

АКТУАЛЬНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Збірник наукових праць



"СПОЛОМ"
Львів - 2023

Український державний університет
імені Михайла Драгоманова
Навчально-методичний центр професійно-технічної освіти
у Львівській області
Яворівська районна державна адміністрація
Відділ освіти, культури, молоді і спорту Івано-Франківської
селищної ради
Державний навчальний заклад
«Художнє професійно-технічне училище ім. Й.П.Станька»

АКТУАЛЬНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Збірник наукових статей

Львів, СПОЛОМ, 2023

УДК 377.3:745.51:75
А 43

*Рекомендовано до друку навчально-методичною радою
Відокремленого структурного підрозділу «Львівський навчально-
науковий центр професійної освіти» Українського державного
університету імені Михайла Драгоманова
(протокол № 5 від 18 травня 2023 р.)*

Рецензенти:

Мачинська Н.І., доктор педагогічних наук, Львівський національний університет імені Івана Франка;

Литвин В.А., кандидат педагогічних наук, Навчально-методичний центр професійно-технічної освіти у Львівській області.

Актуальність збереження культурної спадщини України : зб. наук. ст. / [упор. Сліпчишин Л. В.]. – Львів : СПОЛОМ, 2023. – 104 с. : рис. – Бібліогр. в кінці ст.

Висвітлено результати наукових досліджень і практичного досвіду збереження і розвитку культурної спадщини. Розглянуто питання регіонального аспекту збереження вікової спадщини, ролі особистості в культурологічних процесах, роль музеїв в охороні та збереженні культурної спадщини, збереження етнотрадицій в умовах глобалізаційних змін.

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

© ЛННЦ ПО УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023

© ДНЗ «ХПТУ ім. Й.П. Станька», 2023

© Гевало В., дизайн, графіка, 2023

© Автори статей, 2023

ISBN 978-966-919-992-8

© В-во «СПОЛОМ», 2023

ЗМІСТ

Михайлишин Р.	Вступне слово.....	5
Плесак С.	Життєвий шлях основоположника яворівського різьблення - Йосипа Петровича Станька	7
Гевало В.	Яворівське орнаментальне різьблення як вид художньої різьби по дереву	10
Гнатюк М.	Визначні майстри-педагоги і дослідники Яворівської мистецької школи	17
Сліпчишин Л.	Сучасні підходи до збереження культурної спадщини: зарубіжний досвід.....	31
Левик А.	Збереження культурної спадщини в Україні: нові виклики.....	40
Голуб І.	Культурна спадщина як освітній компонент фахової передвищої освіти та можливості грантових проєктів	49
Денькович Н.	Пластичне мистецтво як форма профорієнтаційної роботи в адаптації та визначенні здібностей учнів в умовах інклюзивного навчання	55
Дешиця Н.	Роль народного мистецтва в навчальній та виховній роботі при підготовці фахівців художнього профілю	66
Погребняк О.	Роль конкурсного руху у відродженні мистецтва писанкарства	74
Перейма Л.	Роль музеїв Львівщини у збереженні культурної спадщини України	81
	<i>Рефлексії</i>	
Плесак С.	Назавжди у нашій пам'яті	87
Киселюк Р.	Присвячую Касіяну Кавасу, знаменитому майстрові яворівської різьби і учневі знаменитого Йосипа Станька.....	89
Гузюк В.	Актуальність збереження культурної спадщини	91
	Наші автори.....	92



Присвячується 130-річчю від дня
народження основоположника яворівської різьби,
майстра-різьбяра

ЙОСИПА ПЕТРОВИЧА СТАНЬКА

ВСТУПНЕ СЛОВО

Культурна спадщина є надбанням усього людства, свідченням культурного розмаїття світу, жива традиція, яка пов'язує покоління, формуючи ідентичність народу. Поняття «культурна спадщина» є багатовимірним, існує доти, доки існуватиме людство. Матеріальна культурна спадщина віддзеркалюється в духовному полі особистостей.

Український народ належить до народів з високо розвинутою культурою, має неоціненні культурно-мистецькі скарби. Саме культурна спадщина України, в якій відображено наш український культурний код, впливає на формування нас як нації. Культурна спадщина України – це сукупність успадкованих від попередніх поколінь матеріальних, духовних надбань, пам'яток, історико-культурних об'єктів і територій (ландшафтів), що зберегли автентичність й етнокультурну самобутність, донесли до нашого часу цінність, відображають внесок держави у розвиток світової цивілізації.

Минає все, відходять у небуття покоління, залишається лише дух народу, матеріалізований у мистецьких народних творах. Відомий український археолог В. Щербаківський зазначав: «... для відродження українського духу, українського мистецтва, української традиції необхідно, щоб учасники могли ввійти у більш близький тісний культурний і щиросердечний зв'язок зі своєю рідною землею й прадідами». Таке піднесення культури предків – одвічне прагнення бути частиною, паростком Дерева Роду. Вияв у народі могутньої тисячолітньої традиції є генетичним проявом голосу прадавньої народної культури, що неодмінно врятує українську націю від вимирання.

Дослідження етнічних мистецьких традицій, виявлення їхніх автентичних прикмет, популяризація здобутих знань є важливою суспільною потребою нашого часу. Кожна нова розвідка сприяє збереженню української культури та успішному поступу мистецьких практик. Виразна самобутність національної культури – вагомий чинник історичного права українців на самостійну державу. Ґрунтовні знання про етнічні мистецькі традиції – важливий ресурс не лише самоідентифікації українців, а також засіб формування в них здорової та стійкої до ворожої пропаганди етнічної свідомості й патріотизму. Народне мистецтво переконує у самодостатності національної культури, сприяє формуванню в українській нації почуття гідності, вчить українство пишатися власною багатозначною прадавньою історією.

Сьогодні світова спільнота через такі представницькі органи, як ООН, ЮНЕСКО, Рада Європи та ін. рекомендує освітній і культурній галузі готувати аудиторію до сприйняття й розуміння інформації про культуру етноспільноти з наступним включенням у етнокультурну діяльність, пов'язувати національні освітні проекти з етнокультурними; розробляти програми етнокультурного виховання, які відповідають вимогам сьогодення; сприяти охороні матеріальної та духовної спадщини.

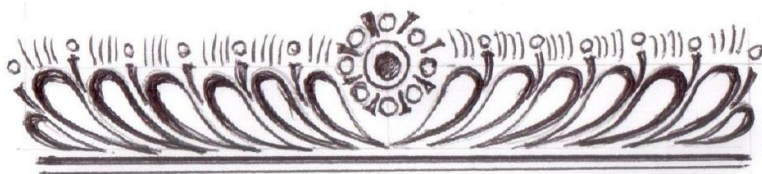
Охороняти можна лише те, що стало твоїм внутрішнім змістом, тому сьогодні слід широко популяризувати культурні цінності усіх часів, знайомити з ними найширші версти населення. Збереження культурної спадщини є архіважливо, особливо в часі війни і збройного конфлікту, коли загрожує пошкодження, зникнення чи викрадення ворогом цінних і значущих артефактів. У цьому контексті кожен захід, присвячений збереженню культурної спадщини, виконує суспільно важливу функцію, а колектив чи особистість, які її реалізують, заслуговують на ознайомлення суспільства з їхнім доробком. Суспільству важливо усвідомлювати, що в цьому процесі вони виконують роль, яку озвучив Ігор Шевченко:

Не втрачайте духовність і серце народне,
Хай стелиться шлях вам в душі благородний.
Різьбярє, гончарє, ковалю, майстрині,
Ви – очі і розум моєї України.

Романа Михайлишин,

к. пед. н.,

Львівський національний
університет імені Івана Франка,
м. Львів, Україна



Світлана Плеса́к,
заступниця директора з навчально-виховної роботи
ДНЗ «ХПТУ ім. Й.П.Станька»,
с/мт Івано-Франкове, Яворівський р-н, Львівська обл., керівниця
«Музею художніх ремесел Яворіщини»

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ОСНОВОПОЛОЖНИКА ЯВОРІВСЬКОГО РІЗЬБЛЕННЯ – ЙОСИПА ПЕТРОВИЧА СТАНЬКА

Станько Йосип Петрович (1893-1967) – основоположник нового художньо-технічного прийому орнаментального різьблення, талановитий майстер та педагог, завдяки якому відбулось становлення яворівської різьби, як виду. Його різьбленим творам притаманна витончена, ювелірно виконана з педантичною точністю і акуратністю як формотворча праця, так і різьба. Він є розробником типових методичних навчальних зразків елементів, мотивів і орнаменталії. Його твори є в постійних експозиціях музеїв України, інших держав і стали зразками для етнологічних досліджень [1; 2;5; 6].

Видатний майстер народився 30 квітня 1893 року в м. Яворів Львівської області. Після закінчення неповної середньої школи, де проявив себе здібним учнем, особливо в математиці і малюванні, батьки зрозуміли, що Йосипу потрібно продовжити навчання. У 1907 році вступив у школу під назвою «Державна школа деревного промислу» в народі званої як «Забавкарська школа», де навчався три роки на різьбярсько-столярному відділі під керівництвом П. Придаткевича – випускника Віденської школи. Саме від П. Придаткевича почерпнув навик об'ємної скульптурної та рель'єфної різьби, а от плоских видів різьблення навчився від Ю. Радейка. «На той час школа мала столярний, різьбярський і токарний відділи, з яких можна було вибрати не лише один напрям, а й більше. Це залежало від здібностей, зацікавлень і працездатності учня. Поряд із навчанням фаху різьбяра хлопець відвідував два гуртки – духовий оркестр і гурток мандоліністів» [7, с.131]. У 1911 р. Й. Станько закінчує школу з відзнакою і, за рекомендацією керівництва, продовжує навчання у Львівській промисловій школі, де освоює педагогіку трудового навчання, набуває спеціальності майстра-вчителя у столярно-різьбярській школі.

На початку Першої світової війни був мобілізований до австрійської армії і служив на італійському фронті. Грав у військовому оркестрі на трубі (корнеті). У вільний час різьбив. Після війни

повернувся у мистецьку школу з новою назвою «Яворівська державна школа деревного промислу» на посаду майстра-інструктора.

В часі німецької окупації у 1941-1944 році перейшов працювати учителем трудового навчання до Яворівської гімназії «Рідна школа», оскільки приміщення Забавкарської школи було зруйноване воєнними діями ще у 1939 році.

У відновленій 1942 року Державній школі деревного промислу Йосип Станько очолює різьбярський відділ, а у 1944-1946 рр. працює у яворівській артілі ім. Шевченка художником оформлення виробів.

Завдяки зусиллям Йосипа Станька та прихильності міського та обласного керівництва постало питання відкриття профтехучилища. Задум вдалося зреалізувати того ж таки 1946 року – в Яворові організовано роботу Школи художніх ремесел, в якій Й. Станько працював майстром-інструктором до виходу на пенсію у 1959 році.

Син Ярема у своїх спогадах згадував, що у повсякденному житті Йосип Станько вирізнявся як людина значного розуму, великої чесності, порядності, скромності, великої творчості та працездатності. В юності був музикантом, грав на кларнеті. Володів п'ятьма мовами. Хоровий спів, участь у драматичному гуртку «Просвіти» – таким був його вечірній спосіб життя. Надзвичайно любив світ природи. Це приносило йому радість, адже там він черпав достатню кількість елементів для створення яворівської різьби рослинного характеру.

Навчаючи учнів, продовжує власну самоосвіту і вдосконалення. Знання п'яти іноземних мов дозволяє читати в оригіналі зарубіжну літературу. Настільною книгою для Йосипа Станька був навчальний посібник «Style historyczne: architektura, ornamentyka, rzemiosła» (Lwów, 1930) і «Technologia drewna» (Lwów – Warszawa, 1922).

У вільний час майстер вивчав особливості інших видів народної творчості, спрямувавши творчу думку на пошуки художніх рішень в орнаментальному різьбленні.

Йосип Петрович був обдарованим педагогом, для учнів був улюбленим і шанованим. Поводився незалежно суворо, але доброзичливо. Він не вирізняв якоїсь особистої прихильності до когось, а відзначав лише успіхи у виконанні завдань. Для покращення засвоєння учнями основних прийомів яворівської різьби Йосип Станько розробив комплект методичних зразків у вигляді дощечок (280x170мм), на які були нанесені елементи і мотиви яворівського орнаменту. Втрачені при переїзді зразки відновив випускник училища Р. Власій у 1970 році і передав їх Касьяну Кавасу [3].

У 1960-1963 роках видатний майстер працював над творчим використанням яворівського розпису на предметах побутового і сувенірного призначення. Експонуючи твори на різних виставках, Й. Станько вдосконалював майстерність і художню декоративність. У 1961 році за ряд сувенірних виробів він одержав першу премію Республіканського художнього фонду. З 1962 року художні вироби учнів училища експонувалися на Виставці Досягнень Народного Господарства (ВДНГ) в Москві та в Києві в павільйоні Профтехосвіти, на міжнародних виставках у країнах Європи, Америки [4].

Послідовники Майстра – С. Мельник, К. Кавас, М. Канарчик, В. Іодловський, І. Бабійчук, а також учні, які систематично брали участь у багатьох регіональних і республіканських виставках.

Після переведення у 1963 році училища з Яворова в селище Івано-Франкове Й. Станько працював у домашній майстерні. Серце талановитого майстра зупинилось у 1967 році. Похований на Яворівському цвинтарі.

Творчість Йосипа Петровича Станька відкрила нову сторінку у розвитку українського декоративного мистецтва. Започаткована ним яворівська різьба завоювала собі право стати невід'ємною частиною українського народного мистецтва і знайшла широке визнання за межами України. Творчість майстра визначила певний напрям у розвитку орнаментального різьблення, який підтримали і розвивають його учні в Художньому професійно-технічному училищі, яке з 2014 року носить ім'я Й.П.Станька. Сьогодні нове покоління майстрів вносить в розвиток яворівської орнаментальної різьби щось своє і водночас спільне – яворівське. Яворівська школа різьблення дістала визнання в громадськості не тільки в Україні, але у цілому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дацко В. Яворова віть. Літопис рідного краю у життєписах: енциклопедичний біографічний довідник. Львів : Логос, 2009. 502с.
2. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4 /гол.ред. Г. Скрипник); НАН України. ІМФЕ ім.. М. Т. Рильського. К., 2011. 512с.
3. Кавас К. Станько Йосип Петрович – основоположник яворівської орнаментальної різьби на деревині (присвячене 110-й річниці від Дня народження). Авторське видання. 2003 р.
4. Профтехосвіта України: ХХ століття : енциклопедичне видання / за ред. Н. Г. Ничкало. Київ : АртЕк, 2004. 876с

5. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI-XX ст. Львів : Афіша, 2002. 479 с.
6. Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. Київ : Наукова думка, 1979. 142 с.
7. Сліпчишин Л. Яворівська художня школа: освітньо-мистецький аспект. Львів : Вид-во «Срібне слово», 2017. 240 с.

Дивись зображення на вкладці.

377.3:745.51:75

Василь Гевало,

директор ДНЗ «ХПТУ ім. Й.П.Станька»,
голова Яворівського осередку НСМНМУ

ЯВОРІВСЬКЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЕ РІЗЬБЛЕННЯ ЯК ВИД ХУДОЖНЬОЇ РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ

Анотація. У статті розглядається творча і освітня спадщина видатного майстра-різьбяра Йосипа Петровича Станька, основоположника яворівського різьблення. Показано його роль у творчому зростанні плеяди майстрів, які працювали в Яворівській профтехшколі художніх ремесел і розвивали винахід майстра. Наголошено на тому, що сьогодні яворівський вид різьби став впізнаваним і популярним не лише в Україні, але й за її межами завдяки великій кількості випускників, послідовників художніх традицій майстра.

Ключові слова: культурна спадщина, наступність поколінь, яворівське різьблення, Йосип Петрович Станько, художнє професійно-технічне училище, Яворівщина.

YAVORIV ORNAMENTAL CARVING AS A TYPE OF ARTISTIC WOOD CARVING

Abstract. This article explores the artistic and educational impact of Yosyp Petrovych Stanko, a renowned woodcarver who created the Yavoriv carving style. The article highlights how his work inspired a generation of artists who studied at the Yavoriv Vocational Technical School of Arts and Crafts, resulting in a distinctive and internationally recognized style. The article emphasizes the importance of cultural heritage and the passing down of artistic traditions from one generation to the next.

Keywords: cultural heritage, succession of generations, Yavoriv carving, Yosyp Petrovych Stanko, art vocational school, Yavoriv region.

Постать Йосипа Петровича Станька заслугоує визнання широкого кола митців як винахідника нового виду різьби, який отримав назву «яворівський» за місцем виникнення.

Яворівський етнографічний район багатий на різні види ремесел у різних техніках: це і забавкарство, вишивка, розписані скрині, предмети інтер'єру тощо.

Й. П. Станько народився на зламі століть, в часі запровадження Австро-Угорською імперією реформ щодо освіти і виведення існуючих ремесел на рівень досконалості і конкурентоспроможності.

Зростаючи у яворовому краї, славному кількисот літнім промислом із виготовлення скринь і забавок, Йосип Петрович захоплювався традиційним яворівським розписом. Після здобуття початкової освіти, а пізніше якісної професійної освіти у двох навчальних закладах – Забавкарській школі в Яворові та Львівській Промисловій школі, багато працює, як майстер по оздобленню дерева, виготовленню сувенірів. Володіючи знаннями і технікою виконання рослинного орнаменту на забавках, він починає експериментувати із стамесками. І вже в 30-х роках формує новий вид різьби, який, пройшовши двадцятирічний шлях удосконалення, вводиться у виробниче навчання різьбярів Яворівської школи художніх ремесел як традиційний регіональний компонент.

Символічно те, що Йосип Петрович Станько є ровесником Забавкарської школи. Для більшого розуміння феномену Й. П. Станька, варто зауважити, що художні види різьблення по дереву (рельєфне, геометричне, рослинного типу, плоских рельєфів, горельєфів та інші) у світі, на території Східної та Західної Європи, нашої держави, віками шліфувалися, відточувалися майстерність, подача, підбір матеріалу тощо. Історія мистецтв знає багато прикладів, коли поодинокі винаходи, чи художника, чи митця, не отримали продовження. На цьому фоні Йосип Петрович Станько націлювався на винахід нового виду, і завдяки йому цей вид різьби не лише сформувався, але й став життєздатним, впізнаваним.

Детальне вивчення орнаментики дитячих забавок і, особливо, мальованих скринь призвело до виникнення нового задуму. Й. П. Станько почав вирізувати неглибокими нарізами орнаменту мальованих скринь. Рослинні мотиви, які виразно домінували в розписі скринь і забавок, було важко передати тригранними виїмками, і він почав їх наносити на площини неглибокими вирізами, використовуючи різні за розмірами заокруглення стамесок. Такий спосіб призвів до утворення неглибоких виїмок, що легко компонувалися з контурними

прорізами прямих, ламаних і хвилястих ліній. Перш ніж приступити до вирізування, майстер відповідно підготовляв вироби. Різні за формами вироби він суцільно покривав бейцовими фарбами темно-коричневого, темно-зеленого або чорного кольорів і полірував. На цьому фоні контурними неглибокими надрізами, вибиранням і цяткуванням площини наносив, згідно з композиційним задумом, рослинно-геометричні мотиви. При такій системі декорування плоскорізьблені елементи орнаменту природного кольору дерева створювали тонке, мерехтливе мереживо, яке виділялось, контрастуючи з тонованим полем.

Майстри, які освоїли цей вид різьби, отримали ґрунт для пошуку форм, створення власного почерку виконання. Яворівська різьба набула широкого поширення не лише на сувенірній продукції, а й застосовувалася в оздобленні меблів, оформленні панно, стендів і т.д. Таким чином сформувалася плеяда майстрів-послідовників. Яворівська різьба наповнювала тогочасні всесоюзні, а тепер всеукраїнські виставки. Опановували цей фах різьблення учні майже з усіх регіонів України, а найбільше із західних: Волинської, Івано-Франківської, Тернопільської областей.

Навчальні програми виробничого навчання були складені таким чином, що впродовж курсу, який до 1974 року був трьохрічним, а пізніше чотирьохрічним, цей регіональний компонент під час навчання учні могли виконували на виробках різної складності.

Найбільш технологічні елементи і мотиви орнаментациї почали наслідувати та доповнювати власною інтерпретацією учні і чисельні послідовники. Всього 20-35 мотивів і композиційних схем відкривають неабиякі можливості для творчих фахівців. «Характерні ознаки яворівської різьби: *поверхня* – на добре шліфовану і поліровану поверхню наноситься барвник для створення фону, який контрастуватиме з вирізьбленим орнаментом; *фон* – вишневий, коричневий, жовтий, сірий, зелений, однотонний або з тонованими висвітленнями; *елементи різьби* – крапки, підкови, листочки, квіточки, сітки, качечки, пояски, вазонки; *технологічні особливості виготовлення* – жолобчасто-виїмкова різьба, прорізання по способу мазка пензлем «одним махом», поєднання крупних і витончених елементів і мотивів» [1, с.133]. В яворівській різьбі унаслідуються традиційні схеми оздоблення яворівських скринь. Створені на кальці або олівцем на папері робочі малюнки майстер переносив на відполіровану поверхню шилом чи заоваленим цвяшком. Для

різьблення застосовував спеціалізовані стамески: контурку, яворівку, підківку, пшеничку, які сам розробив.

Технічна вправність, досвід і наполеглива праця лежать в основі його успіхів. Відносна простота виконання і висока якість нової різьби притягували багатьох ентузіастів, які під керівництвом майстра виготовляли різні предмети домашнього вжитку. Одним із перших виробів, які прикрасила нова різьба, були касетки у формі мініатюрної яворівської скрині на коліщатах, а пізніше в формі паралелепіпеда розміром 25 на 15 см. Орнамент на виробах розміщався в наступному порядку: в центрі кришки скрині була пишна розетка або вазон рослинного орнаменту – листочки, гілочки, сіточки. Вони вузькою канвою оточували і доповнювали композиційний задум автора. Бокові частини теж покривались орнаментом, проте він був скромніший, ніж на кришці, щоб не відвертати уваги глядача від основної композиції на виробі. При оздобленні яворівською різьбою декоративних тарілок центральним мотивом теж виступала розетка, яка розміщувалась в центрі. По краях виконувались частини основного орнаменту, які повторювались між собою. Відділявся основний орнамент канвою, яка складалась з мініатюрних підківок.

Яворівський орнамент як засіб творчості дістає своє застосування в нових видах: в мозаїці із шпону (маркетрі), в монументальному розписі.

До заслуг майстра належить розуміння народного орнаменту і потреби його збереження, а також збереження спадкоємності традицій. Він зрозумів тоді, в 30-і роки, що мальовані скрині витісняються з ужитку фабрично виготовленими шафами, більш практичними в побуті. Майстер не дає скриням зникнути безслідно і переносить їх форму і декор у нову утилітарну подарункову якість. Він змальовує найбільш типові зразки орнаментациї, переробляє їх форму відповідно до профілів стамесок і можливостей виконання в різьбленні. В оздобленні меблів орнамент він різьбив на чистій поверхні деревини способом не глибокого рельєфу або контррельєфу.

Нова технологія різьблення стає яворівською, бо виготовлення речей-творів стає надбанням не тільки одного майстра, але, насамперед, школи художніх ремесел, майстрів в артілі імені Т. Г. Шевченка та ін. Не зупиняючись на досягнутому, майстер продовжував пошуки використання яворівської різьби на тематичних виробах, пов'язаних з сюжетними портретними зображеннями. Так ним було виконане декоративне панно, присвячене 100-річчю від дня

народження І. Я. Франка, портрети Т. Г. Шевченка і Лесі Українки, О. Маковея та інші.

Хочу відзначити період 1963 року, коли відбулась адміністративно-територіальна реформа з укрупнення районів, збільшення Яворівського району та звільнення будівель в Івано-Франківському районі (мало б бути Івано-Франковому – *зауваження автора*), училище переїхало за один рік в селище Івано-Франкове. Це стало поштовхом до збільшення кількості учнів. На кожному курсі, з першого по третій, навчалось або одна, або дві групи. Крім того, тоді широко пропагувалась участь навчальних закладів у виставках різних рівнів, як республіканських, так і всесоюзних.

Відбір на виставки, зокрема з регіонального компоненту яворівського різьблення, проводила комісія в складі фахівців Яворівського училища. Відбір був досить високомистецьким по техніці виконання, що допомогло постійно вдосконалювати вид яворівського різьблення.

Це був ідеологічний період Радянського Союзу, і для участі у виставках, як правило, потрібно було прив'язувати народну стилістику до сюжетної композиції, присвяченої подіям тогочасної держави. Аналіз, проведений в 90-х, 2000-х роках, на наш погляд показав, що цей період дав можливість адаптувати даний вид техніки до великих форматів, оскільки виконувались панно, пласти, з'являлися достатньо великі монументальні речі виставкового характеру.

Працівники й учні за виконання яворівської різьби, були нагороджені 388 медалями (золотими, срібними, бронзовими, а також «Юний учасник ВДНГ СРСР»). Серед нагороджених майстрів виробничого навчання найбільше медалей отримали: Сава Мельник – 17 медалей (3 золоті, 6 срібних, 8 бронзових), Анатолій Пенко – 10 медалей (1 золота, 1 срібна, 8 бронзових), Дмитро Патєєв – 9 медалей (2 золоті, 1 срібна, 6 бронзових), Іван Бабійчук – 8 медалей (1 золота, 2 срібних, 5 бронзових) та інші.

До чеснот Йосипа Петровича Станька можемо зарахувати його педантичність і майстерність. Маючи художню освіту, розуміючи колір і контраст, Йосип Петрович задався набагато глибшим завданням, а саме, аби цей вид різьби був ідентифікований для цього регіону, аби він не був засмічений іншими елементами. Україна багата на розписи, зокрема такі регіони України як Петриківка, Київщина, Хмельниччина, де розвинулося чимало народних розписів. Й. П. Станько зумів викристалізувати з цих розписів і розмаїття орнаментики яворівський вид різьби – особливий і впізнаваний, такий, що органічний у пропорціях

елементів. Цьому передувала дуже копітка праця, яку Йосип Петрович Станько виконував графічно та за допомогою інструментів. Працюючи з учнями, він мав можливість ці зразки втілювати в роботі, тобто експериментувати.

Йосип Петрович Станько щиро ділився своїм винаходом із молодими майстрами, (тоді вони називалися інструкторами) – це Сава Миколайович Мельник, який здобув освіту в Косівському художньому училищі і був скерований на роботу на Яворівщину, а також випускник Яворівського училища Касьян Матвійович Кавас. Вони були першими втілювачами в життя цієї програми по навчанню Яворівської орнаментики.

Потрібно зауважити, що сучасним учням і молодим фахівцям дана орнаментика в техніці різьблення до впадоби, вони охоче виконують її під час виробничих занять у Художньому професійно-технічному училищі, названому у 2014 році на честь Йосипа Петровича Станька, яке по праву вважається наступником Забавкарської школи.

Можна назвати дуже багато прикладів, які пояснюють розповсюдженість яворівської різьби. Учень родом з Волині навчався в Художньому училищі на Яворівщині, переїхав жити у Казахстан і там у своїй творчій практиці використовував яворівське орнаментальне різьблення і розпис на різних виробках.

Творчі роботи, виконані Йосипом Петровичем Станьком, зберігаються і в Музеї художніх ремесел Яворівщини. Зокрема, скриню, виготовлену в 1961 році, майстер виконав з матеріалу груші. Вона вирізняється чистотою технологічного виконання і художньою витонченістю. Це подарунок Яреми Йосиповича Станька Музею училища. По цій скрині можна вивчати стилістику та орнаменти. Вона заслуговує на глибоке вивчення феномену яворівського орнаменту науковцями. Є і нова скриня – дипломна робота випускника 2023 року з іншого матеріалу, іншого забарвлення, але теж збережено стилістику, зображення, функцію самої скрині як сувенірної, водночас вона рухається на колесах.

Хочу відзначити Касьяна Матвійовича Каваса, який втілював у життя винахід Йосипа Петровича Станька і був свідком підбору інструментів і виконання елементів. Майстер К. М. Кавас виробив свій почерк у виконанні і трактуванні орнаменту, але це не суперечить орнаментіці рослинного характеру. Те ж саме можна сказати про Саву Миколайовича Мельника. Навчаючись азів різьблення Гуцульщини, перейшовши на працю в Яворів, він зрозумів, що треба мислити засобами цього краю, цього ремесла. В Музеї зберігається і його творча

робота – чаша, приурочена до Великодніх свят. Якщо Й. П. Станькові притаманно грати на контрасті, то Сава Миколайович Мельник почав підмальовувати фон різним кольором, що надає особливої привабливості самому виробу. На виставках у Києві, різного роду поціновувачі прирівнювали цю роботу до розпису. Про що це говорить? Про те, що цей винахід настільки органічний, що має життя впродовж 100 років і його можна розвивати до безмежності.

Я є теж випускником цього училища. Пам'ятаю, як питали: «Ти вже вмєш різьбити яворівський орнамент?» Чогось всі думали, що він дуже простий. Моїм наставником і майстром був Іван Антонович Бабійчук, випускник училища 1963 року, родом із Хмельниччини. У приватному спілкуванні з ним розмова завжди зводилась до училища. Його вражала велика кількість дуже здібних і обдарованих дітей. Всі хотіли малювати. Це було непрофесійне малювання, але І. А. Бабійчук чітко розпізнавав з кого можна «ліпити» майбутніх професіоналів, фахівців.

80-ті роки не могли обійтись без такого терміну в Україні, як писанкарство.

Наші майстри, хоч важко сказати хто саме був перший, а хто другий, в училищі створили новий винахід – до Великодніх свят масово лакували, тонували і різьбили писанки. Такого терміну, як різьблена писанка немає, але частково бачимо це у Сави Миколайовича Мельника. І тепер учні в своїх дипломних роботах використовують форму писанки, в різних композиційних поєднаннях.

Яке бачення нашого освітнього закладу в цьому виді різьби?

Яворівська різьба дуже молода – всього 100 років, але тут закладена дуже велика філософія нашого традиційного яворівського мислення. У статті [2] відображено наше бачення розвитку професійно-технічної художньої освіти в Україні, в авангарді якого є ДНЗ «ХПТУ ім. Й.П.Станька», заклад з 127-ю історією.

Я за освітою архітектор, тому пропонував декільком підприємцям зробити оздоблення громадського приміщення у стилістиці яворівського орнаменту, починаючи від елементів інтер'єру, меблів, скрині, посуду. Але відчув нерозуміння таких речей. Минув час і тепер я бачу нове сприйняття винаходу Йосипа Петровича Станька, в тому числі учні висловлюють цікаві ідеї з оригінальної подачі орнаменту.

Хочу подякувати Оресту Скопу, який у своїх сучасних дизайнерських музейних експозиціях завжди знаходить місце для яворівського традиційного контенту. Орест Скоп талановитий митець, унікальна людина. В музеї школи села Бірки, з його легкої руки, хрущі

Шевченка «гудуть», оздоблені яворівським розписом. Орест Скоп надихнув керівника музею родини Антоничів замовити стіл з яворівською різьбою. І тепер такий стіл є окрасою експозиції згаданого музею у с. Борятині.

Насамкінець, хочу зазначити, що я бачу продовження життя цього винаходу, і ми маємо можливість працювати і навчати молоде покоління, а в майбутньому, я впевнений, що яворівський вид різьблення випускники нашого освітнього закладу застосовуватимуть у своїх творчих роботах, у дизайнерських рішеннях оформлення інтер'єрів, меблів, тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Сліпчишин Л. Яворівська художня школа: освітньо-мистецький аспект. Львів : Вид-во «Срібне слово», 2017. 240 с.
2. Сліпчишин Л., Гевало В. Професійна художня освіта: проблеми і шляхи їх розв'язання. *Професійна освіта*. 2022. № 2. С.50-52.

УДК 37.015.31

М. В. Гнатюк,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

ВИЗНАЧНІ МАЙСТРИ-ПЕДАГОГИ ЯВОРІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Анотація. Стаття знайомить з життєвим, професійним і творчим шляхами визначних майстрів-педагогів, які вплинули на формування феномену Яворівської мистецької школи. Звернено увагу на особливості творчого пошуку педагогів, їхню роль у підготовці молодішої генерації майстрів народного художнього мистецтва. Показано роль подвижницької праці видатних творчих особистостей, які працювали у різні періоди і забезпечували її успіх протягом 130 років існування.

Ключові слова: деревообробна школа, майстер, художнє ремесло, традиції, орнамент, різьба, скульптура, дослідження.

PROMINENT MASTER TEACHERS YAVORIV ART SCHOOL

Abstract. This article explores the lives, careers, and artistic contributions of influential master teachers who played a significant role in the development of the Yavoriv Art School. It focuses on the unique creative

approach of teachers and their crucial role in training talented individuals in folk art. It highlights the dedicated efforts of exceptional creative personalities throughout the 130 years of its existence, who have contributed to its success in different periods.

Keywords: woodworking school, master, artistic craftsmanship, tradition, ornament, carving, sculpture, research.

Яворівська мистецька школа відіграла важливу роль у розвитку художнього ремесла та мистецької освіти в Галичині. Як напрям діяльності і навчальний заклад вона проіснувала завдяки подвижницькій праці видатних творчих особистостей, які у різні часи докладали чимало зусиль до її подальшого поступу. Геніальний вислів Івана Франка: «Учителем школа стоїть» - лаконічно і точно вказує на ключову фігуру навчального закладу, від якого залежить успіх навчання. За 130-ти літню історію Яворівської школи у ній працювали і навчалися: Павло Придаткевич, Іван Севера, Йосип Станько, Богдан Стебельський, Сава Мельник, Іван Івасюк, Микола Шпільман, Касіян Кавас та інші, кожний з яких заслуговує на окреме монографічне дослідження.

Павло Придаткевич. Народився майбутній директор в Старому Збаражі на Тернопіллі. У віці 15 років став учнем Школи прикладного мистецтва у Львові. Після чотирьох річного навчання за відмінні успіхи отримує від Галицького крайового уряду стипендію на два роки навчання у Вищій фаховій школі меблярства і столярства при Віденському технологічному музеї [11, с. 120].

Для вдосконалення місцевого художнього промислу і вирішення через розвиток дитячої забавки українських проблем – підняття духовності і культури народу, передові люди краю добиваються з листопада 1896 року відкриття в Яворові «Забавкарської школи». З цією метою Крайовий відділ освіти скерував молодого педагога В. Немчиновського, директора забавкарської та столярної школи в Живцю, організувати її роботу тому, що він «у 1895 році отримав стипендію для поїздки за кордон, щоб вивчити організацію професійного навчання і деревного промислу в Чехії, Німеччині та Швейцарії» [11, с.138]. У серпні 1897 року директором призначають відомого на той час спеціаліста декоративно-вжиткового мистецтва Павла Придаткевича, який відзначився рядом успішних виставок. З його перших повідомлень в часописі «Діло» дізнаємося, що термін навчання становив «один рік, і приймали туди таких учнів, котрі звільнені від науки в народній школі. Ця робітня, зорганізована Віділом краєвим, котрий надав їй статут і план науки. Учні, які в однім предметі набрали відповідної вправи, так

що той надається до продажу, дістають щотижня винагороду. Запис до школи проводиться протягом року» [9].

П. Придаткевич приятелював з учителем місцевої гімназії А. Мареніним і 1910 року його перевели на посаду інструктора школи, на якій продовжив творчу працю аж до виходу 1932 року на пенсію.

Іван Севера народився у 1891 у с. Новосілки Яворівського району на Львівщині. Ґрунтовну мистецьку освіту здобув у різних закладах: Яворівській деревообробній школі на різьбярському відділенні (1904–1907), Львівській художньо-промисловій школі (1910–1914), академіях мистецтв – Петрограда (1915–1918), Праги (1919–1921), Рима (1921–1925). Працював на посаді професора скульптури у Київському (1926–1929) та Харківському (1929–1934) художніх інститутах. У 1934 році переїхав до Узбекистану, в 1938 р. – до Москви.

На початок Другої світової війни Іван Севера перебував у Берліні. В 1943 році повернувся до Львова, де працював до кінця життя. Особливо плідною стала діяльність у Львівському державному інституті ужиткового та декоративного мистецтва на посаді завідувача кафедри скульптури.

Як викладач І. Севера, керуючись засадами світового монументального мистецтва, доводив, що монументальна скульптура є виразником суспільно-політичних, національних і релігійних ідей, які втілюють у великій пластичній формі. Асоціативне бачення скульптура допомагало йому досягати чіткості у вирішенні творчих завдань. Скульптор стверджував, що необхідно опановувати основні принципи пластики пам'ятників: скульптурний силует, лаконізм контурів, пластичні якості використовуваних матеріалів [7].

І. Севері належать високохудожні твори, виконані у різній стильовій манері. Він був автором скульптурних оздоблень, погрудь письменників і визначних діячів української культури – І. Франка, В. Барвінського, В. Стефаника та інших.

За творчою методологією І. Северу вважають одним із фундаторів модерної школи скульптури у Львові. Ідеї національного та європейського модернізму він адаптував до українських етнонаціональних традицій. Його викладання мало важливе значення для розвитку профільної мистецької освіти. Більшість львівських скульпторів вважали Івана Северу своїм незаперечним учителем, і гордилися тим, що саме він відкрив їм дорогу на широкі мистецькі обшири. Серед його учнів такі визначні особистості, скульптори, як М. Лисенко, І. Макогон, Г. Петрашевич, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, І. Самотос [6, с. 207].

Йосип Станько. Народився у м. Яворів і проживав неподалік деревообробної школи та гімназії. Змалку спостерігав за роботою майстра-сусіда над виготовленням і оздобленням скринь, а з 1907 року став навчатися на різьбярсько-столярному відділі школи та опановував ази музичного мистецтва. У 1911-15 рр. студіює у Львівській промисловій школі, а з 1920 року працює майстром-інструктором столярства і різьби на дереві в Яворові. Понад 10 років працював поряд із досвідченим П. Придаткевичем, від якого переймає різні види об'ємного різьблення. З 1932 року Й. Станько, експериментуючи з орнаментом яворівських мальованих скринь, іграшок та вивчаючи композиційно-елементарні основи закопанських мотивів, започаткував яворівську різьбу на фарбованій і полірованій поверхні виробу. В 50-х роках даний спосіб вперше було застосовано для декорування меблів, чим засвідчено існування відповідного «яворівського стилю». 1969 року А. Будзан писав: «В Яворові на Львівщині розвивається своєрідний вид плоскої різьби на бейцованому і полірованому фоні. Природні кольори дерева в орнаментальних мотивах на темному тлі посилюють декоративність виробів, роблять їх більш нарядними. Новий вид різьби започаткував яворівський майстер Йосип Станько ще в 30-х роках, але вдосконалення і поширення він набув у радянський час. Будучи викладачем різьби по дереву в Яворівській школі художніх ремесел, Йосип Станько передав свої знання багатьом учням, серед яких значних успіхів досягли Сава Мельник та Касіян Кавас» [17].

Богдан Стебельський. 15 березня минуло 112 років від дня народження уродженця Калущини – українського мистецтвознавця, громадського і культурного діяча, художника і педагога, члена НТШ в Канаді – Богдана Ільковича Стебельського (15. 03. 1911 – 27. 07. 1994). Його життєвий і творчий шлях досліджували: М. Гнатюк, О. Денисюк, В. Качкан, І. Кейван, В. Полек, Л. Сліпчишин, О. Тебешевська та ін.

Народився Б. І. Стебельський у с. Томашівці Калуського повіту на Станіславщині у сім'ї вчителя. Початкову школу закінчив у с. Голинь, а гімназію у Самборі (1930). У 1934-1939 роках навчався у Краківській академії мистецтв на відділенні малярства та театральної декорації (професори В. Яроцький, В. Вайс, К. Фрич). Належав до мистецького об'єднання прогресивних українських студентів-патріотів – «Зарево», які прагнули поглиблювати і поширювати знання національного мистецтва. Тоді ж відбулося його становлення як митця і дослідника, сформувало активну творчу позицію, проявилися організаторські здібності, особливо, коли 1936–1939 рр. став на чолі цього об'єднання.

У пору літніх канікул під керівництвом професора Ягеллонського університету в Кракові В. Кубійовича брав участь у етнографічних експедиціях, вивчав народну культуру лемків. Ще зі студентських років займався науковими дослідженнями: писав статті, виконував малярські та графічні роботи, копіював давні ікони у храмах Бойківщини, зацікавився народним мистецтвом, зокрема орнаментом та етнографією. Під впливом докторів А. Княжинського, Д. Донцова зосередив увагу на проблемах філософії, мистецтвознавства, психології, антропології та археології. У 1940–1941 роках викладав у Холмській українській гімназії, згодом у Самбірській торговельній школі і учительській гімназії (1941–1942) та співпрацював з музеєм «Бойківщина». Тоді ж зацікавився з Л. Бурачинською, М. Хоминою, С. Чижович, які згодом запропонували йому обійняти посаду директора Державної деревообробної школи в Яворові. Ця школа за час свого існування вже здобула славу авторитетного закладу.

На посаді директора мистецько-промислової (деревообробної) школи у Яворові у 1942–1944 роках, Б. Стебельський з дружиною Аріядною Шумовською – теж випускницею Краківської академії, задалися благородною метою – забезпечувати садочки Галичини народними іграшками з дерева і проєктували їх на українську історичну тематику. До того у школі вже існували столярно-токарний (І. Масюк) та різьбярський (Й. Станько) відділи. З приходом Б. Стебельського відкрили ще кравецький, який очолили Пагута та Гумовська. Директор викладав теорію орнаменту, його дружина – рисунок і моделювання в глині, а І. Процан вів калькуляцію та книговодство. Завдяки виготовленню замовлень учні і школа загалом здобували засоби на існування. Навчальні програми складали самі викладачі, пристосовуючи до реальних можливостей. Основним завдання було навчити учнів проєктувати і виготовляти вжиткові вироби. Викладачі орієнтували їх на збереження яворівських способів оздоблення та розвиток орнаментики. Тоді з'явилися види та проєкти нових ігор не тільки для розваги, але й для навчання. Так гра «Січ запорізька» нараховувала значну кількість деталей: вали, вежі, ворота, гармати, курені, козаки, старшини, отаман – виточені та вистругані з дерева і підсилені традиційними кольорами. Продукцію збували в містах Галичини через місцеву кооперативу, що знаходилася на вул. А. Міцкевича у Яворові.

Важливою ділянкою роботи Б. Стебельський вважав формування збірки традиційно яворівських виробів, зокрема дитячих іграшок у шкільному музеї. Вони стали дидактичним матеріалом для навчання

учнів та привернули увагу широкої громадськості до розвитку місцевого народного промислу.

Німецька влада забороняла діяльність українських університетів, але менше втручалася у роботу фахових шкіл. Проте, як розповів його колишній заступник, мешканець Івано-Франківська (1994 р.) – Іван Процан, що у травні 1944 р. патріотично налаштованому Б. Стебельському загрожувала реальна небезпека. Він пригадав інцидент з двома німецькими офіцерами, які з наближенням радянських військ навідалися до школи. Але, не знаючи директора в обличчя, вони випадково запитали саме того, по кого прийшли, де він є? Тоді Стебельський не розгубився і німецькою відповів, що мовляв, почекайте, я зараз його покличу... Ті, так і не дочекавшись покинули школу, а директор із сім'єю ввечері вимушено виїхав на захід, спочатку до Кракова. До того ж він приятелював з лікарем-патріотом, поетом і письменником Юрієм Липою – був співавтором його статей на мистецькі теми, тож залишатися в Україні і чекати визволення також було небезпечно. І. Процан супроводжував Стебельських тоді до Львова.

У 1944 році сім'я оселилася в Німеччині неподалік Мюнхена, де була чисельна українська громада. Перед переміщеними особами постало складне завдання: з одного боку зберегти національну своєрідність і автентичність українського мистецтва, а з іншого пропагувати його в світі. Митці, які з певних обставин опинилися на чужині не тільки глибше пізнавали європейське мистецтво, але й вносили в нього власні надбання. Так, 1949 року Стебельські переїхали до Канади, де з 1955 р. проживали у Торонто. У 1959 році Богдан захистив ступінь доктора філософії в Українському вільному університеті в Мюнхені. У Канаді найповніше розкрився його талант митця і дослідника. За сприянням М. Дмитренка та І. Кейвана заснував Українську Спілку Образотворчих Митців (УСОМ), стає її ідеологом, доволілітнім головою і автором статуту та організатором виставок. Понад чверть століття Б. Стебельський був творцем та редактором додатку «Література і мистецтво» при видавництві «Гомін України», написав значну кількість наукових статей на мистецькі теми, монографії про Т. Шевченка, М. Бойчука, М. Бурачека, О. Архипенка, О. Грищенка, Ю. Нарбута та інші, що формували духовне обличчя української діаспори. Також був головним редактором «Історії українського мистецтва», що видана за кордоном.

Розуміючи потребу в організації для молоді середньої української школи, Б. Стебельський одним з перших, окрім курсів українознавства ім. Г. Сковороди у Торонто, започаткував такі ж курси ім. Ю. Липи, де

викладав історію української культури, як найдосконаліший інтегральний витвір народу, що об'єднала різні сфери життєдіяльності: від науки і звичаїв – до філософії, релігії і мистецтва. Маючи педагогічні здібності, він організовує Спільку української молоді (СУМ), протягом двадцяти років бере участь у шкільних літніх таборах та інших виховних заходах.

Також розуміючи важливість малювання для розвитку дитини Б. Стебельський написав ціле дослідження, в якому відзначив, що малюнок, як і мова, є потребою вислову, і діти надають перевагу зоровій мові – картинці більше, ніж образу слова. Дитина прагне виявляти свою індивідуальність не через наслідування старших, а набагато раніше усвідомлення цього. Також зауважив співзалежність між інстинктами, емоціями, темпераментом, змістовим сприйманням з однієї сторони та висловом – з іншої.

Б. Стебельський наголошував, що митець, педагог, вихователь мусить виявляти і обороняти ту абсолютно неповторну індивідуальність, характер, свободу вислову свого вихованця, оскільки у його творах та формах зображення світу «є те вічно інтригуюче нас, усе свіже сказане про вічні і завжди нові теми», і що, «рисунок і малювання є найбільш повним відображенням розвитку та характеру людської індивідуальності в усіх періодах життя аж до повного дозрівання». Аналізуючи малюнок дітей у різних вікових групах, він виділив певну періодизацію, яку обґрунтував.

Значний внесок Б. Стебельського в дослідження української ілюстрованої дитячої книжки. Як педагог і художник аналізує історію ілюстрування, художні особливості, техніки, зв'язок його з академічними стилями, вказує на важливість якісного малюнку для навчання і розвитку дітей. Натуралізм прив'язаний до природи, на його думку, заважав появі різноманітних характерів, форм та розвитку мистецьких стилів. Це негативно відбилося на красі шрифтів та ілюстрацій, які прикрашали українську рукописну книгу, зупинився розвиток орнаменту на писанці, втратила художню вартість церковна ікона, старовинна історична пісня та колядка. Натуралізм, на його думку, виявився ворогом творчої уяви дитини, легенд, казок і народного мистецтва.

Від 1965 р. Б. Стебельський очолював Асоціацію діячів української культури і головний редактором збірника «Естафета». У 1973 р. обраний головою Ради для справ культури при секретаріаті Світового Конгресу Вільних Українців, очолював НТШ у Канаді. Його розлогі статті-розвідки: «Українська культура – джерело самобутності і світогляду українського народу», «Доісторична скульптура в Україні як джерело визначення антропологічного походження населення України»,

«Вплив Галича на церковну архітектуру і скульптуру Володимиро-Суздальщини», дослідницькі праці про Т. Шевченка та ін., засвідчують глибоку ерудицію, широкий діапазон зацікавлень, титанічну працю на ниві розвитку української культури в діаспорі.

У 1984 році опублікував спогади про деревообробну школу в Яворові та дещо з історії промислів у регіоні, де подав важливі свідчення про майстрів та виробництво іграшок, участь у виставках, діяльність музею при педагогічному товаристві «Рідна школа» та інше.

Як художник, живописець, створив низку оригінальних портретів, пейзажів, урбаністичних мотивів і композицій на релігійні теми. Похований на цвинтарі Св. Володимира у м. Оквіл, Канада.

Сава Мельник. Одним із найбільш титулованих майстрів училища був Сава Миколайович Мельник. Народився 18 грудня 1924 р. в с. Вила-Ярузькі Могилів-Подільського району, Вінницької області в селянській родині. З дитинства проявляв здібності до декоративного мистецтва, виготовляв витинанки з газет, прикрашаючи ними стіни та намисник, що стояв у хаті. Разом із сусідом Петром захоплювалися і малюванням орнаментів на склі. 1944 року був на фронті. В 1946 р. разом з товаришем Іваном Синицею в Києві здають вступні екзамени в училищі прикладного мистецтва при Києво-Печерській лаврі, але за результатами їх зараховують тільки в Косові. Там на курсі навчається з Миколою Федірком, Дмитром Лучуком, Павлом Федоруком, Галиною Кивою, Тетяною Яхнівською та іншими в подальшому визначними майстрами у відомого митця Володимира Гуза. Директором училища на той час працював художник і педагог О. Соломченко, який викладав і художні дисципліни. Викладачами працювали професіонали, майстри своєї справи: Є. Сагайдачний, Т. Дзюбей, І. Павлик, М. Тимків, В. Кіщук, В. Варення, В. Гавриш та інші, які мали високий рівень підготовки і прагнули зберегти гуцульські традиції, що розвинулися в недоступних горах ще з глибини віків. Серед різьбярів в 50-х роках на Гуцульщині продуктивно працювали: в Косові – Василь Кабин, в селі Яворів – Юрій та Семен Корпанюки, Михайло Кищук, Петро Григорчук, в селі Річці – Яків і Микола Тонюки, Іван Грималюк, в Брусторах – Іван Дручків, Микола Грепиняк та інші, які створювали відповідне мистецьке середовище в регіоні. Тож, потрапивши в нього, Сава Мельник навчався наполегливо, охоче і як результат – виконав дипломну роботу: книжкову шафу, з обмеженою і дуже лаконічною гуцульською «сухою» різьбою, яка і зараз зберігається в музеї. Після закінчення місцевого училища в 1951 р. отримав скерування до Яворівської школи художніх ремесел Львівської області, із запалом взявся навчати юнаків самобутньому

мистецтву різьби на дереві. А так-як більшість учнів у повоєнні роки залишилися сиротами, то став їм і вчителем, і батьком.

З часу, коли провідні яворівські майстри вдосконалювали нові орнаментальні квітково-рослинні композиції в різьбі, активно включився в роботу над її художньо-технічними прийомами. На той час вже існували зразки такої різьби, вперше апробовані Й. Станьком. Саме Саві Мельнику з учнями довелося вдосконалювати яворівське плоске різьблення, творчо запозичувати елементи і мотиви з мальованих місцевих скринь. Проте мову пензля не просто перекласти на мову різця, тож сотні разів переробляли, відбирали, аналізували, а найголовніше – як найдосконаліше вивчали принципи композивання.

Яворівський орнамент має глибокі корені. Його основою служить ціла духовна, символічно-знакова система, яка з часом зазнавала варіативних змін. В орнамент проникли також елементи, запозичені майстром-художником з природи, але в художньо-стилізованому, переосмисленому вигляді.

Характеризуючи роботи Сави Мельника, можна зауважити надзвичайно вишуканий малюнок як орнаменту, так і академічного портретного зображення Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, Б. Хмельницького на тарілках, скринях, шкатулках. Не завжди дзеркально-симетричне поле орнаменту, інколи асиметричне, проте завжди урівноважене різними виражальними засобами, якими майстер володів бездоганно, чи це тонування (бейцування) поверхні виробу, чи безпосередньо сама різьба. Найчастіше все це, переплітаючись, доповнюється одне одним завдяки творчій інтуїції, темпераменту, відчуттю міри і внутрішньої гармонії. Площина не заповненого орнаментом поля, як і заповненого, вибрана не випадково. Тут все пов'язано в окремі групи елементів, схеми їх трактовки і водночас проглядаються вони індивідуально, що в цілому не суперечить загальній композиції.

За час творчої праці майстер створив тисячі оригінальних композицій, орнаментальних прикрас виробів з дерева, ввів більш барвисте тонування пасочків, окремих частин фону під різьблені мотиви орнаменту. Зберігаючи традиційну основу, виразно інтерпретував елементи і мотиви, що впліталися в цілі квіткові, вазонкові, розеткові композиції. В його творчому доробку такий ніби простий елемент як «листочки» виконується в різних варіаціях: в одному випадку він зовсім білий від одно-дворазових слідів півкруглої стамески; в іншому – середина листочка залишається темною, на якому інколи ставляться «цяточки» чи «сіточка», а контур обводиться. Останні два елементи

служать в орнаменті не чим іншим, ніж півтінь у малюнку. А елемент «качечки», правдоподібно, це схематичне зображення птахів, він часто входить у вазонкові композиції, а особливо скрині. Мало хто їх так виконує, це і є справжнім творчим нововведенням. А як цікаво трактував С. Мельник квіти («ружі»), цей символ «сонячного» руху з вічним оновленням: тут теж безкінечні творчі варіації. Все вище сказане підтверджують виконані різьблені тарілки з портретами Т. Шевченка (1992) та ін. Немає, мабуть, мотивів в яворівському орнаменті, до яких би не прикладалися душа і руки майстра, де не відзначався б він новаторським підходом. У його творчому доробку є роботи в техніці народного розпису, особливо скрині. Одна з таких символів сімейного щастя, виконана майже в натуральну величину з липи і оздоблена водяними фарбами, зберігається в Канівському музеї. Багато творів С. Мельника є в музеях Львова, Києва, Запоріжжя та приватних збірках. Загалом він учасник районних, обласних, республіканських виставок декоративно-прикладного мистецтва з 1952 року, член спілки майстрів народного мистецтва з 1977 року; заслужений працівник профтехосвіти України (1978 р.); відмінник народної освіти (1991 р.), самих медалей з виставок удостоївся аж 17 разів. І на заслуженому відпочинку, продовжував творчу і педагогічну діяльність, вів гурток, брав участь у виставках.

Іван Івасюк. Ім'я Івана Івановича Івасюка відоме для широкого загалу випускників. Протягом 46-и років він викладав малюнок, скульптуру, пластичну анатомію, перспективу, композицію в Івано-Франківському художньому професійно-технічному училищі № 14 на Яворівщині і відрізнявся чимось особливим, оскільки багато вмів сам, робив і вчив інших. Довгі роки Іван Іванович був головою художньої ради училища з фахових питань, постійно працював над удосконаленням навчальних програм і методики навчання. До учнів ставився доброзичливо, але і вимогливо, тому результати з провідних дисциплін, були високими. Учні, найбільше яких було з сіл та міст Галичини: Львова, Тернополя, Івано-Франківська, пройшовши курс підготовки з малюнку, скульптури в училищі, успішно здавали вступні випробування і самостійно поступали в художні, архітектурні, лісотехнічні інститути. Специфіка предметів, які викладав Іван Іванович, вимагала не тільки творчого підходу до справи, оскільки маємо справу з мистецтвом, але великої відповідальності, наполегливості і постійного пошуку. І цими якостями він без перебільшення відзначався протягом всього життя.

Яворівська школа народного розпису і різьби на дереві поряд з іншими традиційними центрами різьби на дереві, відзначається своєю ідентичністю і неповторністю місцевого народного мистецтва. Яворівщина багатом направленим на роботу стала другою батьківщиною, а училище протягом тривалого часу вважається кузницею висококваліфікованих спеціалістів. І завдяки таким викладачам як І. Івасюк.

Його біографія почалась в с. Іванківцях Козятинського району Вінницької області, 29 травня 1930 року в родині службовця (батько працював на залізниці). В 1934 році сім'я Івасюків переїхала в село Уланів. З 4-х років, коли помирає мама, його і старшу сестру виховувала і доглядала бабуся. Батько був на фронті, часто міняв роботу, декілька разів одружувався. Це були важкі випробування, період колективізації, голодомору, війни. В 1947 році Іван закінчив 7 класів і пробивати життєву дорогу доводилося самотужки. Спочатку поступив вчитися на барабанщика у полкову школу з підготовки музикантів для духового військового оркестру в м. Бердичеві. Через рік у Львові проходив підготовку до участі у параді до 1 травня, а неподалік розмістилося відкрите 1947 р. училище прикладного мистецтва ім. Івана Труша. За рекомендацією і порадою директора цього навчального закладу з вересня 1949 року І. Івасюк стає студентом скульптурного відділення, яке закінчив в 1957 році (1951-1954 роки служба в армії). Студенти жили бідно, перебивалися на «воді і тюльці», але при матеріальній скруті встигали ходити на танці. Додому часто їздили «зайцем», щоби хоч щось узяти на прожиток. Його одногрупники І. Самотос, Ю. Амбіцький, М. Кордіяка в подальшому стали знаними скульпторами. В одній із поїздок додому познайомився з майбутньою дружиною, з якою виростили трьох дочок (всі здобули вищу освіту).

Львівські митці гуртувалися навколо численних товариств і творчих спілок, створюючи своєрідне мистецьке середовище, яке мало позитивний вплив на молодих студентів-художників. Особливий вплив на них мало місто Львів – його різностильові архітектурні, скульптурні пам'ятки, численні галереї, музеї, виставки, театри. Отож закономірно, що роки навчання, проведені у Львові, для Івана Івасюка були заповнені змістовним навчанням. Після закінчення училища в 1957 році Івана Івановича скеровують на роботу у Яворівську школу художніх ремесел викладачем малюнку, ліплення, композиції і креслення (до нього їх викладав випускник Київського художнього училища Ф. Роговець).

В 1963 році училище переводять в селище Івано-Франкове. Працюючи на посаді вчителя, Іван Іванович на той час навчався на другому курсі заочного відділення художньо-графічного факультету Орловського педагогічного інституту, який закінчив в 1966 році і став провідним спеціалістом з художніх дисциплін. У спогадах, надрукованих в річницю пам'яті вчителя, його дружина Ліда Володимирівна та викладач Касіян Кавас, подають важливі відомості про навчання в Росії. Серед половини студентів з України тільки Івасюк і Кавас були з Галичини, їздили на сесії взимку і влітку, довго чекали поїзда. Тодішнє навчання, навіть при матеріальній скруті і нужді, видавалося веселим і щасливим. Одногрупники їх жартома називали «кавасюками».

В 1967 році Іван Іванович вперше взяв участь у виставці ВДНГ в Москві і за динамічну фігурку коня та інші роботи був нагороджений медаллю і грошовою премією. В 1978 році його разом з К. Кавасом дирекція училища відрядила на семінар викладачів художніх училищ у місто Федоскіно в Московську область, який відбувся 3 січня. Як пригадував Касіян Матвійович – добиралися туди «гей би на фронт, хто як і на чому» – летіли літаком, їхали холодною електричкою, автобусом, на який довго чекали на пустому вокзалі. На семінарі, який пройшов плідно, Іван Іванович виступав з доповіддю. Тоді ознайомилися з музеєм, фабрикою в Жостово – центрі розпису металевих підносів, опановували методику проведення уроків малюнку, живопису, майстрів лакової мініатюри Мстери, Палеха, Холуя. На семінарі були викладачі з Івано-Франківщини (М. Аронець, Н. Могилевська), Полтави та інших місць України.

В творчому плані Іван Іванович продовжував працювати і коли вийшов на пенсію. Постійно приймав активну участь у виставках організованих товариством Фонду сприяння народному декоративно-прикладному мистецтву в художньому салоні селища Івано-Франкове, виставляв сотні замальовок, етюдів, пейзажів, натюрмортів, портретів в різних живописних техніках. За сумлінну працю був нагороджений багатьма почесними грамотами училища, району та області. Він дуже переймався долею внука, опікувався ним і допомагав у навчанні. Серед випускників, особливо різьбярів училища він був не просто вчителем, а мав неабиякий авторитет і це допомагало в навчанні. Його учні і сьогодні зберігають найкращі спогади про уроки малюнку, скульптури, пластичної анатомії. Іван Іванович мріяв видати спеціальний посібник, який би узагальнював досвід його практичної роботи і висвітлював би сучасні методики навчання мистецтва. Коли

вже був набраний пробний варіант книги і залишилося з'єднати текст з малюнками 15 квітня 2004 року його не стало. Проживши творче життя, досвідчений педагог і художник І. Івасюк залишив найкращі спогади про себе.

Касіян Кавас. Народний майстер, різьбяр, член Спілки майстрів народного мистецтва з 1977 року. Народився 1 березня 1937 року в селі Смолярі на Волині. Після семирічного навчання у місцевій школі з 1953 по 1956 студював столярство і різьбу на дереві в Яворівській школі художніх ремесел. Його вчителями за фахом були Й. Станько, С. Мельник, Ф. Стецяк. Після закінчення навчання на початках працював майстром-інструктором, а згодом без відриву від виробництва продовжив навчання на художньо-графічному факультеті Орловського педагогічного інституту. В 1966 році переведений на посаду викладача художніх дисциплін, на якій працював до 2009 року.

За час роботи в училищі брав активну участь у різноманітних виставках народного мистецтва і був відзначений численними нагородами. Касіян Матвійович є одним із провідних спеціалістів яворівського деревообробництва. На базі традиційного яворівського орнаменту розробив методику викладання народних промислів, яку тривалий час впроваджує в навчально-виховному процесі училища. Напрацьований теоретичний і практичний матеріал з народного мистецтва, народних промислів і композиції К. Кавас подав в навчальному підручнику для середніх спеціальних навчальних закладів (співавтор – кандидат педагогічних наук, професор Б. Тимків). Працюючи в дереві, як народний майстер і професійний художник надавав перевагу темно-вишневому тонуванню виробів, застосовуючи графічно виразний малюнок орнаменту різьби та розпису, динамічні і статичні композиційні схеми. Його творчі роботи зберігаються в музеях Києва, Львова, Канева, Запоріжжя. Як невтомний ентузіаст і популяризатор народного мистецтва очолював ініціативну групу створеного 1993 року «Фонду сприяння народному декоративно-вжитковому мистецтву Яворівщини ім. Й. П. Станька». Касіян Матвійович започаткував серію досліджень життя і творчості своїх вчителів і колег: Й. Станька, С. Мельника, І. Івасюка.

Завдяки багаторічній роботі викладачів художніх дисциплін І. Івасюка (малюнок, живопис, скульптура, пласт. анатомія), К. Каваса (народні промисли, композиція), Б. Романця, В. Турчина (спецтехнологія, матеріалознавство), майстрів-різьбярів С. Мельника, Д. Патеева, А. Пенка, І. Білика, І. Бабійчука, В. Яремина, майстрів-столярів за сприянням директора М. Шпільмана в Івано-Франковому

художньому училищі імені Й. П. Станька пройшли підготовку чимало фахівців, творчість яких нині є предметом дослідження науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гнатюк М. В. До історії розвитку школи яворівського деревообробництва. *Писанка* : Всеукраїнський культурно-мистецький етнографічний журнал. Верховина, 1997. С. 28-31.
2. Гнатюк М. Традиції яворівської школи художніх ремесел і актуальні питання мистецької освіти. *Вікова спадщина українського народу*: зб. наук. ст. / [упор. Л. Сліпчишин]. Львів: СПОЛОМ, 2019. С. 6-18.
3. Дацко В. Яворова віть: літопис рідного краю у життєписах : Енциклопедичний біографічний довідник. Львів: Логос, 2009. 500 с.
4. Денисюк О. Повернуті імена: мистецтвознавець Богдан Стебельський. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2006. Вип. 3. С. 637–645.
5. Кейван І. Богдан Стебельський. *Альманах Станіславської землі*. Нью-Йорк, 1985. Т. 2. С. 118–121.
6. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посібн. У 3 ч. Львів: Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
7. Львівська національна академія мистецтв. Історично-іміджеве в-ня: ТОВ Видав. центри: «Логос Україна», «Золоті ворота», ЛНАМ, 2011. С. 19.
8. Митці України : Енциклопедичний довідник / упорядники М. Г. Лабінський, В. С. Мурза. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. С. 519.
9. Придаткевич П. Забавкарська школа в Яворові. Діло. 1897. №178.
10. Сліпчишин Л. Становлення і розвиток яворівської художньо-мистецької школи. *Професійно-технічна освіта*, 2017. №1. С. 37-41.
11. Сліпчишин Л. Яворівська художня школа: освітньо-мистецький аспект. Львів: В-во «Срібне слово», 2017. 240 с.
12. Стебельський Б. Малюнок дитини і для дитини. Ми і наші діти : Збірн. І / за ред. Б. Гошовського. Об'єднання працівників дитячої літератури ім. Л. Глібова. Торонто–Нью-Йорк, 1965. С. 51-118.
13. Стебельський Б. Школа деревного промислу в Яворові і дещо з історії деревних промислів Яворівщини. Яворівщина і Краковеччина : регіон. історико-мемуарний зб. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1984. С. 470-516.
14. Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів з дерева : підруч. : у 2-х ч. Ч. 2. Львів: Світ, 1996. 144 с., іл.

15. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. К.: Наук. думка, 1979. 144 с.
16. Шмагалю Р. Т. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.). Львів: Українські технології, 2002. 144 с., 176 іл.
17. <https://ukr.sovfarfor.com/dekorativno-prikladne-mistectvo/rzba-po-derevu/255-rzba-po-derevu-v-radjanskj-ukran-chastina-druga.html>

УДК 338.483.13: 004.032.6: 37.015.31

Лідія Сліпчишин,

д. пед. н.,

*доцент Українського державного
університету імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД

Анотація. Розглянуто сучасні підходи до збереження культурної спадщини, серед яких виокремлено ті, що є ефективними для використання в освітньому закладі. На прикладі Японії показано основні орієнтири, використані державою для формування неперервного міжпоколінневого зв'язку, який є фундаментальним поняттям для збереження самобутності японської культури. Розглянуто результати унікальних проєктів щодо збереження спадщини народних ремесел в Португалії та культурної нематеріальної спадщини фахівців, що завершили професійну кар'єру. Зроблено висновок про важливість використання у цьому процесі можливостей цифровізації, яка дозволяє сучасними способами вивчити, зберегти і популяризувати культурну спадщину, перетворити її в новий дидактичний ресурс.

Ключові слова: культурна спадщина, духовна культура, наступність поколінь, цифровізація, цифровий контент, освітній заклад.

MODERN APPROACHES TO PRESERVING CULTURAL HERITAGE: FOREIGN EXPERIENCE

Abstract. This article discusses various modern methods for preserving cultural heritage, with a focus on those that are useful in educational settings. Japan's approach to forming a continuous intergenerational connection is a key factor in preserving the identity of Japanese culture. This serves as a prime example of the main guidelines employed by the state. We're discussing the outcomes of distinctive

initiatives focused on conserving Portugal's folk crafts heritage and the intangible cultural heritage of retired specialists. It was concluded that digitalization plays a significant role in studying, preserving, and promoting cultural heritage. This allows for modern methods to be utilized and transforms it into a valuable educational resource.

Keywords: cultural heritage, spiritual culture, generational succession, digitalization, digital content, educational institutions.

Актуальність. Проблема збереження культурної спадщини завжди актуальна, бо в усі періоди розвитку суспільства з багатьох об'єктивних причин вона фізично втрачалась. Проте, те, що створювалось народом, становило його духовну культуру, мало більше шансів пережити віки. Збереженню духовної спадщини сприяло саме життя через усну і писемну творчість, художні ремесла і промисли, художню народну культуру. Оскільки духовна культура є опорою для формування ментально здорового суспільства, затребуваними є пошуки різних підходів і шляхів до збереження культурної спадщини. Провідними критеріями для цього процесу є важливість історичної пам'яті про об'єкт, матеріальність слідів і можливості сучасних технологій.

Нематеріальні атрибути суспільства чи групи, фізичні артефакти та природне різноманіття і ландшафти сьогодні оберігаються як спадок минулих поколінь. Через низький рівень розвитку надособистісного інтелекту значна частина людей спричинює втрати або руйнування цього спадку.

Узагальненість поняття культурної спадщини свідчить про те, що вона є невід'ємною частиною життя сім'ї, громади, держави та інституцій. Вона є основою для побудови з'єднувального каналу між поколіннями, що забезпечує існування народу в просторі і часі. Зважаючи на важливість впливу культури на зміни в суспільстві, проблеми збереження культурної спадщини досліджуються у різних напрямках, зокрема: технологічний підхід до збереження культурної спадщини (М. Артезе, Т. Білуцак, Н. Бойко, І. Гагльярді, І. Іваночко), культурологічні аспекти (Д. Беррі, Є. Ворожейкін, П. Свенсон, Г. Холл), дослідження ремесел і промислів (О. Данилець, І. Пошивайло, Т. Шлепакова, Є. Шевченко) та інші. Водночас ціннісне ставлення до минулого актуалізує необхідність звернути увагу на можливості, які надає нам так звана Третя культурна (цифрова) революція для збереження освітнього спадку.

Мета статті полягає у виокремленні ефективних підходів для збереження культурної спадщини на основі світових тенденцій і найкращих культурних практик, які можна використати в освітньому закладі.

Дієвим інструментом реагування на глобальні проблеми людства є діяльність ЮНЕСКО. У контексті культурних процесів ця організація працює у таких напрямках: на світовому рівні організовує і очолює підтримку культури та її розвиток; на локальному рівні надає допомогу урядам, різним культурним інституціям, громадськості щодо збереження спадщини; заохочує плюралізм думок стосовно культурних практик; сприяє розвитку творчих індустрій [5]. У Ст. 2 «Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини», прийнятій ЮНЕСКО у 2003 р., виокремлено галузі, об'єкти яких вважаються під загрозою зникнення, заходи, здатні забезпечити життєздатність нематеріальної культурної спадщини, а також підкреслено роль формальної і неформальної освіти та відродження її різних аспектів [3].

Проблема збереження культурної спадщини існує у багатьох країнах, але вирішується вона в них по-різному. У цьому аспекті варто звертати увагу на світові тенденції стосовно зберігання культурної спадщини та передумови цього тривалого процесу.

Як зазначено в «Цифровому гуманітарному маніфесті 2.0» [10, с.2], сьогодні для виробництва і передачі знань використовуються два середовища: традиційне друковане середовище і середовища, наповнені мультимедійними конфігураціями. Тому затребуваними стають нові цифрові моделі для виробництва, зберігання і розповсюдження знань, розраховані на публічний доступ, з різним рівнем застосування (одноразовий, локальний, глобальний). Майбутнє за використанням специфічних особливостей цифрових технологій, коли друк поглинається новими гібридними способами спілкування (друк, аудіо, візуальне та сенсорні рухи).

Культурна спадщина може бути реальною і віртуальною, спільною основою для них є поєднання культури і міжкультурного розуміння, а відмінність полягає у тому, що з допомогою віртуальної реальності людина отримує унікальний шанс відчутти «глибину занурення» в різні точки простору і часу. У цьому контексті, як зазначає Є. Ворожейкін, диджилітизація ставить вимоги до створення якісних анотацій та метаданих об'єктів, використання програмного забезпечення як для опису, так і їх збереження у цифрових базах даних [2, с.145]. Як нею користуватися доцільно і не втратити національні цінності можна побачити на прикладі Японії.

Починаючи від 1995 року, щороку Міністерство закордонних справ Японії організувало Міжнародну програму молодіжного обміну. У 2004 році у рамках цього проекту була запропонована тема «Відкриваючи справжні культурні цінності: майбутнє культури у ХХІ столітті», в якій порушувались три найактуальніші питання – «Культура та ідентичність», «Модернізація і традиції» та «Глобалізація та культура». Як і Україна Японія протягом усієї історії свого існування боролась за те, щоб не розчинитись у чужих культурах, що їй чудово вдалося. Водночас японська культура асимілювала й набуток чужих культур, які її лише збагатили. Складне звичайне та релігійне життя населення породило особливу етнічну естетику і світогляд, що втілились у народному мистецтві, у різноманітних традиціях. Серед різних культурних надбань вирізняється культурна спадщина острова Окінава, на якому сформувався мистецький феномен поєднання народного ремесла та стилів королівського двору. І. Пошивайло наводить підсумок свого знайомства з японською культурою і традиціями, який дає розуміння природи цього феномену: японці сміливо користуються своїми винаходами, не втягуються безпідставно в модернізацію, залишаються вільними і незалежними від механізації, зберігають національну самобутність, давні традиції, суспільні чесноти і власну честь, засвоюють чуже і шляхом ретельного відбору перетворюють його на своє [4].

На основі аналізу багатьох закордонних досліджень [1; 2; 7-9; 11] стосовно збереження культурної спадщини нами виокремлено такі тенденції:

1. Традиційне збереження пам'яток у музейних середовищах.
2. Оцифрування текстової та візуальної інформації (музеї, бібліотеки, архіви, освітні заклади).
3. Створення цифрової архівної, музейної та освітньої платформ.
4. Використання мультимедійних технологій (музеї, бібліотеки, архіви, освітні заклади).
5. Віртуалізація реальності (створення віртуальних карт, 3D-графіки тощо).
6. Інтерактивна інфографіка для синтезу та розкриття складних систем інформації.
7. Зміна погляду на роль користувача інформації.
8. Збереження творчої та академічної спадщини фахівців, зокрема педагогів.

Традиційне збереження пам'яток у багатьох країнах передбачає відкриття музеїв, політикою яких є залучення якомога ширших верст

користувачів для ознайомлення з культурою. Оскільки це часто є пріоритетною метою в державній політиці країни, то такі музеї працюють на безоплатній основі або мають визначений день, коли вхід відкритий для всіх. Важливою складовою функціонування музеїв є наявність крамниці, де можна придбати речі в етностилі. Приклади деяких відомих музеїв: Національний музей американських індіанців у Вашингтоні, Музей амішів (штат Пенсильванія), Музей культури шейкерів (штат Нью-Йорк); Національний музей в Кіото (з 12000 експонатів 230 вважаються національними цінностями Японії), Токійський національний музей (найстаріший музей країни, що дає повний огляд історії традиційного японського мистецтва) та багато інших.

У 90-х роках зросла увага суспільства до потенціалу Інтернету у збереженні і презентації різних інформаційних надбань. З'явилися електронні бібліотеки, в яких активно проводилось оцифровування текстової та візуальної інформації. Це змінило функції бібліотеки, зблизило бібліотекознавство з ІКТ, вплинуло на її значення і звернуло увагу на споживача та його потреби. Подібно до бібліотек почали працювати й архіви. Масштабні роботи з оцифровування фондів відкрили широкий доступ до архівних документів.

Ще у 70-х рр. ХХ ст. було встановлено, що візуальні елементи краще сприймаються користувачем, ніж текстова інформація, проте наголошувалось на доцільності їхнього використання. У цей же час почали з'являтися перші мультимедійні технології, які ґрунтуються на двох модальностях людини – на використанні візуальних і аудіо- засобів [11, с. 49-50]. Нині діапазон цих засобів значно розширився, багато з них використовуються комбіновано. Дослідник Р. Майер запропонував 12 принципів, дотримання яких зробить мультимедійний продукт якісним, а навчальний процес з його використанням ефективним [8; 11, с. 50-52].

Віртуалізація культурної спадщини на практиці застосовується вже досить давно. Спочатку вона була статичною, візуальною, поєднувалася з графікою. Нові технології дозволили змінити підхід до віртуалізації. 3D моделювання дало можливість використовувати інтерактивні технології, в яких має місце комп'ютерна симуляція реальності з фізичними, візуальними і просторовими вимірами. Як зазначають автори [7], для віртуальної реальності характерними є ознаки тривимірного зображення, інтерактивності та занурення глядача у віртуальний світ.

Технології сканування або фотографії разом з 3D-друком, хмарним збереженням і розповсюдженням переводять вже звичні технології в нові тенденції, з'явилося і нове поняття – інформатика

культурної спадщини [7, с. 316-318]. Іншими словами, на основі комп'ютерних наук виникають нові технології, які кидають виклик традиційним підходам збереження культурної спадщини і порушують питання індивідуальної творчості, авторства та інші етичні питання.

Використання цифровізації для збереження та представлення культурної спадщини, пам'яток і колекцій в Інтернеті дало новий поштовх науковій дискусії щодо використання нових технологій, яка розпочалась ще в кінці ХХ століття. У дискусії порушувались важливі питання щодо: ролі, значення і функцій музеїв; появи on-line музеїв, що не пов'язані з реальними музеями; зв'язку музею з матеріальною культурою і його роллю в суспільстві. Ґрунтуючись на аналізі цієї дискусії, автори [7, с. 315] поставили низку важливих питань, зокрема, ось деякі з них: «Презентація музею в Інтернеті підриває чи зміцнює традиційні уявлення про примат матеріальної культури, авторитетність і автентичність творів мистецтва та відвідування музею? Як цифрові колекції впливають на ставлення до музеїв і їх розуміння? Яка роль музеїв в Інтернеті для створення знань? Чи заохочують музеї в Інтернеті активне навчання чи просто зберігають пасивність, запрошуючи користувачів «натискати кнопки» на вибраних зображеннях? Як освітня роль музею пов'язана зі споживанням об'єктів, побачених завдяки цифровій присутності в музеї?». Остаточних відповідей на ці питання поки-що немає, але вони виявили нові функції, важливі у контексті суспільства знань. Зокрема, це стосується того, як доцільно використати можливості нових технологій у збереженні культурної спадщини з освітньою метою. На думку авторів, сучасний підхід у збереженні культурної спадщини полягає у тому, щоб слідувати за теоріями сприйняття образу комп'ютером, вдосконалювати спосіб інтерпретації поведінки людини в минулому та аналізувати візуальні та невізуальні дані.

У статті [9] представлено два дослідження, науковими продуктами яких є розробка інструментів, що підтримують передачу спеціальних знань між поколіннями педагогів-практиків і сучасними студентами мистецтва і дизайну. Відповідно до мети дослідження перше було спрямоване на допомогу у збереженні та неперервності локальної культурної та промислової спадщини в галузі традиційного португальського виробництва, а також на забезпечення доступу до навичок, методів та практичної мудрості тих, хто є або буде меценатом. Друге дослідження стосується інтерактивної інфографіки, яка синтезує та розкриває складні системи творчої та академічної спадщини педагогів на пенсії. Оригінальність другого дослідження полягає в тому,

що документування та аналіз спогадів провідних педагогів закладу дозволяє важливу інформацію освітнього, виховного, світоглядного характеру після завершення ними професійної кар'єри використати з педагогічною метою.

Таким чином будуються засновані на знаннях зв'язки між поколіннями з урахуванням предметних галузей. При такому підході цифрові медіа дають можливість не лише врятувати культурну, мистецьку і творчу спадщину, але й перезаписувати вже збережену. Як зазначають автори, застосування цифрових медіа порушує проблему, пов'язану з тим, що: «Перехід до цифрового майбутнього не був лінійним процесом для ремісничих галузей, оскільки він ставить під загрозу такі фактори, як автентичність практики; досвід, накопичений з покоління в покоління на індивідуальній та громадській основі; місцеві або регіональні культурні особливості, звичаї та практики; і, що важливо, засоби до існування за відсутності умов для виконання практики» [9, с. 213-214].

У рамках проєкту для створення мережі спеціальних знань була розроблена цифрова онлайн-платформа «Craft Academy». Вона функціонує як складова частина цифрового навчання і слугує для підтримки співпраці з метою створення і поширення цифрового контенту у контексті традиційного ремесла. Розміщення унікальної інформації на платформі надає їй статус суспільного надбання незахищеного авторським правом, але водночас вона збережена для майбутніх поколінь. Такий підхід до створення знань відкриває перед педагогами багато можливостей [9, с. 215]. Робота з платформою повинна не тільки інтуїтивно доступно спрямовуватись, але й приносити користувачу насолоду від взаємодії.

Важливою проблемою у сфері збереження культурної спадщини цифровими способами є взаємодія користувача з інформацією. У роботі [7, с. 317-318] автори припустили, що ефективність взаємодії користувача з середовищем цифрового збереження об'єктів залежить від моделі візуалізації, а саме його дизайну. Важливо розуміти як користувач отримує досвід розуміння культурного минулого. Вони виокремили три рівні поведінки користувача з середовищем: *перший рівень* – пасивна розумова взаємодія, коли взаємодія відбувається в цифровому просторі без змін самого середовища; *другий рівень* – активна розумова взаємодія, коли під час навігації відбувається перемикання між середовищем і подіями; *третій рівень* – використання ігрових рухів, завдяки яким відбувається «занурення» в середовище,

яке змінюється, тобто користувач динамічно залучений до ознайомлення з культурною спадщиною.

Ці проекти відкрили новий аспект збереження пам'яті про розвиток професійної сфери і ролі не лише окремих важливих особистостей чи колективів, а кожного, хто дотичний до творення суспільства знань. При такому підході до збереження індивідуального досвіду історія закладу стає по справжньому «живою».

Висновки. На основі аналізу літературних джерел встановлено, що культурна спадщина є джерелом натхнення для сучасної людини тоді, коли вона має певний сенс. У цьому аспекті народи постійно шукають ту основу, яка допомагає їм відчутти національну самобутність, здійснити самоідентифікацію і віднайти свій шлях у майбутнє. В інформаційному суспільстві завдяки сучасним цифровим технологіям зростають можливості збереження культурної спадщини на різних рівнях – від загальнодержавного до локального рівня. Відносна доступність сучасних цифрових технологій і цифрова компетентність користувачів дають можливість отримувати знання новим сучасним гібридним способом, поєднуючи текст, аудіо, відео і сенсорні рухи. Сьогодні є багато доступних та ефективних способів, які поєднують наукові технічні досягнення і мистецтво для створення віртуальних середовищ – це фотографування, сканування, створення презентацій, відео тощо, які можна доцільно використовувати, враховуючи наявні ресурси [6]. Серед виокремлених світових тенденцій нами звернено увагу на актуальність створення в закладах освітньої платформи, яка б передбачала використання дидактичного потенціалу культурної спадщини. Особливо гостро стоїть питання про збереження цінного досвіду фахівців, які вже завершили професійну кар'єру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білушак Т. М., Добровольська С. І. (2023). Європейські та національні аспекти охорони, збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини: цифрові колекції у вебінформаційному середовищі. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. (1). С. 41–52.
2. Ворожейкін Є. П. (2022). Цифрові гуманітарні науки та культурологія: можливості взаємодії. *Питання культурології*. (40). С.139-148. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.402022.269368>.
3. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (від 17.10. 2003 р., прийнята в Україні 06.03. 2008 р.). URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text

4. Пошивайло І. (2006). Мистецькі фудзіями Японії. Національний центр народної культури. Музей Івана Гончара. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/mystetski-fudziyamu-yaponiji/>
5. Про ЮНЕСКО. URL: <https://mfa.gov.ua/mizhnarodni-vidnosini/yunesko/pro-yunesko> (Опубліковано 25 жовтня 2019 р.)
6. Цифрові способи збереження культурної спадщини: Досвід дуже цифрових резиденцій і не тільки. URL: <https://gwaramedia.com/dosvid-duzhe-czifrovih-rezidenczij-i-ne-tilki/>
7. Liritzis I, Al-Otaibi, F.M, Volonakis, Pand Drivaliari A. (2015). Digital technologies and trends in cultural heritage. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 15, No 3, pp. 313-332.
8. Mayer R. E. (1997). Multimedia learning: Are we asking the right questions. *Educational Psychologist*, 32, 1–19.
9. Nuno Martins, Heitor Alvelos, Abhishek Chatterjee, Inês Calado, and Mariana Quintela. (2020). Multimedia as Mediator of Knowledge between Older Generations and Present-Day Students of Art and Design. In 2020 The 4th International Conference on Education and Multimedia Technology (ICEMT 2020), July 19–22, 2020, Kyoto, Japan. ACM, New York, NY, USA, 213-218. URL: <https://doi.org/10.1145/3416797.3416827>
10. Schnapp J., Presner N. (2008). The Digital Humanities Manifesto 2.0. URL: https://humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf
11. Walcutt, J.J. & Schatz, S. (Eds.) (2019). *Modernizing Learning: Building the Future Learning Ecosystem*. Washington, DC: Government Publishing Office. 426 p.



Андрій Левик,
науковий співробітник Інституту
української археографії та джерелознавства
ім. М.С.Грушевського НАН України,
член Національної спілки журналістів України,
головний редактор журналу «Наша спадщина»
м. Львів, Україна

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ: НОВІ ВИКЛИКИ

Анотація. Стаття розглядає питання впливу нових викликів на збереження культурної спадщини в Україні. Виявлено, що сьогодні можна виокремити два основні чинники впливу на збереження культурної спадщини в Україні – військові дії та адміністративно-територіальне реформування. Вказано особливості впливу кожного чинника та окреслено повноваження різних суб'єктів щодо зменшення негативного впливу на збереження культурної спадщини. Зазначено важливу роль у процесі збереження культурної спадщини об'єднаної територіальної громади.

Ключові слова: культурна спадщина, законодавство, органи самоврядування, об'єднана територіальна громада.

PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE IN UKRAINE: NEW CHALLENGES

Abstract. The article examines the impact of new challenges on the preservation of cultural heritage in Ukraine. It was revealed that today two main factors influencing the preservation of cultural heritage in Ukraine can be singled out - military actions and administrative and territorial reformation. The specifics of the influence of each factor are indicated and the powers of various subjects to reduce the negative impact on the preservation of cultural heritage are outlined. An important role in the process of preserving the cultural heritage of the united territorial community is noted.

Keywords: cultural heritage, legislation, self-governing bodies, united territorial community.

Актуальність. Природа людських спільнот має характерну особливість, яка полягає в тому, що періодично в суспільстві з новою силою актуалізується проблема культурної спадщини. Нині цей термін вплетений у наукові дослідження, якими займаються вчені, долучені широкі верстви населення і окремі особистості. Це свідчить про

розвиток суспільства, в якому питання історичної пам'яті, культурного надбання і культурних цінностей тісно пов'язані з проблемою відображення культурного життя суспільства, самоідентифікації та формування національного самоусвідомлення. Щоб цей процес був неперервним, ми зобов'язані створити умови для спадкоємності майбутнім поколінням того, що узагальнюється терміном «культурна спадщина».

У цьому контексті за останні роки багато чого в Україні змінилося. Найбільшими викликами, які впливають на збереження культурної спадщини, на нашу думку, є війна і адміністративно-територіальна реформа. Кожен з цих чинників по-своєму поставив нові запитання у сфері охорони та збереження культурної спадщини, особливо це стосується органів місцевого самоврядування. Тому збереження культурної спадщини вимагає комплексного підходу і включає в себе багато заходів.

Метою статті є висвітлення нових викликів у збереженні культурної спадщини, з якими Україна зіштовхнулася, починаючи з 2014 року, розгляд проблем та виявлення шляхів їх розв'язку.

До основних заходів збереження культурної спадщини відносять інвентаризацію, паспортизацію (виготовлення пам'яткоохороної документації) та внесення до держаного Реєстру нерухомих пам'яток України. Інвентаризація передбачає виявлення об'єкту, його фотофіксацію, обстеження і складання акту технічного стану. Наступним кроком є складання короткої історичної довідки. Цього достатньо, щоби визнати об'єкт щойновиявленою пам'яткою. Далі, після виготовлення пам'яткоохороної документації, приймається рішення про занесення об'єкту культурної спадщини до держаного Реєстру за категорією пам'ятки – місцевого чи національного значення. Якщо рекомендовано внести об'єкт як пам'ятку місцевого значення, то міністр культури та інформаційної політики видає свій наказ, якщо ж як пам'ятку національного значення, приймається постанова Кабінету міністрів. До недавнього часу рішення про визнання об'єкту культурної спадщини пам'яткою місцевого значення вирішувалося на місцевому рівні рішенням обласної ради чи розпорядженням голови обласної державної адміністрації. Так коротко про те, як об'єкт нерухомості може набути статусу пам'ятки місцевого чи національного значення. Звичайно, що необхідно здійснювати і ряд інших заходів адміністративного та управлінського характеру, про які буде далі.

Європейська хартія місцевого самоврядування [1] була прийнята під егідою Конгресу Місцевих та Регіональних Влад Європи 15 жовтня

1985 року у Страсбурзі. І з жовтня 1985 року вона була відкрита для підписання державами – членами Ради Європи. Головною ідеєю хартії є децентралізація та застосування принципу субсидіарності для місцевих рад.

Конституція України, що була прийнята у 1996 році, закріпила основні правові принципи функціонування механізму організації влади, які зафіксовані в цій хартії.

Законом України «Про ратифікацію Європейської хартії місцевого самоврядування» [2] від 15 липня 1997 року було ратифіковано хартію, і вона почала діяти з 1 січня 1998 року. В наступні роки в Україні було прийнято ряд законодавчих актів, які торкалися регулювання місцевого самоврядування. Конгрес місцевих та регіональних влад Ради Європи ухвалив «Рекомендації з місцевої та регіональної демократії в Україні» [3]. В Україні і зараз здійснюється імплементація положень хартії в місцеве самоврядування.

Адміністративно-територіальна реформа, яка відбувалася в Україні у 2015 -2020 рр., полягала у наданні більших повноважень органам місцевого самоврядування та передбачала здійснення адміністративно-територіальних змін у державі. У результаті цих змін в Україні замість понад 11 000 місцевих рад було сформовано 1 469 спроможних територіальних громад. А замість 490 районів - 136 нових районів. Фактично було здійснено укрупнення найнижчої гілки місцевого самоврядування місцевих рад, а також відповідно було укрупнено і райони.

У квітні 2014 року уряд ухвалив «Концепцію реформування місцевого самоврядування та територіальної організації влади» [4] в Україні (Розпорядження КМУ від 01.04. 2014 № 333). Це і стало початком адміністративно-територіальної реформи. Реформування відбувалося за погодженням місцевих рад, враховуючи, у майбутньому, їх спроможності бути самостійними у виконанні функцій покладених на них Законом «Про місцеве самоврядування в Україні» та іншими законодавчими актами.

У квітні 2015 року Кабінетом міністрів України було затверджено Методику формування спроможних територіальних громад, яка передбачала, що в результаті добровільного об'єднання громади будуть здатні самостійно або через відповідні органи місцевого самоврядування забезпечити належний рівень надання послуг, зокрема у сфері освіти, культури, охорони здоров'я, соціального захисту, житлово-комунального господарства, з урахуванням кадрових ресурсів, фінансового забезпечення та розвитку інфраструктури відповідної

адміністративно-територіальної одиниці. Однак, у попередньому реченні перераховано надання послуг у різних сферах, у тому числі і культури, але не згадано культурної спадщини – і шкода.

Укрупнилися не тільки територіальні громади, але й райони. Їх стало 136, як було вказано вище, замість 460.

У 2015 році відбулись і перші вибори рад територіальних громад.

У грудні 2020 року Кабінетом міністрів було видане розпорядження № 1635-р «Про реорганізацію та утворення районних державних адміністрацій» [5]. Реорганізація районів розпочалася з грудня 2020 року, після того, як набув чинності закон про розмежування повноважень і ресурсів між районами та громадами. Повноваження, які мали старі райдержадміністрації переходять до новостворених. А саме: місцеві державні адміністрації в межах, визначених Конституцією і законами України, здійснюють на відповідних територіях державний контроль за: охороною пам'яток історії та культури, збереженням житлового фонду [6].

Місцева державна адміністрація:

- організовує охорону, реставрацію та використання пам'яток архітектури і містобудування, палацово-паркових, паркових та історико-культурних ландшафтів [7];
- погоджує документацію із землеустрою у випадках та порядку, визначених Земельним кодексом України та ЗУ «Про землеустрій», щодо відповідності зазначеної документації законодавству у сфері містобудування та архітектури, охорони культурної спадщини [8].

Разом з тим закони України, які регулюють місцеве самоврядування, залишилися тими самими.

Враховуючи все, що зазначено вище, розглянемо, як в умовах нового адміністративно-територіального устрою буде забезпечуватися охорона культурної спадщини в об'єднаних територіальних громадах.

Крім Конституції [9] (ст. 54. Культурна спадщина охороняється законом) питання охорони культурної спадщини регулюються спеціальними Законами (ЗУ «Про охорону культурної спадщини» [10], ЗУ «Про охорону археологічної спадщини» [11], ЗУ «Про архітектурну діяльність» [12]) та іншими законодавчими і нормативними актами.

Структура організації охорони культурної спадщини в Україні формується згідно ЗУ «Про охорону культурної спадщини». У цьому законодавчому акті чітко виписані права і обов'язки власників і користувачів об'єктами культурної спадщини, а також, повноваження органів державної влади та місцевого самоврядування в організації збереження, охорони, використання та пристосування об'єктів

культурної спадщини. Також, окремі повноваження органів місцевого самоврядування (власні і делеговані) передбачені ЗУ «Про місцеве самоврядування в Україні».

Державне управління у сфері охорони культурної спадщини покладається на Кабінет Міністрів України та спеціально уповноважені органи охорони культурної спадщини. Повноваження Кабінету міністрів України (КМУ) передбачені ст. 5 ЗУ «Про охорону культурної спадщини».

Повноваження центральних органів влади у сфері охорони культурної спадщини належать до компетенції Мінкультури та інформаційної політики, і вони є доволі обширними і, деякі з них, могли б бути делеговані на місцевий рівень. Зокрема такі, як:

- занесення об'єктів культурної спадщини місцевого значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та внесення змін до нього щодо пам'яток місцевого значення;
- надання дозволів на відновлення земляних робіт.

Повноваження державних органів влади на місцевому рівні належать до компетенції обласних державних адміністрацій (ОДА), а також районних державних адміністрацій (РДА).

Повноваження органів місцевого самоврядування передбачені ЗУ «Про охорону культурної спадщини»:

- відповідний виконавчий орган сільської, селищної, міської ради населеного пункту, занесеного до Списку історичних населених місць України, утворюється місцевою радою за погодженням із центральним органом виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері охорони культурної спадщини;
- виконавчий орган сільської, селищної, міської ради з питань, передбачених підпунктом 5 пункту «б» частини першої статті³¹ і підпунктом 10 пункту «б» статті 32 Закону України "Про місцеве самоврядування в Україні", підконтрольний відповідним органам виконавчої влади. Але ці повноваження, в основному, є делегованими. У зв'язку з проведеною адміністративно-територіальною реформою на місцях залишається більше коштів і, відповідно, виконання багатьох повноважень стає більш реальними, в тому числі і щодо об'єктів культурної спадщини, які знаходяться на територіях цих ОТГ.

На територіях ОТГ можуть бути об'єкти культурної спадщини, які внесені до державного Реєстру нерухомих пам'яток, як пам'ятки національного або місцевого значення.

Кошти державного бюджету розподіляються по областях без врахування наявної кількості пам'яток у цих областях. На сьогодні немає жодної державної Програми щодо збереження, охорони, реставрації об'єктів культурної спадщини - пам'яток. Перед тим остання програма, яка торкалася збереження дерев'яної сакральної архітектури, завершилася у 2010 році. З того часу жодних нових державних програм прийнято не було.

Тільки у 2021 році було прийнято державну Програму «Велике будівництво», де окремим розділом було передбачено фінансування нерухомих пам'яток національного значення і то, як правило, загальновідомих і визначних. Що робити з іншими пам'ятками, ніхто не знає. Отже, це все лягає «на плечі» органів влади як державних, а найбільше – місцевого самоврядування.

Бюджети місцевого самоврядування, мається на увазі бюджети сільських, селищних, міських рад, як правило, не мали коштів і, тому, не створювали окремих програм з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини.

Винятками тут можуть бути міські ради міст центрів областей. Інші, малі міста в межах областей, таких програм не мали, хоча часто мають велику кількість пам'яток місцевого значення а, інколи, і подекілька пам'яток національного значення.

Не у всіх ОДА були створені окремі структурні підрозділи з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини. Подекуди окремі підрозділи або просто штатні одиниці з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини були у структурних підрозділах управлінь культури або архітектури. В містах обласних центрах окремих органів з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини також, як правило, немає, за винятком кількох – Київ, Львів, Чернівці, Одеса...

В містах обласного підпорядкування, органів з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини не було і немає взагалі. В окремих з них є посадові особи, відповідальні за охорону культурної спадщини в підрозділах відділів культури чи архітектури районних державних адміністрацій (РДА). В сільських, селищних радах не було навіть відповідальних осіб з питань охорони і збереження об'єктів культурної спадщини згідно ЗУ «Про охорону культурної спадщини». У таких випадках роль органів з охорони і збереження об'єктів культурної спадщини мали б виконувати виконкоми місцевих рад.

Сфера охорони і збереження об'єктів культурної спадщини давно вже є туристичною сферою. Туристична галузь успішно «експлуатує» об'єкти культурної спадщини. Отже, сфера охорони і

збереження об'єктів культурної спадщини, по суті, є бюджетоутворюючою.

Але, щоби вона такою була, треба сформувати цілу систему управління об'єктами культурної спадщини та організувати їх фінансування і пристосування. Для цього в ОТГ повинні були бути створені органи охорони і збереження об'єктів культурної спадщини (управління, відділи, сектори, відповідальні посадові особи), які б діяли відповідно до ЗУ «Про охорону культурної спадщини», ЗУ «Про органи місцевого самоврядування в Україні» та інших законодавчих і нормативних актів.

У кожній ОТГ мали би бути Програми з охорони і збереження та використання об'єктів культурної спадщини з відповідним щорічним бюджетним фінансуванням. Програми можуть бути однорічні, кількарічні та багаторічні (наприклад, на 10 років). Тільки при наявності таких Програм можна говорити про ефективне збереження, вивчення та використання об'єктів культурної спадщини. На сьогоднішній день переважаюча кількість ОТГ навіть достеменно і не знає скільки та яких видів пам'яток знаходиться у них на території міст і сіл. Хоча за законодавством у новоутворених ОТГ мають бути списки пам'яток, які знаходяться на їхній території за видами і значенням (національні чи місцевого значення). І такий стан є великою проблемою.

Для розуміння як місцевою владою, так і мешканцями цих територій серйозності проблеми, необхідно було би проводити семінари, круглі столи спільно з місцевими краєзнавцями, науковцями, які вивчають і володіють певними знаннями у сфері охорони культурної спадщини.

Враховуючи досвід наших сусідів – поляків, потрібно мати у кожній області повноцінні, з відповідним штатом, відділення Українського інституту культурної спадщини для проведення постійного вивчення та моніторингу пам'яток, які знаходяться у певній області, а також, досліджувати і виявляти нові об'єкти культурної спадщини, тобто проводити інвентаризацію таких об'єктів. Частина з них може бути рекомендована для занесення до державного Реєстру нерухомих пам'яток культурної спадщини. інша частина може бути збережена і пристосована для місцевих потреб.

Тісна співпраця держаних органів влади і місцевих ОТГ дала б можливість ефективного співфінансування галузі охорони культурної спадщини.

Органи охорони культурної спадщини ОДА повинні би підготувати і передати громадам списки пам'яток за видами та значенням.

Багато питань виникне у місцевих громад у зв'язку з тим, що це для них, фактично, новий вид діяльності.

Багато питань ще не вирішено і на вищому, центральному рівні і це відчувається на місцях.

Міністерство культури та інформаційної політики (на сьогоднішній час), яке постійно змінює свою назву, а не суть, з приходом нової влади після чергових виборів, не може, нарешті визначитися з місцем охорони культурної спадщини у його структурах.

Міністерство не підготувало за останні десять років жодної загальнодержавної Програми.

По сьогоднішній день не вирішено питання передачі пам'яток ландшафтних до відання Мінкульту від Міністерства екології та природних ресурсів, хоча ЗУ «Про охорони культурної спадщини» передбачено, що ландшафтні пам'ятки належать до об'єктів культурної спадщини.

Але повернемося до організації охорони культурної спадщини в ОТГ. Хотілося би зазначити, ще такі два питання. Перше – це історичні населені місця [13] і друге – це гербоутворення та сфрагістика у населених пунктах.

Історичні населені місця України потребують особливої уваги і компетенції. У попередні роки у цьому напрямку було зроблено кілька позитивних кроків, а саме – це обов'язковість наявності меж історичних ареалів [14] у містобудівній документації генпланів історичних населених місць. Цю роботу необхідно продовжити.

У зв'язку з проведенням адміністративно-територіальної реформи та утворенням нових адміністративних одиниць, як на рівні громад, так і на рівні районів виникає питання використання місцевої символіки. До реформи кожна сільська рада мала свою символіку, яка, як правило, збігалася з голосним селом, де знаходилася сільська рада. Тепер, при значному укрупненні територіальних громад, не завжди можна застосувати попередній досвід використання герба чи прапора місцевими радами. Аналогічна ситуація і у новостворених районах. Тим більше, що нові райони при укрупненні створювались часто з частин інших сусідніх районів, які знаходилися навколо районоутворюючого району і райцентру. Розібратись у тому, як грамотно і компетентно вирішувати ці питання допоможе матеріал, поданий А.Гречилом та розміщений у журналі «Наша спадщина» 15].

Триває російсько-українська війна, тому нині ще більше зростає актуальність охорони і збереження культурної спадщини. До сьогодні російськими варварами знищено близько п'ятисот об'єктів культурної

спадщини. І тому роботу на деокупованих територіях, а також на територіях, де не проходять бойові дії, необхідно проводити ще ретельніше, зберігаючи і охороняючи наше культурне надбання, бо ніхто, крім нас, цього зробити не зможе. Це фактично другий такий виклик у питанні збереження культурної спадщини для України, її державних органів та органів місцевого самоврядування.

Очевидно, що ми вчимося на ходу і відповідно реагуємо на ці виклики. Але більш ретельне ставлення до організації протипожежних заходів на пам'ятках знадобиться і у мирний час. Так, зараз вже багато об'єктів культурної спадщини є захищеними, але ще багато з них потребують такого захисту. У цьому нам активно допомагають колеги-волонтери з країн Європи. Це надання спеціальних матеріалів захисних екранів і плівок, боксів та багато іншого.

Особливо незахищеними виглядають, а точніше потребують особливого захисту наші музеї, наші архіви, де сконцентрована велика кількість нашого культурного надбання.

Висновки. Таким чином, розглянувши особливості впливу нових викликів на процес збереження культурної спадщини в Україні, доходимо висновку, що як для центральних органів влади, так і для ОТГ є дуже багато роботи. Сподіваємось, що це розуміють всі причетні до охорони і збереження культурної спадщини і нам вдасться захистити наші пам'ятки і передати їх наступним поколінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_036#Text
2. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/452/97-%D0%B2%D1%80#Text>
3. <https://mfa.gov.ua/mizhnarodni-vidnosini/rada-yevropi/kongres-miscevih-i-regionalnih-vlad-radi-yevropi>
4. <https://www.minregion.gov.ua/wp-content/uploads/2016/01/Konceociya.pdf>
5. <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-reorganizaciyu-ta-utvorennya-rajonnih-derzhavnih-administracij-1635-161220>
6. ЗУ «Про місцеві державні адміністрації» п.4 ст.16
7. Там же, п.4. Ст. 20
8. Там же, п.6. Ст. 20
9. https://kodeksy.com.ua/konstitutsiya_ukraini/statja-54.htm
10. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>
11. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1626-15#Text>
12. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/687-14#Text>
13. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/878-2001-%D0%BF#Text>

14. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/878-2001-%D0%BF#Text>
15. Гречило А. Проблеми муніципального та районного горбоутворення після проведення адміністративно-територіальної реформи. *Наша спадщина*. 2021. №1(25) .С.10-12.

УДК 37.015.31

Ігор ГОЛУБ

викладач I категорії художніх спецдисциплін,
ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище»

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ОСВІТНІЙ КОМПОНЕНТ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ ТА МОЖЛИВОСТІ ГРАНТОВИХ ПРОЄКТІВ

Анотація. У статті розглядається культурна спадщина як важливий освітній компонент предмету «Культурологія», що вивчається у закладах фахової передвищої освіти. Вдосконалення педагогічної майстерності викладачів та нові інтегровані знання для студентів художнього напрямку зможуть окреслити пріоритети у підготовці таких фахівців для грантових проєктів, осучаснення та цифровізації існуючих культурно-мистецьких закладів, збереження та відновлення втрачених українських об'єктів під час військової агресії рф проти України.

Ключові слова: культурна спадщина, культурологія, фахова передвища освіта, грантовий проєкт.

CULTURAL HERITAGE AS AN EDUCATIONAL COMPONENT OF PROFESSIONAL HIGHER EDUCATION AND POSSIBILITIES OF GRANT PROJECTS

Abstract. This article discusses how cultural heritage is a crucial part of the «Culturology» subject taught in higher education institutions as an essential educational component. To prepare specialists for grant projects, modernize and digitize cultural institutions, and preserve Ukrainian heritage lost during the Russian military aggression, it is important to focus on improving teaching skills for educators and integrating new knowledge for art students. This will help prioritize the necessary steps towards achieving these goals.

Keywords: cultural heritage, culturology, vocational higher education, and grant projects.

Сьогодні Україна, внаслідок військової агресії, знаходиться в стані економічної та екологічної кризи з пошуками шляхів виходу з неї і намаганнями включитися до світових економічних і культурно-мистецьких процесів та прагненнями інтегруватися в європейський простір. Це спонукає не тільки державні структури різного рівня, а й, насамперед, науковців, педагогів, освітні установи до пошуків нових підходів щодо аналізу стану держави та її регіонів, напрямів активізації всіх складових потенціалу їхнього піднесення та післявоєнної відбудови. Це потрібно для формування шляхів нового якісного розвитку економіки України й підвищення рівня життя населення. У цьому аспекті зростає актуальність ознайомлення з поняттям культурної спадщини та включення її як складової освітнього компоненту у закладах передвищої освіти, де готують фахівців художніх спеціальностей. Також культурна спадщина, а саме народна творчість, ремесла, інтеграція минулого у сучасність займає визначне місце у вітчизняних та міжнародних грантах, де на основі ідентичності культури формують окремі програми для заявників, висвітлюючи її актуальність на регіональному або національному рівнях.

Метою статті є репрезентація культурної спадщини в освітньому процесі, завдяки якій спільнота педагогів і студентів може у майбутньому застосовувати знання для написання грантів, розробляти диджиталізовані проекти для збереження культурних об'єктів, які постраждали внаслідок військових дій, створювати інтерактивні музеї для презентації у європейському та світовому суспільстві.

Відбувається активна інтеграція України до світового культурного простору, тому повноцінне та всебічне виявлення й вивчення **культурної спадщини** з метою вираженого використання і комплексного збереження її – стратегічне, державної ваги гуманістичне і науково-практичне завдання. Захист вітчизняної культурної і духовної спадщини визнано одним з пріоритетів Стратегії національної безпеки України.

Відповідно до міжнародних конвенцій, ратифікованих чи підписаних Україною (Європейської конвенції про охорону археологічної спадщини, Конвенції про охорону підводної культурної спадщини, Конвенції про охорону архітектурної спадщини Європи, Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини, Рамкової конвенції Ради Європи про значимість культурної спадщини для суспільства), охорона культурної спадщини є міжнародно-правовим зобов'язанням нашої держави перед світовою спільнотою [5].

Важливість кваліфікованого та компетентнісного аналізу **потенціалу культурної спадщини в освітньому процесі** полягає у включенні її у освітній компонент. Розробляючи освітньо-професійну програму для здобувачів фахової передвищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн» у Львівському вищому професійному художньому училищі, нами рекомендовано ввести зміни до предмету «Культурологія» і виокремити як основну назву – **«Культурологія та культурна спадщина»**.

Базисом культурологічного знання є окремі науки про культуру, у межах якої досліджують її феномени. Культурологія належить до соціогуманітарних наук, специфіка якої полягає в інтегративному характері, в орієнтації на буття та діяльність людини й суспільства як цілісних феноменів. Особлива увага приділяється таким модулям: «Архаїчна культура», «Культура Стародавнього Сходу», «Антична культура», «Культура Західноєвропейського Середньовіччя», «Культура Візантії і європейського Відродження», «Культура Нового часу», «Культура ХІХ – початку ХХ століть», «Етнокультурологія», «Етнографія народів світу» тощо.

Відповідно до зазначеного вище наводимо основні обґрунтування назви освітнього компоненту «Культурологія та культурна спадщина» для подальшого ефективного використання:

1. Руйнація, фіксація, евакуація культурних об'єктів та цінностей, яку завдає країна терорист – росія, а це вже 553 (станом на 27.04.2023 дані з сайту за посиланням) воєнних злочинів проти культурної спадщини України [1]. Міністерство культури України продовжує фіксувати ці злочини, у яких регіонах культурні пам'ятки постраждали найбільше, чи є змога їх відновити та чи вдалося вже оцінити збитки, формулює чимало вагомих запитань. Це безпосередньо об'єкти культурної спадщини, які юридично можуть і не мати статусу пам'яток, але вони є цінними історичними будівлями. Це власне пам'ятки, тобто об'єкти, які мають цей статус. Також це різноманітні заклади культури, освітні інституції, наприклад, музичні чи мистецькі школи, будинки культури, будівлі університетів [7].

Найстарішими є пам'ятки археології, і це велика проблема. Оскільки під час бойових дій пам'ятки археології страждають дуже сильно не лише через обстріли та бомбардування, а й через те, що війська окопуються, облаштовують позиції. Археологічний шар може бути просто знищений, тож пам'ятка страждає.

Планова евакуації з гарячих точок культурних цінностей відбувається таким чином що там, де евакуацію можна зробити з огляду

на безпекові аспекти, це зробили або зараз роблять. Міністерство культури як орган влади може координувати деякі речі, але безпосередні процеси залучають багато людей із різних відомств. А вже вторгнення почалося з ударів одразу по багатьох містах України та ключових точках, і це дуже вплинуло на процеси евакуації, які можна було організувати у перші дні й тижні. Якщо говорити про превентивні заходи, то варто пам'ятати, що всі дії відбуваються у рамках законодавства. За час від 24 лютого 2022 року вдалося забезпечити значну частину цінностей, але, на жаль чи на щастя, Україна – дуже багата країна з точки зору культурних цінностей. І просто перемістити частину країни в інше місце – це дуже складно і навіть неможливо. Тому деякі речі залишилися у регіонах під окупацією або опинилися на лінії фронту [7].

2. Відновлення культурно-мистецької діяльності за рахунок грантів

З огляду наукового та освітнього аналізу цей компонент є надзвичайно ціннісним і важливим. Беззаперечно існує безліч грантових програм вітчизняного та світового співтовариства, куди можна і варто подаватися. Але зупинимось на **Українському культурному фонді**, з яким була співпраця та отримано вагомий результат.

Отже, у 2019 році команда під керівництвом координатора проекту працювала над грантом **«Створення центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу»**. Суть проекту полягала в удосконаленні та поширенні досвіду закладу (який існує понад 35 років) навчальних програм підготовки фахівців вітражного ремесла серед навчальних закладів. Можливості опанування усіх технологічних процесів: поєднання класичних та новітніх технологій [6].

У процесі роботи в проєкті було розроблено «Коротку програму курсу: допрофесійна підготовка учнів вітражного мистецтва» (упорядники Ігор Голуб і Христина Голуб), видали збірник матеріалів теоретично-практичної конференції «Культурна спадщина вітражного мистецтва Західної України» (упорядник Ігор Голуб), розробили «Теоретичний курс вітражного мистецтва» (автор Оксана Дуфанець); видали підручник «Художнє скло» (автор Олена Погребняк), провели практичну підготовку учнів ЗОШ (наставники Олена Погребняк, Оксана Дуфанець, Галина Гринишин), а також організували підсумкову виставку у Львівському палаці мистецтв.

У фонді багато програм та їх лотів для роботи над заявками. До прикладу, **програма «Культурна спадщина»** передбачає підтримку проєктів, спрямованих на дослідження, збереження, відновлення, захист та популяризацію української культурної спадщини, що надалі сприятиме зміцненню сучасної української ідентичності та формуванню спільних цінностей українського суспільства [2]. А **програма «Культура. Регіони»** орієнтована на підтримку проєктів, спрямованих на збільшення регіонального культурного розмаїття, в тому числі культур корінних народів Криму та унікальних етнічних культур Приазов'я та Причорномор'я в житті українського суспільства [3].

Ще одним ключовим аспектом грантових проєктів для здобувачів освіти є наявність стипендіальних програм. Можна працювати самостійно, не залучаючи великі команди учасників проєктів та керівні установи.

3. Диджиталізація та кроссекторальні сектори культурної спадщини

Диджиталізація культурної спадщини сьогодні необхідна задля збереження, поширення, рефлексування та відтворення пам'яток, і вона складається з чотирьох блоків: 2D-сканування; 3D-сканування та моделювання об'єктів культурної спадщини; усна історія (аудіогід); 3D-тури.

Кожному з них надається ґрунтовна характеристика та залучення різних платформ. Оцифрування культурної спадщини на цей момент є цікавим у плані диджиталізації культурної спадщини України. Міністерство культури та інформаційної політики працює над онлайн-реєстром, який включатиме в себе перелік усіх об'єктів архітектурної та археологічної спадщини. Минулого року представники обласних державних адміністрацій вже внесли дані про пам'ятки в пілотну базу даних, а сьогодні проводяться уточнення геопросторових даних цих об'єктів, фотофіксація, співпраця з держгеокадастром задля використання ортофотопланів, а також розробка онлайн-кабінетів для регіональних уповноважених.

У цьому блоці здобувачі освіти можуть писати гранти на програми диджиталізації, створювати проєкти у форматі 3D турів або віртуальні музеї, водночас викладачі можуть використовувати такі цифрові платформи для вивчення тем, розділів, присвячених культурі та мистецтву України. До прикладу, цікавим є «Віртуальний тур українськими музеями просто неба» [4]. Тут представлені сім автентичних музеїв. У кожному з них відбувається віртуальна подорож,

під час якої можна перенестися на століття назад і доторкнутися до минулого:

- Національний музей народної архітектури та побуту в Ужгороді;
- Національний музей народної архітектури та побуту України у Пирогові;
- Музей просто неба «Мамаєва слобода»;
- Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини;
- Музей просто неба «Резиденція Богдана Хмельницького»;
- Музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай»;
- Музей просто неба «Запорізька січ».

Висновки. Отже, освітня функція полягає в задоволенні психологічних потреб не тільки окремої особи, а й суспільства в цілому. Без культурної спадщини немислиме сучасне життя й нашої країни. Наслідком неврахування освітньої функції є впровадження у свідомість громадян нігілістичного ставлення до історичної спадщини, що призводить до руйнування спадкоємності у зв'язках поколінь, породжує зневагу до природних і культурних цінностей нашої країни та всього світового співтовариства.

Інновації освітнього процесу зумовлюють застосування комплексу цифрових інструментів для викладання та навчання, результатами опанування якими на практиці є: цифровий продукт, залучення ІТ кластеру у культурно-мистецькі дослідження, нові веб-сайти (оновлення вже існуючих), інтерактивні мапи, розробка ігор, онлайн квестів, 3D екскурсій, мобільні додатки для інтерактивної взаємодії архівів, бібліотек і музеїв з відвідувачами, створення широкого спектру активностей наживо та онлайн для маломобільних (інклюзивних) категорій населення, впровадження імерсивних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Зруйнована культурна спадщина України / Міністерство культури і інформаційної політики // <https://culturecrimes.mkp.gov.ua/>
2. Культурна спадщина / Український культурний фонд // https://ucf.in.ua/m_programs/63c3dfd7552896132a37c376
3. Культура Регіони /Український культурний фонд // https://ucf.in.ua/m_programs/63c95a6bde873529294ebbea
4. Музеї України просто неба / <https://museums.authenticukraine.com.ua/ua/>

5. Поливач К. А. Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України / наук. ред. Руденко Л. Г. К.: Інститут географії НАН України, 2012. 208 с.
6. Центр вітражного мистецтва / Львівське вище професійне художнє училище // <https://lvphu.org.ua/tsentr-vitrazhnoho-mystetstva/>
7. Як воєнні злочини руйнують культурну спадщину України – коментує Катерина Чуєва. URL: <https://suspline.media/256901-ak-voenni-zlocini-rujnuut-kulturnu-spadsinu-ukraini-komentue-katerina-cueva/>

УДК 37.015.31

Наталія Денькович,
доктор філософії,
викладач ДНЗ «Львівське вище
професійне художнє училище»

ПЛАСТИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА ПРОФОРІЄНТАЦІЙНОЇ РОБОТИ В АДАПТАЦІЇ ТА ВИЗНАЧЕННІ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО НАВЧАННЯ

Анотація: У статті розглянуто проблему адаптації та визначення художніх здібностей учнів в умовах інклюзивного навчання через методи профорієнтаційної роботи. Внесено пропозиції щодо проведення майстер-класів пластичного мистецтва для незрячих чи слабозорих учнів з метою розвитку їх творчих здібностей. На прикладі незрячих світових скульпторів подано успішність і результативність такого навчання. Також розкрито проєктну діяльність музейних і мистецьких проявів у рамках підтримки незрячого населення з окремим виокремленням міста Львова як прикладу успішного впровадження ідей інклюзії в музейне середовище та середовище міста. Визначено законодавчу базу діяльності інклюзивного навчання в закладах П(ПТ)О та проаналізовано основні наукові дослідження на досліджувану тему.

Ключові слова: пластичне мистецтво, інклюзія, незрячий учень, адаптація, профорієнтаційна робота, майстер-клас, скульптура.

FINE ARTS AS A FORM OF PROFESSIONAL ORIENTATION WORK IN THE ADAPTATION AND DETERMINATION OF STUDENTS' ABILITIES IN THE CONDITIONS OF INCLUSIVE EDUCATION

Abstract: This article explores how to identify and develop the artistic skills of students in an inclusive education setting using career guidance

techniques. There are suggestions to offer master classes in plastic art for students who are blind or visually impaired. These classes aim to enhance their creative skills. The achievements and efficiency of such training are demonstrated through the experiences of blind sculptors worldwide. The article discusses how museums and art events can support the blind population, using the city of Lviv as a successful example of inclusion in both the museum and city environment. The regulations governing inclusive education in vocational education and training (VET) institutions have been established, and extensive scientific research on this subject has been examined.

Keywords: plastic art, promoting inclusion for blind students, adapting to different learning needs, providing career guidance, offering master classes, exploring sculpture as an art form.

Актуальність: Актуалізація проблеми забезпечення освітніх можливостей для осіб із особливими освітніми потребами є однією із тенденцій міжнародного освітнього простору на початку XXI століття. У країнах Європейського Союзу розвиток політики у галузі інклюзивної освіти та її забезпечення розглядається як важливий чинник демократизації суспільства, оскільки забезпечує рівні можливості для здобуття освіти кожному громадянину, а також задоволення соціальних потреб особистості. Спостерігається підвищення уваги до проблеми забезпечення соціальної рівності та вразливих груп населення. Все це пов'язано з тим, що раніше, протягом декількох десятиліть, багато країн світу дотримувалися політики неолібералізму, яка з часом створювала розрив між багатими та бідними. Аналіз світового досвіду свідчить про тенденцію розвитку інклюзії та розуміння її ролі для національної економіки та забезпечення економічної безпеки держави. Особливий поступ у цьому напрямку демонструють такі країни, як Канада, Норвегія, Швеція, США тощо.

Мета статті: висвітлення проблеми профорієнтаційної роботи з майбутніми учнями закладів професійної (професійно-технічної) освіти (далі П(ПТ)О) в умовах інклюзивного навчання з увагою на незрячого чи слабозорого учня через пластичне мистецтво.

Відповідно до Закону України «Про освіту» (2017), освіта розглядається як основна рушійна сила розвитку сучасного суспільства та кожної людини зокрема. Йдеться про її визначальну роль в інтелектуальному, фізичному, духовному, культурному розвитку особистості, що уможлиблює її повноцінне функціонування у соціумі: «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої

цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» [5].

Варто зазначити, що сучасна освітня система організовує навчання осіб з особливими освітніми потребами в закладах фахової передвищої освіти на основі Постанови Кабінету Міністрів України [9], яка визначає організацію інклюзивного навчання у таких закладах з метою реалізації права осіб з особливими освітніми потребами на здобування якісної освіти.

Погоджуємося з тезою, що «для сучасного етапу розвитку системи художньої освіти характерним є перехід від занять, спрямованих лише на досягнення грамотності зображення та засвоєння технічних навичок, до занять, орієнтованих на розвиток творчих здібностей, образного мислення, творення індивідуальної художньої манери студента» [11, с. 129]. О. Щолокова зазначає, що до основних завдань професійної підготовки фахівців цього профілю, передусім, належить «стимулювання емоційного розвитку і художнього мислення, активізація творчого потенціалу через засвоєння різних видів художньої діяльності; створення умов для широкої базової освіти, що стає основною професійної мобільності; оволодіння системою поглядів, згідно яких фахові знання спрямовуються на формування особистісної культури, ціннісної свідомості майбутнього фахівця» [11, с. 13]. С. Горбань наголошує на необхідності дотримання певних принципів у процесі підготовки фахівців художніх спеціальностей. Зокрема, авторка виокремлює «орієнтацію на дидактичний принцип активності студентів у навчанні; інтеграцію знань з різних галузей з метою досягнення глибокого розуміння суті образотворчого мистецтва як способу осягнення світу і людини як способу перетворення внутрішнього світу людини; індивідуалізацію навчання, реалізація якого дозволить студенту виробити власний стиль образотворчої діяльності» [3, с. 55].

Питання стосовно готовності у професійному становленні особистості є одним із злободенних у загальній і педагогічній психології. Немає єдиного правильного розуміння суті й функцій цього поняття, що останніми роками у концептуальному апараті психології отримало

відносно самостійний і високий науковий статус. Утім, з огляду на чимало розбіжностей у визначенні терміну «готовність» у працях різних науковців, доходимо висновку про існування протиріччя наявних думок, а отже – про суперечність процесів перенесення окресленого поняття в експериментальну площину. З огляду на важливість значення категорії готовності, такої актуальної тепер для педагогічної психології, зокрема для педагогіки й психології закладів П(ПТ)О, необхідно методологічно й експериментально переосмислювати її зміст і функції.

Існують різні підходи до моніторингу якості підготовки майбутніх фахівців, але головне місце серед них посідає визначення готовності до професійної діяльності. Українська актуальна проблема – аналіз специфіки розвитку та формування готовності майбутнього спеціаліста до фахової діяльності, позаяк у процесі професійної підготовки відбувається засвоєння ключових ціннісних уявлень, які розкривають специфіку професійної спільноти, знання, вміння й навички, важливі для майбутньої професійної діяльності та для благополучного «професійного старту». У період навчання у закладі П(ПТ)О в людини формуються та розвиваються професійно важливі якості особистості, починає формуватися професійна самосвідомість, що досить часто виявляється і в успішності навчальної діяльності. В основу формування готовності здобувачів освіти до фахової діяльності покладено становлення фахових умінь індивіда, що формуються на основі її ознак – успадкованих і набутих у процесі навчання та за самостійної діяльності. Фахові навички – результат поєднання теорії та практики.

Готовність, передусім, – це особливий психічний стан. Завдяки багатьом психологічним розвідкам є можливість ширше розкрити сутність поняття «готовність» до фахової діяльності, зокрема заслуговують на увагу професіограмні дослідження, дослідження профпридатності до діяльності, а також дослідження професійного самовизначення.

Розглянемо практичний етап дослідження, який забезпечив можливість впровадження авторських ідей у практику П(ПТ)О. Так, зокрема, використано форми та технології, якими ми скористалися у процесі формування професійної готовності фахівців за професією «Живописець» у закладах П(ПТ)О в умовах інклюзивного навчання: групова дискусія, бінарний урок, використання ігрової та проєктної діяльності тощо.

Розробляючи навчальні кейси, враховували необхідні вимоги до їхнього створення: відповідність заданій цілі заняття; актуальність проблемних ситуацій у майбутній фаховій діяльності; спрямування на

загальний розвиток майбутніх спеціалістів – їхніх цінностей, професійних установок, життєвих поглядів, світогляду тощо; забезпечення індивідуального ритму опрацювання навчального матеріалу залежно від можливостей суб'єктів фахової підготовки; однозначної відповіді на задані завдання не має бути в ситуаціях кейсу, адже очікуваний результат – не одержання єдиної відповіді, а орієнтація учнів у проблемному аспекті ситуації; ключове в застосуванні кейсів – не здобуття знань, а навчання реалізовувати компетенції, тож основну увагу варто надавати власне взаємозв'язку учнів із викладачем.

Основа застосування кейс-технологій – поєднання діяльнісного й особистісного підходів, а основні дидактичні принципи введення кейсів – варіативність, наочність, активність, проблемність тощо.

Немає сумніву в тому, що власне мотивація до здобуття фаху, інтерес до професії, що освоюється, зацікавленість у неперервному професійному розвитку формують основу для досягнення успіху. У контексті нашого дослідження йдеться про готовність здобувачів освіти, що навчаються за професією «Живописець», сприймати, критично аналізувати, осмислювати та освоювати змістове наповнення освітньої програми. Результати аналізу науково-педагогічної та психологічної літератури свідчать про те, що важливе значення в освітньому процесі відводиться ставленню здобувачів освіти до власного навчання, а також їхньому розумінню та усвідомленню ролі і значення П(ПТ)О для подальшої особистісної і професійної реалізації у суспільстві, громаді, на ринку праці тощо. Відтак, видається логічною та обґрунтованою потреба у формуванні мотивації до освоєння професії «Живописець» в умовах інклюзивного освітнього середовища.

З метою формування мотивації до продуктивного освоєння мистецької професії вважаємо за доцільне конструювати освітній процес, в основу якого покладено особистісно орієнтований підхід та диференційоване навчання, що дозволяють максимально врахувати індивідуальні особливості, здібності та хист майбутнього живописця. Обов'язковим для учнів з особливими потребами є окреслення актуальності та необхідності освоєння того чи іншого предмету, а саме: установлення пізнавального й виховного значення навчальної дисципліни та її місця в системі підготовки фахівця за художньою професією; визначення завдань вивчення навчальної дисципліни та його змісту; застосування відповідних методів і засобів навчання тощо.

Важливо пам'ятати, що під час формування мотивації до освоєння професії «Живописець» в інклюзивному просторі закладу П(ПТ)О йдеться про творчих особистостей. Як стверджує О. Моляко, у

системі творчого потенціалу слід виокремлювати такі компоненти: «задатки, схильності, що проявляються у підвищеній чутливості, а також у динамічності психічних процесів; інтереси, їх спрямованість, частота та систематичність, домінування пізнавальних інтересів; допитливість, створення нового, схильність до вирішення та пошуку нових проблем; швидкість освоєння нової інформації; схильність до постійних порівнянь, зіставлень; прояви загального інтелекту – розуміння, швидкість оцінок і вибору шляху рішення; емоційність окремих процесів; цілеспрямованість, рішучість, систематичність у роботі; вміння комбінувати, знаходити аналоги, реконструювати; інтуїтивізм – здібність до прояву неусвідомлюваних прогнозів, рішень; здібності до вироблення власних стратегій» [7, с. 5].

У цьому контексті доцільно перевіряти наявні здібності та ознаки обдарованості в абітурієнтів, а отже майбутніх здобувачів П(ПТ)О за допомогою тестів та творчих завдань. Серед діагностичних засобів виокремлюємо професійні проби, під якими розуміємо моделювання елементів конкретної професійної діяльності, які мають завершений вигляд і слугують підставою для прийняття рішення про оцінку їх виконання. Це своєрідне випробування певного виду діяльності для визначення готовності освоювати художню професію. І тут в допомозі можуть стати професійні проби чи навчальні курси за напрямком «Ліплення».

У процесі виконання професійних проб педагог спостерігає за діяльністю учнів, дає оцінку їхній діяльності, активності, креативності та творчості; аналізує прагнення кожного з учнів досягти визначеного завдання. Н. Нічкало [8] зауважує, що за допомогою професійних проб забезпечується можливість для визначення рівня зацікавленості професією, інтересу здобувачів освіти до навчально-пізнавальної діяльності у закладі П(ПТ)О. Для майбутніх живописців професійні проби – це моделювання реальної професійної діяльності, можливість сформулювати самооцінку та визначити рівень готовності до освоєння професії, вивчити особливості власного характеру, свої вміння і навички, інтелектуальні здібності та фізичний розвиток, виявити творчі та креативні задатки, які потрібно в подальшому розвивати та удосконалювати.

Л. Масол [6] наголошує, що важлива роль відводиться знанням особистості, її практичному досвіду, ціннісним художнім орієнтаціям, що за певних умов трансформуються у художньо-естетичну компетентність. Авторка виокремлює загальні (особистісні та соціальні) і функціональні (монопредметні, міжпредметні та метапредметні)

компетентності. Особистісні компетентності охоплюють загальнокультурні і культуротворчі, а соціальні – художньо-комунікативні і соціально-практичні. Ці компетентності є інтегративним критерієм результативності освіти, який охоплює змістовий, процесуальний, аксіологічний і креативний компоненти. Якщо ж розглядати творчу діяльність для учнів з особливими освітніми потребами, а саме учнів з вадами слуху, то пріоритетні напрями загальнокультурного розвитку учнів з особливими освітніми потребами на сучасному етапі окреслені у відповідних нормативних документах.

У контексті нашого дослідження мотивацію до освоєння художньої професії в умовах інклюзивного освітнього середовища слід розуміти як комплекс мотивів, що сприяють зорієнтованості особистості здобувача освіти на професійне становлення і розвиток, розуміння переваг професії, прагнення досягнути успіху, в основу якого покладена раціональна організація праці та ефективне використання фінансових, матеріальних і часових ресурсів, як засіб формування мотивації майбутніх фахівців за професією «Живописець».

Активні методи навчання вивчають К. Біницька [1], М. Дяченко-Богун [4], Л. Штефан [14] та інші. Застосування технологій проблемного, проектного, розвивального навчання дає можливість здобувачам освіти стати активними суб'єктами освітнього процесу, конструювати власну систему знань, умінь і навичок, формувати активну життєву позицію, толерантно ставитись до інших членів академічної спільноти, формувати цілісне уявлення про професію та проектувати майбутню професійну діяльність, що реалізується за допомогою використання аудиторної та позааудиторної діяльності, як важливих чинників особистісного становлення, самовираження, соціалізації. Беззаперечне значення таке поєднання має для розвитку творчих здібностей, естетичних смаків, духовності, сповідання загальнолюдських цінностей. Погоджуємось із твердженням, що «ознайомлення студентів із народним декоративно-ужитковим мистецтвом має здійснюватися відповідно до концепції художнього твору, в основу якого покладено розуміння нерозривної єдності образу і світосприйняття творця (майстра), зв'язок із природою, побутом, працею, історією й національними традиціями. Це сприяє розширенню світогляду ..., формуванню духовно-моральних якостей особистості, розвиває художній смак, виховує любов до творчої діяльності тощо» [2, с. 294].

Серед форм, що пропонуються для використання у процесі підготовки фахівців художнього профілю в умовах інклюзивного середовища закладу П(ПТ)О, виокремлюємо майстер-класи.

Як зазначає Н. Розіна, майстер-клас – це сучасна форма «проведення навчального тренінгу для відпрацювання практичних навичок за різними методиками і технологіями з метою підвищення професійного рівня та обміну передовим досвідом учасників, розширення кругозору та залучення до новітніх областей знання» [10, с. 8]. О. Сова зауважує, що майстер-клас – це «процес демонстрування та поширення інноваційного образотворчого досвіду» [12, с. 187].

Майстер-клас створення декоративного панно в техніці ліплення з пластичної маси чи глини дає можливість практично виконувати творчу роботу або один з її елементів за підтримки та керівництва педагога, індивідуально або у творчому колективі. Проте цьому передують освоєння теоретичного матеріалу: вивчення техніки, технології, матеріалів та інших елементів для успішного результату роботи.

На таких можливостях наголошує О. Шевнюк, яка виокремлює особливості майстер-класу: «особливостями цієї форми навчального заняття є самостійна індивідуальна або групова робота, активне залучення всіх і кожного до процесу діяльності, застосування прийомів стимулювання творчого потенціалу, ... співтворчість як форма взаємодії» [13, с. 114].

Ми зупинимо своє дослідження на окресленні майстер-класу для слабозорих чи незрячих дітей. Згідно статистики всього в світі є близько 10 мільйонів незрячих, з них 96-99,9% осіб мають втрату зору, і вважається, що вони мають залишковий зір, а слабозрячими вважаються особи, які мають втрату зору від 80 до 95%. Дослідження показали, що склад людей, позбавлених зору, неоднорідний. Серед них є такі, які народилися незрячими, тому у них відсутні зорові враження від оточуючого нас світу. І саме ця категорія для нас становить особливий інтерес, з точки зору більш повного розуміння особливостей творчого процесу незрячого скульптора. Серед них є і такі, які народилися зрячими, але потім повністю або частково втратили зір. У даній категорії людей вже є, в тій чи іншій мірі, в пам'яті враження про форми навколишнього світу і, в тому числі, про скульптуру.

Дослідження вчених показують, що взаємодія аналізаторів при сприйнятті людиною різних предметів обумовлює незрячому можливість сприймати цілий ряд ознак оточуючого нас світу (форму, вагу, щільність, фактуру, контур, пропорції, єдність загального і приватного, характерне і нехарактерне в предметі, пропорційні співвідношення та ін.). Все це свідчить про те, що незряча людина може сприймати скульптурну форму, а також відобразити навколишній світ засобами скульптури.

Відомо, що хороша скульптура створює художній образ архітектонічним шляхом, в діапазон якого входить виразність обсягів, пропорційні співвідношення як окремих частин, так і загального, композиція, ритм, організація пластичної форми і особливості естетичних якостей матеріалу.

У виявленні архітекtonіки скульптури може брати участь не тільки один матеріал, а й колір, світлотінь та інші засоби, а саме живопис, малюнок. На жаль, ці додаткові елементи є недоступними для незрячих і не беруть участь в побудові їх скульптури. Незрячий і зрячий сприймають скульптурну форму, народжену без участі кольору, світлотіні як тотожну, бо вона обумовлюється сприйняттям одного і того ж об'єкта, одним і тим же вогнищем збудження в корі головного мозку, так як нервовий механізм сприйняття у них однаковий, що складається з взаємозв'язку аналізаторів. Отже, скульптура незрячого завжди зрозуміла зрячому, тоді як скульптура зрячого не завжди зрозуміла сліпому; чим менше архітектонічний лад своєю появою зобов'язаний кольором і світлотіні, тим адекватніше незрячий сприйме скульптуру зрячого.

Скульптурний твір, архітектоніка побудов якого створюється без участі кольору і світлотіні, зрячому дуже важко виконати, тому що для цього необхідно йому повне відволікання увагою від кольору і світлотіні. А от незрячий в цьому відношенні має великі можливості по створенню такої скульптури, так як він звільнений від впливу цих чинників.

Цілком природно, що безперервна практика незрячого робить його дуже чутливим до матеріалів у порівнянні зі зрячим, тому незрячий має більш сприятливі умови для створення художніх творів, тісно пов'язаних з матеріалом, ніж це в змозі зробити зрячий. А це говорить про те, що їх скульптурна творчість має більші можливості в підвищенні якості скульптурних творів.

Позитивним аспектом проведення майстер-класу вважаємо можливість залучення відомих митців до їх проведення, а також власне місце проведення. Це може бути як заклад П(ПТ)О, так і музеї, виставки та фестивалі народної творчості, художні майстерні, виробництво тощо.

У Музеї Івана Георгія Пінзеля у Львові було впроваджено інклюзивний проєкт для незрячого населення. Була відкрита тактильна експозиція для незрячих та слабозорих відвідувачів під назвою «Пінзель. Тактильна експозиція». В її рамках було відтворено точні копії 8 скульптур, автором яких був скульптор Пінзель в 50-х роках XVIII ст. Скульптури, створені шляхом фотополімерного 3D-друку, доповнюють супровідними матеріалами та анотаціями шрифтом Брайля, а також

екскурсіями, розробленими для незрячих та слабозорих відвідувачів музею.

Ідеї мистецьких експозицій для незрячих чи слабозорих людей в Україні з'явилась декілька років тому. У 2018 році її впровадили декілька музеїв в Києві. Зараз цей процес впроваджується у Львові.

Хочемо також згадати про досвід скульптури, виготовленої з бронзи скульптором Василем Одрехівським, яка розташована у Львові, як точні архітектурні чи скульптурні форми мистецьких пам'яток.. Серед таких творів є зменшена копія ратуші, копія оперного театру, мініатюра Святоюрського архітектурного ансамблю.

Завдяки таким інклюзивним екскурсіям учні зможуть надихнутись на власні твори в техніці пластичного мистецтва і розвинути свої вміння, набуваючи практичних навиків. Як результат, вони будуть конкурентоспроможними на ринку праці, адже скульптура незрячих чи слабозорих відрізняється своєю унікальністю. Варто згадати творчість Сандри Хінтон, Феліче Тальяферрі та Майкла Наранхо, щоб переконатись у цьому.

Висновок: Українська освітня система розвиває свій потенціал в сфері надання послуг в інклюзивному навчанні. Щороку збільшується кількість інклюзивних класів у школах. Така ж тенденція виникає і в закладах П(ПТ)О, отже, адаптація методів навчання та підходів в освітньому процесі повинна трансформуватись до потреб учнів. Завдяки впровадженню освітніх проєктів та креативному досвіду її авторів ми отримали успішні результати. В цьому ж напрямку потрібно рухатись і надалі, адже в суспільстві, яке перебуває в стані війни, рівень інклюзії постійно зростає. У післявоєнний період успішні освітні послуги для інклюзивного населення будуть потребувати нових ідей та впроваджень. Головною метою освітянської спільноти має стати завдання успішної адаптації таких учнів та їх конкурентоспроможність на ринку праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біницька К. М. Використання активних методів навчання у процесі вивчення курсу «Порівняльна педагогіка». *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2015. 4(45). С. 74–78.
2. Бучківська Г. В. Система професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів на засадах народного декоративно-ужиткового мистецтва: дисертація д-ра пед. наук: спеціальність 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти) / Тернопільський національний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль,

2019. 593 с.

3. Горбань С. І. Інноваційні підходи до підготовки студентів художніх спеціальностей. *Вісник Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського. Педагогічні науки.* 2016. 2(97). Ч. 2. С. 52–57.
4. Дяченко-Богун М. Активні методи навчання у вищому навчальному закладі . Витоки педагогічної майстерності. *Педагогічні науки.* 2014. Вип. 14. С. 74–79.
5. Закон України «Про освіту» (2017). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [дата звернення 15.05.2023]
6. Масол Л. Діагностика і оцінювання художньо-освітніх результатів учнів старшої школи. *Мистецтво та освіта.* 2006. № 3. С. 8–10.
7. Моляко В. А. Творчий потенціал людини як психологічна проблема. *Обдарована дитина.* 2005. № 6. С. 2-9.
8. Ничкало Н. Г. Професійна педагогіка в інформаційно-технологічному суспільстві. *Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи:* матеріали IV міжнар. наук.-прак. конф. Хмельницький, 2007. С. 88 – 94.
9. Порядок організації інклюзивного навчання в закладах фахової передвищої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-poryadok-organizaciyi-inklyuzivnogo-navchannya-v-zakladah-fahovoyi-pereadvishoyi-osviti> [дата звернення 14. 05. 2023]
10. Розіна Н. В. Майстер-клас як форма діяльності віртуальної школи професійного становлення молодого педагога : методичні рекомендації. Черкаси, Україна: ЧОІПОПП, 2013.
11. Симонова М. С. Система навчальних завдань з декоративного живопису у художньо-творчій підготовці студентів-образотворців. *Проблеми реформування педагогічної науки та освіти:* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 1-2 грудня 2017 року). Херсон : Видавничий дім «Гельветика». 2017. 192 с.
12. Сова О. Майстер-клас як ефективна форма навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва на пленері. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін:* матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. 2019. Т. 1. С. 186–189.
13. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2017.

14. Штефан Л. В. Концепція латерального мислення Е. Боно як основа активізації творчої діяльності майбутніх інженерів-педагогів. *Теорія і практика управління соціальними системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія*. 2014. № 2. С. 27–33.
15. Щолокова О. Мистецька освіта у контексті сучасних наукових досліджень. *Професійно-художня освіта України*. 2006. Вип. IV. С. 12–16.

УДК 37.015.31: 004.032.6

Неоніла Дещиця,

вихователь,

Львівське вище професійне училище технологій та сервісу

ОСВІТНІЙ АСПЕКТ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Анотація. У статті розглянуто актуальність збереження культурної спадщини України, цінність та унікальність культурної спадщини. Розкрито роль навчання і виховання молодого покоління засобами культури, що являється одним з головних чинників формування української національної ідентичності та відродження духовності українського народу. Також у статті подано історію виникнення писанки, символічне значення її узорів та кольорів. Наголошено на виховання у молоді чуйного ставлення до національної культури до збереження та відродження народних традицій.

Ключові слова: естетична культура, художні цінності, писанка, національні традиції, етнопедагогіка.

EDUCATIONAL ASPECT OF CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

Abstract. The article considers the relevance of preserving the cultural heritage of Ukraine, its value and uniqueness. The role of education and upbringing of the young generation by means of culture is revealed, which is one of the main factors in the formation of the Ukrainian national identity and the spiritual revival of the Ukrainian people. The article also presents the history of the Easter egg and the symbolic meaning of its patterns and colours. The cherishing attitude among young people to the national culture, preservation and revival of national traditions is emphasized.

Keywords: aesthetic culture, artistic values, Easter egg, national traditions, ethnopädagogy.

Найбільшим надбанням кожного народу є його духовна культура. Латинський термін «культура» означає вирощування, удосконалювання. Відповідно до людини це вирощування, удосконалювання, формування її образу. 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.

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. Приймаючи до уваги таке трактування, етимологічно культура виступає передумовою і результатом освіти людини.

У процесі освіти людина залучається до системи культурних цінностей (через пізнання історичної спадщини мистецтво, архітектуру). Оскільки досягнення пізнавального характеру являють собою сукупність матеріального і духовного надбання людства, остільки освоєння вихідних наукових положень також є знаходженням культурних цінностей.

Існує і дидактичне поняття культури – навчання і виховання молодого покоління засобами культури. Процес взаємодії, як присвоєння і створення людиною нових культурних цінностей, у рамках освітньої системи є творенням. Тобто зв'язаний з культурою в її динамічному аспекті.

Культурна спадщина – сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини, результат духовної і матеріальної діяльності. Є різні форми збереження культурної спадщини, але, насамперед, все залежить від нас. Якщо не берегти те, що залишили нам предки, то жодна організація чи музей не допоможуть їх зберегти.

Збереження національної культурної спадщини відіграє важливу роль у становленні України як незалежної держави. Це пов'язано з тим, що культурна спадщина є одним з головних чинників формування української національної ідентичності та відродження духовності українського народу.

Основи естетичної культури та діяльності закладаються з самого раннього віку, а тому це краще робити на принципах творчого партнерства молодших і старших учнів. Основне тут залежить від досвідної підготовки, рівня естетичної вихованості, знання національних традицій та народної педагогіки самих вихователів (вчителів) і, звісно, батьків.

Отже, актуальність теми полягає в тому, що культурна спадщина визнається найважливішою частиною життя кожної людини. Це те, що залишиться нашим нащадкам, без чого неможливо уявити культурний розвиток як окремо взятої особистості, так і нації в цілому.

Нематеріальна культурна спадщина відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні ідентичності окремої соціальної групи і особистості. Існування нематеріальної спадщини в її великому багатстві є необхідною умовою для збереження культурного розмаїття в умовах зростаючої глобалізації. Взаємне розуміння нематеріальної культурної спадщини різних громад допомагає в проведенні міжкультурного діалогу і виховує взаємну повагу до інших способів життя. Значення нематеріальної культурної спадщини було визнане ЮНЕСКО, яка в 2003 році ухвалила Конвенцію про охорону цієї спадщини, розвиваючи її когерентне визначення, а саме: «нематеріальна культурна спадщина» означає ті звичаї, форми пошуків та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина – звичаї, форми показу та вираження, знання, навички, що передаються від покоління до покоління, постійно відтворюються спільнотами та групами під впливом їхнього досвіду, оточення, взаємодії з природою, історії та формують у них почуття самобутності та наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного розмаїття і творчості людини. Для цілей цієї Конвенції до уваги береться лише та нематеріальна культурна спадщина, яка є сумісною з існуючими міжнародними договорами з прав людини, з вимогами взаємної поваги між спільнотами, групами та окремими особами, а також сталого розвитку.

«Нематеріальна культурна спадщина» в значенні Конвенції виявляється, зокрема, у таких сферах:

- а) усних традицій та формах вираження, зокрема в мові як носії нематеріальної культурної спадщини;
- б) виконавському мистецтві;
- с) звичаях, обрядах, святкуваннях;

- d) знаннях та практиці, що стосуються природи та всесвіту;
- e) традиційних ремеслах. [12].

Українська писанка, яворівський пиріг, мистецтво виготовлення яворівської дерев'яної забавки внесені до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Загалом перелік складає 63 елементів.

Нематеріальна культурна спадщина – це джерело, з якого кожен народ черпає як усвідомлення своєї національно-культурної унікальності, так і натхнення для майбутніх звершень. Звичаї, обряди, святкування; знання та практики, що стосуються природи і Всесвіту; традиційні ремесла – саме до таких галузей НКС належить елемент «Українська писанка; традиція і мистецтво». Згідно з наказом №228 Міністерства культури та інформаційної політики України від 6 липня 2022 року цей елемент (охоронний номер «046.нкс») було включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Майже вперше за історію Національного переліку елемент подавався не від окремого регіону, а спільно. Бо, як зазначено в обліковій картці: «Писанка представлена в усіх областях сучасної України. А саме: Наддніпрянщина, Полісся, Волинь, Поділля, Галичина, Прикарпаття, Буковина, Покуття, Південна Бессарабія, Таврія, Крим, Донщина, Слобожанщина, Сіверщина» [10].

Традиція розписувати яйця до Великодня дуже давня, а повір'я тотожності всесвіту та яйця існує у багатьох народів. Тож не дивно, що писанка так поширена в Україні та за її теренами. Але як і інші мистецтва, оселившись в якійсь окремій землі, вона набуває регіональних ознак та особливостей. Так, наприклад, геометричні орнаменти Гуцульщини дрібні і мов різьбою щільно вкривають всю поверхню виробу жовтогарячими барвами. А на Буковині один геометричний елемент може займати до половини темно-червоного або чорного фону яйця. Писанки Прикарпаття поєднують чимало церковних, архаїчних та зооморфних елементів різних кольорів, а Чернівецькі – тільки рослинні та геометричні. Чіткий і достатньо великий малюнок Харківських писанок розквітає на чорному, темно-червоному чи зеленому тлі сукупністю рослинних та солярних мотивів... Та таке територіальне розмаїття не порушує суті звичаєвості, а лише додає у традиційну мелодію свою нотку [2].

Першим українським дослідником писанки був професор М. Сумцов, який у 1881 році видав окремою книгою свою розвідку «Писанки». Пізніше працю Сумцова поглибили В. Щербаківський та С. Таранущенко.

Одночасно у Західній Україні (80-і роки XIX ст.) писанка була широко представлена у фольклорно-етнографічній праці про Покуття поляка Оскара Кольберга. Широку дослідницьку діяльність провів, видавши у 1898 році монографію «Писанки в Галиції», Ф. Крчек, чех за походженням. Писанки почали збирати і вивчати такі етнографи, як В. Шухевич («Гуцульщина», 1904), М. Кордуба («Писанки на Галицькій Волині», 1899), М. Скорик («Бойківські писанки», 1933), І. Гургула («Писанки Східної Галичини і Буковини у збірці Національного музею у Львові», 1929) та інші. Ці та інші подвижники зібрали або замалювали у різних місцевостях України тисячі зразків писанок.

Опис багатьох традицій і обрядів, пов'язаних зокрема зі святкуванням Великодня в Україні і тією роллю, яку відігравала у цих святкуваннях писанка, видали вже у середині XX ст. за кордоном С. Килимник і О. Воропай.

У радянський період цей вид прикладного мистецтва було піддано в Україні тотальному знищенню, адже писанка була пов'язана з релігійними обрядами, й атеїстична влада намагалася повністю вилучити її з народного життя. Отже, поступово вона перетворювалася в релікт. Це самобутнє українське явище не тільки не досліджували – на Україні його ніби й не існувало. Лише поодинокі жінки в селах, які ще зберігали народні традиції і ремесла, продовжували писати їх на Великодень. За весь час радянської влади в Україні вийшла лише одна книга про писанку Єраста Беняшівського – в 1968 році, під час хрущовської відлиги, але її тираж був мізерний, вона швидко стала книжковим раритетом.

Напевно, кожна людина хоч раз у своєму житті намагалась зробити писанку власноруч. Хтось просто опускав яйця у фарбу, чи наклеював наліпки, а комусь вистачало наснаги та терпіння виготовити справжній шедевр – розмалювати писачком.

Традиційно в Україні писанки виготовляли лише жінки (зараз цим займаються незалежно від статі). Для виготовлення писанки знадобиться писачок, фарби, яйце, віск (бажано бджолиний), свічка та посуд, для розведення фарби. Якщо ви плануєте робити писанку в світлій гамі, то варто обирати яйця з білою шкарлупою. Зазвичай писанки пишуть на видутих яйцях (останні можна ще довго зберігати як елемент декору). Якщо ви хочете виготовляти писанку з видутого яйця, то варто перевірити його на міцність (піднести до світла і перевірити чи немає тріщин) та свіжість (шкарлупа не блищить та на дотик шершава, ніби крейда). Традиційно писанку створюють нашаруванням кольорів: наносять віск на ті місця, що мають залишитись білими, та занурюють в

жовту фарбу (для світлих писанок) або фарбу іншого кольору (для темних чи яскравих писанок). Якщо ви хочете досягти більш темних чи насичених кольорів, яйце у фарбі потрібно тримати довше (для світлих достатньо тримати у ємності з фарбою 10 секунд). Коли писанки будуть готові, потрібно обтерти віск та вкрити лаком (за бажанням).

Існує чотири основних види декоративних яєць: крапанки, дряпанки, крашанки та писанки. Кожен вид має свої особливості та правила виготовлення.

Писанка. Це найскладніший у виготовленні варіант кольорових яєць, адже потребує майстерності, терпіння та часу. Спочатку олівцем промальовуються основні орнаменти, потім по цим лініям наносять писачком віск, після цього яйце занурюють у фарбу, розтоплюють віск, видаляють його та, за бажання, розписують орнаменти іншими кольорами (можна залишати й білими).

Колись фарби для писанок майстрині виготовляли власноруч. Наприклад, жовту фарбу отримували з кори яблуні-дички, яку відварювали та настоювали. Також жовтий колір давав відвар з гречаної соломи (відвар полови – бурий колір). Зелений колір отримували з полови конопляного насіння, а чорний – з лушпиння соняшника, чорнильних горішків дуба. Брунатний колір давали лушпиння цибулі, настій дубової кори та кори вільхи. Для отримання червоного кольору настоювали звіробій (пізніше цей колір добували з трісочок сандалового дерева, що привозили з Бразилії українські емігранти). До природних барвників (для кращого зафарбовування) додавали галун: алюмінієвий робив кольори яскравішими, а залізний – давав темніші кольори. Для розведення фарби використовували воду, яку вдосвіта набирали з трьох джерел та до якої додавалась ще й освячена вода.

У писанкарстві **найчастіше використовували 7 основних кольорів (червоний, жовтий, помаранчевий, зелений, вишневий, коричневий, чорний)**, але можливі й інші кольори (залежно від регіону кольорова гама писанок розширювалась).

Червоний. Символізує добро, радість життя, для молоді – щасливий шлюб. За церковною традицією яйце червоного кольору є символом Воскресіння, жертвовності, небесного вогню.

Жовтий. Символ небесного світила (сонця), тепла та врожаю (колір стиглого зерна). Яйця цього кольору оберігали від злих сил та лихого. Також жовтий був кольором багатства.

Зелений. Колір весни, воскресіння природи, надії та життя. Символізував пробудження природи від довгого зимового сну.

Бурий, коричневий. Символізує землю та її приховану життєдайну силу.

Чорний. Колір ночі, всього невідомого та таємного. Зазвичай використовується як тло, підкреслює силу інших кольорів. Він символізує нескінченність життя людини, буття після смерті.

Білий. Колір чистоти, символ вірю (раю). Білі символи на писанці символізували безгрішне життя.

Блакитний. Уособлював небо, повітря, воду, чистоту та здоров'я. На писанках він символізував насичення та небесну божественність [1].

Нині відбувається активна інтеграція України до світового культурного простору, тому повноцінне та всебічне виявлення й вивчення культурної спадщини з метою вираженого використання і комплексного збереження її – стратегічне, державної ваги гуманістичне і науково-практичне завдання. Захист вітчизняної культурної і духовної спадщини визнано одним з пріоритетів Стратегії національної безпеки України.

За десятиліття незалежності мистецтво писанкарства ожило. Про писанку стали писати, вчити цього мистецтва дітей, для цього навіть було розроблено навчально-методичний посібник (О. Білоус, З. Сташук, «Школа писанкарства», 1999). У 1992 році на хвилі відродження відбувся Міжнародний з'їзд писанкарів, який виокреслив можливі аспекти наукових досліджень цього феномену.

Писанкарство заворожило авторку цієї статті десь у 2003 році. Спочатку були криві та незграбні лінії, а про паралельність ліній годі було думати. Але, з часом, рука почала вправлятися, з'явилось відчуття «магії» писанки. Чому «магія» - бо не можливо заздалегідь передбачити результат. Колір накладається на колір, закривається воском, все темне і не зрозуміле. А коли ви нагріваєте яйце і починаєте знімати віск – з під темного нашарування випливає веселка кольорів та візерунку. Робота над створенням писанки так захоплює, що не помічаєш часу, думки спокійні, розважливі, часом забуваєш, що не снідав і не обідав.

Писанка – одна зі стародавніх форм українського народного розпису, у якому наші пращури втілювали свої прагнення, віру. Виготовлення писанок в українській традиції наділялось сакральним значенням та входило до звичаєво-обрядової сфери.

Про писанки збереглося багато легенд. Одна з них така: доля світу залежить від того, скільки писанок кожного року пишеться. Доки пишуть писанки, світ буде існувати. Отже, пишіть писанки, бо завдяки писанкарям писанкарство не піде у небуття, а дивуватиме фантазією не одне покоління українців.

Зацікавити та залучити молодь до охорони та дбайливого ставлення до власної культури і традицій можна через засоби сучасного творчого самовираження та сучасних технологій.

Але дуже важливо отримати мотивацію в дитинстві, коли змалечку починається опанування різних видів мистецтва. Освітні практики беруть за основу методику передачі навичок від майстра до учня. Це принцип не просто освоєння технологій, а й пізнання усіх проявів живої культури.

Висновки. Формування творчих здібностей учнів можливе тільки через вирішення різноманітних творчих, проблемних, нестандартних завдань. Творчість містить новизну, яка передбачає значні зусилля, спеціальний пошук знаходження нового способу вирішення. Але щоб спрямувати дитину до творчої діяльності, необхідні не лише суперечності, а й так звані «потреби на творення», потрібні емоційний настрій, мотивацію, настанови, ступінь власної активної особистості. Якщо ми прагнемо розвивати творчу обдарованість дитини, то маємо відповідно організувати її діяльність.

І на завершення найсвіжіша новина: МКІП проводить підготовку досьє для внесення до Світової спадщини ЮНЕСКО української писанки, решетилівської вишивки та культурного ландшафту Чернігова. Про це міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко повідомив в ефірі телемарафону «Єдині новини» 18.05.23.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білоус О. Символічна мова писанок, від кам'яної доби до сьогодення. Київ, 2012. 44 с.
2. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис : [в 2 т.]. Т. 1. Київ : Оберіг, 1991. 449 с.
3. Демократія через культуру. URL: <https://demcult.org/shho-take-nematerialna-kulturna-spad/>.
4. Елементи Нематеріальної Культурної Спадщини України / М-во культури України, Український культурний фонд ; наук. ред.: В. В. Телеуця, Л. М. Снігирьова. Вінниця: Твори, 2018. 145с.
5. Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 року № 2778-VI (зі змінами). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>
6. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. URL: www.etnolog.org.ua
7. Нематеріальна спадщина. Традиційні ремесла. *Автентична Україна*. URL: <https://authenticukraine.com.ua/traditions-crafts>.

8. Писанки / упоряд. В. Мицик; худож. О. Фисун. Київ : Родовід, 1992. 59 с.
9. Писанки Ганни Косів. Трипільські мотиви = Hanna Kosiv's Pysanky: trypillian motifs. Львів : Свічадо, 2016. 100 с.
10. Писанка об'єднує Україну. URL: <https://www.cultura.kh.ua/en/intangible-cultural-heritage/7224-ukrayinska-pisanka-obednuє-ukrayinu>
11. Стецюк В. В. Природна та етнокультурна спадщина України: новітні дослідження. Київ: Вища школа, 2012. 344 с.
12. Текст Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини. –<https://ich.unesco.org/en/convention>
13. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 частинах / передм. А. А. Карпенко ; післям. М. С. Глушко; упоряд. О. О. Савчук. (Репринтне видання 1899–1908 рр.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 1218 +[10] с., 294 іл.

Дивись зображення на вкладці.

УДК 37.015.31: 004.032.6

Олена Погребняк

викладач художніх спецдисциплін

ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище»

РОЛЬ ОРГАНІЗАЦІЇ І ПРОВЕДЕННЯ КОНКУРСІВ ПИСАНКАРСТВА У ЗБЕРЕЖЕННІ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Анотація. У статті окреслено роль конкурсів писанкарства у збереженні культурної спадщини України. Схарактеризовано українське писанкарство як унікальне явище світової нематеріальної культурної спадщини. Наведено приклади методичної літератури з писанкарства. Висвітлено участь учнів Львівського вищого професійного художнього училища у конкурсах з писанкарства.

Ключові слова: культурна спадщина, писанкарство, конкурс, здобувач, заклад професійної освіти.

THE ROLE OF THE ORGANIZATION AND CONDUCT OF THE COLORING EGGS COMPETITIONS IN THE PRESERVATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE

Abstract. The article outlines the role of colouring egg contests in preserving the cultural heritage of Ukraine. The Ukrainian art of colouring eggs is a unique phenomenon of the world's intangible cultural heritage.

Examples of methodical literature on art of the coloring eggs are given. The participation of students of the Lviv Higher Vocational School of Art in colouring eggs competitions are highlighted.

Keywords: cultural heritage, colouring eggs, competition, winner, Vocational School.

Культурно-історична спадщина є ключовим елементом розвитку історичної свідомості, впливовим чинником формування єдиної української національної ідентичності та утвердження об'єднаних цінностей у суспільстві. Ефективне збереження, відновлення та відповідне використання культурно-історичної спадщини потребує науково обґрунтованої державної стратегії та чіткої діяльності всіх органів влади щодо її втілення. Для України, яка протягом тривалого часу не мала власної державності, а її культурно-історична спадщина зазнавала цілеспрямованого нищення, це особливо актуально.

Згідно з Конвенцією ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003, Україна приєдналася у 2008), до неї віднесено усні традиції (епоси, перекази, легенди тощо) та форми вираження (наприклад, мова); виконавське мистецтво (музика, спів, танці, театр тощо); звичаї, обряди, святкування; знання та практики, що стосуються природи і всесвіту (зокрема, народні мудрість і медицина тощо); традиційні ремесла. Нематеріальна культурна спадщина тісно пов'язана з матеріальною, а також є важливим складником традиційного способу життя, носієм історичної пам'яті, джерелом культурного розмаїття світу [6].

Нематеріальна культурна спадщина українського народу – явище унікальне, неповторне і багатогранне. Кожна з існуючих у світі культур країн, кожен народ, нація, зокрема й українська, неповторні і є невід'ємною складовою скарбниці світової культури. Нематеріальна культурна спадщина наразі виступає важливою складовою міжнародного іміджу України, проявом регіональної та локальної культурної ідентичності, що сприяє міжнародному визнанню країни.

Народне декоративно-прикладне мистецтво - органічна складова національної культури, що базується на етнічній специфіці та традиційності. За своєю природою воно глибоко правдиве, хвилює на сьогодні подихом глибокої старовини, вивіреною віками гармонією між красивим і корисним. Народне декоративно – прикладне мистецтво не обмежується історичними рамками досвіду окремих людей , а передає багатогранні надбання української нації. Скарбниця творів невичерпна.

Народні промисли і українське декоративне мистецтво своїми коренями сягає глибокої давнини. Вони яскраво характеризують національні особливості нації, локальні відмінності етнографічних груп, і це – «минуле в сучасному». В історичному аспекті народне мистецтво насамперед розвивалося як творчість селян і мешканців передмість у вільний від хліборобства час. Вони виробляли необхідні вироби, у тому числі і художні, для власних потреб.

Народне мистецтво існує у двох формах: перша - творчість народних майстрів для себе і близьких; друга – народно-художні промисли – ручне виготовлення художніх виробів окремими майстрами й організованими підприємствами для збуту.

Сучасний період розвитку суспільства і України відкриває широкі можливості для оновлення виховання молоді на основі народності, що дає змогу формувати духовно багате покоління людей. Виховання починається із засвоєння молодими людьми духовних надбань рідного народу. Без оволодіння в сім'ї, школі, професійних навчальних заходах культурою та ремеслами свого народу, пізнання його самобутнього національного обличчя, практичного продовження культурно-історичних традицій, звичаїв, обрядів, відродження народних промислів не можна говорити про успіх національного розвитку.

Важливим джерелом творчості є народна мудрість, найкращі традиції народу, а особливо відродження народних промислів України.

Реалізація завдань національного виховання вимагає глибокого наукового аналізу змісту і форм усієї виховної роботи, яка проводиться на сучасному етапі. У системі національного виховання важлива роль відводиться естетичній освіті, естетичного виховання учнів, набуття досвіду практичної діяльності у сфері естетичного виховання.

До національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України серед інших напрямків віднесли і традиції гуцульської писанки.

Писанка – витвір, який веде свій родовід з давніх-давен. Важко віднайти такий вид мистецтва, в якому так неповторно, всебічно і яскраво відбилася б життя народу, його історія, звичаї, вірування, естетичні уявлення та поетичне бачення навколишнього світу. У писанці кожен колір і кожен символ має своє особливе значення, це один з найяскравіших орнаментальних видів народного мистецтва, яке віками передавалось від покоління до покоління.

У 60-х роках у зв'язку з посиленням інтересу до народного мистецтва й національної культури відновилося й писанкарство. У Косові, Коломиї та Вижниці навесні, перед Великодніми святами,

народні майстри продавали писанки на ярмарках. Так стихійно виник писанкарський промисел, проте, спочатку він не сягав далі Прикарпаття. У 70–80-х роках писанки як твори народного мистецтва експонувалися на виставках. З'явилися приватні колекції писанок.

Наприкінці 80–90-х рр. ХХ ст. розпис писанки поступово почав відроджуватися, проте досить поширеним стало виготовлення писанки-сувеніра, основою якого слугує дерев'яна заготовка у вигляді яйця. З часом з'явилася ціла плеяда майстринь, які не тільки відроджували народне мистецтво, а й створювали нові орнаментальні композиції, використовуючи різні мотиви для оздоблення писанки. Крім того, у цей період для розпису та виготовлення великоднього яйця писанкарки використовували не тільки традиційний писачок, а й сучасні технічні засоби.

Для майстрів писанкарства сьогодні притаманна зацікавленість міфологічними персонажами й алегоричними мотивами. До розпису долучаються художники, що значно збагачує орнаментальне оздоблення писанок. Хочеться звернути увагу ще на один аспект у розвитку сучасного писанкарства – мається на увазі авторська писанка, в якій можливий необмежений політ фантазії.

Важливим світовим центром писанкарства є Україна. Невичерпність та краса українських писанок завжди заворожувала й надихала до творчості прихильників декоративно-прикладного мистецтва.

І. Савчук у своїй публікації «Писанка – невичерпне джерело творчого натхнення», порівнює українську писанку з символом Життя та Великодньої радості. Авторка зазначає, що руки творців споконвіків вкладають у це мистецтво свою душу, вміння, доводять до вершин вдосконалення різноманіття ліній і орнаментів, зображуючи у фарбах усю колоритність життя» [4].

Писанкарство – один із найдавніших видів народного декоративно-прикладного мистецтва, в якому яскраво відобразились усі сторони життя народу – історія, ужитковість, звичаї, вірування, естетичні уявлення, поетичне бачення, мрії про довершеність життя. Так, В. Титаренко відзначає, що «писанка – це символ України, душа українського народу, праматір народного декоративно-прикладного мистецтва. Це шедеври мініатюрного живопису, в яких український народ виявив свій мистецький геній, свою здатність до творчого мислення, художнього узагальнення навколишнього світу» [5, с. 353].

Розпис писанок має стародавні язичницькі коріння, характеризується вишуканими і символічними орнаментальними

мотивами – геометричними, рослинними, антропоморфними, які чітко й злагоджено підпорядковуються сферичній формі яйця. Тому писанку справедливо називають твором-мініатюрою, іноді це унікальний шедевр народного мистецтва.

У 80-ті роки відбувається збагачення символіки писанок справжніми художниками, такими як: К. І. Кракадим (Коломия), О. І. Никорах, О. О. Приведа (Львів) та ін. Тоді у місті Коломиї було створено один з найвідоміших музеїв писанкарства. Львівський музей етнографії та художніх промислів України – пишається своєю колекцією писанок, їх кількість становить понад 11 000 із 20 регіонів України.

Сьогодні відомі імена багатьох цікавих авторів писанкарів, які стали відомими далеко за межами України. Серед них: Андрій Пушкарьов (Дніпро), Зоя Сташук (Київ), Тетяна Коновал (Донецьк) Тарас Городецький (Дрогобич), Бурко (Романишин) Юлія Миколаївна (Червоноград), Марія Янко (Львів) і багато інших.

Писанкарство зберіглося і розвивається завдяки майстрам старшого покоління у багатьох давніх осередках цього виду мистецтва. Писанки продаються на ярмарках, у художніх салонах. Оригінальний орнамент писанок, не тільки чарує своєю вишуканістю, мініатюрністю, гармонією колориту, він несе прадавні символи світорозуміння і природи, єднає з традицією минулого. Українська писанка в світі є символом нашого народу.

Досліджуючи етнографічну історію виникнення та розвитку писанки, вчені й дослідники охарактеризували 90-ті роки минулого століття новим етапом відродження писанкарства. Тоді у 1992 році відбувся Міжнародний з'їзд писанкарів, на якому було обґрунтовано основні розробки та нові техніки писанкарства. Почали з'являтися друковані матеріали, які включають методикку і технологію виконання писанок, традиційні символи і орнаментальні композиції, трактування використаних кольорів, дослідження регіональних особливостей писанкарства.

У 1999 році в Києві вийшов навчально-методичний посібник «Школа писанкарства», автори якого О. Білоус та З. Сташук розглядають особливості писанкарства різних регіонів країни [1].

На початку XXI ст. значної популярності набула робота В. Манько «Українська народна писанка» (2001). Писанкарство в Україні у цей період набуло великої популярності та відзначилося чималою кількістю шанувальників [3].

Одним із останніх видань такого типу є методичний посібник, розроблений майстринею-писанкаркою Т. Коновал із Луганщини

«Писанкова абетка» (Київ – 2007р.) робота високого рівня, гарно ілюстрована, в якій використовуються матеріали з етнографії та історії народознавства й писанкарства зокрема [2].

Серед основних напрямів діяльності науково-дослідницьких організацій культурно-історичного сегменту можна виокремити наступні:

- пошук, збір, фіксація, систематизація, зберігання та публікація документів, листів, спогадів, біографічних, історичних та етнографічних матеріалів;
- пошук, зберігання та повернення до наукового та культурного обігу археологічних знахідок, історичних та культурних пам'яток, творів мистецтва, предметів старовини та народного побуту;
- проведення громадсько-політичних акцій (мітингів, демонстрацій, зборів, днів пам'яті тощо) спрямованих на привернення уваги до проблем збереження культурно-історичної спадщини, української мови та традицій, присвячених певним історичним датам, видатним діячам історії та культури;
- організація наукових та культурно-мистецьких заходів — конференцій, симпозіумів, форумів, фестивалів, конкурсів, концертів, виставок;
- інформаційно-освітня робота (особливо, серед молоді): навчання рідній мові, народним традиціям, популяризація фольклору, історичних знань (зокрема через залучення ЗМІ);
- краєзнавча робота, розвиток місцевого туризму, створення народних музеїв тощо;
- збереження, розвиток та популяризація мови і традицій національних меншин;
- розвиток міжрегіональних та міжнаціональних культурних зв'язків.

Окремо хочеться зупинитись на організації, проведенні та підготовці учнівської молоді до участі в конкурсах писанкарства.

Конкурси писанкарства проводяться з метою виявлення і підтримки обдарованої учнівської молоді та розвитку творчих здібностей у дітей та підлітків, а також залучення широкого кола дітей та молоді до вивчення звичаїв українського народу в сфері декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема писанкарства.

Конкурс писанкарства – це унікальна можливість долучити дітей до народних традицій та обрядів, що існують в Україні. Пройшовши через віки, писанкарство зберегло свою самобутність. Кожна дитяча писанка випромінює добро і радість, дарує надію на мирне майбутнє країни. Також цікавими бувають поєднання різних технік писанкарства та оригінальні ідеї в оформленні композицій.

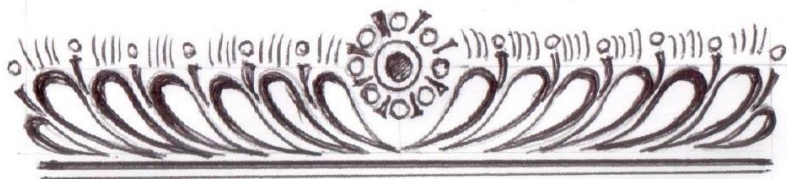
У процесі підготовки учнів до участі в конкурсі проходить поглиблене вивчення традицій певного регіону, особливості технологічних можливостей. При виконанні писанок учнями проходить не лише відтворення знаних візерунків, але кожен може створити свій певний образ, спираючись на певну символіку. Тим самим розвивається творчий потенціал кожного учня, прививається любов до традиційних творчих ремесел, бажання продовжувати тисячолітні традиції наших предків і не забувати, наскільки багатою є українська культура.

Під час проведення конкурсів писанкарства учасники мають змогу ділитися своїми знаннями, вміннями і досвідом. Це збагачує кожного учасника. Дух змагання дає поштовх до подальшого розвитку, здобуття нових знань, збереження і поширення традицій свого регіону.

Конкурси можуть охоплювати як різні вікові категорії дітей, так і ареал їх проживання, а також приналежність до різних навчальних закладів.

На базі ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище» неодноразово проводились конкурси писанкарства, які охоплювали як учнів ПТНЗ, так і ЗОШ. Організуючи конкурси, ми намагались провести майстер класи серед учнів як нашого навчального закладу, так і для учнів наближених шкіл. Для цього створювалась як інформаційна програма, так і забезпечувалась матеріальна база проведення подібних заходів. Все це сприяло створенню певної передсвяткової атмосфери. Учні нашого закладу неодноразово приймали участь в обласних конкурсах на базі профтехосвіти і не раз займали призові місця. Найцікавішими є Всеукраїнські конкурси писанкарства, де збираються учасники кожного куточку України, які знайомлять всіх з особливостями культурної спадщини свого краю.

Дивись зображення на вкладці.



Люся Перейма,
завідувачка Відділу науково-методичної
та пам'яткоохоронної роботи
Львівського історичного музею

РОЛЬ МУЗЕЇВ ЛЬВІВЩИНИ У ЗБЕРЕЖЕННІ ПАМ'ЯТОК ІСТОРИЧНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

*Треба йти вперед, але водночас берегти
і цінувати спадщину предків. Можна і треба
збудувати краще і більше, але не можна гірше.*

*Хай тому і пам'ять і пам'ятки...
не руйнуються, лише дбайливо бережуться
(Тадей Дмитрасевич, красзнавець зі Судової Вишні)*

Анотація. У статті розглядається роль музеїв Львівщини у збереженні пам'яток історичної та культурної спадщини України. Показано, що громадські музеї за обсягами і видами робіт стоять в одному ряду з державними музеями. Унікальні колекції, оригінальні речові та документальні матеріали музеїв відтворюють національний характер народу, його традиції, розкривають історію багатотисячолітніх змагань мільйонів українців за свободу і незалежність. Наведено інформацію про громадські музеї різних профілів, які функціонують на Львівщині.

Ключові слова: культурна спадщина, історична спадщина, пам'ятка, музей, Львівщина.

THE ROLE OF THE MUSEUMS OF LVIV REGION IN THE PRESERVATION OF HISTORICAL MONUMENTS AND CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE

Abstract. This article explores how museums in the Lviv region work to preserve Ukraine's historical and cultural heritage. It highlights that public museums are just as effective as state museums in terms of the range and amount of work they undertake. The museums in the Lviv Region feature unique collections, original materials, and documentaries that showcase the national character and traditions of the people. These exhibits also reveal the history of the centuries-long struggle of millions of Ukrainians for freedom and independence. Detailed information is available about various public museums with different themes.

Keywords: cultural heritage, historical heritage, reminder, museum, Lviv region.

Кожна людина повинна пізнати свій рідний край, його пам'ятки історії, природи, культури, знати відомих людей, які там народилися, жили, працювали, боролися. Утвердження поняття малої Батьківщини допомагає знайти відповідь на численні запитання давнього минулого і сучасного, краще зрозуміти себе та своє місце у цьому світі.

Важливе місце у збереженні, вивченні й популяризації пам'яток національної культури належить музеям, які створені у складі установ, організацій, навчальних закладів та приватні, і працюють на громадських засадах. Найкращі з них за багатством зібраних музейних предметів, рівнем науково-освітньої, фондової, експозиційної та виставкової роботи стоять в одному ряду з державними музеями. Сучасні музеї є «місцем історії, пам'яті та спадщини, простором постійної взаємодії відвідувачів із матеріальною й духовною культурою» [3].

Львівщина займає одне з провідних місць в Україні за кількістю музеїв і музейних кімнат на громадських засадах. Їх створюють при різних організаціях: державних та громадських; на підприємствах, в установах, у закладах освіти на основі рішення засновника за підтримки та методичної допомоги державного музею.

Діяльність громадських музеїв Львівщини спрямовує і координує Відділ науково-методичної та пам'яткоохоронної роботи КЗ ЛОР «Львівський історичний музей» (директор Роман Чмелик, док іст. наук, Заслужений діяч культури України). Це єдина установа Львівської області, де зібрано наукову документацію та інформацію про громадські музеї краю.

Науковцями Відділу станом на 1 квітня 2023 року у мережі Департаменту з питань культури, національностей та релігій Львівської обласної військової адміністрації системи Міністерства культури та інформаційної політики України у Львівській області на обліку є 146 музеїв і музейних кімнат у 44-х територіальних громадах. Двадцять п'ять музеїв мають почесне звання «Народний музей», двадцять — «Зразковий музей», чотири — є у приватній власності. 89 музеїв функціонують у містах і селищах області; 57 — у селах; з них 81 — у закладах освіти. А ще стільки ж цікавих музеїв існує поза документацією!

Фонди громадських музеїв Львівщини налічують 360 тис. музейних предметів основного фонду. Протягом 2022 року їх відвідало 90 тис. осіб.

Широку інформацію про громадські музеї Львівщини ви знайдете у двотомному довіднику «Громадські музеї Львівщини» [1], у збірниках «Наукові записки» Львівського історичного музею (Перейма Л. «Серцем торкнулися історії: діяльність краєзнавців-аматорів музейної справи Львівщини у збереженні пам'яток рідного краю»), у збірниках матеріалів науково-практичної конференції Львівського історичного музею «Музеї Львова: події, колекції, люди», у збірниках матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Музей — платформа суспільного діалогу», у матеріалах П'ятої наукової краєзнавчої конференції «Історичні пам'ятки Галичини» ЛНУ ім. Івана Франка (2011), матеріалах конференції Івано-Франківського музею визвольних змагань Прикарпатського краю (2007).

У 1990—2020 роках у Львівській області створені громадські музеї різних профілів, в експозиціях яких відтворено найбільш значимі події національно-визвольної боротьби і українського державотворення: героїчний подвиг Українських Січових Стрільців (УСС); діяльність Організації українських націоналістів (ОУН) та Української повстанської армії (УПА); трагічну долю їхніх керівників Євгена Коновальця, Степана Бандери, Олекси Гасина, Романа Шухевича (Тараса Чупринки); примусову депортацію українців з їх етнічних земель — Лемківщини, Надсяння, Підляшшя, Холмщини (територія сучасної Польщі); діяльність визначних державних і військових діячів, відомих учених; очільників репресованої у 1946 році Української Греко-Католицької Церкви; правозахисників і дисидентів; політ'язнів радянських тюрем і концтаборів.

Серед них:

у Львові — Музейна кімната героїні національно-визвольних змагань України Ольги Басараб у ЗСШ № 49 (1999); Зразковий музей Митрополита Андрея Шептицького (1992) і Зразковий музей Першої Української Дивізії Української Національної Армії (1994) у ЗСШ № 34 ім. М. Шашкевича; Приватний музей лемківської різьби та писанок ім. Б.-І. Антонича (2006). Єдиний в Україні Музей про лемківських різьбярів створив у власній майстерні Заслужений майстер народної творчості України, викладач-філолог ЛНАМ Степан Кишак (1928—2017); Народний історико-етнографічний музей ім. Никифора Дровняка, художника-примітивіста, лемка за походженням. Перший в Україні Музей нащадків лемків, які після депортації з етнічних земель поселилися в Західній

Україні, відкритий за ініціативи вчительки історії, лемкині Людмили Барни (2009, м. Львів, 2017 перенесено у с. Баківці, Бібрської ТГ, Львівського р-ну); Приватний військовий музей «Штурм» (2020); Музей «Чорнобиль — пам'ять Львівщини» (2019); у м. Дубляни Львівського р-ну — Музей Степана Бандери Львівського національного аграрного університету (1999);

у с. Грімне Комарнівської ТГ Львівського р-ну — Музей підпільного штабу УПА генерала Романа Шухевича (2007); у м. Дрогобичі — Музейна кімната пам'яті політичного діяча і правозахисника В'ячеслава Чорновола (2000);

у Самбірському р-ні: Музей історії національно-визвольної боротьби ОУН і УПА 40—60-х років ХХ століття (2000, Самбірська школа-лицей імені Андрія Струся, м. Самбір); Історико-меморіальний музей Кирила Осьмака, Президента Української Головної Визвольної Ради (УГВР) (2014, с. Недільна Стрілківської ТГ);

у Стрийському р-ні: Музей-садиба Степана Бандери (1999, с. Воля Задеревацька Моршинської ТГ); Меморіальний музей Олекси Гасина «Лицаря» Генерал-хорунжого УПА (1999, 2017 оновлено експозицію, с. Конюхів Грабовецько-Дулібівської ТГ); Народний музей визвольної боротьби ОУН і УПА (1993, с. Кавсько Стрийської ТГ); Народний музей Слави Стецько, видатної громадсько-політичної діячки, дипломата і публіциста (2010, с. Юшківці Ходорівської ТГ);

у Червоноградському р-ні: Зразкова музейна кімната отця Осипа Лещука, священника і письменника, закатованого в сталінських таборах під Полтавою у 1949 році (1995, с. Стаївка, Белзької ТГ); Народний зразковий музей народознавства (1991, Бишівська ЗСШ, с. Бишів, Радехівської ТГ); Народний історико-краєзнавчий музей Радехівщини (2004, м. Радехів) та багато інших.

У Музеях Львівщини свято збережена і вшанована пам'ять про невтормного проповідника національного і літературного відродження у Галичині, поета і священника Маркіяна Шашкевич [2]. Галицькому Будителєві присвячені музеї в місцях, де народився о. Маркіян Шашкевич (1986, Музей-садиба Маркіяна Шашкевича, с. Підлисса, Золочівського р-ну), учився (1991, Зразковий музей «Шашкевич і Золочівщина» м. Золочів; 2011, Музей «Русалки Дністрової»,

м. Львів); одружився з Юлією Крушинською (2012, Народний музей отця Маркіяна Шашкевича в селі Деревня Львівського району), служив на парафіях: (2011, Народний музей-садиба Маркіяна Шашкевича, с. Нестаничі Радехівської ТГ, Червоноградського р-ну); (2011, Народний музей отця Маркіяна Шашкевича, с. Новосілки, Буської

ТГ, Золочівського р-ну (тут минули останні дні його стражденного життя). Їх відвідують тисячі людей, щоб поклонитися великому синові української землі.

Важлива роль громадських музеїв Львівщини у висвітленні героїчних подій Революції Гідності 2013—2014 років, вшануванні героїчних сторінок новітньої історії України на прикладах життя десятків сотень юнаків, чоловіків і жінок, які у ХХІ сторіччі, відстоюючи право людини на свободу і гідність, встали на захист територіальної цілісності своєї Держави в зоні проведення антитерористичної операції (АТО) на Сході України.

У школах Львівщини створені музеї Героїв Небесної Сотні. Перший у Львівській області Музей Новітніх Героїв відкрито 19 лютого 2016 р. у другу річницю Революції Гідності в Опорному закладі «Рудківська СЗШ імені Володимира Жеребного», м. Рудки, Самбірського р-ну. Засновницею і керівником Музею є директор школи Надія Кондрашова. На території школи споруджено капличку «Світлої пам'яті Володимира Жеребного і Небесної Сотні»; Музейна кімната Тараса Зозулі, який загинув в зоні АТО 31 серпня 2014 р. (2017, Стебницька гімназія № 11 ім. Тараса Зозулі, м. Стебник Дрогобицького р-ну, керівник Зоя Артим); Музей Івана Бльока, Героя Небесної Сотні (2017, Городоцька ЗСШ № 3 ім. Івана Бльока, м. Городок, Львівського р-ну, керівник Орина Швець). Увагу відвідувачів привертають десятки світлин Героїв, їхніх особистих речей і обпечених кров'ю документів.

Найбільш унікальні колекції зібрані в університетських музеях Львова. У Львівському національному університеті ім. Івана Франка нині функціонує шість музеїв, чотири з них — природничого профілю, один — історичного, один — археологічного.

Народний зоологічний музей Львівського національного університету імені Івана Франка (1784, м. Львів, вул. Грушевського, 4, керівник Ігор Шидловський, відомий український орнітолог та музеолог, канд. біол. наук, доцент) є найстарішим університетським музеєм Європи. Фонди налічують понад 188 тисяч зразків фауни всіх континентів та акваторій світу, з яких біля 10 тисяч формують експозицію.

Унікальною перлиною високої духовності, шляхетності, любові до Людей, до Бога, до України, до Великого Тараса Шевченка і до Дітей є Народний музей Тараса Шевченка (2004, вул. Коперника, 17, Львівський палац мистецтв, керівник Зеновій Филипчук, відомий поет-пісняр, письменник).

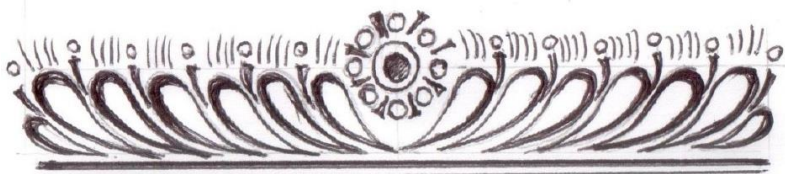
Найважливішим напрямом діяльності Музею є співпраця з навчально-методичним центром освіти м. Львова, зі школами Львова, області і всієї України. Тут проводяться музейні уроки, майстер-класи, творчі зустрічі з львівськими митцями, учасниками творчої мандрівки «Шляхами Кобзаря», з відомими українцями, письменниками.

Власне, подружжя Зеновія і Зеновії Филипчуків, професійні музейні працівники, нині перетворюють батьківську садибу в рідному селі Тамановичі Яворівського району Львівської області у Музей Української Родини. «Бережемо все, що має цінність для виховання нащадків», — читаємо у слові від Зеновія Филипчука у ФБ про презентацію їхніх з дружиною авторських книг у новоствореному Музеї.

В умовах російського повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року та оголошення воєнного стану першочерговим завданням для музеїв Львівщини є «збереження здоров'я та життя музейних працівників, забезпечення музейних предметів від руйнування чи знищення, збереження та популяризація матеріальної і духовної спадщини Львова, України, Європи» [3].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Громадські музеї Львівщини: довідник : у 2 т. / Львів. іст. музей. Львів: Проман, 2007. Т.1—2.
2. Перейма Л. До історії вшанування пам'яті Маркіяна Шашкевича на Львівщині // Наукові записки / Львівський історичний музей. Львів, 2014. Вип.16. С.320—366.
3. Стратегія Львівського історичного музею на 2023—2027 роки“ / Архів Львівського історичного музею.



РЕФЛЕКСІЇ

Світлана Плєсак

НАЗАВЖДИ У НАШІЙ ПАМ'ЯТІ

У день проведення семінару «Актуальність збереження культурної спадщини України» (05.05.2023) обірвалася життєва стежина педагога, наставника, майстра різьби і живопису, Людини поетичного духу – Касьяна Матвійовича Каваса. На запрошення дирекції училища поспішав, у супроводі колеги Дмитра Яковича Патєєва, на науково-методичний семінар, присвячений 130-й річниці з дня народження Йосипа Станька, щоби поділитися спогадами про свого Майстра. Але доля була невблаганна. В той день Касьяна Матвійовича не стало...

У кожного на Землі своє призначення – у Касьяна Матвійовича воно було у служінні красі, природі, друзям, учням. Перебуваючи у постійному пошуку себе, навіть у поважному віці, продовжував розвиватися – освоїв роботу на комп'ютері, в руках майстра завжди був пензлик, або різець, або фотоапарат. Любив творчість у всіх видах мистецтва, але найбільше любив людей. При кожній зустрічі, чи в телефонній розмові, неодмінно запрошував у гості, а вдома щедро пригощав і розповідав про минуле. Життя Майстра не було легким – повоєнне дитинство, недуги, скрута. Але жодного разу він не піддавався зневірі. Творчий доробок Касьяна Матвійовича не просто перелічити – подаровані живописні і різьблені твори зберігаються у приватних колекціях, навчальні посібники допомагають юним різьбярам досягнути мистецтво всіх видів різьби, поетичні рядки і книжки-присвяти зігрівають серця ювілярів, митців, адже творилися з нагоди пам'ятних подій.

Касьян Матвійович часто бував в училищі, а до Музею історії художніх ремесел Яворівщини приводив своїх чисельних друзів і гостей. З початку повномасштабного вторгнення рф прийняв на поселення дітей давніх знайомих. Приходив і разом з одногрупником Андрієм Андрійовичем Рудяком. Раділи, що їх дипломна робота – різьблений двотумбовий стіл із кріслами, який у 1956 році виготовляли під керівництвом Йосипа Петровича Станька, зберігається в експозиції музею. Був завжди уважним, толерантним, життєрадісним. Ми дякуємо Творцеві за можливість спілкуватися і наслідувати Касьяна Матвійовича, споглядати його різьблені твори і надихатися до самовідданої творчої праці в ім'я життя, яке він так любив.



На фото зліва направо: відвідувачі музею з м.Києва, К.М.Кавас, В.М.Гевало, С.М.Плесак



На фото зліва направо: К.М.Кавас і А.А.Рудяк

Роман Киселюк,
член Національної спілки письменників України,
історик, краєзнавець

ПРИСВЯЧУЮ КАСІЯНУ КАВАСУ, ЗНАМЕНИТОМУ МАЙСТРОВІ ЯВОРІВСЬКОЇ РІЗЬБИ І УЧНЕВІ ЗНАМЕНИТОГО ЙОСИПА СТАНЬКА

У дитинстві я був трохи бешкетником. Міг з теплої печі, що займала чверть гуцульської хати, злізти і в лютий мороз, босим, саме босим, забігти по снігу до лісу. Що було в очах діда Василя поважним вчинком, а зовсім ні у баби Василини, яка не карала стоянням у кутку, а будучи кухаркою по весіллях, навчилася народної мудрости і карала приповідками. Мала їх в пам'яті безмежну кількість. Вже в четвертому класі, читаючи Конан Дойля, Гі де Мопасана, боячись порухів тіні від гасової лампи, я завмирав від страху, боявся відступити в куток і тут на пам'ять приходили бабусині такі хвацькі зібрані народні намистинки. Я добре розумів, що їх варто записати і коли стану студентом у впорядкованому варіанті повернути бабусі. Коли поступив в яворівське художнє училище, зрозумів, що на львівщині цікаві люди. На першому курсі таємно завів щоденник і почав записувати все, що цікаве відбувалося у моєму житті. Вчителі та майстри давали широкий спектр навиків і вчинків, добре усвідомив, що цей край багатий на своєрідну лексику і діалектизми, пов'язані з польською культурою. Після проходження практичних занять ми прихоплювали шматки липи, а з деревообробної фабрики фурнір, червоне дерево, горіх, бук і інші заготівки і потайно на продаж виготовляли сувеніри. Це не подобалося адміністрації училища, які таємно обшукували студентські кімнати, щоб виявити порушення і конфіскувати готовий виріб. У моєму матрасі, майстер по різьбі знайшов щоденник і перерахував три дні, долучаючи компромат до діла, що в тодішні шістдесяті роки могло обернутися не в мою користь. Викликавши на конфіденційну, профілактичну та предметну розмову, він зазначив, що я порушив статут училища і так разів зо три, і запитував чи ще хтось бачив щоденник, чи ділився з кимось думками, на що я категорично відповів: - Ні! В голову прийшла така думка, яку виказав: - Як я міг з кимось ділитися, коли у матрасі зробив схованку від усіх. Цей аргумент переконав Михайла Максимовича Ковальова, якого студенти любовно поза очі називали — Міша. Він повернув мені мій щоденник. Коли я вже сам вчителював у Зарічанській школі, то разом з учнями записували коломийки, пісні і

багато весільних обрядів, що у влади вважалося кривою, а гуцульський діалект, чимось іноземним і не рідним в цих горах. Але влада не могла заборонити традиції і жила у своїх культурних принципах і вмшувалася лиш тоді, коли звучала «бандерівська» тема. Саме тоді я познайомився з Михайлом Миколайовичем Клапчуком, який всіляко підтримував мене, однак припустився помилки, бо прийшов у Зарічанську школу і попросив секретарку школи, щоб знайшла мене і викликала з уроку, що було фатальною помилкою, бо це бачив директор школи, який, по його словах, у часи Карибської кризи був прийнятий у КПРС і, звичайно, завербований КДБ. Через тиждень приїхали агенти і мене викликали до кабінету директора. Акуратно випитували про тему нашої бесіди з Клапчуком, на що я відповів — ділився прочитаним про Габріеля Гарсія Маркіса — колумбійця, Варгас Льоса і Олександра Карпенсьєр — письменники, що викликало недоуміння, а швидше показало недоосвіченість агента і від подиву начитаності сільського вчителя. На моє запитання чи в Харкові вчать українську мову, він сказав, що не «пріяно» учти. В розмові зі мною він допитувався чи я знайомий з творами Михайла Грушевського, Дмитра Яворницького, а особливо їх драгували слова на пам'ятнику Т.Шевченку у Дорі «І чужого научайтесь, і свого не цурайтесь». Чекали від мене якихось доносів, компроматів на учителів Т.А. Антонюк, П.І.Марусик, Г.М.Павлишин, Микитюк та інших.

Визначним етапом мого становлення було навчання у львівському університеті. Тоді в сімдесятих роках двадцятого століття в університеті була задушлива атмосфера. З одного боку, ніякої всездозволеності, все під контролем, КГБ закрутили гайки в ідеології, а з другого - студентське вільнодумство. Перше, заборона на все, друге заборона читання «Собору» О.Гончара «Меч арєя» І.Білика, заборонених творів М.Руденка О.Берника а також В.Симоненка, В.Стуса та творів Солженіцина і пісень Висоцького.

Часто приїжджаючи на роботу в м. Яремче ,до мене записались і «затесались» начальник автостанції І.Марченко та його заступник В.Білоус. Вони, маючи вільні кошти від данини водіїв, розмовляли предметно зі мною і «наїжджали» на моє житло з мандаринами, апельсинами, звісно випивка і добротна закуска. Їх цікавило одне: моє переконання, чи читав я авторів, багатьох вище перерахованих, та поезію шістдесятників. Також цікавило їх враження від «Інтернаціоналізм чи русифікація» І.Дзюба. Я добре розумів, з якого боку вітер віє, і був свідомий чим це все загрожує. Я ділився з ними прочитаним з радянських видань по темі патріотики та більше

переконував їх написанням статей в газетах (вимагали обставини). Найбільше мене підтримував М. Клапчук. Я ділився з ним і висловлював свою думку відкрито, на що Михайло Миколайович говорив: - Пане Ромку, вам і життя не стане аби назбирати по рідочку на одну книжку, то вас сі пусте взяло. Він дивакуватим поглядом з-за окулярів, тягнув мене у світ науки. Мене молодого мало цікавив палеоліт, чи мезоліт, я неодноразово наголошував що мене цікавить слово, з чим він не завше був згідний. Література мені здавалась вершиною людського духу.

З Касіяном Кавасом я познайомився, навчаючись на першому курсі училища. Надто інтелігентний, він визирав з-за окулярів, мов та глиба, блискуче знаючи Йосипа Станька ,будучи його послідовником і продовжувачем мистецької справи. Мені здавалося, що все його ество було просякнуто яворівською різьбою, він віддавав себе справі всеціло. Нас знайомив з творчістю Й.Станька, хоч все це було не на часі. Цьому митцю — К.Кавасу — низький уклін, він багато наперед пропагував різьбу, що була позабута і завдяки таким педагогам, ми, студенти різних поколінь, могли відроджувати минуле української автентики.

З великою повагою і вдячністю Роман.

Валентина Гузюк,

методистка,

Навчально-методичний центр П(ПТ)О

у Львівській області

АКТУАЛЬНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Наша країна прагне зберегти свою культурну спадщину, національні традиції, історичну пам'ять, посісти належне місце в сучасному європейському культурному просторі. У цьому аспекті культурно-історична спадщина є ключовим елементом розвитку історичної свідомості, одним з чинників формування єдиної української національної ідентичності. Формами нематеріальної культурної спадщини є традиції; звичаї, обряди, святкування, усна та пісенна творчість, народні промисли і ремесла (традиційні ремесла), художня народна культура та інші її прояви.

Усвідомлення значення культурної спадщини є рушієм для зростання незмінного прагнення до пізнання, ідентичності, що має прояв у бажанні повторно відкрити власну історію, традиції, духовне коріння. Оскільки духовна культура є опорою для формування

ментально здорового суспільства, затребуваними є пошуки різних підходів і шляхів до збереження культурної спадщини. Провідними критеріями для цього процесу є важливість історичної пам'яті про об'єкт, матеріальність слідів і можливості сучасних технологій. Кожен захід, присвячений збереженню культурної спадщини, виконує суспільно важливу функцію, а колектив чи особистість, які її реалізують, заслуговують на ознайомлення суспільства з їхнім доробком.

Саме з метою популяризації художньої різьби по дереву, виявлення і підтримки обдарованої молоді, підвищення рівня професійної підготовки та майстерності, розвитку творчої активності здобувачів освіти та створення умов для відродження і розвитку національної культури та народних художніх промислів і ремесел на базі художнього професійно-технічного училища № 14 смт Івано-Франкове Львівської області у 2010 році було започатковано проведення **конкурсу фахової майстерності з професії «Різьбяр по дереву та бересті» ім. Й. П. Станька**. Спочатку конкурс планувався як обласний для закладів Львівщини, в яких готують різьбярів або є деревообробні професії, зокрема: Художнього професійно-технічного училища № 14, Золочівського професійного ліцею, Боринського професійного ліцею народних промислів і ремесел, Нижанковицького професійного ліцею, Львівського вищого професійно-технічного училища дизайну та будівництва. Згодом до участі в ньому приєдналися представники й з інших областей: Хмельниччина (Кам'янець–Подільський професійний художній ліцей) Тернопільщина (Тернопільське вище професійне училище технологій та дизайну), Чернівеччина (Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка), Івано-Франківщина (Косівське училище прикладного декоративного мистецтва), Волинська область (Луцьке вище професійно-технічне училище будівництва та архітектури). Крім того, під час проведення конкурсу учасники-здобувачі освіти та педагоги, які їх супроводжували, мали можливість взяти участь у різноманітних поїздках культурно-освітнього спрямування, семінарах або конференціях на важливі актуальні теми, відвідати виробничі та культурні об'єкти, поспілкуватися з однодумцями і фахівцями, обмінятися професійним досвідом.

Роботу учнів оцінювало високопрофесійне журі, до складу якого завжди входили: завідувач кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв, члени Спілки художників України, заслужені діячі мистецтв України, голова Яворівського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

З року в рік ставало складнішим домашнє завдання для конкурсантів, яке вони представляли на початку у вигляді проєкту. Першим завданням у 2010 році було здійснити проєкт емблеми свого навчального закладу, а практичне завдання конкурсу – професійно виконати трьохгранно–виїмчате різьблення орнаменту на тарілці. Наступні завдання: оздоблення свічника трьохгранно–виїмчастою різьбою з використанням регіонального компоненту свого краю (2013), виконання проєкту композиції футляру «Кобзар» в техніці трьохгранно-виїмчастої різьби з використанням традиційних регіональних мотивів (2014), оздоблення геометричною різьбою великоднього символу «Писанки» (2016), виконання стилізованої сюжетно-орнаментальної композиції у техніці трьохгранно-виїмчастої та контурної різьби із застосуванням традиційного регіонального орнаменту за мотивами казки «Лис Микита» Івана Яковича Франка (2017), творчу роботу в техніці трьохгранно-виїмчастої різьби на плакетках (2018), виконання композиції виробу «Декоративний куманець» в техніці трьохгранно-виїмчастої різьби з використанням традиційних регіональних мотивів.

У рамках конкурсу проводились конференції та семінари, на яких порушувались проблеми не лише освітнього, але й культурологічного характеру: конференції – «Життєвий і творчий шлях Йосипа Станька - основоположника яворівської різьби», присвячена 120-й річниці від дня народження Йосипа Станька (2013), «Модернізація професійно-практичної підготовки фахівців народних художніх промислів: наука і практика» (2015), «Вікова спадщина традиційних художніх ремесел Яворівщини» (2016), «Вікова спадщина українського народу: регіональний аспект» (2017, 2018, 2019); семінари – «Специфіка викладання спецдисциплін у ПТНЗ» (2010), «Творчість Й.П. Станька в народному мистецтві Яворівщини» (2011), «Перспективи художніх професій на ринку праці» (2011).

Заходи такого рівня, як конкурс фахової майстерності, дають можливість стежити за станом підготовки майбутніх фахівців у різних регіонах, бачити творчі знахідки в різьбярстві, відкривати молоді таланти, виявляти тенденції художнього характеру.

Таким чином, багаторічний досвід проведення конкурсу фахової майстерності серед здобувачів освіти художніх професійних і вищих навчальних закладів з професії «Різьбяр по дереву та бересті» дає підстави стверджувати, що педагогічні колективи освітніх закладів, які беруть участь в конкурсі, проводять значну роботу зі збереження народних традицій в художній обробці дерева та активно працюють над її осучасненням.

НАШІ АВТОРИ

- Гевало Василь Михайлович** – директор ДНЗ «Художнє професійно-технічне училище імені Й. П. Станька», викладач художніх дисциплін, голова Яворівського осередку НСМНМУ, смт Івано-Франкове, Яворівський р-н, Львівська обл.
- Гнатюк Михайло Васильович** – доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства, м. Івано-Франківськ.
- Голуб Ігор Михайлович** – викладач художніх спецдисциплін ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище», м.Львів.
- Гузюк Валентина Борисівна** – методистка вищої категорії Навчально-методичного центру професійної (професійно-технічної) освіти у Львівській області, м.Львів.
- Денькович Наталія Андріївна** – доктор філософії, викладач художніх спецдисциплін ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище», м.Львів.
- Дешиця Неонілія Вікторівна** – вихователь Львівського вищого професійного училища технологій та сервісу, м.Львів.
- Киселюк Роман Михайлович** – член Національної спілки письменників України, історик, краєзнавець-екскурсовод, селище Делятин, Надвірнянський р-н, Івано-Франківська обл.
- Левик Андрій Степанович** – науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України, член Національної спілки журналістів України, головний редактор журналу «Наша спадщина»м, м.Львів.
- Михайлишин Романа Іванівна** – асистент кафедри загальної педагогіки та педагогіки вищої школи ЛНУ імені Івана Франка, методист навчально-методичного кабінету Педагогічного коледжу ЛНУ імені Івана Франка, кандидат педагогічних наук, м. Львів.
- Перейма Люся Йосипівна** – завідувачка Відділу науково-методичної та пам'яткоохоронної роботи Львівського історичного музею, м.Львів.
- Плесак Світлана Миколаївна** – заступниця директора з навчально-виховної роботи ДНЗ «Художнє професійно-технічне училище імені Й.П.Станька», керівниця «Музею художніх ремесел Яворівщини», смт Івано-Франкове, Яворівський р-н, Львівська обл.
- Погребняк Олена Станіславівна** – викладач художніх спецдисциплін ДНЗ «Львівське вище професійне художнє училище», м.Львів.
- Сліпчишин Лідія Василівна** – доцент Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, доктор педагогічних наук, старший дослідник, м. Київ.

Стаття: Плесак С. Життєвий шлях основоположника яворівського різьблення - Йосипа Петровича Станька.



Йосип Станько – жовнір австрійської армії, музикант військового оркестру, корнетист.

Фрагмент стола з яворівською різьбою.
Робота Й. Станька.





1929 р. Педагогічний колектив Яворівської промислово-забавкарської школи.



1934 р. Й. Станько на курсах педагогічного удосконалення в м.Закопане, Польща.



1929 р. Навчальна група Йосипа Станька в майстерні.



1933 р. Навчальна група Йосипа Станька на прогулянці.



1934 р. Йосип Станько з класом гімназистів на прогулянці

Стаття: Гевало В. Яворівське орнаментальне різьблення як вид художньої різьби по дереву.



Михайло Канарчик за роботою.



Експонати музею училища (зліва направо): столярний верстат Й. Станька, бюст Й. Станька, комплект меблів для кабінету директора Усова, виконані Й. Станьком з майстрами.



Різьблений стіл в експозиції Музею родини Антоничів с Борятин.

Стаття: Дешиця Н. Роль народного мистецтва в навчальній та виховній роботі при підготовці фахівців художнього профілю.



Роботи авторки статті.





Стаття: Погребняк О. Роль конкурсного руху у відродженні мистецтва писанкарства.



Проведення майстер класів з писанкарства
(викладачі О.С. Погребняк і Н.А. Денькович)



Комплект писанок



Наукове видання

АКТУАЛЬНІСТЬ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Збірник наукових праць

Упорядник: Сліпчишин Л. В.

**Редактор: Лозинська М. А.
Комп'ютерне верстання: Нерода Т. В.
Відповідальний за випуск: Гузюк В.Б.**

Підписано до друку 20.10.2023 р.
Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Друк офсетний
Ум. друк. арк. 6,04. Наклад 70 пр.
Зам. № 20/10.

Видавництво "СПОЛОМ".
79008 Україна, м. Львів, вул. Краківська, 9.
Тел.: (380-32) 297-55-47. Е-mail: spolom_lviv@ukr.net.
Свідоцтво суб'єкта видавничої діяльності:
серія ДК, № 2083 від 02.02.2005 р.

Друк ФОП Орел Ігор Євгенович
Адреса: 79014, м. Львів, вулиця Чумацька, буд.26, кв. 5
р/р UA723052990000026005001011030 в АТ КБ "ПриватБанк"
Ідентифікаційний код 2240200111

