Вища шк., 2000. 380 с.

8. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник. 2-е вид./ А. П. Пономарьов, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна та ін. Київ: Либідь, 1994. 256 с.

УДК 377.1

Пахнюк В.В.,
Рокитнівський професійний ліцей,
смт Рокитне, Рівненська обл.

ІСТОРІЯ ПОЛІСЬКОЇ КУХНІ, РОКИТНІВСЬКОГО КРАЮ ЗОКРЕМА

У статті розглянуто етапи розвитку української кухні та показано її особливості, викликані об'єктивними причинами проживання населення. Обґрунтовано особливості поліської кухні та показано її роль у житті місцевого населення. Проаналізовано вплив різних факторів на розвиток регіональної кухні. Підкреслено роль педагогів у формуванні інтересу майбутніх фахівців кулінарного профілю до національної кухні та її традицій.

***Ключові слова**: українська кухня, Полісся, традиція, фахівець кулінарного профілю, заклад професійної (професійно-технічної) освіти.*

In this article the stages of development of the Ukrainian cuisine are considered and its features are shown caused by objective reasons of residence of population. The features of the poliska cuisine are reasonable and its role is shown in life of local population. The influence of different factors is analyzed on the development of the regional cuisine. The role of teachers is underline in forming of interest of future specialists of culinary profile to the national cuisine and its traditions.

Keywords*: Ukrainian cuisine, Polissya, tradition, specialist of culinary profile, establishment of vocational technical training.*

В статье разглянуты этапы розвития украинской кухни и показаны её особенности, вызванные объективными причинами проживания населения. Обоснованы особенности полеской кухни и показаны её роль в жизни местного населения. Проанализировано влияние различных факторов на розвитие региональной кухни. Подчеркнута роль педагогов в формировании интереса будущих специалистов кулинарного профиля к национальной кухне и её традициям.

Ключевые слова*: украинская кухня, Полесье, традиция, специалист кулинарного профиля, заведение профессионального (профессионально-технического) образования.*

Сьогодні у зв'язку з інтеграційними процесами, що відбуваються в Україні, європоцентричністю, пробудженням громадянської та громадської ініціативи, які накладаються на технологічну і комунікативну глобалізацію, на тлі сплеску інтересу і прояву патріотичних почуттів і нових ставлень до історії, культури, релігії, традицій і звичаїв українського народу відбуваються міграційні зміни всередині суспільства, ідентифікаційні і реідентифікаційні процеси в особистісному розвитку кожного українця,. У цьому контексті на педагогічні колективи закладів професійної (професійно-технічної) освіти покладено важливі завдання щодо реалізації Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді [1].

Мета статті: ознайомити з особливостями української та поліської кухні як елементами культурної спадщини та поділитися своїм баченням щодо формування в молодого покоління високої патріотичної свідомості, почуття вірності, любові до Батьківщини, турботи про традиції свого народу, ціннісного ставлення особистості до історичних, культурних і духовних надбань рідного краю на прикладі регіональної кухні.

Виклад матеріалу. Давнім людям уже було відоме вишукане, а іноді, навіть витончене мистецтво кулінарії. Її батьківщиною була Азія. Звідти через Грецію вона прийшла в Рим, а потім, постійно змінюючись і підкоряючись місцевим традиціям і смакам, поширилась по всьому світу.

Українська кухня складалася протягом віків і з давніх часів відрізнялася різноманітністю страв, високими смаковими і поживними якостями [7, с.63].

Українська національна кухня має свої характерні риси, які істотно відрізняють її від інших кухонь. Вівсяний кисіль, який ще називали «киселиця», «вівсяний борщ» – одна з найдавніших борошняних страв. Про нього є згадка у літописі «Повість минулих літ» за 997 рік. Цю страву – густу чи рідку – їли переважно під час постів з картоплею, хлібом, вареними бобами [4].

Для української кухні характерним є: значне вживання борошняних виробів (вироби із кислого борошна: пироги, короваї, калачі, пампушки, гречаники, паляниці, бублики; із прісного тіста: варениці, вареники, галушки, млинці, оладки, локшина, шуліки, коржики, лемішки, затірка); часте використання пшона, гречки, а в останні роки – рису. Основними способами приготування страв є переважання варіння і тушкування над смаженням, соління – над коптінням. Значне місце в харчуванні наших предків здавна займала й риба, серед якої слід назвати коропа, ляща, осетра, сома, вугра, лина, піскаря, щуку, в'язя. Вживалась в їжу також ікра різних порід риб. Більшість страв української кухні відзначається складною рецептурою і складними комбінованими способами їх готування (так, під час варіння борщу використовується до 20 складників). Щоденне вживання рідких гарячих перших страв: спочатку вариво із зіллям, пізніше борщі, супи, капусняки, розсольники, юшки, кулеші та інші, що базуються переважно на рослинній сировині. Великою популярністю користувалися деруни. їх готували з начинкою (сир, м'ясо) і без неї. Готували печеню з картоплі та свинини, голубці, кендюх, ковбаси, холодець (драглі), рубці. Широке вживались свинина і сало. Особливими безалкогольними і алкогольними напоями української кухні є меди, кваси, збитні, узвари. Горілка з'явилася у XV ст. Молочні страви споживали найчастіше. Найпоширенішим було молоко: свіже, пряжене, кисле. Його споживали з хлібом, ним розводили каші, на ньому варили каші, галушки, локшину. Замість чаю заварювали листя суниці, цвіт липи та звіробою, пелюстки шипшини та троянд, гілки сливи, смородини, тощо. З часом вживання чаю почало збільшуватися. Кава довго була «панським» напоєм і лише в наш час набула більшого поширення [4–6; 7, с.63-64].

Серед густих заростей верболозу й дольодовикової азалії, стовічних дубових і соснових борів, пісних супісків і драглистих

боліт розкинулися землі блакитноокого Рокитнівського Полісся. В адміністративному відношенні – це просто один із районів Рівненщини. Витягнута у просторі територія притулилася у заболоченому північно-східному куточку області. Площа району – одна з найбільших в Україні – 2356 км2. Район розкинувся на 130 км з півдня на північ. Територія району значно більша за розмір таких європейських держав, як Андорра, Ліхтенштейн, Мальта, азійських – Бахрейна і Сінгапура [2, т3, с.146].

Рокитнівське Полісся – один з найоригінальніших районів України. Саме тут, завдяки природно-географічним факторам, найповніше законсервувалися давні традиції нашої культурної спадщини, яких в інших регіонах не спостерігають. Люди тут оселялися споконвіків. Недарма деякі вчені вважають цей край пуповиною всього слов'янства. У середньовіччі до корінного населення поліських боліт приєдналися близькі і далекі сусіди, котрі збігалися сюди, рятуючись від панської неволі, вибираючи неймовірно важке, але вільне життя. Так, власне, і народився народ поліщуків. Народ, який без особливого бажання впускає чужинців у свою таємничу душу і, навпаки, важко приживається у чужих краях, бо туга за Батьківщиною не згасає ніколи. Наші предки набагато краще за нас, громадян нового XXI сторіччя, вміли з простих інгредієнтів готувати страви, які довго зберігались, були ситними та смачними, що особливо було важливим у багатодітних поліських сім′ях. Народна кухня, в широкому розумінні, є неодноразово перевіреним людським досвідом, на який можна спертися, якому можна довіряти і, звичайно, творчо видозмінювати, осучаснювати, але не ігнорувати. Завдяки повній ізольованості, пов'язаній з природно-географічним фактором, довгий час тут були відсутні транспортні артерії і шляхи, оскільки болотистість і лісистість не сприяли комунікаційним впливам, мешканці лісової зони «законсервували», звичайно, у кращому розумінні цього слова, давні елементи духовної культури. Яскравим підтвердженням цього є традиції сімейного побуту і кулінарні традиції.

На Рокитнівщині завжди було прихильне ставлення до багатодітності: «Один син - не син, два сини - півсина, три сини - от тільки син»; «У нього дочок сім, то й щастя всім». Частково це пояснюється тим, що у минулому на Поліссі переважали складні умови обробки землі, які вимагали додаткових робочих рук. Крім того, серед традиційних занять поліщуків значне місце належало

збиральництву. Цей промисел не перевівся і нині. У літню днину практично всі підлітки збирають лісові ягоди та гриби, поліпшуючи таким чином матеріальне становище своїх сімей. Наш регіональний компонент – це дари лісу, тому наше основне завдання – показати молоді, що таке багатства рідного краю, зберегти і примножити їх для майбутніх поколінь.

Провідними галузями господарства поліщуків були збиральництво і тваринництво. Селяни займалися також бджільництвом, рибальством, харчувалися продуктами, які були отримані з власного господарства. Мешканці Рокитнівського Полісся вирощували різноманітні злаки: жито, пшеницю, ячмінь, овес, гречку. Значну роль у харчуванні поліщуків відігравали овочі: картопля, капуста, буряк, цибуля, часник, огірки й бобові культури (горох, квасоля). Із насіння льону, конопель чи ріпака, соняшника виготовляли олію. Важливу галузь сільського господарства складало тваринництво: розведення корів, овець, кіз і свиней. Важливим харчовим продуктом було молоко, у той час, як м'ясо вживали лише у свята. Споживання м’яса птиці (курей, гусей, качок) та яєць було також обмеженим: їх здебільшого продавали. Продукти, які швидко псувалися, селяни вміли консервувати: сушили, солили, квасили чи вудили (коптили). До найдавніших способів заготівлі продуктів на зиму належить сушіння грибів, лісових ягід (чорниць, терену) і фруктів (яблук, груш, вишень, слив), а в поліських селах – риби.

Важливу роль відігравав хліб. Із покоління у покоління передавалось шанобливе ставлення людей до хліба. У багатьох звичаях та обрядах він уособлював гостинність, добробут і доброзичливість.

У недільні та святкові дні в поліських селах пекли млинці з заквашеного гречаного («грецького») або житнього борошна. Їх вмочували у розведений молоком сир, сметану або в розтоплений смалець.

У харчовому раціоні поліщуків чільне місце посідали каші. Їх готували з гречаної, ячмінної або пшоняної крупи, варили накруто (на воді) або нарідко (на молоці), мастили олією чи салом або ж їли з молоком. Це була поживна страва, яку подавали переважно на обід. Оскільки кашу готували в будні та святкові дні, поліщуки брали глечики з кулішем в дорогу, від того і досі носять прізвиська «кулєше» [4].

Однак, унаслідок ряду соціальних та економічних обставин українська кухня зазнає занепаду. Посилення феодальної експлуатації селян, часті неврожаї, непосильні податки, тяжкі викупні платежі, які повинні були виплачувати за землю селяни після «реформи» 1861 року, поставили їх у тяжкі матеріальні умови.

У період розвитку капіталізму ще більше погіршилось харчування українського народу. За цих умов українська народна кухня не могла цілком зберегти своєї повноти й різноманітності.

У другій половині XIX ст. у великих містах почали відкриватися великі ресторани для забезпечених верств населення, куди запрошувались на роботу шеф-кухарі французи, які приносили з собою рецептуру і технологію приготування західноєвропейських страв і свавільно змінювали технологію приготування страв української кухні [7, с.67].

Невеликі ресторани і їдальні прагнули наслідувати великим ресторанам і вводили в меню переважно західноєвропейські страви.

Крупні поміщики і капіталісти навіть для домашнього приготування їжі почали запрошувати кухарів французів. Дрібніші ж поміщики, вслід за ними, поступово відмовляються від приготування багатьох українських страв.

Все це призвело до того, що багато страв української кухні були забуті, багато ж з них зазнали змін, в рецептурі і способах приготування, внаслідок чого погіршились і їх смакові якості [5].

Навіщо сучасному кухарю відомості про стародавню кухню українського народу? Справа в тому, що харчування є дуже важливою частиною культури народу, його етнічних традицій і культурних взаємозв'язків, господарської діяльності. Збереження цих традицій є незмінною умовою існування будь-якого етносу. Треба також не забувати, що українська стародавня кухня хоч і дуже проста на перший погляд, однак досить раціональна і поживна. Базуючись на природних властивостях продуктів, господині застосовували полегшені способи теплової обробки, що сприяло збереженню вітамінів і поживних речовин. Поєднання компонентів носило природний характер, в їжу вживали ті продукти і ті приправи, які давала земля на місці проживання. Засилля сучасної української кухні «заморськими наїдками» не можна вважати природним і конче необхідним. Адже для перетравлювання такої їжі наш організм часто не має необхідних

ферментів і на догоду смаку ми шкодимо своєму здоров'ю. Згадаймо хоча б алергії, які так почастішали зараз і дошкуляють як дітям так і дорослим. Це ж стосується надмірного споживання гострих приправ та оцту. Безумовно, що ми живемо в оточенні інших народів і постійно відчуваємо вплив сусідніх культур на нашу кухню. Однак запозичувати потрібно те, що різко не змінює історичні традиції в харчуванні нашого народу, а лише може відтінити їх кращі риси, доповнити, вдосконалити. Багато підприємців в гонитві за прибутком намагаються вразити людей і відкривають заклади харчування з різними екзотичними кухнями: китайською, індійською, тайською, італійською, грецькою тощо. Роблять це примітивно і часто необдумано, забуваючи, що такі кухні мають дуже різкі відмінності і не можуть бути сприйняті широким загалом. Брак необхідних продуктів і приправ, невміння кухарів часто призводить до спотворення національної кухні, що є образою того, чи іншого народу [5].

Як сучасному педагогу закладу професійної (професійно-технічної) освіти покращити професійну підготовку учнів? Як зацікавити сучасних учнів історичними відомостями про поліську кухню? Що треба зробити щоб учні з бажанням готували страви регіонального компоненту? Такі питання неодноразово розглядалися на засіданні методичної комісії з професій «Кухар» та «Кондитер». Протягом останніх років з метою пропагування страв регіональної кухні в закладі педагогами була проведена велика системна робота, яка охоплювала не лише професійно-теоретичне й професійно-практичне навчання, але й вільний час учнів. За методичними рекомендаціями та зразками плануючої документації, які надав Навчально-методичний центр професійно-технічної освіти у Рівненській області, педагогами Рокитнівського професійного ліцею було прийнято рішення впродовж 2017/2018 навчального року провести ряд майстер-класів, оформити їх проведення у фотозображеннях і зробити теоретичний супровід до відпрацьованих рецептур із використанням історичних відомостей та інформації, яка буде цікавою та корисною учням. Саме під час пошуку цікавих відомостей про українські національні страви було відмічено активність більшості учнів. Такий результат надихнув педагогів і надалі продовжити роботу з вивчення, пропагування та практичного відпрацювання страв поліської кухні і Рокитнівського краю зокрема.

Висновки. Таким чином, на основі наведеного вище можна зробити наступні висновки: Народна кухня — це така ж культурна спадщина українського народу, як мова, література, мистецтво, це неоціненний здобуток, яким можна пишатися, який не слід забувати. Вивчення народної кулінарії і харчування українського народу дає можливість побачити, які перетворення сталися в культурі і побуті нашої держави, які тенденції переважають у розвитку кулінарії на сучасному етапі. Стійкість народної кулінарії зумовлена тим, що вона має тісний зв'язок із сімейним побутом, а тому є більш консервативним носієм культурно-побутових традицій. Вивчення національних і регіональних кулінарних традицій дає можливість сучасним кулінарам побачити місце нашої кухні у світовій побутовій культурі та презентувати її як на обласних, регіональних і всеукраїнських, так і на міжнародних рівнях.

Список використаних джерел:

1. Про затвердження Концепції національно-патріотичного виховання дітей і молоді, Заходів щодо реалізації Концепції національно-патріотичного виховання дітей і молоді та методичних рекомендацій щодо національно-патріотичного виховання у загальноосвітніх навчальних закладах : Наказ Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 №641 [Електронний ресурс]. URL: http://old.mon.gov.ua/ua/about-ministry/normative/4068-

2. Про Стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016 – 2020 роки: Указ Президента України від 13 жовтня 2015 року №580/2015 [Електронний ресурс] URL: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/580/2015. (Дата звернення: 18.03.2018).

3. Рокитнянський район // Географічна енциклопедія України. Том 3: в 3-х т. / редкол.: О.М. Маринович (відпов. ред.) та ін. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1993. – С.146.

4. Про народну кухню українців. «Спадщина предків». Від Карпатських гір до Північного Причорномор`я! культурно-історичний портал. [Електронний ресурс] (матеріальна культура. Народна кухня) / Спадщина предків. URL: http://spadok.org.ua/narodna-kukhnya/pro-narodnu-kukhniu-ukrayintsiv (Дата звернення: 13.10.2017).

5. Про Україну. Скарбниця українського народу. [Електронний ресурс] URL: http://about-ukraine.com/z-istorii-ukrainskoi-kuhni/. (Дата звернення: 18.03.2018).

6. Сало Я. М. Організація обслуговування населення на підприємствах ресторанного сервісу. Ресторанна справа : Довідник офіціанта. [Електронний ресурс] / Я. М. Сало. URL: http://tourism-book.com/pbooks/book-81/ua/chapter-3189/. (Дата звернення: 18.03.2018).

7. Смоляр В.І. Формування і розквіт української кухні. З історії нутриціології / В.І. Смоляр // Проблеми харчування. – 2008. – № 1-2. – С.63-67.

УДК 377.1

Радько Л.П.
Вище професійне училище №22,
м.Сарни Рівненська область

СТАРОДАВНІ СТРАВИ ПОЛІСЬКОЇ КУХНІ

У статті розглянута основна характеристика національної української кухні та звернуто увагу на її значне місце в професійній підготовці майбутніх кухарів. Проаналізовані шляхи впровадження методу проектів у навчальний процес закладу професійної (професійно-технічної) освіти з підготовки учнів за професіями «Кухар», «Кондитер» та «Офіціант», який допомагає реалізації принципу міжпоколінної наступності та прищепленню любові та поваги до національної кухні її традицій.

***Ключові слова**: українська кухня, Полісся, метод проектів.*

In this article the main characteristic of national Ukrainian cuisine are reviewed and the attention is drawn to its significant place in the training of future chefs. The ways of implementation of the method of projects in the educational process of the institution of professional (vocational) education are analyzed in the training of students by professions "Cooker", "Confectioner" and "Waiter", which helps to form the principle of intercostal succession and grafting of love and respect to the national kitchen and its tradition.

***Keywords**: the Ukrainian cuisine, Polissya, the method of projects.Радько*

В статье рассмотрена основная характеристика национальной украинской кухни и обращено внимание на её

значительное место в профессиональной подготовке будущих поваров. Проанализированы пути внедрения метода проектов в учебный процесс заведения профессионального (профессионально-технического) образования по підготовке учащихся по профессиям «Повар», «Кондитер» и «Официант», который помогает формированию принцыпа междупоколенной преемственности и привитию любви и уважения к национальной кухни её традициям.

***Ключевые слова**: украинская кухня, Полесье, метод проектов.*

Серед актуальних проблем аналізу явищ соціально-економічної природи важливе місце займає вивчення народної кулінарії та харчування народу.

Посилення конкурентної боротьби в сфері ресторанного господарства в Україні вимагає від фахівців шукати нові методи управління попитом – від інноваційних шляхів створення нових продуктів і технологій до адаптаційних підходів формування товарного асортименту. Як відомо, все нове – це добре забуте минуле. Через аналіз історичних та етнографічних основ української народної кухні можливий пошук новітніх ідей, як технологічного, так і маркетингового характеру [1].

Мета статті: ознайомити з досвідом роботи педагогів училища щодо впровадження методу проектів під час професійної підготовки учнів задля розвитку їх активності та самостійності в пізнанні історії рідного краю, особливостей української та поліської кухні, шанобливого ставлення до представників минулих поколінь, збереження традицій та рецептів рідного краю.

Виклад матеріалу. Вміння смачно готувати передається нам із покоління в покоління. І, особливо, з трепетом у серці, кожен із нас згадує ті страви, що готували нам наші бабусі. На превеликий жаль пам'ять людини обмежена, лише ті відомості, що записані (друк чи рукопис, малюнок, фото, аудіо, відео) або якось по-іншому зафіксовані, придатні для передачі наступним поколінням. Для сучасного покоління кулінарів у професійному становленні дуже важливо дотримуватись принципу міжпоколінної наступності, передачі майстерності, кулінарних хитрощів, різного роду «родзинок» і порад від майстрині до майстрині.

Перехід від освітньої парадигми індустріального суспільства до інформаційного вніс значні зміни у традиційний процес навчання: сьогодні освіта розглядається, в першу чергу, як засіб самореалізації особистості учня, а педагог, який традиційно був

основним джерелом інформації, за новою парадигмою є організатором, помічником, коректором і консультантом самостійної пізнавальної діяльності учнів. У процесі реформування системи професійної освіти акцент зроблено на формування в учнів навичок самоосвіти, фундаменталізації, економізації, інтеграції знань і умінь, що формуються, інформатизацію освіти [4, с. 5].

Засоби інформації, широкий вибір літератури та Інтернет допомагають викладачу та учням під час професійно-теоретичної підготовки в пошуках корисної та цікавої інформації кулінарної спрямованості. На погляд автора статті, найбільш вдалим у вирішенні певних освітніх завдань є метод проектів.

Метод проектів не є принципово новим у світовій педагогіці. Він виник ще на початку минулого століття у США. Його називали також методом проблем і пов'язували з ідеями гуманістичного напряму у філософії та освіті, розробленими американським філософом і педагогом Дж. Дьюї та його учнем У. Х. Кілпатриком. Дж. Дьюї пропонував будувати навчання на активній основі, через доцільність діяльності учня, використовуючи його особистий інтерес в отриманні цього знання [4, с. 51].

Використання методу проектів дозволило залучити учнів до дослідно-пошукової діяльності: вони з'ясовували історичні відомості про Рівненщину, Сарнинщину, основні пам'ятні місця, населення географічної території, природні та водні ресурси регіону, страви Полісся, традиції та обряди поліщуків. Також учням було запропоновано тематичне спілкування з представниками того покоління, яке пам'ятає та ще готує традиційні й обрядові страви: мамами, тітоньками, хрещеними, бабусями, сусідками. Учні мали взяти в них інтерв'ю щодо сімейних рецептів, особливостей приготування, порядок святкування чи ритуалу, які пов'язані з цією стравою, отримати характеристику сировини, тонкощів оформлення чи подачі, роздивитися та сфотографувати старовинний посуд, дізнатися про його призначення, можливу цікаву історію, традиції та свята. Саме під час таких тематичних спілкувань можлива передача професійних порад, кулінарних родзинок, секретів та інше.

Таким чином були зібрані старовинні макітри, горшки, миски, глечики, які господині подарували училищу. Різні види посуду знайшли своє місце в одній з кімнат, яка з благословення директора закладу Володимира Павловича Городнюка була оформлена у музейну кімнату української кухні. Естетичним оформленням цієї

кімнати займалися майстри виробничого навчання Сніжана Григорівна Галушко та Надія Володимирівна Сущик: вони вишивали рушники, розписали складену в кімнаті піч та прикрашали стіни.

Учні поспілкувалися з певними майстринями, які радо поділилися своїми родинними старовинними рецептами, зокрема, це: Марія Прокопівна Дриганець (страви: затірка по село-Сарненськи, суп «пенцах», картопляні галушки, яйця фаршировані, сало «восьмихвилинка»), Ольга Василівна Камзьол (страви: товченики із зернятами льону, картопляні беци, гречані млинці, кров`янка з тертою картоплею, вівсяний кисіль), Лідія Якимівна Савчик (страви: картопляники, затірка житня), Галина Миколаївна Орешко (страви: вареники з чорницею і квасолею, запіканка з цукрових буряків, смаженці), Ольга Анатоліївна Бігун (страви: лемішка, вареники з буряком, дужики), Ніна Антонівна Данильчик (страви: картопляні галушки по-ремчицьки), Ульяна Василівна Козелець (страви: каша з гарбуза, лемішка, пряжена чорниця і калина), Марія Василівна Дубовець (страви: булочки з чорницями і квасолею, копитки, щавлевий борщ з рибою), Антоніна Михайлівна Прозапас (страви: печеня, гоголь, пшоняна каша) тощо.

Під час роботи над проектом кожен учень мав можливості для саморозвитку. Учні відкривали нові знання, ставили власні цілі, спілкувалися між собою, співпрацювали і допомагали один одному в процесі навчання, розвивалися соціально. Цей вид діяльності сприяє реалізації індивідуального підходу.

За можливістю учні надають фото майстрині, фіксують відомості про неї (прізвище, ім’я, по-батькові, місце проживання) та вказують учня чи ученицю, хто брав інтерв’ю, описується технологія приготування страви, якою вони поділилися. Далі – складання калькуляційної картки та відпрацювання страви під час проведення виробничого навчання в майстерні. У подальшому отримані результати доопрацьовуються, оформлюються, що сприяє усвідомленню важливості власної участі в проекті. Під час роботи над проектом «Стародавні страви поліської кухні» учні дізнаються, що існують на теренах України місця, які заслуговують особливої уваги і які варто занести до своєрідної скарбниці історичних надбань і досягнень – це Сарнинщина. Місто Сарни – місто районного значення, адміністративний і культурній центр однойменного району Рівненьської області. Рік заснування міста –

1885. За легендою назва міста пішла від дикої козулі, сарни, яких було дуже багато в лісах Рівненського повіту Волинської губернії.

Сарни розташовані в мальовничому куточку Західного Полісся, саме там, де зливаються води найбільших рік області – Горині і Случа [5].

Полісся – особлива історико-етнографічна область України, частина колишньої прабатьківщини слов'ян, давня етноконтактна зона. Як і Карпати, воно зберегло найдавніші релікти праслов'янської та праукраїнської культури, що є постійними об'єктами вивчення дослідників-археологів, істориків, фольклористів, етнографів. А ще – багатостраждальна земля, яку спіткала ядерна катастрофа Чорнобиля. Історико-етнографічний регіон Полісся приваблює увагу науковців і дослідників-аматорів особливостями традиційно-побутової матеріальної та духовної культури, мови його населення. Виразно специфічними є і сучасні етнокультурні процеси цієї території.

Уперше назва Полісся зафіксована у літописі за Іпатіївським списком. У джерелах XIV-XVI ст. ця назва найчастіше функціонувала у вигляді спільнокореневих топонімів Подлесьє, Полясє, Полєсє. Цю територію вважали центром поліської області ще дослідники XVI-XIX ст. М. Стрийковський, Г. де Боплан, В. Татіщев та ін., про що переконливо свідчать залишені ними картографічні матеріали. Усталення в науковій літературі назви Полісся супроводжується подальшою конкретизацією за назвами етнічних зон – білоруське Полісся, українське Полісся, російське Полісся, литовське Полісся, польське (люблінське) Полісся [4].

Особливе географічне розташування Полісся значною мірою зумовило й певні особливості у харчуванні населення цього етнографічного регіону України. Виробництво продуктів харчування, пов'язане з багатовіковою історією місцевого землеробства і тваринництва, а також характерного для цього регіону збиральництва і рибальства, диктувало й традиції в їжі поліщуків. Притаманна усім українцям перевага у споживанні продуктів рослинного походження, особливо зернових, тут виявляється ще виразніше [1].

Стабільно родючою, а тому традиційно популярною культурою на Поліссі було і досі залишається жито. На українських землях культивоване жито зафіксоване з VI ст. до н.е. На Поліссі наприкінці XIX - початку XX ст. воно займало 50-60% посівних площ. Сіяли тут також гречку й просо, ячмінь і овес. Пшениця була

мало поширена через нестабільну родючість на піщаних чи багнистих ґрунтах.

Відповідно до цього поліщуки віддавали й віддають перевагу житньому хлібові. Ще й досі в домашніх умовах випікають «чорний» подовий дуже смачний хліб. Ставлення до нього, як і скрізь в Україні, шанобливе: він є не лише одним з найважливіших продуктів повсякденного харчування, але й символом добробуту, продовження роду, заможності про що свідчать численні народні прислів'я та приказки: «Є хліб та вода, то й нема голода», «Як хліб на стіл, то й стіл престіл, а хліба ні куска, і стіл доска», «Як іду в гостину, беру хліб в хустину». Також найпочесніша роль належить хлібові в обрядодіях: хлібом зустрічають гостей, молодих на весіллі; з хлібом ідуть на весілля, на родини і хрестини; хлібом же проводжають людину в останню путь.

На Поліссі до поч. XX ст. зберігся рудимент давньоруського обряду укладання шлюбу. Молодих обводили навколо хлібної діжі, на вікові якої лежав на рушнику хліб, Це заміняло акт церковного вінчання.

З житніх ритуальних чи обрядових хлібів для Полісся найбільш характерні книші (5-7-пелюстковий хлібець з прошарком олії). Їх випікали на Проводи (Гробки, Радуницю), на Святий вечір і Голодну кутю, на поминальні дні й для панахиди.

Пшеничний хліб до сер. XIX ст. був атрибутом святкового столу. Пекли пшеничні паляниці, калачі, пироги з грибами, капустою, сиром, ягодами, горіхами (мазурки) та іншими начинками. На весілля пекли пшеничні короваї та верчі (тип калачів).

Здавна на Поліссі споживають багато каш, найпопулярнішими з яких є гречана й пшоняна. Варять їх крутими до молока, шкварок, засмажок і рідкими – куліш, крупник. Саме на Поліссі часто готують каші-розмазні на сироватці чи маслянці (сколотині – сироватці, що залишається після виготовлення вершкового масла). Із недроблених пшеничних круп варять обрядову різдвяну кутю, заправляючи її узваром із сушини, горіхами й родзинками (один із різновидів новорічних ритуальних каш, таких як давньогрецька панспермія та ін.). Досить своєрідною на Поліссі є й обов'язкова в українців ритуальна поминальна каша (аналог куті) – коливо. Її майже повсюдно заміняє печений білий хліб (калачі, бублики чи інше печиво), розкришений і политий медовою ситою. У деяких районах цю страву так і називають – «сита».

Здавна вирощуються бобові рослини – горох і боби. Згодом (у XVII ст.) з'являється і швидко поширюється квасоля. З гороху (особливо на західному Поліссі) готували каші не лише у піст, але і як обов'язкову ритуальну поминальну страву. Бобовими начиняють пироги, скажімо, на Лівобережному Поліссі славляться пироги з підсолодженою квасолею й калиною.

Особливого поширення набуває на Поліссі картопля, котра після відкриття Америки поступово завойовувала Європу. Її починають впроваджувати в Україні у XVIII ст. Але вже у середині XIX ст. в Україні, і зокрема на Поліссі, починається справжній картопляний бум, і на рубежі XIX-XX століть картопля поступово витіснила ріпу і навіть зернові («Як є бульба й капуста, то у хаті не пусто»; «Бульба – половина хліба»; «Бульба – другий хліб»).

Найтиповішими для поліської кухні стравами є картопляники з вареної м'ятої картоплі (бульб'яники) і деруни з тертої сирої картоплі (драники, терчаники) з начинками й без них [1].

Городні культури на Поліссі широко представлені капустою, огірками, буряками, морквою, пастернаком, селерою, гарбузом, цибулею й часником. Багато споживали городніх та дикорастучих хрону і щавлю. Найпоширенішою стравою з овочів є, як і повсюдно в Україні, борщ у всіх його різновидах (червоний – з буряком і капустою, зелений-весняний – з щавлем і холодник – із квасу, кисляку чи масла, неварений). У контексті національної традиції харчування на Поліссі борщ стає символом української кухні, ознакою добробуту, ситості, достатку. Про нього поліщуки кажуть: «Борщ та каша – їжа наша»; «Борщ та каша – добра паша»; «З таким борщу не звариш»; «Як нема борщу, то й на весіллі не гощу». Слід відзначити, що на Поліссі борщі (як і капусняк, і юшки, і крупники) не засмачують такими гострими приправами, як у південніших районах України. Перцю теж споживають значно менше. З гострих приправ переважає часник [1].

Менш популярним, але все-таки дуже важливим серед рідких страв, є капусняк (капуста) із пшоном, яку, як і борщ, готують не лише в будень, але й на урочисті трапези. У святковому меню є обов'язковими також тушкована капуста зі смаженою домашньою ковбасою і голубці в капустяному листі.

З олійних рослин тут традиційно переважав льон, тоді як на решті території сіяли більше коноплі. Вирощували ще рижій, ріпак і гірчицю.

Садівництво на Поліссі було менш розвинене, ніж, скажімо, на Полтавщині чи на Півдні України. Проте при садибах у досить значній кількості росли яблуні, груші, сливи, вишні, а також ягідні кущі: смородина, малина, калина. Садили й дикорастучі кущі калини, ожини, бузини.

М'ясні страви (печеня, січеники, ковбаси, та ін.) ще до першої половини ХХ ст. були атрибутом переважно святкової кухні поліщуків. Найбільше м'яса традиційно їли під час зимових м'ясниць (від Різдва до Масляної) і на Великдень. До цих свят колють кабанів і готують кров'янку, ковбаси, сальтисон (ковбик), печене в тісті стегно, драглі (холодець, студенець). Дітям пояснюють, що протягом посту ковбаси «живуть» на вербі, а на свято вранці вони через комин залітають у хату, відразу на сковороду. Особливістю поліської кухні є те, що до м'ясних підлив і соусів до м'яса часто додають гриби, журавлину, кмин.

Промислове збиральництво було характерним для населення Полісся значно більше, ніж для населення інших регіонів України, навіть Карпат. Тут збирали й квасили, мочили, сушили ягоди: чорниці, малину, ожину, калину, брусницю, ведмежі вушка, а також грушки-гнилички і яблука-кислички. Більше, як у інших регіонах, збирали грибів. Їх велика кількість і відмінна якість призвели до того, що поліщуки до останніх років не визнавали інших грибів, крім білих (котрі й називають тут «гриби»), опеньків, маслюків, польських і рижиків чи зеленок. Збирали ще й лугові печериці.

Рибальство традиційно було допоміжним промислом. Ловили сомів, угрів, язів, лящів, линів та іншу цінну рибу. Лин цінувався особливо: «Нема м'яса над свинину, нема риби над линину». Для домашнього споживання дорослі й діти ловили судаків, окунів, щук, в'юнів тощо.

Ще у ХІХ – першій половині ХХ століть був поширений раковий промисел. Раків навіть експортували. А в домашній селянській кухні готували ракові юшки, чищеними вареними раками заправляли пісні каші й галушки.

Для Полісся більше, ніж для інших регіонів України, характерні кваси, особливо із соків дерев і фруктово-ягідні.

Знаний кожному мешканцеві Полісся узвар із садових і лісових ягід і фруктів, варять і на щодень, і на свята: до куті на Різдво, на весілля, хрестини чи поминки як останню страву в урочистій трапезі. Узвар і кисіль як остання страва в застіллі є певним

етикетним феноменом, своєрідним тактовним натяком гостям про кінець трапези. Після узвару чи киселю гостям залишатися за столом непристойно.

Слабоалкогольні напої представлені значним асортиментом найрізноманітніших наливок: вишнівка, слив'янка, смородинівка, тернівка, чорнична, малинова, ожинова, калинова, бузинова та ін.[1]

Висновки. Сьогодні в умовах незалежності необхідно все більше вивчати, розповсюджувати та нести правдиву історію про минуле і сучасне життя українського народу, його духовно-культурні та національні цінності, зберігати народні звичаї й традиції. У цьому процесі особлива увага звернена на професійне виховання майбутніх фахівців.

Щоб учні стали компетентними кваліфікованими робітниками, майстрами своєї справи, вони повинні бути обізнаними не лише з матеріалом навчальних дисциплін, практики, але й знати ту частину змісту, яка відноситься до спадщини, в тому числі й професійної. Кулінарна сфера тісно пов’язана з життєдіяльністю людей, має великі напрацювання, випробувані часом, тому майбутнім фахівцям потрібно цінити та використовувати багаж знань старшого покоління.

На наш погляд найголовнішим у професійному навчанні учнів за професіями «Кухар», «Офіціант» та «Кондитер» є прищеплення любові саме до свого рівненського краю, через традиції, обряди, страви рідної Сарненщини.

Список використаних джерел:

1. Артюх Л. Полісся. Їжа. URL: < https://www.polissia.com/yizha.html (дата звернення: 25.03.2017).

2. Волкова А. Науково-етнографічне дослідження особливостей технології страв української національної кухні // Траектория науки. 2015. № 1. URL: < http://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/4 (дата звернення: 25.03.2017)

4. Полісся. URL: < http://www.polissia.com/index2.html (дата звернення: 25.03.2017).

5. Сарненська міська рада. Офіційний сайт міста. URL: < http://old.sarny.eu/about (дата звернення: 25.03.2017).

6. Шевчук С.С. Інноваційний урок у професійній школі : навчально-методичний посібібник. Біла Церква: БІНПО УМО НАПНУ. 2015. С.110.

УДК 377.1

Сидор М. Б.,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка,
м.Дрогобич, Львівська обл.

ТВОРЧІСТЬ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬОГО ПРОФІЛЮ

У статті розглянуто актуальні вектори сучасної мистецької освіти як такої, визначено принципи формування на її ключових засадах творчого потенціалу майбутніх фахівців художнього профілю, їх професійної здатності неординарно мислити, креативно вирішувати проблеми як освітнього, так і життєвого характеру. Розгляд порушених питань проведено через призму аналізу провідних ліній реформування вітчизняної освіти, базових педагогічних підходів до побудови та керівництва освітнім процесом художніх дисциплін, апелюючи головним чином до основ формування творчої, ерудованої, загалом компетентнісної особистості.

***Ключові слова**: мистецтво, мистецька освіта, творчість, розвиток, освітній процес, тенденції, професіоналізм, компетентність.*

The article deals with the actual vectors of contemporary art education as such, the principles of forming on its key principles the creative potential of future specialists in the artistic profile, their professional ability to think extraordinary, and solve creative problems of both educational and life-nature. The consideration of the raised issues was carried out through the prism of the analysis of the leading lines of reforming the national education, the basic pedagogical approaches to the construction and management of the educational process of artistic disciplines, appealing mainly to the foundations of the formation of a creative, erudite, generally competent personality.

***Key words:** art, artistic education, creativity, development, educational process, trends, professionalism, competence.*

В статье рассмотрены актуальные векторы современного художественного образования как такового, определены принципы формирования на его ключевых основаниях творческого потенциала будущих специалистов художественного профиля, их профессиональной способности неординарно мыслить, креативно решать проблемы как образовательного, так и жизненного характера. Рассмотрение поднятых вопросов проведено сквозь призму анализа главных линий реформирования отечественного образования, базовых педагогических подходов к построению и руководству образовательным процессом художественных дисциплин, апеллируя главным образом к основам формирования творческой, эрудированной, в общем компетентностной личности.

***Ключевые слова**: искусство, художественное образование, творчество, развитие, образовательный процесс, тенденции, профессионализм, компетентность.*

Постановка проблеми. Мистецтво, у якій формі воно б не виступало і який зміст не несло, завжди постає соціальною річчю [6, с. 11]. Ця істина зумовлена тим, що мистецтво не просто твориться людьми; воно твориться саме для людей, задля людей, в ім'я людей. Послуговуючись означеним постулатом ключової суті та функціональності мистецтва, спробуємо подивитися на засади формування творчої особистості під кутом зору теперішніх освітніх інновацій, їх перспектив, задач, загалом змісту. Безпосередній інтерес виявляємо до формування художньо-творчого потенціалу майбутніх фахівців художнього профілю власне як невід'ємної складової та основної запоруки їх професійної довершеності.

Мистецький діапазон програмово-діяльнісного поля сучасних закладів художньо-професійного спрямування неодмінно розглядається як важлива складова художньо-естетичного та загалом творчого розвитку молодої особистості. Ключовим концептом широкоаспектного осмислення означеної дилеми виступає провідна лінія «Національної доктрини розвитку освіти України у XXI столітті», в якій безпосередньо наголошується на необхідності зміни знаннєвої парадигми освіти на діяльнісно-розвиваючу. Відтак важливим вектором змін є й перехід від інформаційно-репродуктивного навчання до особистісно-орієнтованого [3, с. 6–7].

Розглядаючи сьогоднішнього здобувача освіти, у тому числі й професійної, власне як суб'єкта «нового освітнього процесу», не можна не зауважити, що формат окреслених вище пріоритетів коректується й «Національною стратегією розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки», у якій червоною канвою постають задачі виховання людини інноваційного типу мислення та культури, проектування акмеологічного освітнього простору з урахуванням інноваційного розвитку освіти, запитів особистості, потреб суспільства і держави. Адже якісна освіта є необхідною умовою забезпечення сталого демократичного розвитку суспільства, консолідації усіх його інституцій, гуманізації суспільно-економічних відносин, формування нових життєвих орієнтирів особистості [4, с. 2]. І в усьому цьому особистість має неодмінно виступати як індивід, який володіє творчим потенціалом, який здатен вирішувати будь-яку освітню чи життєву проблему через призми творчого підходу, неординарності, оригінальності та фахової компетентності. Саме у такій концепції й розглядаємо художню творчість як невід'ємну складову пізнання сучасним здобувачем мистецької освіти світу речей і предметів, усвідомлення їх краси, естетики, образних і функціональних характеристик власне через художню, декоративно-прикладну діяльність, різні види і форми їх безпосереднього прояву.

Аналіз досліджень. Спостереження, вивчення, синтез і аналіз цього напряму розвитку здобувачів мистецької освіти як такої, починаючи від наймолодших у їх «віковій ієрархії», прагнення сформувати продуктивний системний механізм керівництва усіма необхідними для цього процесами завжди посідали чільні позиції у педагогічних дослідженнях. Апелюючи до проблеми творчого розвитку особистості засобами пластичних мистецтв власне як предмета наукового дослідження, науковці і педагоги все частіше розглядають кожен вид образотворчої, декоративно-прикладної, загалом художньо-практичної діяльності як одиничність цілого органічного мислення суб'єкта, в основі якого тісно взаємодіють різні види і форми художньої творчості. Чимало розвідок у цій сфері зробили такі вчені, психологи та провідні педагоги, як О. Васильєва, В. Гончар, Н. Горошко, О. Єрмолинська, М. Захарійчук, М. Кириченко, Л. Любарська, Л. Масол, В. Томашевський, Т. Шевченко, Б. Юсов. Водночас існує й така точка зору, що є доцільним вдосконалювати вузькі професійні знання, й передусім у царині прикладних мистецтв [2, с. 59].

У педагогічних процесах попередніх десятиліть робилися спроби забезпечити умови для встановлення передусім сенсорних контактів суб'єкта із його оточенням, набуття учнями емоційно-чуттєвого досвіду шляхом використання загального комплексу мистецтв. Проте, тодішні механізми реалізації такого підходу не мали чіткої науково-педагогічної концепції, яка могла б повноцінно забезпечити справжню, а не механічну взаємодію мистецтв, їх виражальних можливостей.

Розв'язання означеної проблеми у розробках сучасних науковців взяло курс на формування у здобувачів мистецької освіти уявлення про художній образ, художню картину світу шляхом використання комплексу мистецтв з урахуванням їхніх вікових особливостей та специфіки індивідуального сприйняття. У цьому напрямі «взаємодія мистецтв» розглядається як особлива категорія, яка передбачає відображення процесів впливу об'єктів один на одного, їх взаємну обумовленість і «породження» одним об'єктом іншого.

Розглядаючи заявлену тему під кутом особистого сприйняття усього означеного, маємо на **меті** визначити та проаналізувати актуальні вектори сучасної мистецької освіти як такої, апелюючи головним чином до основ формування творчої, креативної особистості, здатної вирішувати назрілі задачі на засадах професіоналізму.

Виклад основного матеріалу. У сучасній педагогічній науці, зокрема її «мистецькій гілці» ствердно акцентується на тому, що художня діяльність, загалом світ мистецтва відіграють важливе значення у всебічному розвитку особистості. У процесі створення зображень формуються спостережливість, естетичне сприйняття, художні смаки, творчі здібності. Звернення до зображувальних мистецтв надає можливість доступними засобами висловити свій емоційний стан, ставлення до навколишнього світу, продемонструвати вміння створювати прекрасне, бачити його у творах мистецтва, виділяти красиве й естетичне з-поміж усього звичного, буденного, одноманітного.

Вагомими доводами засвідчується й те, що залучення до світу мистецтва, зокрема образотворчого, має відбуватися вже у ранньому віці [5, с. 24]. Адже через малювання, ліплення, аплікування, художньо-конструктивну діяльність дитина має можливість розкрити свої творчі природні задатки, «заявити» дорослим про своє індивідуальне бачення світу, прагнення посісти

у ньому певне місце, розвиватися через призму відповідних критеріїв і т. ін. [1, с. 526]. Разом з тим, розвиток особистості через призму образотворчості, прикладного формовираження світу вимагає чіткого координування усіх підвладних йому процесів. У цьому плані важливим є не тільки правильне педагогічне керівництво образотворчою діяльністю юних мистців, а й досконале розуміння тієї художньої мови, якою кожен «послуговується» для демонстрації своїх почуттів, уявлень, бачень, інтересів.

Великого значення в організації художньо-творчої діяльності набуває й уміння педагога пов'язати особливості створення художнього образу в мистецтві з власне мистецькою практикою кожного вихованця; адаптувати виразні засоби мистецтва живопису, графіки в такий вид образотворчої діяльності, як малювання, рисування; виразні засоби скульптурного ремесла та інших видів тривимірного образотворення – в ліплення, конструювання, моделювання тощо. Не менш важливим є й механізм навчання створювати декоративні роботи за мотивами народного декоративно-прикладного мистецтва, реалізовувати елементи творчих рішень у прикладній творчості як такій. Адже творчість, будь-який формат чи крок її поступів є немислимими і неможливими «без опори на підмурівок культурного минулого, далекого чи близького» [6, с. 52].

Сучасні параметри продуктивного вирішення усього, що означене вище, напряму залежать від уміння педагога інтегрувати усі важливі складові освітнього процесу в русло сучасних тенденцій як загалом мистецької освіти, так і безпосередньо того чи іншого «предметного освоєння» мистецького вираження дійсності. Тут ствердно ставимо акцент на тому, що жоден крок здобувача мистецької освіти не може бути самоплинним, хаотичним, відірваним від наставницького супроводу педагога, оскільки художньо-творчий розвиток особистості неодмінно послуговується образотворчістю як важливим, а в багатьох випадках саме ключовим засобом спілкування з навколишнім світом, демонстративного вираження через його призму своїх почуттів, бажань і прагнень [7, с. 15].

Варто також відзначити, що розвиток здатності сприймати дійсність і твори мистецтва, вироблення умінь і навичок у тому чи іншому напрямі діяльності – дві сторони одного освітнього процесу. І від того, як і в якій послідовності він буде

здійснюватися, напряму залежить успіх здобуття освіти [2, с. 60]. З означеного випливає, що першочерговим завданням дисциплін образотворчого циклу має бути введення здобувача освіти в роль реципієнта естетичного, навчання його «бачити» красиве навколо, помічати прекрасне в звичайних предметах і явищах, розвивати зорову пам'ять за допомогою свідомого сприймання навколишніх предметів і явищ, кольорів тощо. Окрім того, означене має обов'язково підкріплюватися задачами на збагачення внутрішнього світу суб'єкта навчання, поглибленого розвитку його уяви та фантазії, які завжди виступали ключем творчості і ніколи не втрачали своєї актуальності [8, с. 54–56].

Щоб на основі вміння «бачити» (візуально сприймати) вихованець міг відобразити предмет за всіма його характерними ознаками, слід розвивати в ньому вміння сприймати предмет повністю, а не окремі його деталі, частини, фрагменти. Внаслідок цього виробляється властивість відразу схоплювати всю характерну форму предмета, його загальний зовнішній вигляд. Це, зокрема, є поясненням того, що вже навіть у ранньому віці дитина, виконуючи той або інший малюнок, завжди намагається відшукати найяскравіші кольори в наборі кольорових олівців чи акварельних фарб, надати зображуваному образу, персонажу, явищу особливого акцентованого звучання.

Методологічні засади введення особистості у світ мистецтва передбачають визначення провідних ідей, напрямів, знань щодо базових основ її художнього навчання, виховання та розвитку, з'ясування провідних позицій, навколо яких зосереджені інші важливі структурні компоненти мистецького педагогічного середовища.

Методологічні орієнтири, які тим чи іншим чином впливають на вибір продуктивних педагогічних стратегій у галузі мистецької освіти, мають неодмінно орієнтуватися на гуманістичні підходи. Це передбачає дотримання цілої низки орієнтирів, до яких слід, насамперед, віднести такі, як зсув пріоритетів із матеріальних (речових) цінностей до духовних, з однобічного спрямування на масові підходи – на зосереджену увагу до кожної особистості, до внутрішнього світу кожної окремої людини.

Важливим аспектом порушеної проблеми постає розбудова мистецького навчання на національній основі. Це означає, що ключові лінії і вектори залучення до світу того чи іншого виду мистецтва, загалом освітньої галузі «Мистецтво» мають

вирізнятися систематичним збагаченням творами національної художньої культури; послідовним стимулюванням вихованців до усвідомлення національної основи художніх творів і емпатійно-емоційного ставлення до національної сутності художніх образів; проведенням у процесі навчання художніх паралелей між творами в різних видах мистецтва за національно-стильовими ознаками; залученням кожного до усвідомленого відтворення національних ознак мистецтва у власній творчій діяльності. Методологічне обґрунтування мистецького навчання включає також системність поєднання способів освоєння обраного виду мистецтва, виявом якої слід вважати єдність раціональних і емоційних, свідомих і підсвідомих, об'єктивних і суб'єктивних способів різноаспектного освоєння конкретної мистецької реальності.

Виразного акцентування заслуговує й питання, яке безпосередньо торкається педагогічних умов навчання мистецтва. Їх сутнісний формат напряму розглядаємо як цілеспрямовано створені обставини, дотримання яких успішно сприяє ефективності художнього розвитку здобувачів освіти. Серед першочергових педагогічних умов сучасна теорія і методика навчання мистецтва визначає: створення позитивної атмосфери навчання; досягнення діалогових засад взаємодії педагога і вихованця в освітньому процесі; забезпечення пріоритету зацікавленої практичної діяльності. Визнання пріоритету практичної діяльності не означає ігнорування ролі мистецько-теоретичного пізнання в освітній діяльності. Однак практичному засвоєнню обраного напряму чи виду мистецтва, організації власне практичних форм діяльності слід надавати провідного значення. Адже закріплення пізнаного у світі мистецтва є набагато якіснішим тоді, коли воно «пропущене» через безпосередню практичну роботу, через синтез «обробки свідомістю» та «техніко-технологічних процедур ремесла».

Із зазначеного випливає, що мистецьке навчання спрямовано не лише на формування певних умінь і навичок ефективної діяльності здобувача освіти у мистецькому просторі, але й на розвиток його особистісних властивостей, таких як: естетичне ставлення до дійсності та мистецтва, мистецькі здібності, художньо-вольові якості тощо.

Стимулювання навчання певного виду мистецтва, як основ його теорії, так і різних практично-прикладних його проявів, передбачає застосування різноманітних навчальних спонук і безпосередніх методів пізнання і засвоєння відповідних матеріалів.

У цьому контексті активізація художньо-творчої діяльності має бути одним із провідних методів, що спрямовуються на підтримання вихованців у підвищеному тонусі у процесі художньо-творчої діяльності, на мобілізацію їх енергетичних ресурсів для навчання. Пролонгований художній тренінг має бути найпоширенішим засобом формування художніх якостей особистості. Поза тривалими зусиллями жодні зрушення у сфері розвитку художніх здібностей, естетичного ставлення особистості до мистецтва, адекватного розвитку її творчих можливостей неможливі. Будь-який напрям навчання мистецтва неодмінно потребує й систематичного вправляння, регулярного тренування «руки і ока». Цілеспрямована художньо-педагогічна підтримка має передбачати свідоме забезпечення педагогом такого характеру навчальної взаємодії з вихованцями, за якого максимально знімається психологічна напруга, навчання відбувається в режимі комфортності. Регуляція вольових зусиль має також займати ключову позицію. Це зумовлюється тим, що успішна реалізація освітніх завдань, забезпечення систематичності навчання, демонстрація набутих художніх здобутків у процесах освітньої діяльності неодмінно потребують активізації вольових зусиль вихованців, їхнього напруження, енергії, мобілізації, концентрації, зосередженості тощо.

Насамкінець, серед перспективної проблематики у галузі теорії й методики сучасного навчання пластичних мистецтв, формування творчого потенціалу в їх лоні важливим постає впровадження інтеграційних процесів у саму систему навчання, розробку ефективних методик активізації мистецько-пізнавальної діяльності через алгоритм єдності сприймання, аналізу, оцінювання й творчості, пошук та обґрунтування варіативних підходів до мистецького пізнання дійсності, дослідження діагностичних форм результативності підготовки як загалом у галузі мистецтва, так і в конкретному виді художньої діяльності.

Висновки. На основі висвітленого можемо ствердно означити, що найважливішою умовою формування, а водночас і розкриття творчої активності майбутніх фахівців художнього профілю, є створення атмосфери розкутості, свободи, доброзичливості, можливості демонструвати своє світосприйняття, своє розуміння форм, образності, бачення краси зручними художніми засобами і матеріалами, властивими їм техніками і технологіями.

Освоєння обраного виду мистецтва є неподільним процесом освіти, виховання і розвитку, тому оволодіння відповідними мистецькими знаннями, уміннями і навичками, формування як художньо-творчих, так і емоційно-чуттєвих якостей, цілеспрямоване системне й логічне поєднання активних методів і прийомів навчання та творчої самостійності вихованців мають постати важливими ділянками усього змісту сучасної мистецької освіти. Окрім того, безпосередні алгоритми втілення освітніх завдань дисциплін образотворчого циклу мають неодмінно базуватися на фізіолого-психологічних особливостях розвитку здобувачів освіти та актуальних на сьогодні принципах дидактики та педагогіки мистецтва.

У рамках означеного концептуальний зміст професійної мистецької освіти нинішнього тисячоліття, як загалом і сучасну програму художньо-творчого розвитку особистості, доцільно розглядати як цілісне поєднання знань фактичного матеріалу, власне теорії пластичних мистецтв, основних етапів історії їх становлення та розвитку. Не менш значимим виступає й набуття практичних умінь і навичок у галузі художньо-творчої діяльності, досвіду сприймання давніх артефактів і сучасних творів, виконаних у різних видах і жанрах мистецької творчості, критично-оцінювального ставлення та інтерпретаційних підходів до надбань мистецької спадщини як такої загалом.

Список використаних джерел:

1. Ент В. В. Формування естетичної культури молодших школярів засобами образотворчого мистецтва / В. В. Ент, Н. Ю. Рудницька // Формування дидактичної компетентності педагогів дошкільної та початкової освіти / за заг. ред. В. Є. Литньова [та ін.]. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. – С. 526–528.

2. Мартьянова Г. Взаємодія мистецтв у поліхудожньому розвитку учнів / Г. Мартьянова // Рідна школа, 2001. – № 5. – С. 59–61.

3. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. – К. : Шкільний світ, 2001. – 24 с.

4. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на 2012 – 2021 роки. – К., [б. в.], 2012. – 37 с.

5. Олійник Л. Інтерактивні технології на уроках образотворчого мистецтва / Л. Олійник // Мистецтво та освіта. – 2014. – № 3. – С. 22–27.

6. Станкевич М. Теорія рами. Вибрані праці з історії і теорії мистецтва / М. Станкевич. – Львів : СКІМ, 2015. – 168 с.

7. Творчий розвиток особистості засобами мистецтва : посібник / І. А. Зязюн, М. І. Чембержі, С. В. Коновець [та ін.] ; за ред., передмова Н. Г. Ничкало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2011. − 255 с.

8. Шмит Ф. И. Искусство как предмет обучения / Ф. И. Шмит. – Х. : Тип. наркомпрос, 1932. – 63 с.

УДК 377.3:745.51:75

Сліпчишин Л. .В.,
Відокремлений структурний підрозділ
«Львівський навчально-науковий центр
професійної освіти»
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова, м.Львів

ЗБЕРЕЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ШТРИХ ДО ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ У США

Стаття знайомить з досвідом збереження української ідентичності в американському місті Гантер, в околицях якого проживає велика українська громада. Проаналізовано обставини будівництва Українського Центру Культури в Гантері. Виділено внесок деяких особистостей у формування його традицій. Окреслено складові духовного і культурного життя в осередку.

Ключові слова: *українська ідентичність, духовність, культура, регіональні особливості, Гантер, США.*

The article introduces with the experience of preserving Ukrainian identity in the American city of Hunter, in the vicinity of which a large Ukrainian community lives. The circumstances of the construction of the Ukrainian Center for Culture in Hunter are analyzed. The contribution of some personalities in the formation of his traditions has been highlighted. The components of spiritual and cultural life in the cell are outlined.

Key words: *Ukrainian identity, spirituality, culture, regional features, Hunter, USA.*

Статья знакомит с опытом сохранения украинской идентичности в американском городе Гантер, в окрестностях которого проживает большая украинская община. Проанализированы обстоятельства строительства Украинского Центра Культуры в Гантере. Выделен вклад некоторых личностей в формирование его традиций. Определены составляющие духовной и культурной жизни в организации.

Ключевые слова: *украинская идентичность, духовность, культура, региональные особенности, Хантер, США.*

Глянь, під горою на схилі
Воздушний хрест і Пречиста
Церква в гуцульському стилі,
Церква гуцульського змісту.
Пахнуть далекі смереки,
Вбрав Черешньовський у карби
Світлі Холодного лики,
Вічної мудрости скарби
Леся Храплива-Щур
(з пропам'ятної книги з нагоди
40-ліття існування Української католицької церкви
св. Івана Хрестителя в Гантері, Нью-Йорк)

Останнє десятиліття минулого століття стало випробуванням для України на готовність втримати те, за що боролись предки впродовж століть: українську ідентичність, яка включає в себе багато складових. Минуло вже чимало часу, а проблеми у цьому контексті не зникли. Разом із відкритістю суспільства, цікавістю до перебігу глобалізаційних і регіональних процесів з'явилась можливість з'ясувати, як їх вирішують в інших країнах.

Метою статті є ознайомлення з досвідом збереження української ідентичності в американському місті Гантер, в околицях якого проживає велика українська громада.

Нині вже є достатньо повна інформація про перших українських емігрантів (до Другої світової війни), що оселялися в різних куточках США. Оскільки в більшості випадків це були селяни, які виїхали у пошуку роботи, вони купували ферми, щоб вести звичний спосіб життя. Для багатьох із них важливим

моментом нового життя була потреба втримати те, що сьогодні ми називаємо «українська ідентичність» – спілкування рідною мовою, плекання вікових традицій українського народу, можливість проводити духовний спосіб життя згідно з покликом душі.

У пошуках придатного місця для літнього відпочинку власних родин, а також можливості забезпечити дітям спілкування з ровесниками-українцями, увага українських емігрантів (після Другої світової війни) була звернена до території, яка своєю красою нагадувала їм рідну Україну – гори Кетскіл в штаті Нью-Йорк. Околиці містечка Гантер у Кетскілських горах (містечка Ашлянд, Віндгем, Гейнс Фалс, Генсонвил, Джувет, Лексінгтон, Маргаретвил, Пайнгил, Пейленвил, Пратсвил, Танерсвил, Фляйшманс) приваблювали американців різного походження природою з усіма принадами для гірського відпочинку – мандри, спорт, культурне дозвілля, риболовля.

Багато хто з українців мав намір у майбутньому тут оселитися, тому почали купувати поблизу земельні ділянки (парцелі), на яких спочатку зводили будівлі для літнього відпочинку. У 1951 р. першими громадянами Гантера стали родини Івана-Володимира Кобзяра та Ярослава Гайваса, які спільно придбали будинок над річкою Іст-Кіл, проте у подальшому лише родина Кобзярів залишилася жити в цьому місці. З часом вони збудували спочатку перший, згодом другий мотель, який назвали на честь доньки «Мотель Ксеня». Неподалік з'явились ще мотелі «Марічка» (власники – родина Лампіків), «Никифоряківка», а згодом інші – у містечку Лексінгтон готель «Шумилів», мотель «Карпатія» (власники Шевчуки і Лашики), «Верховина» (власники Григоровичі). Зокрема, в мотелі «Карпатія», починаючи від 1973 року, Українська Вільна Академія Наук, що знаходилась у Нью-Йорку, щороку проводила курси українознавства. Так було започатковано осередок культурно-мистецького життя українців у Гантері, який відвідувачі та відпочивальники узагальнено називали «Кобзярівкою», а незабаром там сформувався Український Центр Культури (Music and Art Center of Greene County). Упродовж багатьох років у Гантері вирувало духовно-культурне життя, в яке з часом інтегрувалися українські емігранти з інших куточків США: святкування релігійних свят, літні пластунські табори, курси співу для дітей, гуртки народного мистецтва, спортивні змагання, з'їзди різних товариств, фестивалі та ін.

19 серпня 2017 року Ольгу – дружину Івана-Володимира Кобзяра – громада вітала з 100-літтям. Пані Ольга народилась у Львові, там пройшли її дитинство та молоді роки. У 30-х роках вона займалась політичною діяльністю, яку проводила ОУН, зокрема: була зв'язковою, переховувала поранених, переносила заборонену літературу. За участь в ОУН вона була арештована польською владою та ув'язнена в Березі Картузькій [2].

У витоків створення і підтримки життєдіяльності Українського Центру Культури в Гантері стояли (і стоять) особистості, завдяки яким українці США відчувають себе часткою України і плекають свою ідентичність. До цієї когорти треба віднести людей, які у різний спосіб і час долучалися до збереження і плекання української культури: засновники і перші організатори – Іван-Володимир та Ольга Кобзярі, д-р Іван Макаревич, проф. Сава Никифоряк, маг. Орест Клюфас; творці і виконавці комплексу – інж. Іван Жуковський, інж. Іван Заяць, різьбяр Михайло Черешньовський, різьбяр Андрій Дараган, художник Петро Холодний мол., будівничі Юрій Костів, Петро Сагаль, Максим Курис, Рудольф Балан; мистці, літератори, артисти, журналісти, науковці – Ярослав Вижницький, Дем'ян Горняткевич, Едвард Козак, Мирон Левицький, Антін Малюца, Михайло Мороз, Людмила Морозова, Ярослав Паладій, Мар'ян Коць, Богдан Титла, Антін Драган, Віталій Кейс; організатори різних ланок діяльності – Лідія Крушельницька, Іван Соневицький, Іванна Савицька, Любов Волинець,Лариса Зєлик, Тетяна Кейс.

Культурні комплекси з церквою в центрі мають потужний енергетичний потенціал, здатний втримати старші та молодші покоління на шляху збереження генетичних коренів і культурної спадщини. Як відзначив Тит Геврик, дерев'яні будівлі були невід'ємною частиною українського краєвиду, тому глибока прив'язаність до архітектури такого типу проявлялася в бажанні увічнити в нових поселеннях традиції дерев'яної архітектури і «зберегти в церковній архітектурі свою культурну спадщину…» [3, с.41]. Будівництво такого комплексу в Гантері розпочалось в 1960 році. Українська громада збудувала в Гантері духовно-культурний комплекс у «прегарному гуцульському архітектурному стилі» [10], до складу якого входять церква св. Івана Хрестителя, дзвіниця, гражда, брама і будинок для пароха.

Невід'ємними складовими культурного центру в Гантері є крамниця народних художніх виробів, концертна зала і музей.

Крамниця виконує роль живого зв'язку з українським народним мистецтвом і словом: на полицях розташовані зразки творчості з різних куточків України, на плічках висять чудові українські строї, в шафі знаходяться давні та сучасні видання, у вітринах можна побачити різноманітні прикраси, а на прилавку розкладені книги, в яких закарбовані різні штрихи української ідентичності. У концертній залі відбуваються знакові події: виступи церковного хору, відомих мистців, зустрічі з визначними людьми, відбуваються виставки, концерти. У невеличкому музеї виставлені давні і сучасні мистецькі вироби, які репрезентують не лише роботи американських українців, але й привезені з України. Гостями були визначні особистості з України та різних куточків світу: скрипаль Олег Криса та Тетяна Чекаліна (1989 р.), композитор Мирослав Скорик (1996 р.), піаніст Володимир Винницький (1996, 1999 рр.), піаністи Олександр Слободяник, піаністка Лариса Крупа, співачка Марія Стеф'юк та інші.

Збереглися протоколи перших чотирьох засідань власників земельних ділянок у Гантері та його околиць, на яких вирішувалась доля майбутнього комплексу. На другому засіданні (4 вересня 1960 р.) д-р І. Макаревич виявив готовність подарувати частину власної землі під будівництво церкви. Свій дарунок і подальшу працю він присвятив «пам'яті всіх тих борців, які загинули в останніх, сучасних змаганнях, часом без можливости дістати духову опіку і Святі Тайни Євхаристії» [5]. За проектом інженера-архітектора з Нью-Йорка І. Жуковського, який враховував особливості гірського краєвиду, церкву мали збудувати на гуцульський взірець зрубної конструкції. Церкву збудували з канадського кедру, зрубаного в лісах Британської Колумбії (Канада) і розпиленого на тартаку власника, дружина якого була українкою. Для скріплення дерев'яних частин замість цвяхів застосовувались тиблі, які запобігали руйнуванню місць з'єднань.

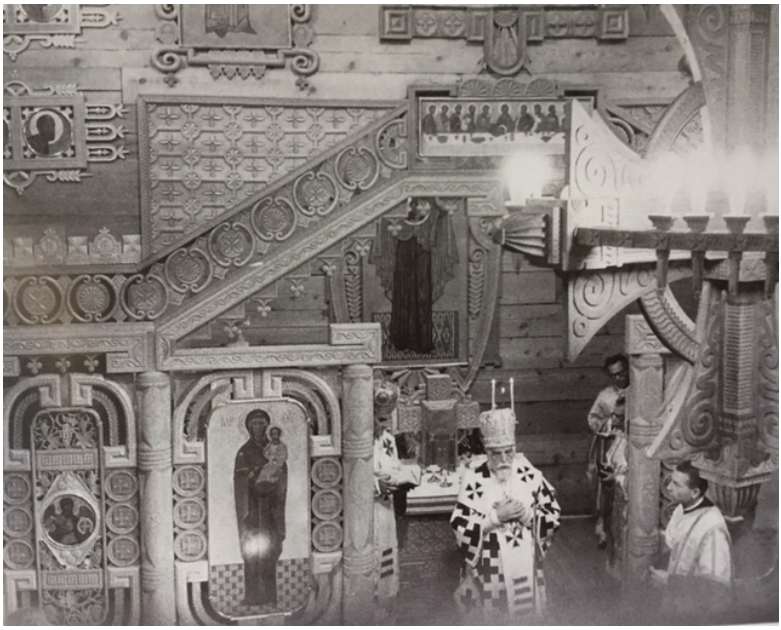
Унікальність церкви в Гантері полягає в тому, що її естетичний та художньо-мистецький рівень обумовлений роботою фахівців – архітектора І. Жуковського (проект), скульптора Я. Паладія (модель церкви), майстра-тесляра Ю. Костіва (головний будівничий), скульптора і різьбяра М. Черешньовського (іконостас, кивот та інші різьблені роботи) і художника П. Холодного молодшого (ікони) [5, с. 43; 10]. Як писав о. Юліян Катрій (ЧСВВ), маючи на увазі церкву в Гантері, вона: «мовчазний, але разом з тим голосний свідок незвичайної естетики й культури духу

українського народу. Вона краса і слава нашої Церкви і обряду» [6, с.83]. Ковальські вироби у традиційному українському стилі виконані О. Рудасом з Брукліна. На посвяченні церкви був присутній о. Джон Трейсі, латинський парох Гейнс Фалсу, який: «заохочував американців піти подивитись на красу українського церковного стилю, що його зразком є церква св. Івана та поставив американцям за приклад українців, що своїми власними руками збудували цей храм «без єдиного цвяха» на хвалу Божу» [1]. Гражда збудована на взірець панських палат-дворів XVIIст. у змішаному бойківсько-гуцульському стилі.

Варто особливо відзначити дух солідарності, який супроводжував будівництво Церкви. Після закладки фундаменту в прямому розумінні закипіла робота. Незважаючи на зимові заметілі, що не хотіли відступати ранньою весною 1962 року, потік тих, хто прагнув долучитися до будови не зменшувався: «Робітників було багато, головним чином добровольців, які зблизька і здалеку приїздили, щоб включитися у спорудження живого пам'ятника-молитви борцям за волю далекої, залишеної за морем, України» [5, с. 23]. Три мідних бані (велику і дві малі) було зроблено фірмою «Ротман і Берлінг Ко», власник якої був вихідцем із Галичини. А спонукало його те, що: «… Я робив такі бані ще в краю, і маю респект до вашої роботи тут, на новій землі» [5, с. 23]. Інший приклад пов'язаний з виготовленням великого залізного кованого хреста. Дізнавшись про мету будівництва, начальник майстра-коваля Чайки дав йому на допомогу окремого робітника і дозволив користуватися ковальським обладнанням [5, с. 25]. Підприємці постачали матеріали за собівартістю або дарували, роботи в більшості випадків виконували без оплати. Оскільки Церква будувалася коштом громади, ще одним джерелом надходжень був продаж карток-поштівок, спочатку різдвяних, а згодом ще й з репродукціями картин українських мистців, ікон та світлин Церкви у різних порах року. За цю ділянку роботи відповідала група членів комісії з питань мистецької діяльності на чолі з Наталією Макаревич. Для першої картки-поштівки Едвард Козак виготовив акварельний малюнок майбутньої церкви на тлі Кетскильських гір, репродукції якого були зроблені у чотирьох барвах тиражем 100 тисяч примірників і розіслані на 4 тис. адрес [5, с. 28].

Визначною подією для гантерівської громади була візитація (приїзд) Патріарха Української Католицької Церкви, кардинала

Йосипа Сліпого, 8 серпня 1968 року. На згадку про цю подію він посадив на узбіччі, поміж церквою і дзвіницею дуба, який росте там і сьогодні. Про цю подію нагадує поставлена 7 серпня 1991 року пропам'ятна плита під дубом.



Патріарх Йосип Сліпий у церкві св. Івана Хрестителя, 1968 р.

Святослав Гординський присвятив аналітичну статтю «Українська ікона в минулому і сучасному» перлині емігрантської релігійної творчості – церкві Івана Хрестителя в Гантері, в якій зазначив, що: «В нашій емігрантській дійсності ми маємо чимало мистців, а ще більше любителів мистецтва, і також меценатів, але власне тому, що їх так багато, важко створити те, що могло б стати тривалою національною вартістю: тут потрібна енергія, здібності, запал однієї людини, яка б розпочала і завершила бажане» [4, с. 91]. У цьому контексті можна згадати кількох знакових особистостей, які долучилися до формування популярності духовно-культурного осередку в Гантері.

Непроста доля Михайла Черешньовського (1911-1994) знайшла відображення у його мистецтві. Лише природний хист і винахідливість допомогли йому здобути творчі успіхи в царині

скульптури і різьбярства. Він закінчив різьбярський відділ у мистецько-промисловій Школі деревного промислу в Коломиї, згодом було навчання в Інституті пластичного мистецтва ім. Щепанського у Кракові, яке було перерване у зв'язку зі службою в польському війську, і закінчене з відзнакою у 1939 році. М. Черешньовський мав успішний перший досвід самостійної роботи в майстерні народної дерев'яної різьби в Болехові на Прикарпатті (1940-1942 рр.). З листопада 1947 року опинився на чужині: спочатку в американській окупаційній зоні в Німеччині, а в 1951 році переїхав з дружиною в Америку і оселився в Нью-Йорку. Ще в Німеччині почав наздоганяти втрачений час: відтворював втрачені праці, працював над серією скульптур з Мадоннами, малював портрети. В Америці попри плідну творчу роботу він знаходить час на участь у конкурсах на пам'ятники Т. Шевченку та А. Шептицькому. Від 1973 року і до останніх своїх днів очолював Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА).

Михайло Черешньовський і майстер-тесля Юрій Костів у церкві св. Івана Хрестителя

Творчим успіхом мистця стали різьблений іконостас, в якому християнська та українська символіка з'єдналися в одну гармонійну цілісність, престол, кивот, тетрапод, процесійний хрест

і стояк під Євангелію для гантерської церкви св. Івана Хрестителя. Його товариш, різьбяр А. Дараган вирізьбив і подарував церкві хрест на тетрапод.

Про іконостас о. Ю. Катрій сказав: «Краса і неповторність тієї орнаментики хвилює душу ще й тому, що вона з наших народних глибин. В ній, наче у дзеркалі, ми бачимо мистецьку душу, культуру і духовність українського народу. … Храм Івана Хрестителя в Гантері зі своїми іконами і рідкісною різьбою – це наче Музей Українського Церковного мистецтва і Народної Культури» [6, с.82-83]. А С. Гординський словами висловив те, що відчуває людина в цьому храмі: «Ця зорова гармонійність поєднується під час відправи з гармонійністю церковного співу, і разом вони створюють той ідеальний душевний стан, в якому людина починає свою розмову з Богом» [4, с. 91]. Вбрані в різьблені рами ікони справляли незабутнє враження, якого М. Черешньовський досягнув умінням і смаком поєднувати різні сорти дерева, щоб через гру темного і світлого дерева увиразнити колористичні прикмети ікон.

Митрополит Андрей, маючи вразливу на естетичні враження душу, писав, що є краса, яку розумієш холодним розумом, а є ще й інша краса, яку сприймаєш серцем. Хоч він захоплювався красою образів Рафаеля, йому подобався також колорит картин Рембрандта, однак за впливом на душу ніщо не змогло порівнятись з «нашим доморобним» мистецтвом, з нашими старими іконами. Про свої перші враження він писав: «Я був дуже малим хлопчиком, коли в нашій старенькій дерев'яній церкві в Прилбичах, стоячи перед іконостасом, відчув я ту непонятну емоцію, що я нині назвав би артистичною… Геєратичні постаті в іконостасі, на мене звернений зір Христа Спасителя і його Святої Матері, та якась містична темрява, в якій світилися тільки свічки і їх відблиск на золотих тлах ікон, дим кадила, що зносився до неба зі звуками пісні – все то складалось у таке глибоке враження, яке заледве коли в житті пам'ятаю. А глибоке враження було якраз тому, що поза тими зовнішніми проявами, відчувало серце якусь таємну глибінь, наче промінчик спливав на душу з поза того світу, неначе з неба» [11, с.1]. Подібне враження створюють ікони в церкві в Гантері, які разом впливають на встановлення рівноваги духовних сил людини.

Високою духовністю, яка закорінена в народності та духовності народу, відзначаються різьблені об'єкти комплексу.

Головна зала гражди прикрашена різьбленням.

Окрасою Гражди є передня стінка головної зали, в центрі якої розташований великий тризуб, оточений декоративними формами народної символіки. Виконувати роботу допомагав А. Дараган.

Автором ікон в церкві св. Івана Хрестителя є Петро Холодний молодший (1902-1990), відомий в мистецьких колах як іконописець і вітражист. Традиція писати ікони в їхньому роду пішла по маминій лінії від майстрів Забіяки, які на Полтавщині малювали сакральні образи, наслідуючи італійських і французьких мистців. Для писання ікон він використовував техніку темпери, виготовляючи фарбу на яєчному жовтку старовинним способом. Його стиль, як і в батька, був свідомо консервативним, тяжів до давніх іконописних традицій, уникаючи тих зразків ікон, на які вплинув іконопис доби Відродження. Притемненням барв обличчя він намагався імітувати старовину, а через ритм ліній, форм, кольору, світла і руху його мистецька манера наближувалась до робіт Феофана Грека, Діонісія та Андрія Рубльова. Для церкви він написав 23 ікони на дошках із грушки. Оскільки він був ще й вітражистом, то залишив по собі й такий спадок: найбільш відомі

вітражі П. Холодного мол., які відзначаються іконописною логікою, гармонією кольорів і ритмічним звучанням гри ліній і площин, знаходяться в церквах св. Івана Хрестителя в Нью-Арку та св. Юра в Нью-Йорку [9, с.68-70].

Життя і діяльність Віталія Кейса (1936–2014) є підтвердженням тези про те, що національну свідомість і генетичний код важко викорінити обставинами життя в чужому середовищі. У його житті було два крила: з одного боку, історична пам'ять і любов до землі, де він народився і провів перші роки, а з другого – любов до країни, яка дала йому те, чого не було в рідному краю. Народився він на Донбасі, в с.Дружківка в родині українських патріотів, і закладені батьком уроки проніс крізь усе життя: спілкуватися між собою українською мовою, пам’ятати хто ти і звідки родом, приязно ставитись до всіх, хто поділяє твої погляди. Через політичні переслідування під час Другої світової війни родина опинилася в Німеччині, а наприкінці 1950 року переїхала до США. На новій батьківщині він брав активну участь у роботі українських молодіжних організацій, У складі шкільного дискусійного клубу в !953 році взяв участь в телепрограмі, організованій газетою «New York Times», де «відстоював право української нації на державність» [8]. Здобув ступінь бакалавра англійської мови і літератури в Лонг-Айлендському університеті; закінчив аспірантуру Нью-Йоркського університету, спеціалізуючись на англійській літературі XVII століття; працював у відділі порівняльного літературознавства Нью-Йоркського університету, в міському коледжі Джерзі Сіті, в Ратгерському університеті. Ця надто коротка довідка дає уявлення про те, що він не був україністом, але його педагогічна, просвітницька діяльність була спрямована на те, щоб показати місце української літератури в західному світі, її діалог з іншими літературами, англомовну творчість письменників українського походження. У контексті зв’язків з Україною важливим напрямом науково-дослідної та просвітницько-педагогічної діяльності проф. В. Кейса був розвиток української літератури в регіоні та локальна ідентичність крізь призму творчості письменників східних і південних регіонів України. З настанням незалежності в Україні його перша поїздка була на Донбас, в Донбаський педагогічний університет (м. Слов’янськ). Сьогодні паростки науково-педагогічної діяльності вченого на українській освітній ниві починають розвиватися у вигляді «Конкурсу студентських наукових робіт

пам'яті Віталія Кейса», започаткованого в 2017 році Центром українських студій Чорноморського національного університету імені Петра Могили у співпраці з кафедрою української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» та з Українським міжуніверситетським науково-дослідницьким шекспірівським центром у Класичному приватному університеті (м. Запоріжжя). Найглибше його людську сутність передають слова короткої довідки про проф. В.Кейса до інформації про конкурс: «Інтелектуальна особистість професора Кейса живо сполучала в собі розуміння взаємозумовленості минулого й сучасного; місцевого, загальнонаціонального й універсального в людині й культурі. Він мав тверде переконання, що гуманітарії, добре обізнані в історичних реаліях своєї національної культури та в її вікових і сучасних здобутках, формують людську гідність і державну свідомість суспільства, є *непомітними архітекторами майбутнього своєї країни*» [7].

Таким чином, короткий огляд життя української громади в Гантері дав можливість зробити наступні висновки:

Християнське світосприйняття українців є потужною силою, здатною втримати в полі свого впливу народ. Оптимістичне ставлення до життя, в якому завжди є місце для Бога і культури, сприяє адаптації до різних складних життєвих обставин. В українців, з якого б куточка України чи світу вони не походили, є відчуття спільної справи, особливо, якщо вона стосується вищих почуттів. Справжня людська гідність не знає часових і територіальних обмежень, тому все, що дороге душі і серцю українця, він прагне мати там, де живе, незалежно від того в Україні чи ні. Наше завдання, тих хто живе в Україні, полягає в тому, щоб утримувати всі нитки зв'язків із тими, хто відчуває себе українцем і вболіває за Україну, а також сприяти тому, щоб їх імена не загубились у часі.

Список використаних джерел:

1. Величаве благословення першої гуцульської церкви в ЗДА. *Америка*. 1962. Рік 51, ч.158. 21 серпня.

2. Воронка З. Відзначили 100-ліття Олі Кобзяр. *Свобода*. 2017. 22 вересня.

3. Геврик Т. Українська дерев'яна архітектура. *Українська Католицька церква св. Івана Хрестителя*: пропам'ятна книга з

нагоди 40–ліття існування. Гантер, штат Нью Йорк. 1962-2002. Гантер; Нью Йорк, 2002. С.40-44.

4. Гординський С. Українська ікона в минулому і сучасному. *Українська Католицька церква св. Івана Хрестителя*: пропам'ятна книга з нагоди 40-ліття існування. Гантер, штат Нью Йорк. 1962–2002. Гантер; Нью Йорк, 2002. С.84–91.

5. Історія будови. *Українська Католицька церква св. Івана Хрестителя*: пропам'ятна книга з нагоди 40-ліття існування. Гантер, штат Нью Йорк. 1962-2002. Гантер; Нью Йорк, 2002. С.21–40.

6. Катрій Ю. Перлина української церковної архітектури. *Українська Католицька церква св. Івана Хрестителя*: пропам'ятна книга з нагоди 40-ліття існування. Гантер, штат Нью Йорк. 1962–2002. Гантер; Нью Йорк, 2002. С.79–83.

7. Конкурс студентських наукових робіт пам'яті Віталія Кейса (2017). URL: < https://chmnu.edu.ua/konkurs-studentskih-naukovih-robit-pam-yati-vitaliya-kejsa-2017/ (дата звернення: 28.04.2018)

8. Котик І. Американець із Донбасу. URL: < http://litakcent.com/2014/09/26/amerykanec-iz-donbasu/ (розміщено 26.09.2014) (дата звернення: 28.04.2018)

9. Певний Б. Петро Холодний молодший. *Українська Католицька церква св. Івана Хрестителя*: пропам'ятна книга з нагоди 40-ліття існування. Гантер, штат Нью Йорк. 1962–2002. Гантер; Нью Йорк, 2002. С.68–70.

10. Салик С. У Гантері посвячено парафіяльний будинок. *Свобода*. 1984. 19 червня.

11. Шептицький А. Мої спомини про предмет музейних збірок. *Двайцятьп'ять-ліття Національного музею у Львові*: збірник /під ред. директора музею І. Свєнціцького. Львів: вид-во «Діло», 1931. С.1–3.

УДК 7.041.6:391:391"38"

Федина О.Я.
Львівська національна академія мистецтв,

ЯВОРІВСЬКИЙ ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ: ХУДОЖНІ ЗАСАДИ ФОРМОТВОРЕННЯ

Яворівський костюм розглядається як локальний варіант українського традиційного одягу XIX – середини XX століть.

Аналізується композиційно-стильове та образно-семантичне звучання давніх зразків жіночого одягу, поширеного на теренах Яворівщини. Виявлено ремінісценції з прадавнім культом Великої Богині та солярною символікою, які є вирішальними для формотворення народного вбрання.

***Ключові слова**: традиція, костюм, художній образ, архетип.*

Yavoriv costume is considered as a local version of Ukrainian traditional clothes of the XIX - the middle of XX century. The compositional-stylistic and figurative-semantic sound of the old samples of the Yavoriv women's clothes is analyzed. Reminiscences with the ancient cult of the Great Goddess and solar symbolism are found. They are crucial for shaping of folk costumes.

***Key words**: tradition, costume, artistic image, archetype.*

Традиційний костюм і його сучасні мистецькі інтерпретації виявляють унікальність української культури у світі. Адекватне сприйняття нашими сучасниками етики художніх традицій та естетики новацій є важливим для проектування модерного предметного середовища. З цього погляду, дослідження художніх засад формотворення традиційного вбрання українців видається актуальним.

Метою нашої публікації є спроба висвітлення образно-символічної мови українського народного одягу XIX – середини XX ст, й зокрема, його яворівського варіанту. Основне завдання – збагнути ідейні засади творення образу костюма, поширеного на теренах Яворівщини, побачити динаміку його творчих інтерпретацій.

Феномен українського національного одягу досліджуваного періоду виявляється в єдності та різноманітності його етнографічного та мистецького виразу. Зокрема, на теренах Галичини, що охоплює такі етнографічні райони та субрайони, як – Галицька Волинь (або Надбужжя), Західне Поділля, низинне Прикарпаття (Надсяння, Опілля, Підгір'я, Покуття), Гуцульщина, Бойківщина, частково Лемківщина (за С.Макарчуком) побутували численні локальні варіанти народного вбрання, з виразними етноідентифікуючими ознаками.

Яскравою самобутністю образів тут вирізняється народний одяг мешканців Яворівського та суміжних з ним адміністративних районів (частково Жовківський, Перемишляський, Городоцький райони), які окреслюють територію Яворівщини [1, с.197]. Вона, у

свою чергу, є зоною етнографічних підрайонів низинного Прикарпаття – частково перемишсько-яворівського Надсяння та Опілля [8, с.44-45; 261-264].

Вперше, яворівський костюм як яскраве мистецьке явище, став об'єктом наукового дослідження у праці Р. Захарчук-Чугай – «Народне декоративне мистецтво Яворівщини» (1979 р.) [16]. Поодинокі зображення яворівського вбрання знаходимо у модному жіночому журналі «Нова хата» (30-і рр.), акварелях О. Кульчицької (1932 р.), виданнях, присвячених українському народному мистецтву, працях вітчизняних авторів і представників української діаспори другої пол. XX – поч. XXI ст. [1; 6; 7; 9; 13; 15]. Завдяки їхнім дослідженням, у науковий обіг введено чимало зразків традиційного вбрання з Яворівщини, зафіксовано важливу інформацію історико-культурного, етнографічного та мистецтвознавчого характеру.

Вивчення зразків яворівського одягу XIX – середини XX ст., відтвореного на етнографічних малюнках, архівних світлинах та листівках, а також збереженого у музеях України дає змогу виявити його характерні риси та динаміку формотворення.

На увагу дослідників культури заслуговують, зображені польським художником К. Кєлісінським, типи яворівчан першої половини XIX ст. у традиційному вбранні (1834 р.). Етнографічні зарисовки К. Кєлісінського зберігаються у фондах ЛНБУ ім. В. Стефаника. Це, зокрема, селянка з околиць Шкла (№ 1811), хлопець з Янова (№ 1370) та жінка зі Шкла (№ 1812) [12].

Одяг яворівчанок вирізняється лаконізмом засобів художньої виразності. Прикметними є панування одягових форм білого кольору, ритм горизонтальних ліній (нижнього зрізу спідниці, запаски, свити, лінії талії, плечей, голови). На білому тлі вбрання графічно чітко звучать орнаментовані смуги та лінії червоного кольору. Вони підкреслюють ритміку складових частин жіночого костюма. Своєрідно пов'язані рушникоподібні (платоподібні) головні убори – убруси (у поєднанні з кибалкою та очіпком), несуть основне смислове навантаження у творенні цих жіночих образів.

Традиційні одягові форми з білого домотканого полотна визначають образний стрій вбрання парубка з Янова.

Загалом, етнографічні зарисовки К. Кєлісінського свідчать про те, що естетика білого кольору та лаконізм лінійного декору – прикметна риса вбрання яворівчан першої половини XIX ст,

поширеного на теренах краю. Простір білого поля тут є ціннісним. Відомо, що на Яворівщині вишивка (простою і косою стебнівкою – «стебенем»), мережка та «цирка» виконувалися лише білими і сірими лляними, часто воскованими нитками [16, с.30–31]. Знакову роль у творенні жіночих образів відігравали головні убори.

Збережені у музейних збірках, зразки яворівського вбрання кінця XIX ст. також засвідчують простоту одягових форм і тактовність їх системи декору (поєднання горизонтальних і вертикальних орнаментованих смуг), вишуканість монохромних вишивок, виконаних білими і сірими нитками з вкрапленням чорного, синього чи червоного кольорів. Наприклад, це жіночий одяговий стрій – «білий» зі с. Старий Ярів (сорочка, кабат, спідниця-мальованка, запаска, хустка і бавниця) [16, с. 45; 1, с.200]. На відміну від намітки, традиційними уборами голови того часу вже були бавниця і хустка. Вони надавали образам жінок іншого естетичного враження. Прикметною, з погляду семантики, є іконографія орнаментів, характерна для цього типу головних уборів.

Яворівський жіночий костюм початку XX ст. (20–30 рр.) характеризується складнішою системою декору – поєднанням виразних широких горизонтальних і вужчих вертикальних смуг, використанням червоного та чорного кольорів. Власне частка червоного кольору в одязі поступово збільшується. Одноколірність змінюється на двоколірність і поліхромність, прості геометричні мотиви – складними квітковими композиціями [16, с.33]. Традиційними компонентами жіночого вбрання початку XX ст. були: головний убір – своєрідно вишиті бавниця (з тороками по верхньому краю) та хустина; плечовий одяг – сорочка, кабат або камізелька («камезоля»); поясний одяг – спідниця, запаска і пояс. Після першої світової війни кабати шили і з чорної та синьої фабричної тканини і гаптували червоними, синіми, голубими, рожевими нитками. Наприклад, жіночий одяг «барвистий» зі с. Шкло (поч. XX ст. МЕХП) [с. 43]; Інші варіанти жіночого вбрання – зі с. Вільшаниця (1920-рр. МЕХП) та с. Цитуля (1930–і рр. ЛМУМ) [16, сс.43, 51, 58].

Типи яворівського костюму 30–х рр., зафіксовані на акварельних малюках О. Кульчицької та окремих архівних світлинах свідчить про стійкість традиції з одягання у народному середовищі. Святковість жіночих образів того часу підкреслювли головні убори, білі злегка орнаментовані запаски та кабати, ткана

вузькими кольоровими смугами спідниця-шорц. До прикладу, зображення жінки з показу народного вбрання у Львові (1938 р.), опубліковане у журналі «Нова хата» [13, с. 222]. Інший варіант жіночого вбрання, зафіксований О. Кульчицькою походить зі с. Старичі, Яворівського р-ну (1932 р.). [7, табл. 52]. Прикметними тут є спосіб пов'язування хустки – з «дзьобом» над чолом; антропоморфний характер орнаментованої горизонтальної смуги запаски й відсутність вертикальних декоративних ліній в її центральній частині; спідниця-шорц з вертикальними різноколірними смугами (на відміну від спідниці-мальованки). Цьому жіночому вбранню властива гармонія поєднання складових частин, підпорядкованість єдиному цілому.

На основі вивчення згаданого джерельного іконографічного та речового матеріалів можна зробити деякі узагальнення. У цілому композиційно-стильовому вирішенню традиційного яворівського жіночого костюма притаманні такі риси, як: домінування білого кольору, легкий орнаментально-лінійний характер системи декору (контраст вертикалей та горизонталей, спрямований вгору ритм горизонтальних ліній (смуг) і форм, червоний колір підкреслює ритміку орнаментальних ліній; стиль орнаменту геометричний або геометризований. Поширені згодом квіткові мотиви та поліхромність змінили графічність образної мови яворівського вбрання на мальовничість та яскравість.

Незмінними залишилися емоційно-естетична виразність жіночих образів, відчуття гармонії, певного організуючого начала – прообразу, архетипу. Ця особливість властива народній творчості. Тут йдеться про знаково-символічну природу предметів народного мистецтва, метафоричність їхніх образів, форми вираження тих чи інших світоглядних ідей. У цьому контексті постають запитання – знаком чого (кого) виступає традиційний український костюм і його яворівський варіант зокрема. Які ідеї втілені у художньо-образному вирішенні українського народного вбрання.

Оскільки яворівський костюм розглядається нами у контексті культури побутування традиційного одягу українців на теренах Галичини, видається доречним порівняння жіночого вбрання, поширеного у 30–40-х рр. ХХ ст. на суміжних з Яворівським районом теренах (за акварелями О. Кульчицької). До прикладу, це – весільний одяг молодої з м. Городок, Городоцького р-ну, Львівської обл., 1940 р. [табл.49]. Зауважимо, що давні традиції

одягової культури українців найповніше збереглися, подекуди й до нашого часу, у циклі сімейної обрядовості, передусім, весільної.

Наречена з м. Городок зображена художницею, на перший погляд, у звичайному вбранні міського типу з кольорової фабричної тканини – у хутряному верхньому одязі (кожух, вкритий тканиною) та рясованій вовняній спідниці, оздобленій по нижньому краю стрічками. Проте, оригінальним тут є головний убір дівчини. Він виступає головним маркером вбрання нареченої та представлений О. Кульчицькою окремо – у формі великого фантастичного квітучого дерева з розлогою кроною, стовбуром і корінням. Дівчина у такому вінку уподібнюється образу казкового дерева. Не випадково О. Кульчицька показує її зі спини. Так виразніше прочитується вертикаль постаті та ритм горизонтальних ліній, спрямованих знизу догори – нижній край спідниці, верхнього одягу, талії (червона крайка), плечового поясу; тридільність силуетної форми костюма – спідниці з вертикальними дрібними складками; нижнього полотнища кожуха та його верхньої частини. Ця вертикально спрямована, прямокутна структура завершується великою округлою квіткоподібною формою. Символічність образу нареченої тут очевидна. Вона пов’язана, на нашу думку, з іконографією Дерева (Світового дерева, Космічного дерева, Дерева життя, Райського дерева та ін.), відомого у культурі різних народів з прадавніх часів. Дослідженню теми Дерева в українському та світовому мистецтві присвячені грунтовні праці та наукові розвідки [2–4; 10; 14].

Світове дерево – універсальна часово-просторова модель світоустрою. Його образ присутній в українському фольклорі (космогонічних колядках, казках, обрядових піснях). Численні модифікації Дерева бачимо у творах українського народного мистецтва різних історичних періодів. Сприйняття Всесвіту як цілісної гармонійної структури, творення світового порядку на противагу хаосу виступає ідейним підгрунтям образного трактування народними майстрами різних предметів побуту, будови та інтер’єру селянської хати, храму.

Ремінісценції образу Дерева прочитуються й у зображеннях традиційного жіночого вбрання, зафіксованого у вже згаданих акварелях О. Кульчицької. Її малюнки мають не лише етнографічну цінність, але передусім – мистецьку. Семантично виразними з цього погляду, на нашу думку, є: святковий жіночий одяг зі с. Чертіж, Журавнівського р-ну, Дрогобицької обл. (тепер

Жидачівського, р-ну, Львівської обл.); весільний одяг молодої з с. Михновець, Стрілківського р-ну, Дрогобицької обл. (тепер РП); весільний одяг дружки зі с. Старий Косів, Косівського р-ну, Станіславської (тепер Івано-Франківської) обл; святковий одяг жінки зі с. Забужжя, Головнянського р-ну (тепер Любомильського), Волинської обл. та ін. [7, табл. 37, 22, 47, 60].

Зауважимо, що у народній творчості образ Дерева нерідко має анропоморфний характер, часто з виразними жіночими ознаками. Прикметно, що ці антропоморфні зображення зустрічаються у всіх видах українського народного декоративного мистецтва і, найбільше, в писанках і вишивках [11, с.256]. Дослідники архаїчних культур вказують на їх генетичний зв'язок з образом неолітичної богині неба – Великої Богині (Великої матері) [11, с. 258].

Згідно з міфологічним мисленням прадавньої людини, Світове Дерево виступає універсальною моделлю Всесвіту й уособленням Великої Богині. Космос ототожнюється з образом верховного жіночого божества і мислиться антропоморфним. Тому антропоморфні риси притаманні іконографії Дерева. Відомо, що з часів палеоліту образ Дерева трактувався так: крона – голова богині, стовбур – її тіло, коріння – ноги.

Велика Богиня уособлювала жіночу сутність верховного божества. Вона вважалася володаркою неба і землі, життя і смерті, подателькою небесної вологи, покровителькою природи, мисливства та воїнів, ткацтва, шлюбу і т.д. [4, с.170]. Згідно семантики свого образу Велика богиня представлялася у міфологічній свідомості наших предків у різних іпостасях. З часів пізнього палеоліту та неоліту сформувалася система графем – знаків Богині, зафіксованих на численних реліктах того часу [4].

Ключова ідея цих архаїчних малюнків – відображення сутності цілого як єдності і протиставлення двох субстанцій – землі і неба, видимого і невидимого, матеріального і духовного; творення космосу на противагу хаосу. Ця символіка пронизувала предметний світ, творений людиною впродовж віків.

У цьому контексті, заслуговують на увагу судження нашого сучасника, філософа і художника Ю. Легенького. З його погляду, народний одяг – це антропоморфний простір із розвинутою символікою верху і низу. «У ньому є розуміння чистоти білого як субстанції. Біла субстанція – полотно-небо, на яке накладається червоне зображення. Червоне – це маркер-образ сонця. Таким

чином скрізь зберігається світлоносна глибина неба» – пише автор у праці «Культурологія орнаменту» [5, с. 35]. Відтак, стає зрозумілішою різноманітність образів традиційного жіночого одягу, їх космогонічний зміст та специфіка образно-символічній мови, збереженої найповніше у циклі сімейної обрядовості українців (народження, весілля, смерті) до нашого часу.

Прикметними, з цього погляду, є такі компоненти українського народного вбрання як птахоподібні головні убори; суцільнокрійні (крилоподібні) рукави кабатів і сердаків; пір'я качура (когута, пави) у весільних уборах голови; назви орнаментальних графем в оздобленні весільних кожушків («качурі») та окремих одягових деталей – «дзьобик» хустки, «крила плахти», «складки-крила сердака» та ін. У цілому, образний лад такого вбрання асоціюється з птахоподібною Богинею. Наприклад, це – святковий одяг жінки зі с. Нирків, Товстенського (тепер Заліщицького) р-ну, Тернопільської обл; вбрання жінки зі с. Тороки біля Перемишля; жіночий одяг зі с. Головецьке Стрілківського р-ну, Дрогобицької обл. (тепер Старосамбірського р-ну, Львівської обл.); весільний вінок молодої зі с. Домажир та святковий одяг жінки зі с. Старичі, Яворівського р-ну, Львівської обл. та ін. [7, табл. 5, 66, 41, 50].

На думку Ю. Легенького, птах – це образ неба, сонця. Сорочка – сонячний символ, бо вона сама собою схожа на птаха. Таким чином, на один образ-символ накладається ціла партитура солярних образів-символів орнаменту. Символіка орнаменту ще раз говорить про небесність, сонячність, про те, що людина не просто тварина, яка ходить по землі, а має розум, дім буття – небесну батьківщину [5, с. 39]. «Тотожність людини і світу як належність до небесної батьківщини дає людині крила» зауважує філософ [5, с. 40].

Таким чином, спроба розкодування архаїчних знаків-символів, які формують художньо-образну систему творів народного мистецтва, є можливою лише у рамках конкретного культурного контексту. На основі ґрунтовних досліджень архаїчної культової символіки, результатів порівняльного аналізу численних культурних пам'яток у їх часово-просторовому вимірі, залучення фольклорних і лексикографічних матеріалів учені намагаються проникнути у картину світу наших далеких предків [3; 4; 10]. Розуміння минулого дає змогу збагнути сучасне.

Реліктові зразки українського народного одягу, в яких збереглися рудименти символіко-метафоричного, космологічного

характеру, є предметом особливого наукового зацікавлення. Впродовж віків традиційно-канонізовані знаки-символи змінювалися, втрачалися, забувалися і знову пригадувалися часто у трансформованому вигляді в народній творчості (праслов'янський та києво-руський періоди, епоха козацького бароко, Новий та Новітній часи). Функціонуючи у новому контексті, традиційний український костюм набув нового змісту, багатозначності символіки, варіативності творчих інтерпретацій.

Зауважимо, що чимало сучасних версій українського традиційного одягу характеризуються формальними художньо-естетичними якостями. Позбавлені інтенції світотворчості, генетичного зв'язку з архетипом як образом цілого, вони нерідко відзначаються етнографізмом, мають кітчевий, відверто руйнівний, деструктивний характер. Позбавлені сутності художньої традиції такі вироби демонструють лише зовнішню форму. В умовах тотальної втрати протогармонії сутнього, людині надзвичайно складно повернутися до своїх метафізичних витоків, простоти свого існування, якого вона завжди шукала. Сучасні культурні практики свідчать про дефіцит простоти [5, с.41].

Висновки. У пропонованій розвідці здійснено спробу висвітлити засади творення образів жіночого святкового вбрання, поширеного на теренах Яворівщини XIX – середини XX ст. Ключ до естетичного сприйняття нашими сучасниками українського традиційного одягу та його яворівського варіанту, зокрема, вбачаємо в осягненні картини світу прадавньої людини, природи творених нею культурних архетипів. Вони служать відображенням ціннісних орієнтирів, які визначають відношення людини і Всесвіту.

З нашого погляду, пріоритетне використання українцями білого домотканого полотна, структурованість традиційного костюма та його одягових компонентів (числова символіка), вертикально спрямований ритм горизонталей, єдність та протиставлення вертикалей і горизонталей, колоподібність (коло, півколо, півовал) форм головних уборів і прикрас, їх поєднання з прямокутними формами (символіка кола і квадрата), зміст орнаментальних мотивів і графем становлять систему культурно-значущих знаків, зрозумілу в контексті міфопоетичного світогляду та образу Великої Матері.

Ремінісценції прадавнього культу неолітичної богині та панівної в епоху бронзи солярної символіки, у тій чи іншій формі,

збереглися в одяговій культурі українців, подекуди до нашого часу, й зокрема у традиційному святковому (весільному) вбранні. Яворівський костюм як локальний вираз національної мистецької спадщини нашого народу й оригінальний варіант трактування образу людини потребує подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел:

1. Білан М. С. Український стрій / М. С. Білан, Г. Г. Стельмащук. – Львів: «Фенікс», 2000. – 328 с.

2. Босий О. Г. Міф, символ, орнамент / О.Г.Босий. – Вінниця: Данилюк В.Г., 2011. – 119 с.

3. Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини : Мир Древней Европы / М.Гимбутас. – М: Росспэн, 2006. – 572 с.

4. Голан А. Миф и символ / А.Голан. – 2-е изд. – М. : РУССЛИТ, 1994. – 375 с.

5. Легенький Ю. Г. Культурологія орнаменту: монографія / Ю. Г.Легенький. – К.:Університет «Україна», 2015. – 288 с.

6. Косміна О. Українське народне вбрання /О.Ю. Косміна. – К. : «Балтія-Друк», 2006. – 64 с.

7. Кульчицька О. Л. Народний одяг західних областей УРСР / О. Л. Кульчицька. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. [74 таблиці].

8. Макарчук С. А. Історико-етнографічні регіони України : навч. посібн. / С. А. Макарчук. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. – 352 с.

9. Матейко К. І. Український народний одяг / К. І. Матейко. – К. : Наукова думка, 1977. – 224 с.

10. Причепій Є. М. Символ дерева в первісній культурі та орнаментах // Культурологічна думка. – 2012. – № 2. – С.67-81.

11. Селівачов М. С. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. С. Селівачов. – К. : Редакція вісника «АНТ» та ін., 2005. – 400 с.

12. Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Глоговського / авт. та упоряд. Д. П. Крвавич, Г. Г. Стельмащук. – К. : Наукова думка, 1988. – 272 с.

13. Український народний одяг / Л. Бурачинська, Н. Даниленко, Торонто-Філадельфія, 1992. – 312 с.

14. Федина О. Образ Дерева життя в ансамблі українського народного костюма кінця XIX – початку XX століть // Наук. вісник

НЛТУУ: Символ дерева у світовій культурі та художній творчості – Львів: НЛТУУ. – 2006, вип. 16.4. – С. 149-153.

15. Федина О. Особливості художньо-образної системи українського народного костюма кінця XIX – початку XX століть // Народознавчі зошити: двомісячник ІН НАНУ. – Ч. 5-6. – Львів, 2008. – С. 502-511.

16. Чугай Р.В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. В. Чугай. – К. : Наукова думка, 1979. – 144 с.

Ілюстрації на вкладці.

УДК 75.052/058(477.83-22)-0552

ШПАК О. Д.,
Інститут народознавства НАН України,
м. Львів

ЯВОРІВСЬКІ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ДЮГ

В основі творчості художниці Наталії Дюг, яка живе і працює у смт Івано-Франкове Яворівського району Львівської області, лежить локальна традиція розпису на дереві Яворівщини — декор мальованих скринь XIX — першої пол. XX ст., розпис дитячих іграшок (забавок) кінця XIX—XX ст. Художниця працює у галузі станкового малярства, свої картини виконує акриловими фарбами на склі й на тканині. У творчості Наталії Дюг виразно прочитуються дві тенденції: зв'язок з традицією яворівського народного розпису і новаторство щодо техніки й матеріалу, типології та стилістики творів.

Ключові слова: *народне декоративне мистецтво Яворівщини, декоративний розпис, яворівські мальовані скрині, яворівські народні забавки, мотиви орнаменту, інтерпретація, етномистецька традиція.*

Local tradition of wood painting of Yavoriv district, décor of painted coffers of the 19th — first half of the 20 century, painting of children's toys of the late 19th—20th centuries form the basis of creative work of the artist Nataliya Dyug, who resides and works in the township of Ivano-Frankove, Yavoriv district, Lviv region. The artist works in the field of easel painting, creating her pictures with acrylic paints on glass and textile. There are two directions in Nataliya Dyug's creative work: connection with tradition of Yavoriv folk painting and

innovation in technique and material, typology and stylistics of her works.

Keywords: *folk decorative art of Yavoriv district, decorative painting, painted coffers, Yavoriv folk toys, motives of ornament, interpretation, ethno-art tradition*

В основе творчества художницы Натальи Дюг, которая живет и работает в пгт Ивано-Франково Яворовского района Львовской области, лежит локальная традиция росписи на дереве Яворовщины — декор расписных сундуков («скрынь») XIX — первой пол. XX в., роспись детских игрушек («забавок») конца XIX—XX вв. Художница работает в области станковой живописи, свои картины выполняет акриловыми красками на стекле и на ткани. В творчестве Натальи Дюг отчетливо прочитываются две тенденции: связь с традицией яворовской народной росписи и новаторство относительно техники и материала, типологии и стилистики произведений.

Ключевые слова: *народное декоративное искусство Яворовщины, декоративная роспись, яворовские расписные сундуки («скрыни»), яворовские народные игрушки, мотивы орнамента, интерпертация, этнохудожественная традиція*

У пошуках індивідуальних пластичних засобів художнього вислову сучасні митці звертаються до найрізноманітніших джерел, одним з яких є народне декоративне мистецтво. Саме такий, вивірений і протягом XX ст. апробований українськими митцями шлях обрала для себе Наталія Володимирівна Дюг, — Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, художниця і педагог з Яворівщини.

Наталія Дюг закінчила відділ «художнє оформлення» Львівського училища декоративного і прикладного мистецтва імені Івана Труша (1991 р.) (тепер — Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша), відділ образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (2005 р.) [5, с. 2]. З 2002 р. працює викладачем художніх дисциплін і майстром виробничого навчання у ДНЗ «Художнє професійно-технічне училище ім. Й.П. Станька» (смт Івано-Франкове Яворівського р-ну Львівської області). Паралельно з педагогічною діяльністю, Наталія Володимирівна Дюг творчо працює у галузі декоративного станкового малярства, свої картини

виконує акриловими фарбами на склі й на тканині. Вона бере активну участь у художніх виставках та різноманітних культурно-мистецьких акціях: у творчій біографії художниці низка персональних і спільних виставок, а також численні майстер-класи з розпису яворівської забавки (у Києві, Львові, Яворові, Дрогобичі, Калуші, Долині, Красному Лимані та інших містах України, й у Любліні (Польща)).

Джерелом натхнення для своєї творчості художниця обрала локальну традицію яворівського народного розпису XIX — першої половини XX ст. Педагогічна праця в художньому училищі, де Н.В. Дюг перейняла основи техніки традиційного розпису на дереві від фахівців К.М. Каваса і В.М. Гевала, а невдовзі й сама стала навчати цьому дітей, значною мірою допомогла досконало освоїти прийоми й стилістику давнього ремесла. Крім практичного досвіду, глибшому вивченню традиції сприяло давнє і постійне зацікавлення народним мистецтвом, зразки якого художниця неодноразово бачила у краєзнавчому музеї у Яворові та інших музеях, у приватній збірці своєї колеги О.О. Кузь, у репродукціях з монографії відомої дослідниці Р.В. Чугай «Народне декоративне мистецтво Яворівщини» (Київ, 1979). У той же час, художниця захоплено збирала свою колекцію автентичних творів: вироби народного ткацтва і вишивки, кераміки, плетіння з рогози, художнього дерева (серед них є і давня розписана яворівська скриня). Тому не випадково творчі пошуки привели її до традиційного яворівського розпису, як джерела орнаментальних мотивів, колористики, технічних прийомів. Впродовж 2009—2017 рр. у творчості Н.В. Дюг одна за одною народжуються картини, намальовані на склі, а згодом — на кольоровій тканині, виконані за мотивами традиційного розпису.

Яворівщина — етнографічний район, розташований у південно-західній частині Львівської області, здавна є відомим осередком народного мистецтва: художньої обробки дерева, розпису, гончарства, вишивки і ткацтва, вибійки, плетіння з природніх матеріалів [8, с. 7]. Серед багатьох видів декоративно-прикладного мистецтва осередку розпис на дереві став найбільш масовим і саме він сприяв найбільшій популяризації художньої творчості майстрів [8, с. 141]. Традиції народного декоративного розпису виробів з дерева сформувалися у Яворові та його околицях з кінця XVIII ст. й, особливо — протягом XIX—XX ст. [8, с. 74]. До найдавніших з них належить декорування скринь —

необхідного компоненту хатнього умеблювання й обов'язкового атрибуту весільного віна молодої. Основою композиційного укладу розпису яворівських скринь є поділ віка і переднього боку на одне або два менші (залежно від розміру скрині) прямокутні чи квадратні поля («кватири», «вікна») [1, с. 51], у які вкомпоновували основний мотив «вазон» або «віночок», доповнюючи його хвилястими пагонами з вигнутими краплеподібними листочками («вербівками» або «гилячками»), «качечками»*, «цяпочками» (крапочками), «квітами», «ружами» та ін. Для розпису скринь середини — другої половини XIX ст. було характерне розміщення у центрі кожної «кватири» мотиву, у якому з півкулі або з «вазона» «виростали» квіти, що складалися з трьох-п'яти пагонів, які закінчувалися «качечками» [1, с. 52]. У другій половині XIX ст. переважали зображення квітів у вазонах, що симетрично відходили від вертикальної осі або композиції, що мали в основі «півколо, від якого виходило дев'ять дугасто витягнутих листочків, а над ними — розетку, вписану в коло з квітів» [8, с. 74—76]. На початку XX ст. давніша композиційна схема із домінантним мотивом «вазона» поступово змінюється мотивами «віночків», «руж», «зірок» у збільшеному вигляді, що зайняли центральне місце у композицях яворівських скринь [1, с. 52]. Головні мотиви розпису скринь майстри зазвичай збагачували доповнюючими (крапочками, рисочками, «листочками» тощо). Колорит розпису традиційних яворівських скринь формували переважно п'ять кольорів: вишнево-коричневий, зелений, жовтий, червоний і білий, причому темно-зеленою фарбою зазвичай, тонували тло квадратних «вікон», вишнево-коричневою малювали краї скрині і бордюри, жовтою заповнювали тло «качечок», нею, а також червоною, малювали квіти, білою — щедро декорували згрупованими крапочками по всій площині скрині.

На Яворівщині розписом прикрашали також об'ємні різьблені дитячі забавки, які становлять вагоме і своєрідне художнє явище в народній творчості цього осередку. Вже у XIX ст. сформувався усталений асортимент яворівських іграшок столярного виробництва (коники, візки, пташки, тарахкальця, колисочки і меблі для ляльок, посуд і музичні інструменти) [8, с. 98]. Цей традиційний асортимент продовжували виготовляти майстри осередку протягом XX ст., розширивши і доповнивши його новими типами [2, с. 85—86, 93—96]. Яворівські забавки прикрашали традиційним розписом зі стилізованих рослинних і геометричних

мотивів. Найпоширенішими були «вербівки» (вигнуті галузки з розміщеними по обидва боки краплеподібними листочками) [3, с. 182—183], «ружі» (стилізовані квітки) [2, с. 135], «колка» (два або три концентричних кола, окреслені смугами червоного і зеленого кольорів, із вписаними у середину кола восьмипелюстковими «ружами» або замальованим червоною фарбою кружечком — «сонечком» посередині) [3, с. 183]. У XIX ст. і навіть на початку XX ст. для розпису яворівських забавок ще застосовували природні рослинні барвники, однак з 1930-х рр. їх замінили анілінові [2, с. 134—135], які формували яскраву палітру, що складалася з декількох кольорів: червоний, синій, зелений, жовтий, з вкрапленнями білого. Поверхню іграшок протягом усього XIX ст. і першої половини XX ст. переважно залишали незамальованою, тому розпис прочитувався на природньому тлі відшліфованої деревини. У кінці XX — на початку XXI ст. тло забавок все частіше покривають яскраво-жовтою аніліновою фарбою, яка підсилює звучання нанесених на неї червоної і зеленої, створює відчуття святкового колориту.

У 1960-х рр. на Яворівщині визначився новий напрям у розписі точених виробів — іграшок, виробів сувенірного й побутового призначення (декоративних вазочок, ложок, тарілок, дерев'яних «писанок» тощо) [8, с. 78—85], що відрізнявся від давніх традицій розпису скринь і дерев'яних забавок своєрідним технологічним процесом (покриття точених поверхонь лаком, тонування темною фарбою тла, повторним лакуванням і розписом аніліновими фарбами, розведеними ацетоновим лаком). Колористика цього розпису базувалася на контрастних зіставленнях яскравих барв: рожевої, червоної, жовтої, зеленої, синьої, фіолетової, із додаванням білої, на чорному (рідше — червоному чи зеленому) тлі. У розписі переважали рослинні мотиви орнаменту, серед яких були і традиційні («вербівки», «квітки», «листочки», «цяпочки»), і нові, які виникли у процесі пошуків яворівських майстрів цього періоду («ружі», «дзвіночки», «віяла», «сосонки» [8, с. 82] та ін.).

Спільні риси з розписом виробів на дереві можна простежити також в інших видах народного декоративного мистецтва Яворівщини, зокрема, в кераміці, вишивці, різьбленні. Так, дослідники зауважували спільність орнаментальних композицій розпису іграшок не тільки з розписами скринь, але й з квітково-рослинними мотивами яворівської вишивки [3, с. 182]. Основними мотивами орнаментики глиняних мисок цього регіону є споріднені

з розписом на дереві «вербівки», зображення кругів, розеток, цяток [8, с. 120]. Мотив «вербівки» набув поширення у декоруванні кахель [8, с. 142], трапляється він і в декоруванні глечиків — «збанків» [8, с. 125]. На основі інтерпретації орнаментики традиційного розпису скринь і дерев'яних забавок виник напрям у розвитку орнаментального «яворівського різьблення» на тонованому й полірованому дереві, який розробив у кінці 1940-х і розвинув у 1950-х рр. талановитий майстер Й.П. Станько [8, с. 86; 6, с. 80; 7, с. 177]. Спільність різних видів народного декоративного мистецтва цього осередку «виявляється у подібності орнаментальних мотивів, прийомах композиційного вирішення, колориті» [8, с. 139].

У своїй творчості Н.В. Дюг орієнтується насамперед на локальну традицію яворівського розпису на дереві, зокрема це простежується на рівні стилістики, інтерпретації традиційних мотивів і форм, колориту творів. На формування творчої манери художниці певною мірою вплинули також традиції розпису керамічних виробів, вишивки, орнаментального різьблення, однак вони не будуть предметом розгляду у цій публікації. Інспірації народного яворівського розпису найвиразніше прочитуються у творах художниці, виконаних на основі творчого переосмислення декору мальованих скринь і народних забавок. Композиційний і стилістичний зв'язок творів Н.В. Дюг з орнаментацією скринь проглядається у декількох площинах. Насамперед, формат багатьох картин художниці пропорційно наближений до квадрата (тут помітні паралелі з «кватирами» чи «вікнами» скринь). Інколи композиція картини будується за принципом композиційного вирішення бічної стінки скрині (орнаментований бордюр з «віночком» чи «зіркою» по центру) або ж має елементи композиційного розподілу розпису скрині (широкі горизонтальні смуги вгорі і внизу, прикрашені орнаментом). Головним мотивом більшості декоративних композицій художниці, як і в скринях, є мотив «вазона», що має багато авторських варіантів, рідше — мотив «віночка». Стилістика доповнюючих мотивів базується на повторенні та інтерпретації традиційних яворівських «вербівок», «колок», «сонечок», «качечок», «листочків» та ін. В окремих випадках наближеним до розпису скринь XIX — першої пол. XX ст. є колорит: вишневе тло і білі, жовті, золотисті «вербівки», темно-зелене тло і білі з червоним «квіти», «ружі». У цілому, яскравий, дзвінкий колорит робіт Н.В. Дюг, в якому

домінують жовта, зелена, червона, синя і біла барва асоціюється з традиційним колоритом місцевого розпису на скринях і дерев'яних забавках.

Тісний зв'язок з традицією прочитується і в характерному для Н.В. Дюг прийомі вводити у свої малярські композиції стилізовані форми-силуети яворівської забавки. Тому цілком невимушено у декоративних творах художниці, центром композиції яких найчастіше є «вазон», з'являються профільні зображення традиційних типів забавок: коників, возиків, пташок-«качечок», виразно-впізнавані силуети яких орнаментовані «вербівками», «зірочками», «квітами», «колками», «сонечками», «цяточками».

Свідоме взорування на традицію, намагання у своїх творах зберегти характерні риси народного яворівського розпису у творчості Н.В. Дюг виступає чинником, який «дисциплінує» і не дозволяє їй надто відходити від джерела творчих інспірацій. Сама художниця зізнається, що вона свідомо намагається оперувати усталеним набором традиційних мотивів розпису (з певними варіативними відмінами) з метою дотримання і збереження локальної стилістики, щоб з першого погляду можна було ідентифікувати її твори як «яворівське» мистецтво. З цією ж метою вона розробляє палітру, засновану на чистих яскравих кольорах — притаманних для осередку (знову-ж-таки — з певними відмінами й авторськими доповненнями), навмисне не збільшуючи число складних відтінків і колірних нюансів, щоб не переходити межу «впізнаваності» уподобаної нею локальної традиції та зберегти її місцевий «колорит».

Поряд з використанням досвіду традиції художниця водночас сміливо вносить новації, головним чином щодо техніки, типології й художніх особливостей своїх робіт. Як нововведення сприймається, насамперед, ідея застосування традиційних для декоративно-прикладного мистецтва техніко-художніх прийомів у галузі декоративного станкового малярства.

Типологічно творчий доробок Наталії Дюг складають декоративні й сюжетно-тематичні композиції, виконані акриловими фарбами на склі й на полотні.

Декоративні композиції утворені стилізованими рослинними формами, серед яких домінує мотив «вазона» («дерева життя») — основний мотив українського народного мистецтва й, зокрема, розпису [4, с. 63]. У творчості художниці «вазон» вирізняється різноманітністю авторських інтерпретацій: різною буває його

основа (напівсфера, горщик, ваза, глечик, плетений кошик) і завершення (масивна багатопелюсткова квітка, що виступає центром композиції, або ж декілька дрібніших, що відходять з основного стебла і бічних галузок), по-різному потрактований центральний вертикальний «стовбур» (окреслений чіткою лінією або ж тільки вгадується завдяки симетрично розміщеним вздовж уявного стебла вигнутим листочкам-крапелькам). Центральним мотивом декоративних композицій іноді виступає «віночок», «квітка» або ж орнітоморфний мотив — стилізоване зображення птаха у поєднанні з рослинними елементами орнаменту.

Сюжетно-тематичні композиції Наталії Дюг доречно поділяти на декілька тематичних груп: «Різдво», «Великдень», «Рідний край», «Материнство». Різдвяну тему художниця вирішує декоративними засобами, залучаючи традиційні атрибути українського Різдва: свічник-трійця, різдвяна зірка, дідух, свят-вечірні страви у розписаному керамічному посуді, елементи зимового сільського пейзажу з хатками. Великодня тематика легко прочитується завдяки впізнаваному символу — прикрашеній яворівським розписом писанці, силует якої відіграє головну роль у композиції, поєднаний із зображенням яворівської пташки-«качечки» або ж вдало стилізований як полум'я свічок у свічнику-трійці чи весняні вербові «котики». Святкового і водночас казкового настрою сповнена великодня композиція, у якій іграшковий коник «тягне» возик, вщерть наповнений писанками. Теми рідного краю, своєї батьківщини, материнства художниця, знову ж таки, розкриває за допомогою впізнаваних символів і архетипів, притаманних українській народній картині загалом і локальній традиції яворівського розпису, збагачуючи їх авторськими образними знахідками. Насамперед, це образи української хати під солом'яною покрівлею і вітряка на пагорбі, сонця, стежки, дерева з могутнім корінням і кроною, стилізованого «вазона», образ лелеки в польоті, який у дзьобі несе колиску, образи коників, запряжених у віз, що «тягнуть» стіжок-писанку. Особливістю трактування сюжетно-тематичних композицій Н.В. Дюг є широке застосування традиційних мотивів яворівського розпису: вже згаданих «вербівок», «зірочок», «квіток», «цяпочок», «сонечок», а також «качечок», «листочків», «підківок», «краточок» тощо.

Виразні новації у творчості Наталії Дюг стосуються техніки виконання. Новий підхід художниці виявляється насамперед у

тому, що запозичені традиційні мотиви, прийоми і форми, зазнавши авторської інтепретації чи трансформації, переходять у станковий вимір і набувають тут оновленого звучання. Як основу для своїх станкових декоративних композиції Н.В. Дюг на початках використовувала скло, на якому малювала з лицьового боку, залишаючи прозорим тло, під яке, після висихання малярства, підкладала кольорову тканину. У завершених роботах поєднання різних матеріалів (скло, акрилові фарби, тканина) зумовлювало своєрідні ефекти кольору й фактур. Згодом художниця надала перевагу застосуванню, як малярської основи, кольорової тканини — матеріалу, що «не б'ється» і зручний для транспортування творів на виставки. Малярство на полотняній основі творить свої фактурні ефекти, відмінні від живопису на склі. Порівняно з традиційним яворівським розписом на скринях і забавках, у якому звучала жива, місцями напівпрозора, нерівномірна «живописна» фактура мазків, які подекуди накладалися, у розписах професійного майстра мазки підкреслено правильні, декоративні, мають рівномірне локальне заповнення кольором, доповненні ледь рельєфним «контуром.

Нове звучання стилістики яворівського розпису у роботах художниці досягається через варіативність застосування традиційних, впізнаваних «яворівських» мотивів: збільшення або зменшення їх масштабу, впровадження іншої ритміки (розріджене чи навпаки — згущене розташування), подекуди — значна насиченість орнаментом задля досягнення більшої декоративності.

Нинішня спроба проаналізувати малярський доробок Наталії Дюг і дати оцінку творчості художниці є однією з перших**, і не претендує на глибше теоретичне осмислення, яке, сподіваємось, ще попереду. Цікаво спробувати узгодити творчість художниці з теоретичними напрацюваннями відомого вченого М.Є. Станкевича, який глибоко досліджував теорію етномистецької традиції. Якщо опиратися на його концепцію, то можна зауважити, що творчість Н.В. Дюг містить ознаки етномистецької традиції, яка передбачає стереотипну функцію, а також ознаки елітарної мистецької традиції, однією з умов функціонування якої є новаційна функція [6, с. 67, табл. І]. Творчість художниці стоїть наче на межі народного і професійного мистецтва: вона, подібно до етномистецької традиції, «регулюється стереотипною функцією», тобто, «пропонує повторювані мотиви в межах стереотипу» — іншими словами — «відбувається виконавська імпровізація»

[6, с. 67] і, водночас, сміливо застосовує новації. Чи творчість Н.В. Дюг є початком «четвертої гілки яворівського декоративного розпису» [5, с. 4] — нової етномистецької традиції на Яворівщині, покаже час. Очевидно, мав слушність М.Є. Станкевич, коли на початку 2000-х рр. заторкував прогностичний аспект теорії традиції: «Здається, у XXI сторіччі не минути переродження народного мистецтва, тобто тієї ж етномистецької традиції, в ще одну елітарну традицію (її створюватиме також мистецька еліта), ймовірно — з елементами фольклоризму» [6, с. 72].

Підсумовуючи, варто зазначити, що до найважливіших джерел творчості Наталії Дюг слід віднести традиційний розпис Яворівщини — орнаментацію мальованих скринь XIX — першої половини XX ст., форми і декоративні розписи народних дерев'яних забавок. Уважне вивчення і органічне сприйняття багатої спадщини етномистецької традиції яворівського розпису дало змогу художниці творчо використовувати її найкращі здобутки. У творчості Н.В. Дюг виразно прочитуються дві тенденції:

1) зв'язок з традицією (запозичення й інтерпретація мотивів, традиційних форм, композиційних схем, колориту, стилістичних прийомів яворівського народного розпису);

2) новаторство (новації щодо техніки й матеріалу, вихід у площину станкового малярства й розширення типології творів, оновлення стилістичних прийомів, колірної гами, авторські знахідки щодо композиційних схем і мотивів орнаменту).

На сучасному етапі суспільного розвитку, позначеному радикальністю та швидкістю змін, які призводять до негативних тенденцій глобалізації, важливо зберегти окремішність та унікальність національної культури, насамперед через осмислення автентичних мистецьких явищ, візуалізацію давніх традиційних форм етнокультури. Творчий досвід Наталії Дюг є вдалим прикладом творчих інспірацій з народного мистецтва, які повертають нас до джерел національної мистецької спадщини, сприяють її актуалізації й популяризації, виконують виховну і естетичну роль.

Список використаних джерел:

1. *Будзан А.Ф.* Яворівські мальовані скрині / А.Ф. Будзан // Народна творчість та етнографія. — 1968. — № 5. — С. 49—53.

2. *Герус Л.* Українська народна іграшка / Л.М. Герус. — Львів : НАН України ; Інститут народознавства, 2004. — 264 с. : іл.

3. *Герус Л.* Яворівська народна іграшка: історія розвитку та сучасні прооблеми промислу / Л. Герус // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Т. CCXXX. Праці секції етнографії та фольклористики. — Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 1995. — С. 176—189.

4. *Найден О.С.* Орнамент українського народного розпису: Витоки, традиції, еволюція / О.С. Найден. — Київ : Наукова думка, 1989. — 136 с.

5. Наталія Володимирівна Дюг: Художниця, педагог і вихователь, майстер. ХПТУ № 14 / авт. тексту та упорядник К.М. Кавас. — Івано-Франкове, 2011. — 52 с. : іл.

6. *Станкевич М.Є.* Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці / М.Є. Станкевич. — Львів : СКІМ, 2004. — 192 с.

7. *Станкевич М.Є* Українське художнє дерево XVI—XX ст. / М.Є. Станкевич. — Львів : НАН України ; Інститут народознавства, 2002. — 480 с. : іл.

8. *Чугай Р.В.* Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р.В. Чугай. — Київ : Наукова думка, 1979. — 144 с. : іл.

*«Качечки» — мотиви яворівського розпису, що своїми обрисами нагадують мотиви «огірочків» у тканинах східного походження [8, с. 76]. Контур «качечки» інколи обрамлювали «зубчиками» або крапочками, внутрішню площину заповнювали скісними паралельними або перехресними штрихами. Мотив «качечки» також має назву «пелюсточки» [1, с. 51, рис. 7].

** У 2011 р. з'явився каталог Наталії Дюг (автор тексту і упорядник К.М. Кавас [5]), видрукуваний на кольоровому принтері невеликим тиражем. Публікація є цінною з огляду на те, що вона містить докладні біографічні дані про художницю, певний аналіз її творчості зі спробою класифікації, репродукції творів із зазначенням назв і техніки, фото з родинного архіву художниці. Ілюстративна частина публікації супроводжується ліричними й щирими поетичними мініатюрами (автор — К.М. Кавас), які розкривають ідею кожного твору.

УДК 377.1

Якимович Т.Д.,
Відокремлений структурний підрозділ
«Львівський навчально-науковий центр
професійної освіти»
Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова, м.Львів

ТВОРЧІ РОБОТИ ЯК СУЧАСНА ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАЦІЯ

Проаналізовано сучасні підходи до розуміння творчості. Визначено особливості розробки критеріїв оцінювання творчих робіт. Наведено класифікації творчих робіт. Встановлено критерії та показники оцінювання творчих робіт майбутніх фахівців.

***Ключові слова**: творчість, творча діяльність, феноменологічний підхід, діяльнісний підхід, особистісний підхід, критерії оцінювання, показники.*

Analyzes new approaches to understanding creativity. The features of the development of evaluation criteria creative works. The classification of creative works. Criteria and indicators of evaluation of art works coming professionals.

***Keywords:** creativity, creative activity, phenomenological approach, approach, personal approach, criteria, indicators.*

Проанализированы современные подходы к пониманию творчества. Определены особенности разработки критериев оценки творческих работ. Приведены классификации творческих работ. Установлены критерии и показатели оценки творческих работ будущие специалистов.

***Ключевые слова**: творчество, творческая деятельность, феноменологический подход, деятельностный подход, личностный подход, критерии оценки, показатели.*

Постановка проблеми. Сучасні дидактичні інновації передбачають зміни у змісті освіти, у технологіях і засобах навчання, а також в освітньому стандарті та стандартизації освітніх вимог до державної кваліфікаційної атестації. Однією з таких інновацій є надана випускникам закладів професійно-технічної освіти можливість у якості дипломного проекту виконувати та захищати творчу роботу.

Поширення практики підготовки саме творчих робіт потребує внесення відповідних коректив і доповнень у навчально-методичне забезпечення державної кваліфікаційної атестації закладами професійно-технічної освіти.

Аналіз структури творчості, проведений низкою вітчизняних і зарубіжних дослідників (В. Андрєєв, Л. Виготський, В. Крутецький, О. Лук, А. Маслоу, Я. Пономарьов та інші) дозволив виявити основні види та компоненти творчих робіт.

Мета статті – аналіз можливостей використання сучасних методологічних підходів при розробці критеріїв і показників оцінювання творчих робіт.

У дослідженнях природи творчості найбільш поширеними є діяльнісний, особистісний та феноменологічний підходи.

З позицій діяльнісного підходу творчість розглядається як діяльність, у результаті якої створюються матеріальні і духовні цінності [3]. Усталеним в педагогіці є твердження, що творчість – це показник продуктивної діяльності людини [5]. Узагальнене означення цього феномену знаходимо в енциклопедичному словнику, де під творчістю розуміють продуктивну діяльність людини, що породжує якісно нові матеріальні і духовні цінності та відрізняється неповторністю, оригінальністю й суспільно-історичною унікальністю [8].

Творча діяльність визначається як за процесуальним аспектом, так і за результатом — продуктом (створенням нового). У педагогіці поширене розуміння творчості з точки зору форми, тобто творчість у малюванні, ліпленні, моделюванні та інших видах діяльності [2, с. 371 – 372]. Однак творчі можливості реалізуються не тільки в спеціально організованій діяльності зі створення духовно-матеріальних цінностей, а й у самому процесі життя людини, самореалізації її як самоствердженні не лише через створення предметного світу, але й безпосередньо через самовираження і саморозвиток. При цьому під творчим самовираженням розуміють здатність людини будувати свій внутрішній світ, своє світовідчуття, самого себе в цьому світі [4].

Заслуговує на увагу визначення творчості за В. Андрєєвим, який її трактує як один із видів людської діяльності, спрямованої на подолання суперечності (розв’язування творчого завдання), і для якої необхідні об’єктивні (соціальні, матеріальні) і суб’єктивні особистісні умови (знання, уміння, творчі здібності), результат якої має новизну й оригінальність, особисту та соціальну значущість, а

також прогресивність [1, с. 56]. При цьому вирішальну роль у розумінні творчості відіграють творчі здібності і творча діяльність особистості.

Особистісний підхід передбачає розвиток творчих якостей особистості у процесі професійної освіти. У низці фундаментальних педагогічних досліджень (Г. Бал, В. Володько, В. Рибалко, В. Серіков, І. Якиманська) обґрунтовувалась цілісна концепція особистісно-орієнтованого навчання, згідно з якою навчання спрямовується на розвиток особистості учня як суб'єкта пізнання. Творчість як результат професійного становлення та розвитку особистості досліджено у роботі М. Марусинець [6]. Творчість у світлі ідей професійної спрямованості розглянуто у роботі О. Олеярник [7].

Основними положеннями особистісного підходу до розуміння професійної творчості є такі: професійна освіта спрямована на максимальне розкриття творчого потенціалу майбутнього фахівця з точки зору їх особистісного зростання; професійна освіта є одним з головних чинників, що сприяє розвитку та прогресу особистості, формує її світогляд, інтелектуальний, культурний та є досвід самовдосконалення, що виявляється у зростанні творчого потенціалу особистості; процес формування особистості майбутнього фахівця у сучасних умовах має кінцевою метою творчість; розвиток професійної творчості починається у процесі фахового навчання; готовність до самовдосконалення та творча самостійність є засобами підвищення якості професійної підготовки.

Для розуміння психолого-педагогічної сутності творчості важливим є феноменологічний підхід. Феноменологія (грец. – те, що з'являється, і logos – вчення) – наука про свідомість як специфічний вид реальності, духовно-емоційного буття, про явища (феномени) свідомості та їх смисли, які можна аналізувати науково [8]. У процесі взаємодії всіх своїх елементів свідомість виявляє такі сутнісні особливості: а) ідеальність – здатність породжувати уявлення (всі явища суб'єктивної реальності); б) інтенціональність – спрямованість на певні об'єкти, предмети і процеси зовнішнього та внутрішнього щодо людини світів; в) креативність – здатність до творчого моделювання і конструювання бажаного; г) орієнтованість – спроможність визначити найрозумніші і найдоцільніші способи власної поведінки [9].

З позицій феноменології особливу роль у творчості відіграє інтенціальність (від лат. intentio — прагнення) — співвідносність мети, задуму з предметом, що визначає спрямованість на об'єкт [68]. У кожному акті творчості феноменологи виділяють три аспекти: 1) внутрішньо властивий свідомості інтенціальний об'єкт; 2) спосіб фіксації цього об'єкта (сприймання, фантазування, уявлення, спогади, передбачення тощо); 3) дослідження самого суб'єкта, «Я», його рефлексій.

Процес творчості завершується втіленням задуму в навколишньому предметному світі, що названо об'єктивацією. В результаті взаємного переходу зовнішнього і внутрішнього постає продукт творчості, сфера цінностей, якій психологічно відповідає оригінальність зі своїми послідовними стадіями – запозиченням, наслідуванням та власне оригінальністю.

У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях можна виділити такі основні напрями дослідження творчості: витіснення принципу діяльності принципом взаємодії, об’єднання когнітивного й особистісного аспектів творчості; розуміння творчості не тільки як діяльності зі створення нового, а як втілення задуму.

Аналіз сутності творчості на основі діяльнісного, особистісного та феменологічного підходів дає підставу такого розглядати професійну творчість як: процес та результат діяльності; результат професійного становлення особистості; втілення творчого задуму в професійній діяльності.

Творчість притаманна не тільки геніям і талантам. Вона є властивістю звичайної, нормальної людини, і структура творчої діяльності принципово однакова на всіх рівнях обдарованості. Відрізняються діапазоном свого розвитку лише здібності різних людей до творчої діяльності.

Звідси напрошується висновок: творчості, наскільки це можливо, можна і потрібно вчити. Нині задекларовані наміри щодо розвитку творчих здібностей учнівської молоді не завжди реалізуються на практиці. Організація навчально-виховного процесу у закладах професійної освіти не завжди відповідає умовам розвитку творчих здібностей учнів, бо наштовхується на низку серйозних труднощів соціально-економічного характеру. Проте ці труднощі – не єдина перепона на шляху створення умов для розвитку творчих здібностей учнів. Аналіз психолого-педагогічної літератури з питань підготовки майбутніх фахівців та

розвитку творчої особистості свідчать, що ця проблема потребує теоретичного і практичного вирішення.

Ми погоджуємося з тими дослідниками, які вважають, що творчість є цілісним процесом реалізації особистості майбутнього фахівця. Тому програмою професійної підготовки повинно бути передбачено виконання творчих робіт.

В основу вибору теми творчої роботи покладена ідея спрямованості на результат при вирішенні практичної чи теоретичної проблеми. Цей результат можна побачити, осмислити, застосувати в реальній практичній діяльності. Щоб домогтися такого результату, випускникам необхідно вирішувати проблеми, залучаючи для цієї мети знання з різних галузей, здатність прогнозувати результати і можливі наслідки різних варіантів рішення, уміння встановлювати причинно-наслідкові зв'язки.

Підготовка творчої роботи передбачає вирішення прикладної професійної проблеми. А вирішення проблеми передбачає інтегрування знань і умінь з різних сфер науки, техніки, технології, творчих галузей. Результати виконаних учнями творчих робіт повинні бути чітко визначені у технічному завданні. Якщо це теоретична проблема – то її конкретне рішення, якщо практична – готовий до впровадження конкретний результат.

Творчі роботи розрізняються за типологічними ознаками: домінуюча діяльність (дослідницькі, презентаційні, рольові, інформаційно-пошукові, практико-орієнтовані), ознайомлювальна тощо; предметно-змістова характеристика (у межах однієї або декількох професій); кількість учасників проекту (індивідуальний, парний, груповий).

Відповідно до першої ознаки можна намітити наступні типи проектів.

Дослідницькі творчі роботи вимагають добре продуманої структури, актуальності предмета дослідження для всіх учасників, соціальної значимості, позначених цілей та завдань, гіпотези дослідження, відповідних методів дослідних робіт та обробки результатів. Такі творчі роботи цілком підлеглі логіці дослідження і мають структуру, наближену чи цілком співпадаючу зі традиційним дипломним проектом. Відмінна особливість таких робіт: творчий характер кінцевого результату.

Презентаційні творчі роботи припускають відповідне представлення результатів. Такі проекти, як правило, не мають детально пророблені структури спільної діяльності учасників,

вона тільки намічається і далі розвивається, підкоряючи жанру кінцевого результату, обумовленої цим жанром і прийнятою групою логіці спільної діяльності, інтересам учасників проекту. У даному випадку варто домовитися про плановані результати і форму їхнього представлення (масовий захід, презентація, відеофільм, виставка, професійний конкурс, експедиція і т.п.). Результати творчої роботи можуть бути оформлені як програма свята, план заходів тощо.

Діяльнісно-рольові творчі роботи не мають чіткої структури, яка залишається відкритою до завершення роботи. Учасники приймають на себе визначені ролі, обумовлені характером і змістом проекту. Це можуть бути ролі правників організації чи підприємства, літературні чи видумані персонажі, що імітують соціальні чи ділові відносини. Такі роботи вимагають сценарію всієї діяльності його учасників з визначенням функцій кожного з них, чітких висновків, тобто оформлення підсумків діяльності, які представляють вирішення учасниками виробничих ситуацій чи проблем. Результати таких творчих робіт намічаються на початку їхнього виконання та оформляються у виді сценарію.

Інформаційно-пошукові творчі роботи спрямовані на збір інформації про якийсь об'єкт, явище; передбачається ознайомлення учасників проекту з цією інформацією, її аналіз і узагальнення фактів, призначених для широкої аудиторії. Такі творчі роботи вимагають добре продуманої структури, можливості систематичної корекції під час роботи.

Структура ознайомчо-орієнтаційної (інформаційної) творчої роботи: мета роботи, актуальність; джерела інформації (літературні, архівні джерела, ЗМИ, бази даних, включаючи електронні, інтерв'ю, анкетування, у тому числі і закордонних партнерів, проведення «мозкової атаки» і ін.); обробка інформації (аналіз, узагальнення, зіставлення з відомими фактами, аргументовані висновки); презентація (публікація чи представлення матеріалів на сайті закладу).

Результати таких творчих робіт можуть бути представлені у виді експозиції музею, виставки, відео- , фото- матеріалами тощо.

Практико-орієнтовані (прикладні) творчі роботи відрізняє чітко позначений із самого початку практичний результат. Причому цей результат обов'язково орієнтований на професійні інтереси самих учасників. Такі роботи вимагають ретельно продуманої структури і визначенні функцій кожного з учасників в

підготовці кінцевого продукту. Тут особливо важлива гарна організація координаційної роботи в плані поетапних обговорень, коректування спільних і індивідуальних зусиль, в організації презентації отриманих результатів і можливих способів їхнього впровадження в практику, а також систематичної зовнішньої оцінки проекту.

.Окрім класифікації творчих робіт виникає проблема критеріїв та показників їх оцінювання. Оцінювання розглядається як процес порівняння досягнутого учнем рівня знань, вмінь, навичок з еталонними уявленнями, які описані навчальною програмою. Для оцінювання результатів творчої роботи необхідно вибрати показники як якості виробу, так і показники якості діяльності. Умовним відображенням оцінювання є показник. Наприклад, таким показником у навчальному процесі є відмітка, яку, звичайно, висвітлюють у балах. При оцінюванні творчої роботи оцінюються уміння та навички учнів правильно використовувати прийоми роботи, застосовувати передові методи праці, налагоджувати, обслуговувати і регулювати машини та обладнання, використовувати інструменти, дотримуватися правил безпеки праці, правильно планувати свою роботу і організовувати робоче місце, запобігати нераціональним витратам матеріалів і енергоресурсів тощо.

Ми пропонуємо систему критерів оцінювання творчих робіт. Для розуміння сутності втілення творчого задуму важливим є феноменологічний підхід, що відображається у критеріях оцінювання пояснювальної записки та результату творчої роботи. З позицій діяльнісного підходу обгрунтованими є критерії творчої діяльності. Особистісний підхід передбачає розвиток творчих якостей особистості, тому важливими є критерії оцінювання захисту творчої роботи.

Під час оцінювання пояснювальної записки творчої роботи пропонуємо такі показники: грамотно викладені теоретичні положення, критичний розбір практичного досвіду, логічність і послідовність викладення матеріалу, оригінальність пропозицій, ступінь втіленням задуму, відповідність й обґрунтованість висновків; використання джерел, самостійність мислення, вірні розрахунки та обґрунтовані пропозиції.

Під час оцінювання творчої діяльності пропонуємо такі показники: галузь творчої діяльності (види виробів, що виготовляються); ступінь творчості (створення ескізів, вибір

матеріалу, кольору); рівень самостійності; використання нових засобів діяльності (методів, прийомів, способів); ступінь відмінності від інших робіт (оригінальність), ступінь відмінності від власних попередніх робіт; трудомісткість; уміння користуватися інструментом (стандартне, інноваційне); оформлення роботи (якість, акуратність, естетика).

Під час оцінювання результату творчої роботи пропонуємо такі показники: форма, композиція, функціональність, комбінованість і технологічність, естетичність, конструктивність, ергономічність, технічна майстерність.

Під час оцінювання захисту творчої діяльності пропонуємо такі показники: презентація творчої роботи (творчий підхід до презентації роботи; використання ілюстративного або роздаткового матеріалу, естетика оформлення результатів виконаного проекту; доповідь (необхідна і достатня глибина проникнення в проблему, залучення знань з інших галузей; коректність використовуваних методів дослідження і методів обробки одержуваних результатів; доказовість прийнятих рішень, аргументованість висновків); відповіді на запитання (глибоке знання питань теми, лаконічність і аргументованість відповідей; уміння кожного члена групи відповідати на питання експертів); спільна діяльність (активність кожного учасника проекту відповідно до його індивідуальних можливостей; колективний характер прийнятих рішень; характер спілкування і взаємодопомоги, взаємодоповнюваності учасників проекту).

Висновки. Під час оцінювання творчих робіт ми спиралися на феноменологічний підхід (критерії і показники оцінювання пояснювальної записки та результату творчої роботи), діяльнісний підхід (критерії творчої діяльності), особистісний підхід (критерії оцінювання захисту творчої роботи).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у дослідженні особливостей формування творчих умінь майбутніх фахівців.

Список використаних джерел:

1. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности: Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – Казань : Изд. Казанского ун-та, 1988. – 240 с.

2. Вишневський О.І. Теоретичні основи педагогіки : [курс лекцій] / О. І. Вишневський, О. М. Кобрій, М. М. Чепіль. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 424 с.

3. Давыдов В. В. Психологический словарь / [сост. : Давыдов В. В., Запорожец А. В. и др.]. – [2-е изд. перераб. и доп]. – М. : Педагогика-пресс, 1996. – 440 с.

4. Жизнь как творчество : Социально-психологический анализ / [В. И. Шинкарук, Л. В. Сохань, Н. А. Шульга и др.]; отв. ред. Л. В. Сохань, В. А. Тихонович. – К. : Наук. думка, 1985. – 304 с.

5. Кічук Н. В. Формування творчої особистості вчителя / Н. В. Кічук. – К. : Либідь, 1991. – 96 с. – (Ін-т пед. і психол. проф. освіти АПН України).

6. Марусинець М. М. Психологія творчої рефлексії : навч. посіб. / М. Марусинець. – К. : Богданова А. М., 2010. – 242 с.

7. Олеярник О. В. Розвиток ідеї професійної спрямованості навчання старшокласників у вітчизняній педагогічній думці (50 – 80 рр. Хх ст.): дис. на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / О. В. Олеярник – Слов'янськ, 2008. 253 с.

8. Украинский советский энциклопедический словарь : в 3 т. / [редкол.: А.В.Кудрицкий и др.]. – К. : Глав. ред. УСЭ, 1988 – 1989. – Т. 3. – С. 347.

9. Філософія: [навч. посіб.] / [за ред. І.Ф.Надольного та ін.]. – К.: ВІКОР, 1997. – 584 с.

УДК 130.123.4: 27-662.008

Яремчук Н.Ю., Хомік О.В.,
Старицька ЗОШ І-ІІІ ступенів,
Яворівський р-н, Львівська обл.

РОЛЬ МИТРОПОЛИТА АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО У ЗРОСТАННІ ДУХОВНОСТІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ ЕТНОТРАДИЦІЙ

Стаття присвячена аналізу основ сучасного християнського виховання крізь призму вчення Андрея Шептицького. Особлива увага приділяється громадській діяльності митрополита, спрямованій на зростання духовності та збереженні етнотрадицій у середовищі молоді. Основний зміст дослідження полягає в розкритті ролі Андрея Шептицького у розвитку музейного мистецтва та збереженні культурної спадщини Галичини.

Ключові слова: *духовно-моральне виховання, культурна спадщина, етнотрадиція, нація.*

The article is devoted to the analysis of the foundations of modern Christian education through the prism of the teachings of Andrei Sheptytsky. Particular attention is paid to the public activities of the Metropolitan, aimed at increasing spirituality and preserving ethnic traditions in the youth environment. The main content of the study is to reveal the role of Andrei Sheptytsky in the development of museum art and preservation of the cultural heritage of Galicia.

Keywords*: moral, cultural heritage, ethnocracy, nation.*

Статья посвящена анализу основ современного христианского воспитания сквозь призму учения Андрея Шептицкого. Особое внимание уделяется общественной деятельности митрополита, направленной на рост духовности и сохранении етнотрадиций в среде молодежи. Основное содержание исследования заключается в раскрытии роли Андрея Шептицкого в развитии музейного искусства и сохранении культурного наследия Галичины.

Ключевые слова*: Духовно-нравственное воспитание, культурное наследие, этнотрадиция, нация.*

Актуальність. За умови соціально-політичної кризи, військового конфлікту на Сході країни питання моралі, моральних цінностей особливо загострюються. Саме родина та сім'я у співдії з Церквою та Державою повинні забезпечити виховання генерації молодих українців-патріотів, морально та духовно стійкої молоді, для якої поняття моральності, національно-державної та культурної ідентичності є пріоритетними. Виходячи із сьогоденної завуальованої ситуації, далекої від тих ідеалів, на яких повинна розвиватися молода людина, ми повинні звернутись до істини виховання молодого покоління, беручи за основу духовні практики митрополита.

Мета статті: висвітлити цілісне сприйняття особи Андрея Шептицького, який постає перед нами як «живий образ правдивого служіння Богові та Батьківщині». *Завдання*: привернути увагу сучасної молоді до свідомої участі в процесі формування національного обличчя української культури та стратегії її розвитку в XXI столітті так, як закликав Митрополит Андрей Шептицький.

Виклад матеріалу. Ім'я Митрополита Андрея Шептицького вже давно стало символом української Церкви, символом

духовності нації, символом національного та духовного єднання народу. Для кожного українця ця незвичайна харизматична постать – святий приклад для наслідування. Адже його заповіти – вчення справжньої віри та любові до ближнього, свідомого християнства й національного патріотизму – заповіти на всі віки.

Свій шлях Митрополит Андрей Шептицький обрав свідомо. Він прагнув скромним пастирем-ченцем служити Богові та людям. Господь обрав і покликав цього шляхетного серцем і сильного духом чоловіка, щоби в той суворий час перемін і непевності, в час занепаду, страшних випробувань і страждань, що випали на долю нашої нації, він став її духовним Батьком та Провідником. Бог вказав йому тернистий шлях, поклавши на його плечі важку ношу, і він її поніс, благословенний та смиренний, з великої любові до свого народу, з усвідомлення великої відповідальності перед його теперішнім та майбуттям.

Митрополит Андрей Шептицький – приклад для всього духовенства, як можна вірно і жертовно служити Божому народові. Бо не лише керував Церквою – розбудовував цілу християнську цивілізацію, приносячи християнські цінності в такі суспільні сфери, як: освіта, наука, мистецтво, охорона здоров'я, законодавство, культура тощо. І всюди діяв, справді, як слуга Божий. Своїми життєвими вподобаннями засвідчив вищість стратегічних інтересів української нації над власними, над тимчасовими інтересами окремих політиків, нерідко здатних задля власної вигоди пожертвувати національними цінностями.

Митрополит Андрей, вибудовуючи візію християнського сімейно-родинного виховання, визначив комплексність і пріоритетність чинників виховного процесу. Первинне право у вихованні, на його думку, належить батькам. Саме вони мають обов'язок вирішувати питання шкільного навчання, віросповідання тощо. Друге місце у справі виховання дітей має Церква, на третій позиції – держава. Ефективність виховного процесу, на думку Андрея Шептицького, може бути досягнута лише за умови солідарної співпраці. Державні чинники повинні забезпечувати та гарантувати національно-культурну та релігійну ідентичність виховного процесу: «в наших школах діти повинні вчитись по-нашому, по-українськи», а «вчителі повинні бути нашого віросповідання та нашого обряду» [3]. Церква ж повинна співдіяти родині у справі морального виховання дітей через проведення катехизації та душпастирського навчання. Людина, за твердженням

Андрея Шептицького, попри богоподібність, є «єство дуже дрібне і дуже немічне», власне тому, не може відкидати «авторитет Бога і етики». Тільки моральне життя, життя згідно Божого Закону може забезпечити і зберегти людську гідність. Відтак Митрополит акцентує на пріоритетності духовних потреб людини, їх перевазі над потребами «тупого й низького матеріалізму», які, в свою чергу ведуть до нівеляції в людині Божого начала. «Тому, що я постановив собі, мої дорогі браття, представляти у кількох пастирських листах той порядок, який Христос увів у світ, то тут, у другому листі, мушу Вам представити, якою повинна бути християнська родина. Бо родинний порядок є основою цілого суспільного ладу.

На ніщо не здасться одиницям і цілому народові заможність, просвіта та патріотизм, коли не буде в ньому ладу. І так, як отой, що хоче збудувати собі хату, кладе насамперед підвалину, бо від підвалини залежить, чи хата буде сильна, чи зараз розвалиться, так само і той, що дбає про суспільний лад, мусить насамперед подбати про родину.

Слабою буде хата, збудована із спорохнявілих стовпів і дилів, так само слаба й нещасна така суспільність, що зложена із нещасливих родин! Тому даремним було б зусилля хотіти запевнити народові добробут, силу й щастя, а не дбати перш за все про те, що є першою умовою щастя й сили кожного зокрема, кожного організму, з якого складається загальний суспільний організм [6].

Виховання – це тривалий і безперервний процес. А християнське виховання – це Божа педагогіка. Це формування душі і тіла для повного злиття з Богом. Апостол Павло писав: «Живу вже не я, а живе Христос у мені» (Гал. 2, 20). А тому природним і загальноприйнятим способом родинного виховання є відвідування церкви, участь у богослужіннях і таїнствах, спільні молитви, прощі, молитовні читання, спільні родинні свята.

Митрополит Андрей Шептицький був електричним струмом для всієї тодішньої української молоді. Він зарядив її силою поборювати важкі перепони на майбутній хресній дорозі України. Як добрий пастир Він указував молоді правильний шлях на Божих основах, вимагав мурашиної праці в усіх ділянках життя, був незрівнянним меценатом усієї молоді, від ясел до повноліття, проте спонукав усіх до самостійної ініціативи та підприємливості,

оцінював і молодечі організації, які орієнтувалися на ті напрями виховання.

Перші монаші обітниці чину св. Василія Великого, що було його мрією від юності, прийняв уже як Андрей у 1889 році. Ставши згодом магістром новіціяту, Він виховував молодих монахів. Маючи 34 роки, посів єпископський престол у Станиславові та одразу ж наголосив на важливості справжнього християнського виховання всієї української молоді. Як Львівський архієпископ і Галицький митрополит дає високу оцінку українській молоді за гарячу любов до Батьківщини, деколи аж до цілковитої самопожертви, та водночас і застерігає перед відкиданням авторитету старших насильством та закликає до толерантності та любові до ближнього.

Як добрий пастир Він дбає про своє стадо заздалегідь. «Найважливіша справа для Церкви, народу й родин, щоб діти були добре виховані... Щоб той обов'язок виховання дітей як слід виконати, пам'ятайте на мою так часто повторювану раду: спільно молитися рано й увечір вголос, по змозі з Молитвослова. При вас і мала дитина, яка ще нічого не розуміє, привикне до молитви, вслухаючись в слова Отче нашу і Символу віри. А кожне слово важливе, кожне слово є дверима до неба; воно підносить душу з болота матеріального життя і повсякденної злоби, біди й нужди до чогось вищого, святого, чистого,– до Бога, до того життя, що нам його дає Благодать Ісуса Христа» (Лист до вірних єпархії, 1939 р.).

Він засновує «Порадню матерів» на Янівському передмісті у Львові, яку веде Товариство опіки над молоддю в купленому та подарованому Митрополитом будинку «Дитячі ясла», й «Українську лічницю», де найбідніші заробітчани та їхні діти отримували медичну опіку задармо, а часто – і допомогу на прожиття. Щоби не допустити денаціоналізації та деморалізації впливу вулиці, Митрополит Шептицький організовує притулки, дитячі садки для дошкільної дітвори батьків, які працювали. Тут сестри та світські вихователі викладали дітям моральні та патріотичні основи життя. Він знаходив час для спеціальних зустрічей із сиротами, на яких вів розмови з кожною дитиною, пізнавав її турботи, бажання, і це ясним променем зігрівали спраглі уваги дитячі серця. Тож не дивно, що при різних привітаннях Кир Андрея дітвора та молодь у вишиванках віддано горнулися до Свого опікуна, обдаровуючи Його масами квітів.

Щоб уберегти від злиднів священичих сиріт, кир Андрей як член австрійської палати панів домігся постійної, хоч і невеликої, та щомісячної пенсії для вдів і сиріт священників. Митрополит Шептицький щедро допомагав також сестрам Василіянкам у фінансуванні їхнього сиротинця, особливо дбав про добре харчування сиріт.

Матеріально допомагав багатьом школам, «Просвіті», організував Народну школу імені Грінченка для бідних дітей, заснував Національний музей у Львові. Здібним дітям і молодим перспективним богословам сприяв у навчанні у вищих навчальних закладах, семінаріях. Він був фундатором Національного музею, Богословської Академії, надавав грошову допомогу різним релігійним, культурним та освітнім установам. Щороку своїм коштом Митрополит утримував 20 бідних юнаків та 20 дівчат, даючи їм можливість отримати найрізноманітнішу освіту. На свій кошт у Львові збудував середню школу на вул. Замкненій, допомагав грошима приватним школам.

Спеціально дбав великий архипастир і про подальшу долю бідної молоді й уможливлював їй фахову ремісничу освіту, щоби вони могли себе утримати. І так Він заснував і утримував у Львові ремісничу школу, дівочу кравецьку школу «Труд», хлоп'ячу ремісничу бурсу, в якій учили диригентської майстерності, книгознавства, засад кооперації та господарювання громадським добром і ремесла. У той час багато українських молодих дівчат працювали служницями в польських і жидівських домах. Аби вберегти їх від релігійних, національних, економічних і моральних збитків, Шептицький купує у Львові дім для їхнього товариства «Будучність», що опікується ними.

Як бачимо, кир Андрей хотів відродити колись численний і знаний стан українських ремісників та вишколити новітніх працівників сільського господарства, відтак економічно піднісши народ. Зазвичай при тому він давав ремісничим школам маєтки, щоби вони були самодостатні, й тим учив також самоуправління. Не занедбував Митрополит і виховання провідної верстви в середніх школах.

Вимагаючи від усіх відданої праці, Великий Пастир розуміє також значення здорового відпочинку серед чудової природи в рідному довкіллі, серед повних посвяти вихователів, котрі посилюють релігійно-патріотичне виховання молоді на дозвіллі. Тож Він зобов'язує товариство «Просвіта», передаючи йому маєток

у Миловані над Дністром, приймати бідних дітей на літній відпочинок. Немічних дітей-школярів посилали до Підлютого в Карпатах, а дошкільнят – до Унева. Займалося тим Українське товариство вакаційних осель.

Митрополит Андрей Шептицький був великим добродієм «Пласту». Частину своїх маєтків у Карпатах Він подарував на пластові табори: гору Сокіл – на юнацький табір, якому подарував дерево на будівництво колиб, а площу коло своєї літньої резиденції в Підлютому – на табір новацтва Остодір, названий його іменем. Він любив часто перебувати серед пластунів, говорити з ними, вислуховувати їхні проблеми, тому пластуни збудували спеціальні ноші, щоби виносити його на плечах до свого товариства. Основоположник «Пласту» – доктор Олександр Тисовський писав: «Найкраще почували себе пластуни в митрополичих добрах у нетрях кедринових лісів, запашних живицею, отеплених життєдайним сонцем, пронизаних бистрою Лімницею і рвучкими, кришталево-чистими потоками. Там вони встелили собі гніздо на горі Сокіл...». Коли польська влада заборонила «Пласт», кир Андрей ініціював Католицьку асоціацію української молоді «Орли», що продовжувала працю з молоддю наближеними до пластових методів та проводила їхні табори у Крилосі коло Галича, на Соколі, у Страдчі й у Михалівцях коло Рогатина.

У 1933 році у Львові з його ініціативи відбувся багатотисячний здвиг «Українська молодь – Христові», до програми якого входили польова Служба Божа з присягою на вірність Христові та маніфестаційний похід на Святоюрську гору.

Велику увагу Митрополит звертав на розвиток культурно-освітнього життя галичан, чим сприяв пробудженню національної свідомості українського населення. У час української бездержавної історії, представники панівної (австрійської і польської) культури прагнули асимілювати кращий елемент українського народу в імперське культурне середовище, а сам народ виховати законослухняним, але позбавленим власної історичної пам’яті і можливості до розвитку. Митрополит А. Шептицький був переконаний, «що фонди, віддані на піднесення культурного життя й науки, є не видатками, а радше інвестиціями, які приносять велику користь» [7].

Так, у 1905р. Митрополитом Андреєм Шептицьким був закладений як приватна фундація музей у Львові. У 1913 року урочистим актом переданий у дар українському народові (це

колекція з 10 тисяч предметів). Митрополит утримував музей на власні кошти. У 1930-х роках у фондах музею було понад 80 тисяч експонатів. В радянський час музей закрили, пізніше реорганізували у Львівський музей українського мистецтва. У 1991 році музей було перейменовано в Національний музей у Львові. Науково-художній фонд Митрополита Андрея Шептицького 2005 року як музей отримав сучасну назву. Сьогодні його фонди налічують понад 100 тисяч експонатів, репрезентуючи вікові традиції розвитку українського мистецтва та національної культури

Значну частину експонатів становить колекція предметів народного мистецтва Яворівщини. Збережені старовинні сакральні пам'ятки виявилися найкращими взірцями не тільки українського, а й світового мистецтва. Вони дали напрям для розвитку модерного українського мистецтва.

Висновки. З особою Митрополита Шептицького – «українського Мойсея», пов'язані визначні події в церковному, культурному та суспільно-політичному житті українського народу кінця XIX – середини XX ст. Його діяльність охоплювала всі сторони життя українського народу і була скерована на творення такого релігійно-національного середовища, яке б сприяло вихованню нової української нації. Сьогодні, володіючи безліччю нових інформацій про його жертовні чини, можемо без перебільшення стверджувати, що меценатська діяльність митрополита, як, зрештою, і сама його духовно-творча присутність у житті Галицької України, відіграли колосальну роль у процесі формування національного обличчя української культури.

Список використаних джерел:

1. Найдорожчий таточко. Дітям про митрополита Андрея Шептицького / упор. с. Юліана Дзюбата, мироносиця. – Львів : Катехитична комісія КГВА УГКЦ, 2015. – 160 с.

2. Андрей Шептицький: сповнення блаженств / Паскевич Олена, Бура Іван. – Львів : Свічадо, 1944. – 48 с.

3. Про віру. Вибрані послання Митрополита Андрея Шептицького та Патріярха Йосипа Сліпого / упор. Оксана Гайова, Михайло Перун. – Льві в: Артос, 2013. –112 с.

4. Софія з Фредрів Шептицька / Олена Данута Манькут; пер. з пол. О. Мандрики. – Львів : Свічадо, 2015. – 152 с.

5. Шептицький від А до Я / Галина Терещук, Оксана Думанська, – Львів : ВСЛ, 2015.

6. Катехитичне служіння у світлі вчення Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького / упор. Ростислав Дучак. – Львів : Папуга, 2015. – 96 с.

7. Митрополит Андрей Шептицький. Вибране: 365 днів з Великим Митрополитом. Роздуми на щодень / упор. Оксана Гайова, Володимир Кіт. Вид. третє. – Жовква : Місіонер, 2015. – 568 с.

РЕФЛЕКСІЇ

Киселюк Р.М.,
музей «Люди і віхи»,
м.Яремче, Івано-Франківська обл.

МІЙ ДАЛЕКИЙ БЕРЕГ ЮНОСТІ (МИ РОДОМ ІЗ ШІСТДЕСЯТИХ)

Для мене все почалося в далекому 1963 році. У республіканській газеті «Молодь України» було надруковано коротке загальноприйнятне оголошення про набір на навчання яворівської різьби та майстра червонодеревця у невідомому але звабливому для мене Івано-Франковому на Львівщині. Саме у цей рік пройшло укрупнення районів, і училище із Яворова перебралося туди у колишнє приміщення райкому партії.

Закінчивши дев'ятий клас Делятинської середньої школи мій однокласник Богдан Менделюк, який на той час захоплювався малюнком, показав оголошення Петрові Косилу і вже вдвох почали переконувати мене, що це, в порівнянні зі школою є кращим варіантом, бо до армії матимемо якусь реальну професію. Та я на той час не мислив себе без навчання на історичному факультеті, бо нам здорово повезло на учителя історії колишнього офіцера секретної військової частини у Делятині Володимира Михайловича Колодрубського.

Мої рідні повністю не сприйняли майбутній вступ до училища. Бабця Василина прагматично доводила безперспективність отриманої професії, а мама просто боялася мене далеко відпустити. Однак все позитивно вирішилося на «сімейній раді» на обійсті моєї тітки Анни Хованської під заключне слово її дочки Марії Юліанівни (на той час уже учительки сусідньої школи): «Ромко й так не поступить, бо не вчився малювати. То най їде, гроші на дорогу я дам сама».

І так всі троє їдемо потягом «Рахів-Львів» на вступ. Дорога здавалася такою довгою і незвичною, аж до наївну. На ранок нас вразив розкішний вокзал міста Львова, багатолюддя, що кудись поспішало, скрегіт трамваїв на вузьких старовинних вуличках… А на вокзалі – підземні переходи і постійні оголошення про поїзди.

Добравшись із допомогою щирих львів'ян на автостанцію, ми сіли в автобус на Яворів і через годину приїхали в Івано-Франкове (Янів), який зустрів нас спекотним днем і прохолодним сквером із

фонтаном та скульптурами у стилі соцреалізму. По цілому скверу сиділо багато бажаючих вчитися, які підчікували викладача малюнку Івана Івановича Івасюка, при цьому зображаючи на папері чудеса соцреалізму. Іван Іванович своїм набитим оком підловлював дійсно обдарованих юнаків і брав їх на олівець, а це було дуже вагомим. Івасюк був головою вступної комісії. Так попав на навчання дуже обдарований сирота Мирон Щудло, затійник, жартун, самим директором училища Д.Н.Усовим призначений головним художником стінгазети. Мирон малював чудові шаржі. На них завжди зображав першого себе, і ще когось. Ніхто на художника не ображався, а навпаки попасти у таку газету було за щастя.

А ще у Мирона було хобі – весною ловити живих гадюк і тримати у тумбочці. Якось до директора Усова прийшла піонервожата однієї із шкіл з просьбою допомогти намалювати стінгазету на районну олімпіаду. Він зразу відправив в гуртожиток до Мирона. Дівчина хотіла залишити папір і відкрила тумбочку. А там – клубок гадюк. Можна тільки уявити її реакцію.

У Мирона була характерна зовнішність: малі колючі оченята та червоний перемерзлий довгий ніс, тонкі губи із яких не сходила саркастична усмішка. Він був худющий і високий як драбиняк, на рік був старшим за нас. Та в нашій групі було двоє таких же дітдомівців із Дрогобича – Анатолій Сідельник та Степан Коржевич. Вони й розповіли дещо про Мирона: і те що він учився в художній школі, і що десь є його мама, яка ним не опікувалася.

А ще Щудло відрізнявся загостреною гідністю. Початок 60-тих років – час стиляг та страшної боротьби з ними (згадати хоча б Микиту Хрущова). Мирон приходив на заняття у стильних дуже завужених штанях-дудочках не дивлячись на неодноразове попередження для всіх керівництвом училища. Наш герой не звертав на це ніякої уваги. Одного понеділка на лінійці директор Усов почав виказувати повну невдоволеність непослухом. Але на зауваження «Як ти натягуєш на себе ці «дудочки», Мирон відповів із усмішкою: «Намилюю ноги милом». Директор, марно спробувши розірвати штанини по шву, сказав секретарці: «Принесите ножніци» і розрізав штани практично до колін. Ця історія має ще продовження. У такому виді Мирон декілька місяців хизувався в училище і був для нас істинним героєм. А штанини зашила та сама піонервожата із стінгазетою, яку до нього направив директор, сказавши, щоб вона за роботу попрацювала голкою.

Коли у липні почалися вступні екзамени, то гуртожитки ще були зайняті, і нам доводилося спати в аудиторіях і вестибюлі на столах і навіть підлозі. Для тих хто успішно здав три екзамени, почалася «практика» на щойно подарованому училищу стадіоні «Трудові резерви». І тут у мене почалися «казуси». У Янові є велике озеро, на той із білими та жовтими лілеями, чого звіку-роду не бачив у Делятині. То я із великим задоволенням на підвечір ходив поплавати, хоча на кожному кроці нас попереджали про заборону купання. Заборонений плід спокусливий, а так як я виріс на бурхливому гірському Пруті, який легко долав проти течії, та затишне чарівне озеро із розквітлими лілеями особливо приваблювало після копання траншей на розжареному липневим сонцем стадіоні. Над озером висів ресторан «Голубой Дунай». До чого на Яворівщині ця назва, не розумію й досі. Отут і вийшов «прокол». Я разів зо три переплив озеро до піщаної коси, яка впиналася в берег, коли побачив, що над моїм скромним спортивним одягом стоїть, як пізніше дізнався, гроза і авторитет училища, майстер по різьбі, як ми його «ласкаво» прозивали Міша Ковальов. «Подпливай, молодой!», – мені стало зрозуміло, що це провал. «Фамілія, імя, по-отчеству! Ти слихал о предупреждєніях, что купаніє в озєрє строго запрещено?», – і веде мене до училища. Та при підході до стадіону йому чомусь прийшло на гадку повернути туди. Підвів мене до лівого крила і каже: «Відіш, єслі к утру раскапаєш етот угол, посморім, что с табой дєлать». Мене охопили жах і розпач. Коли Ковальов пішов, я вирішив діяти. За тих кілька днів практики зібралася достатньо спортивна група ровесників, які ще могли після виснажливої роботи грати у футбол. І ось нас дванадцятеро беруть рискалі і шуфлі (совкові лопати) і при відблисках вогнів міста до 3-4 години збивать той берег. Покидавши знаряддя праці під недобудованою роздягальнею, пішли відсиплятися в гуртожиток.

О 6-тій ранку відзвучав гімн еСеРеСеР. Чую хтось мене розтормошує. Відкриваю важкі з перевтоми очі, надімною, із притаманною усмішечкої на цілий рот, стоїть гей підбитий лелека Міша Ковальов. «Пошлі, молодой!». Заледве вдягаю на ноги «вічні» китайські кеди і плентаюся позаду. А так як майстер накульгував на ногу, то я мав час придумати, що йому збрехати. Коли підійшли до стадіону, то Міша Ковальов від побаченого отетерів. Прийшов до пам'яті хвилин через три, закурив і сказав: «Ти что ето всьо сам сдєлал?» Я знітився і відповів чесно: «Хлопці

допомогли». «Ти харош організатор. Зачєм такова ісключать. Єщьо будєш нужен.» Та хіба я міг подумати, що саме він зіграє у моєму житті таку значну роль.

Мене на протязі практики щиро підтримував земляк зі Стримби, що під Надвірною, Дмитро Угринюк, який до цього навчався у дитячій художній школі: «Ромку, раз тебе залишили на практику, то рахуй, що ти зарахований». І це було правдою.Наступив день, коли вивісили списки 120 прийнятих на навчання. Я з переживання не одразу знайшов своє прізвище. Швидше це зробив Дмитро Угринюк.

Ну а курйози із Мішою Ковальовим продовжувалися. Наступного дня нас вишикували перед училищем у чотири ряди і дуже жорстко привітав директор Усов. Потім почав «роздавати» ряди нового поповнення майстрам із різьби та деревообробки. Я стояв у третьому ряді із Дмитром і вирішили «емігрувати» у четвертий в пошуках кращих (там стояв мій місцевий товариш по футболу Богдан Жмінко, який знав всіх і все). Та, на наш жах, до цього ряду директор підізвав всім відомого Мішу Ковальова, за яким йшла слава найкращого майстра з об'ємної різьби, так як мав 4-5 нагород ВДНХ, та самого вимогливого, в'їдливого, але справедливого педагога. Ми оторопіли, та вертатися у третій ряд вже було пізно. Чого тільки вартувала його фраза: «Я с вас уже сдєлал чєловєков, но должен сдєлать свєрхчєловєков». Ковальов міг, прогулюючись попри гуртожиток після відбою об 11-тій годині ночі і побачивши непогашене світло, піднімав всю групу і замість солодкого молодечого сну ми мили підлоги, прали свої шкарпетки, білизну під його сардонічний смішок. Однак, не зважаючи на це, ми його щиро любили і поважали, напевно підсвідомо відчуваючи величезну любов до нас, яка компенсувала відсутність у нього власної сім'ї.

Майстром-червонодеревцем було призначено доброго практика Дзвоника Михайла Григоровича, людину доброї вдачі і глибокого сільського розуму. Звичайно такий підбір майстрів директором Усовим був невипадковим. Це ми зрозуміємо пізніше під час навчання. У них двох дійсно було що навчитися практично, і вони разом із вихователем за посадою Розою Борисівною Усовою, доповнювали один одного у формуванні нас як людей. І по цей день я їх згадую із щирою повагою та сердечною добротою.

Пам'ять викрешує таке. Я багато займався легкою атлетикою і шкарпетки прямо «горіли» на ногах. Роза Борисівна, щовечора

приходячи в гуртожиток, примітила, що мої шкарпетки в дірах. Яке зранку було здивування: у моїх китайських кедах красувалися дві пари новеньких шкарпеток.

Або ще таке. Повний сумніву я признався Розі Борисівній, що малюнку до Яворова я не вчився, бо і не збирався стати митцем, і не міг собі пояснити, як я здав вступні екзамени, коли на одне місце претендувало 4-5 юнаків. Вона повела мене в училище, відкрила одну із шаф, показала мої три вступні роботи: «Головне, що ти добре вчився у себе в школі, а як каже викладач Іван Іванович Івасюк, малюнка я тебе навчу».

Хотілося ще додати про Ковальова. Він накульгував на праву ногу, завжди ходив підтягнутий, у незмінному макінтоші, шовковій сорочці без краватки, кепочці із ґудзиком наверху. Не дивлячись на сезон, не опалював квартиру, щоранку обливався холодною водою. Був дуже фізично сильний Коли брався за виконання об'ємних дерев'яних фігур, близько страшно було підходити, бо з-під стамески часто летіли цілі шматки дерева. А ще у майстра було виняткове чуття передачі об'єму. Періодично відходив від фігури, задумувався, міг навіть закурити. Дерево читав душею. Ми із величезним захопленням спостерігали, але… Відходи липи вирішили використати по своєму. Одногрупник Володя Брезжатий додумався виготовляти мініатюрних орликів та інші вироби, які із успіхом на базарі у Львові продавав Іван Ісарик. Це була наша додаткова стаття доходів. Кошти використовували на походи в кіно та на танці в районному будинку культури.

Танці організовували і в училищі. В колишньому кабінеті політосвіти райкому партії (в найдовшій кімнаті навчального закладу, стіни якої «прикрашали» портрети партійних діячів) під магнітофон відбувалося це дійство, на яке зліталися янівські красуні. Відповідно, ми були бажаними гостями на вечорах відпочинку в місцевій школі.

Коли восени я став чемпіоном району з легкої атлетики в бігу на 800, 1500 та 3000 метрів, то появилося маса щирих прихильників та прихильниць. До речі, два рекорди училища встановлені у 1966 році на Львівському стадіоні імені М.С.Хрущова, неперевершені по сьогоднішній день.

Ще я грав у футбол за місцеву команду «Трудові резерви». І тут до мене прискіпливо почала приглядатися старшокласниця Рося. Якось після танців у школі вона «витягнула» мене із спортзалу й почала пристрасно зацілювати. Із несподіванки я не

міг збагнути, чи то вона комусь зі своїх так мстилася, чи насправді її щось перейняло. Моя настороженість була відкинута дівочими ласками з такою щирою відвертістю та обіймами, що потім довго приходили у сни і не давали спокою. Та це було лише початком. У Росі була подруга –спортсменка Люська, яка почала мене переслідувати ще з більшою наполегливістю. Та всіх перевершила Мирослава. Ця йшла за мною повсюди. Тільки я виходив із занять, вона була тут-як-тут. Хлопці жартували: «Ромку за тобою прийшла твоя любов і тінь». Не було спасу. Та ніхто не знав, що я не міг зрадити своїй однокласниці відмінниці Галині Поштаренко, яка залишалася для мене вірним товаришем, другом і коханою.

Повернемося до надто вдалого на початку, але печального в кінці «бізнесу на орлах». Адміністрація, виявивши значний розхід цінної липи, попередила всіх майстрів та викладачів. І почалися негласні обшуки гуртожитків у навчальний час. У нашому гуртожитку обшуком керував сам Міша Ковальов, що мене і врятувало. У мене знайшли не графіку, не плакетку, не орла, а значно крамольніше – щоденник. У ньому крім характеристик майстрів та викладачів можна було прочитати історичні пасажі, літературні виклади, які явно не вписувалися у пануючу ідеологію. Обличчя майстра мінялося всіма барвами веселки. Він не говорив до мене, а просто сичав: «Ти что умнєє партіі?». Я відчував, що навчання для мене завершене. І ще не найгірше. Я був повністю розтоптаний та розчавлений. І найгірше, я наскрізно жалів, що почав писати. Однак Михайло Миколайович Ковальов з властивою лише йому усмішечкою підсумував: «Втарова случая нє будєт» і віддав на моє глибоке здивування щоденник. Не знаю як би інакше склалася моя літературна доля в майбутньому, але я став автором 13 книжок, членом Національної спілки письменників України, Національної спілки краєзнавців України. Прожив насичене і цікаве життя. Але спогади про Янів залишаються найбільш світлими і теплими. І ця епоха варта не короткого есею, а повноцінного роману.

Уроки творчості.

Молодіжна футбольна команда.

НАШІ АВТОРИ

Денькович Наталія Андріївна – викладач ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище», м.Львів.

Дещиця Неонілія Вікторівна – викладач Львівського вищого професійного училища технологій та сервісу, м.Львів.

Дубницька Олександра Миронівна – викладач, Відокремлений структурний підрозділ «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти» Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Львів.

Дядюх-Богатько Наталія Йосипівна – доцент кафедри книжкової графіки та дизайну друкованої продукції Української академії друкарства, кандидат мистецтвознавства, м.Львів.

Киселюк Роман Михайлович – краєзнавець, завідувач музею «Люди і віхи», поет, прозаїк, член НСПУ, м.Яремче, Івано-Франківська обл.

Косик Наталія Михайлівна – директор Старицької ЗОШ І-ІІІ ступенів, голова ГО «Гостинець», вчитель географії, член Яворівського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України, м.Новояворівськ, Львівська обл.

Луковська Ольга Ігорівна – доцент кафедри графічного дизайну та мистецтва книги Української академії друкарства, заступник директора з науково-мистецької діяльності Львівського Палацу мистецтв, кандидат мистецтвознавства, м.Львів.

Мелько Марина Володимирівна – аспірантка Інституту професійно-технічної освіти НАПН України, м.Київ.

Пахнюк Валентина Володимирівна – методист Рокитнівського професійного ліцею, смт Рокитне, Рівненська обл.

Радько Людмила Петрівна – викладач Вищого професійного училища №22, м.Сарни, Рівненська обл.

Сидор Михайло Богданович – доцент кафедри культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, кандидат мистецтвознавства, м.Дрогобич, Львівська обл.

Сліпчишин Лідія Василівна – доцент кафедри освіти дорослих, Відокремлений структурний підрозділ «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти» Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, кандидат педагогічних наук, м. Львів.

Федина Оксана Ярославівна – доцент кафедри дизайну костюма Львівської національної академії мистецтв, кандидат мистецтвознавства, м.Львів.

Хомік Олена Володимирівна – учениця 10 класу, Старицька ЗОШ І-ІІІ ступенів, Навчальний центр «Мастак», с.Старичі, Яворівський р-н, Львівська обл.

Шпак Оксана Дмитрівна – старший науковий співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України. кандидат мистецтвознавства, м.Львів.

Якимович Тетяна Дмитрівна – доцент кафедри освіти дорослих, Відокремлений структурний підрозділ «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти» Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, кандидат педагогічних наук, м. Львів.

Яремчук Наталія Юріївна – вчитель української мови та літератури Старицької ЗОШ І-ІІІ ст., с.Старичі, Яворівський р-н, Львівська обл.

Ілюстрації до статті:
Федина О.Я. Яворівський традиційний костюм: художні засади формотворення.

Селянка з околиць Шкла (№ 1811).

Жінка зі Шкла (№ 1812).

Парубок з Янова (№ 1370).
К.Кєлісінський, 1834 р.

Весільний одяг молодої з
м. Городок, Городоцького р-ну,
Львівської обл., 1940 р.

Святковий одяг жінки зі
с. Старичі, Яворівського р-ну,
Львівської обл., 1932 р.

Яворівське народне вбрання (з фондів музеїв Львова).

Весільний вінок молодої зі с. Домажир, Яворівського р-ну, Львівської обл., 1913 р. О.Кульчицька.

Фрагменти хусток і запаски (з фондів музеїв Львова).

Ілюстрації до статті:
ШПАК О.Д. ЯВОРІВСЬКІ ДЖЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ДЮГ

Наталія Володимирівна Дюг

Скриня. Поч. XX ст. Дерево, розпис. С. Гільче Жовківського р-ну Львівської обл. Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького. АП-21354 М-472. Фото О. М. Болюка

Розпис скрині (фрагмент). Поч. XX ст. Дерево, розпис. С. Гільче Жовківського р-ну Львівської обл. Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького. АП-21355 М-473. Фото О. М. Болюка

Прийма В. М. Коник. 1970–1980-і рр. Дерево, розпис. М.Яворів Львівської обл. Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького. АП-13733. ХП-100.

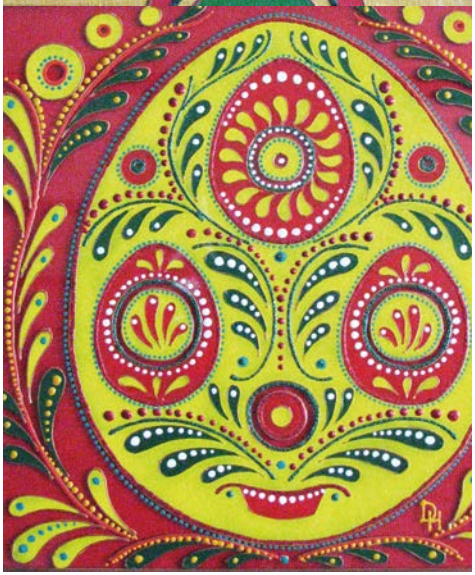
Прийма В. М. Колисочка. 1970–1980-і рр. Дерево, розпис. М.Яворів Львівської обл. Музей народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького. АП-13737. ХП-104.

Дюг Н. В. Квітуй, земле рідна. 2011 р. Полотно, акрил. 70х60 см

Дюг Н. В. Скриня. 2016 р.
Полотно, акрил. 70х60 см

Дюг Н. В. Пшеничка. 2009 р.
Полотно, акрил. 30х24 см

Дюг Н. В. Качечки. 2009 р.
Полотно, акрил. 30х24 см



Дюг Н. В. Барви Великодня.
2009 р. Скло, акрил. 30х30 см

Наукове видання

ВІКОВА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ: РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Збірник наукових праць

Упорядник: Сліпчишин Л. В., доцент кафедри освіти дорослих Інституту неперервної освіти Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, Відокремлений структурний підрозділ «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти»
Редактор: Лозинська М. А.
Комп'ютерне верстання: Нерода Т. В.
Відповідальний за випуск: Сліпчишин Л. В.

Підписано до друку 11.07.2018 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 8,37. Зам. № 85/9-07.

Видавництво "СПОЛОМ". 79008 Україна,
м. Львів, вул. Краківська, 9. Тел. /факс: (380-32) 297-55-47.
E-mail: spolom_lviv@ukr.net. Свідоцтво суб'єкта видавничоїдіяльності: серія ДК, № 2038 від 02.02.2005 р.

Друк ФОП Гуменецький М. В. 81630 Львівська обл.,
Миколаївський р-н, с. Гонятичі, вул. Польова, 10.
Свідоцтво фізичної особи підприємця: №083613 від 18.08.2008 р.