|  |  |
| --- | --- |
|  | Державний історико-культурний  заповідник «Нагуєвичі |

Міністерство осв**і**ти і науки України

Дрогобицький державний педагогічний університет

імені Івана Франка

Державний історико-культурний заповідник «Нагуєвичі»

Кафедра технологічної та професійної освіти

Творча лабораторія «Мистецька Бойківщина»

**НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО**

**БОЙКІВЩИНИ:**

**ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**

Всеукраїнської науково-практичної конференції

до 164-ї річниці від дня народження ІВАНА ФРАНКА,

до 87-ї річниці від дня народження

заслуженого майстра народної творчості України МИРОСЛАВИ КОТ

1–2 жовтня 2020 року

**Нагуєвичі – Дрогобич**



Шукай краси, добра шукай!

Вони є все, вони є всюди.

Не йди в чужий за ними край,

Найперш найди їх в своїй груди.

**Іван Франко**



Ще буде час, коли саме національний одяг буде найдорожчим,

коли вишита сорочка не матиме ціни,

а ті, хто матиме її, вважатимуться

найщасливішими і найбагатшими людьми.

**Мирослава Кот**

УДК 7.031.4(477.86/.87)

З 41

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 7 від 10 вересня 2020 р.).

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі» ( протокол № 7 від 25 вересня 2020 р.).

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

Корець М. С. – доктор педагогічних наук, професор, проректор Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова;

Руденченко А. А. – доктор педагогічних наук, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука;

Лазорак Т.П. – старший науковий співробітник ДІКЗ «Нагуєвичі»,

Хміль Л. М. – старший науковий співробітник ДІКЗ «Нагуєвичі».

**РЕДАКЦІЙНА РАДА:**

**Оршанський Л. В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (головний редактор);

**Кузан Н. І.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, заслужений майстер народної творчості України;

**Мельник Г. М.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

**Гром Г. Л.** – викладач кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (секретар редакційної ради).

|  |  |
| --- | --- |
| З 41 | *Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність» (до 164-ї річниці від дня народження Івана Франка, до 87-ї річниці від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Мирослави Кот) : збірник матеріалів ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції / ред. рада : Оршанський Л.В., Кузан Н.І. та ін. Дрогобич: РВВ ДДПУ, 2020. 166 с* |

Наукове видання приурочене 164-й річниці від дня народження Івана Франка та 87-й річниці від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Мирослави Кот. Матеріали ознайомлюють із сучасними дослідженнями актуальних проблем у галузі мистецтвознавства й етнографії, використання традицій народного мистецтва Бойківщини у системі художньо-трудової підготовки, творчому розвитку і національному вихованні учнівської та студентської молоді.

Для науковців, викладачів, учителів, студентів, усіх, хто цікавиться проблемами відродження та розвитку народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Друкується за фінансової підтримки **Михайла Сікори** – голови Дрогобицької районної ради

**СКАРБИ БОЙКІВЩИНИ:**

**ВІНОК НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА**

Народознавчі матеріали завжди привертають увагу зацікавлений читацький загал. Чому? Бо вони спонукають осмислювати ті джерела, які мають не лише культурологічну вагомість, а й загалом ключову значимість в національному річищі. А ще служать логічному продовженню тих устремлінь, що безпосередньо впливають на самоусвідомлену ідентифікацію етнічних традицій, зокрема, бойків, лемків, гуцулів.

На цей факт свого часу аргументовано вказував видатний український педагог і письменник Олександр Маркуш (1891-1971). Згадка про засновника та редактора краєзнавчого, фольклорно-етнографічного журналу «Наш рідний край» (1922-1938) тут не є випадковою, оскільки Олександр Маркуш обстоював системний підхід до вивчення духовних скарбів народу з проекцією на здійснення процесу виховання молоді засобами декоративно-ужиткового мистецтва. У цьому сенсі заслуговує докладної схвальної оцінки пропоноване видання – збірник матеріалів науково-практичної конференції «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність». До слова, цей промовистий форум був присвячений 164-ій річниці від дня народження Івана Франка та 87-ій річниці від дня народження заслуженої майстрині народної творчості України Мирослави Кот (1933-2014).

Бойківщина, без сумніву, особливо примітна, якщо мовиться про розмаїття народного мистецтва у пов’язі з творчими особистостями та їхнім чином (див.: Богдан Пристай. Славетні люди Дрогобиччини.-Дрогобич, 2019). Це яскраво ілюструють, наприклад, чотири томи наукового збірника «Бойківщина», що укладені в однойменному науково-культурологічному товаристві (упорядкування та загальна редакція Олександри Німилович, відповідальний редактор Любомир Сікора, голова етнологічного товариства) й видані в 2002-2013 рр. за найактивнішої фінансової підтримки з боку Михайла Сікори. Цей акцент промовистий, бо ж і рецензоване видання побачить світ під патронатом Михайла Сікори, голови Дрогобицької районної ради, очільника й одного з лідерів Народного руху України у Франковому краї.

Варто наголосити: художні промисли і ремесла, народне декоративно-ужиткове мистецтво загалом, власне, слід розглядати крізь призму «структурно-функціональної моделі як постійної домінанти», ціннісної стратегії духовної самобутності творчих умінь конкретних народних майстрів. Адже чинники народного мистецтва зримо спричиняють й утверджують усвідомлене розуміння сутності історичної пам’яті. Назвати б тут – контекстуальному ключі – змістовну збірку «Жукотин. Відомості з історії, етногорафії, фольклору, культури бойківського села» (Львів, 2015), яку впорядкував відомий краєзнавець і публіцист Павло Лехновський (1935-2019). Так, за сучасних умов гостро постає проблема збереження й примноження бойківських традицій, у тому числі відродження своєрідності народних художніх промислів і ремесел, оскільки це сприяє конкретному пошуку автентичних зразків народного мистецтва в численних селах і містечках Дрогобиччини. Звідси – вагоме звучання усього масиву статей, вміщених на сторінках пропонованого видання. Йдеться про праці таких авторів, як І. Гринюк, Н. Кузан, Г. Мельник, Г. Гром, У. Молчко, Н. Боренько, Р. Загайська, Г. Ліщинська-Кравець, Л. Сварник, О. Савчин, Л. Ейвас, З. Ханас, Б. Лазорак, Т. Лазорак, В. Бойчук, Л. Оршанський, Г. Сабат, А. Цина, В. Кардашов, Р. Яким  та ін. Звісно, не йдеться про рівнозначність оцінки результатів наукового пошуку та його концептуальне відтворення під пером досвідчених дослідників і тих початківців, хто робить перші кроки на науковій ниві. Та тут головне в іншому – в однозначній націленості на розроблення досліджуваної проблематики.

Пропонований збірник стане корисним кожному, хто залюблений в народне мистецтво України, що вирізняється високим освітньо-культурним і творчим потенціалом.

**Мирослава Зимомря**,

кандидат педагогічних наук, доцент Дрогобицького

державного педагогічного університету імені Івана Франка

**Микола Зимомря**,

доктор філологічних наук, професор Дрогобицького

державного педагогічного університету імені Івана Франка,

заслужений діяч науки і техніки України

**З М І С Т**

|  |  |
| --- | --- |
| Скарби Бойківщини: вінок народного мистецтва…………….. | 5 |
| **Бойчук Віталій**  Декоративно-прикладне мистецтво в царині трудової підготовки учнівської молоді …………………………………………………………… | 9 |
| **Боренько** **Надія**  Нове життя унікальної бойківської хати………………………………… | 16 |
| **Грицюк Ірина**  Мистецтво бойківської вибійки у ХIX−XXI ст………………………… | 26 |
| **Гром Галина**  Ганна Гром – літописець рідного села…………………………………. | 31 |
| **Дранчук** **Христина**  Використання традицій бойківського народного мистецтва у національно-патріотичному вихованні сучасної молоді ……………. | 33 |
| **Ейвас** **Лариса**  Проблемне поле підготовки вчителя декоративно-ужиткового мистецтва………………………………………………………………….. | 37 |
| **Загайська Роксоляна**  Самовіддана праця на просторах народного мистецтва (з життя і творчості Люби-Надії Горак)……………………………………………. | 43 |
| **Зимомря Микола**  Його формула поступу. (слово про Михайла Сікору)……………….. | 48 |
| **Кардашов Володимир**  Забезпечення умов художньо-творчого розвитку особистості…………. | 51 |
| **Кузан Надія**  Збереження і популяризація творчої спадщини майстра народної вишивки Мирослави Кот………………………………………………… | 57 |
| **Ліщинська-Кравець Галина**  Особливості конструкції та декорування народної бойківської сорочки | 60 |
| **Лазорак Богдан, Лазорак Тетяна**  «…Сидіти бездіяльно тепер – це просто злочин»: спроба відновлення музейної справи та невідома експедиція до Нагуєвич у період німецької окупації (1941–1943 рр.)…………………………………………………… | 64 |
| **Лазорак Богдан, Лазорак Тетяна**  «Maria ventre concipit…»: різдвяні історії у житті Івана Франка (дія перша – 1875–1880 рр.)……………………………………………………. | 71 |
| **Литвин Юля**  Творчий розвиток учнів на гурткових заняттях з писанкарства……… | 76 |
| **Мельник Галина**  Роль музеїв закладів освіти у підвищенні ефективності освітнього процесу……………………………………………………………………….. | 79 |
| **Молчко Уляна**  Народний одяг Меланії Нижанківської…………………………………. | 81 |
| **Оршанський Леонід**  Основні напрями професійної підготовки студентів педагогічного університету в галузі декоративно-ужиткового мистецтва ……………… | 85 |
| **Паньків Богдан**  Рідне село Лішня – краєзнавчий об’єкт дослідження П. Сов’яка…….. | 88 |
| **Паньок Тетяна**  Педагогічні технології використання цінностей етнодизайну у процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів………………………….. | 93 |
| **Пенгрин Христина**  Роль і місце народних традицій у системі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва………………………………………... | 100 |
| **Попушой (Лобурак) Тетяна**  Популяризація народного мистецтва Бойківщини за допомогою інноваційних технологій…………………………………………………. | 104 |
| **Рутковська Олена**  Розвиток творчої особистості на засадах етнодизайну………………. | 108 |
| **Сабат Галина**  Бойківська народна лексика у казках Івана Франка………………….. | 113 |
| **Савка Леся**  З історії розвитку системи художньо-трудової підготовки  студентів у дрогобицькому державному педагогічному  університеті імені Івана Франка …………………………………………… | 118 |
| **Сварник Любов**  Деякі конструктивно-технологічні особливості жіночої сорочки на Бойківщині кінця ХІХ – початку ХХ ст.  (за матеріалами фондової збірки МНАП у Львові ім. К. Шептицького) | 127 |
| **Тимків Богдан**  Декоративно-прикладне мистецтво як засіб формування фахової компетентності вчителя образотворчого мистецтва………………….. | 133 |
| **Титаренко Валентина**  Осередки підготовки вчителів у галузі декоративно-ужиткового мистецтва в центральній та південній Україні…………………………. | 138 |
| **Федоронько Лідія**  До питання про музичну складову поховальної обрядовості Бойківського Підгір’я…………………………………………………….. | 142 |
| **Ханас Зеновія**  До питання історії створення та діяльності гурту вишивальниць при літературно-мистецькому об’єднанні «Хвилі Стрия»…………………. | 147 |
| **Цина Андрій**  Декоративно-ужиткове мистецтво як символічний світ народної творчості ……………………………………………………………………. | 152 |
| **Роман Яким**  Спадщина Івана Франка як основа для формування сучасної культури колекціонування…………………………………………………………… | 158 |

**Віталій Бойчук,**

доктор педагогічних наук, професор

Вінницького державного педагогічного

університету імені Михайла Коцюбинського

### ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

### В ЦАРИНІ ТРУДОВОЇ ПІДГОТОВКИ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Відомо, що кінець 60 – початок 70-х рр. ХХ ст. вважається періодом становлення науково обґрунтованої концепції радянської політехнічної школи, створення методологічних основ політехнічного навчання, в річищі якого й відбувалася підготовка вчителя до викладання основ художнього ремесла. Розроблена система базувалася на розумінні виховного спрямування трудового навчання. За М. Скаткіним і П. Атутовим, Ю. Васильєвим, В. Гусєвим, П. Ставським, С. Шабаловим та ін., механізація й автоматизація трудових процесів спричиняють докорінні зміни в технологіях виробництва й професійних функціях працівників. Це, зі свого боку, змінює класичне уявлення про машину як суто механічний пристрій, що відтепер уже має доповнюватися керуючим пристроєм, унаслідок більшість фізичних функцій виробника заміняються сенсорними й інтелектуальними функціями. Тож у підготовці підростаючого покоління до продуктивної праці першорядного значення набувають загальноосвітні знання, загальнотехнічні й природничо-наукові дисципліни [3].

Відтак основними положеннями концепції політехнічної освіти, що лягли в основу змісту освіти як у середній, так і у вищій школі переважно всього радянського періоду другої половини ХХ ст., суттєво позначилися на визначенні напряму розвитку підготовки вчителів ДПМ, були такі: поєднання навчання із продуктивною працею; розвиток змісту політехнічної освіти під впливом науково-технічного прогресу; функціональна природа політехнічних знань, умінь, розвитку особистості; взаємозв’язок методів навчання, форм організації й розвитку особистості школярів; профорієнтаційна спрямованість; цілісність системи політехнічної освіти [9]. Загалом, політехнічна освіта передбачала створення та функціонування системи навчальних предметів, занять у межах позашкільної та позакласної роботи, об’єднаних єдиною метою: підготовкою учнів до свідомого вибору виробничої професії, отримання ґрунтовної допрофесійної підготовки.

Починаючи з другої половини 50-х рр. ХХ ст., формується вітчизняна школа теоретиків трудової підготовки учнів загальноосвітніх шкіл. У плеяді фундаторів виокремлюється доктор педагогічних наук, академік *Дмитро Олександрович* *Тхоржевський* (1930–2002) та його наукова школа – майже 10 докторів і понад 50 кандидатів наук. Д. Тхоржевський фактично створив і кілька десятиліть очолював кафедру методики трудового навчання й креслення НПУ імені М.П. Драгоманова, був головним редактором провідного професійного журналу «Трудова підготовка в рідній школі».

У науковій концепції Д. Тхоржевського методологічною основою трудового навчання є психолого-педагогічна теорія гармонійного розвитку особистості через продуктивну й суспільно корисну працю, її розумовий та фізичний розвиток, моральне та естетичне виховання, формування світогляду загалом [6, с. 29]. Мету політехнічної освіти вчений вбачав у ознайомленні учнів із основами сучасного виробництва, а головним завданням – розвиток особистості учня. Необхідність всезагального запровадження політехнічної освіти пояснював дією в індустріальному суспільстві закону переміни праці, який вимагає готовності від громадянина до зміни предмета й змісту професії та підвищення – своєї кваліфікацію під впливом науково-технічного прогресу [6, с. 66–67].

Отже, в основу трудового навчання в загальноосвітній школі Д. Тхоржевський покладає такі принципи, як: політехнічна освіта, поєднання навчання з продуктивною працею, професійне самовизначення учнів (і дизайнерського, художньо-ремісничого, і художньо-конструкторського напрямів також); розвиток у них технічної творчості. Останній принцип є досить важливим у контексті нашого дослідження. Технічну творчість учнів учений розуміє майже так само, як і дорослої людини, але вбачає у ній певну своєрідність. Технічною творчістю, за Д. Тхоржевським, є цілеспрямована творча діяльність, що має, передусім суспільну цінність і здійснюється з метою удосконалення знарядь праці, технологічних процесів, планування праці, конструкції виробів тощо, тобто є такою працею, яка пов’язана з основними напрямами раціоналізації виробництва (удосконалення конструкцій машин, застосування високопродуктивних технологій; механізація і автоматизація виробництва; удосконаленням організації праці й виробництва тощо).

З-поміж основних засобів трудового навчання Д. Тхоржевським визначено: залучення школярів до різновидів конструкторсько-технологічної діяльності, зокрема вправ і завдань конструкторського, технологічного та організаційно-економічного характеру з метою розвитку інтелектуальних, фізичних, сенсомоторних, комунікативних та естетичних якостей учнів. Серед розмаїття функцій трудового навчання у загальноосвітній школі учений виокремлював ті, що не можуть бути реалізовані іншими навчальними предметами. А саме: ознайомлення з основами сучасного виробництва, забезпечення професійного самовизначення учнів, їх підготовка до майбутньої практичної діяльності, розвиток якостей, що сприяють продуктивній праці, забезпечення індивідуального підходу для розвитку творчого потенціалу кожної особистості. Наголосимо на тому, що вчений підкреслював значущість занять художніми промислами (по суті, занять ДПМ у межах технічної праці), оскільки вони стимулюють культурний розвиток учнів через виховання у них естетичного смаку та розуміння прекрасного [5].

Упродовж 1975–1983 рр. у світ вийшла серія загалом з 13 книжок, зокрема й методичних посібників для вчителів «Уроки (Заняття) з технічної праці» для 4–7 класів за загальною редакцією Д. Тхоржевського. У роботі над серією взяли участь також Т. Антонів, О. Бусол, Г. Волошин, В. Косаковський, П. Лисак, О. Стевчак та ін. Зміст запропонованого курсу виражався у системі політехнічних знань і вмінь, будувався на основі найбільш поширених і важливих у житті видів праці, спрямовувався на продуктивну працю. Тож невипадково, що в ньому були присутні як обов’язкові й завдання декоративно-прикладного характеру (виготовлення та оздоблення різного роду сувенірів, речей побутового призначення – підсвічників, тримачів для книг, коробочок, шкатулочок, світильників, рамочок, простих іграшок із фанери, дроту тощо, оформлення й виготовлення стендів, виставкових приладь), хоча, зауважимо, ніяких знань конкретно з ДПМ для засвоєння учнями передбачено не було. Натомість відзначимо значну увагу, що приділялася авторами формуванню художніх смаків учнів, засвоєнню ними знань із естетичних вимог до виконання виробів, щоправда із наголосом на технічну естетику [7]. На нашу думку, саме такий ракурс у закладанні основ ДПМ і був найбільш сприятливим на заняттях із технічної праці в період індустріалізації країни.

Великим надбанням теоретиків і практиків політехнічної освіти є розробка концептуальних основ систем виробничого навчання, що використовувалися й у процесі художньої праці. У попередній період зазвичай застосовувалися предметна, операційна й операційно-комплексна системи. Після відновлення предмету «Трудове навчання» у 60-х рр. ХХ ст. в шкільних майстернях почала домінувати операційно-комплексна система, яка пізніше поступилася операційно-предметній та предметно-операційній, а у 90 рр. ХХ ст. – предметно-технологічній (1980) та конструкторсько-технологічній (1986). Навчальні заняття за операційно-комплексною системою виявилися найбільш прийнятними для шкільної освіти і впроваджувалися як набір уроків праці, що спрямовувалися на послідовне виготовлення виробів. Для надання урокам політехнічної спрямованості в доступній формі вводилися елементи, характерні для трудового процесу на виробництві, а саме: ознайомлення з машинами та інструментами, із професіями, які займаються виготовленням такої продукції, моделювання і проєктування виробу, технічне креслення, складання плану його виготовлення, вибір конструкційних матеріалів, способу оздоблення й художньої обробки тощо.

Для технічного та художньо-технічного видів праці в школі відзначимо такі важливі позиції, як: ознайомлення у системі трудового навчання з професіями художньої промисловості й народних ремесел, інструментами та знаряддями; опанування методиками, а згодом і з технологіями розробки технічних креслень і використання технологічних карток для виготовлення виробу (з повними та неповними даними), інструкційних карток (робочих, інформаційних, контрольно-перевірочних, робочих прийомів); дидактичні основи систем виробничого навчання й навчання ремесла; методика унаочнення трудових процесів; спрямування на продуктивну й суспільно корисну працю, зокрема й утилітарного та прикладного характеру.

Д. Тхоржевський є також автором методики підготовки майбутнього вчителя праці й креслення, що розроблялася ним упродовж 1960–2000 рр., і є значущою дотепер. У всіх своїх працях, посилаючись на досвід О. Саломона, К. Ціруля та інших видатних теоретиків трудового навчання, учений наголошували на тому, що «школі потрібні фахівці зі спеціальною освітою, …ручну працю не можуть викладати ремісники, хоч яку високу кваліфікацію вони не мали б» [4, с. 61]. Ним випущено кілька видань підручника для вищої школи, різного роду рекомендації до організації трудового навчання й зокрема з художньої обробки матеріалів. Досить цінними для підготовки майбутнього вчителя трудового навчання та технологій є розроблені вченим дидактичні вимоги до організації політехнічного навчання, а саме: добір навчального матеріалу, дидактичний зв’язок між елементами системи політехнічного навчання, політехнічний аналіз навчального матеріалу, який сприяє перенесенню набутих знань та вмінь [2].

Великий внесок у викладанні основ ДПМ у школі та підготовки майбутнього вчителя в цьому напрямі було зроблено доктором педагогічних наук, професором *Анатолієм Семеновичем* *Хворостовим* (1940 р.н.). Незважаючи на те, що його професійна діяльність географічно перебувала на території Росії, розроблені ним підручники й навчально-методичні посібники для вчителів шкіл і студентів широко використовувалися й продовжують використовуватися в Україні. За їх створення А. Хворостову було присуджено три медалі ВДНГ СРСР (срібна й дві бронзові), учений був також нагороджений медаллю «За внесок у розвиток освіти». Загалом зауважимо, що історіографія праць А. Хворостова відбиває саме досліджувану нами проблему. Так, у 1968 р. дослідник захистив кандидатську дисертацію на тему: «Система професійної підготовки з праці на художньо-графічних факультетах педагогічних інститутів (дерев’яна мозаїка)», а у 1983 р. – докторську «Єдність трудового й естетичного виховання школярів у процесі занять декоративно-прикладним мистецтвом». Під керівництвом А. Хворостова було захищено шість кандидатських дисертацій саме з проблем викладання образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Упродовж 70–90-х рр. ХХ ст. ученим було випущено низку посібників для шкіл, зокрема «Декоративное искусство в школе» [8], що витримала кілька видань, була рекомендована Головним навчально-методичним управлінням загальної середньої освіти Держкомітету СРСР з народної освіти.

Головною метою праць А. Хворостова є допомога вчителям і керівникам гуртків з організації навчально-виховної роботи на заняттях з ДПМ. Ученим і художником, майстром ДПМ розроблено й широко запроваджено зміст і методику занять із різьблення по дереву, з художньої обробки листового металу, зі створення карбованих рельєфів, чеканки, інкрустації тощо. Окремими напрямами його роботи стали матеріали, інструменти, техніки й технології виконання декоративних робіт із різними матеріалами. А. Хворостов указує, що ДПМ відіграє істотну роль у духовному розвитку школярів, їх естетичному й трудовому вихованні. Ці заняття відповідають духовним запитам та інтересам учнів, не лише формують естетичний смак при ознайомленні їх із творами народного мистецтва, але й дають необхідні технічні знання, розвивають трудові вміння і навички, тобто здійснюють психологічну й практичну підготовку до праці, до вибору професії. Загалом, заняття різними видами ДПМ, зауважує учений, поєднують в собі естетичне начало, промислову технологію й ручну працю [8, с. 3].

Значний вплив на розвиток методик викладання ДПМ у школі спричинила діяльність кандидата мистецтвознавства й художника *Василя Олексійовича Барадуліна* (1936–2006). Ґрунтуючись на дослідженнях народної декоративної творчості, учений заклав основи естетичного та морального розуміння традицій ДПМ, відродив чимало втрачених технік і прийомів художнього ремесла. При цьому В. Барадуліну був притаманний талант педагога-наставника в підготовці фахівців для роботи в системі художньої промисловості, а також пропаганди й розповсюдження передового педагогічного досвіду в навчанні ДПМ. Його праці з основ художнього ремесла (вишивки, мережевоплетіння, килимарства, художньої обробки деревини й кістки тощо) витримали кілька видань і стали класикою у навчанні талановитої молоді [1].

Головним для нас є висновок, зроблений у царині трудової підготовки школярів, щодо виокремлення зв’язків між трудовим, естетичним і моральним розвитком особистості. Дослідниками з’ясована значна роль естетичного фактора в трудовому вихованні, оскільки ДПМ як ніякий інший вид навчально-творчої роботи, не тільки озброює школярів технічними знаннями і трудовими навичками, але й уможливлює розкриття краси, величезної духовної цінності виробів народних майстрів, сприяє розвитку естетичного смаку та ідеалу, закріплених у зразках народного мистецтва [96]. Проте така робота потребує дотримання низки вимог: естетика умов праці учнів (устаткування й оснащення кабінету праці й робочих місць); відбір об’єктів праці, що відповідають законам композиції, кольорознавства, формоутворення, здатних викликати інтерес учнів своїм привабливим зовнішнім виглядом, практичною значущістю; залучення учнів до аналізу й естетичної оцінки об’єктів праці; стимулювання фантазії, творчої активності при визначенні способу виконання завдання; комплексний вплив ДПМ на особистість школяра, що забезпечується широкою реалізацією міжпредметних зв’язків, передусім із образотворчим мистецтвом, музичним мистецтвом, художньою літературою.

1. *Барадулин В.А. Основы художественного ремесла. Ч.1: Пособие для учителя. Вышивка. Кружево. Художественное ткачество. Ручное ковроделие. Художественная роспись тканей. Композиция и колорирование текстильных художественных изделий / ред. О.В. Танкус. Москва : Просвещение, 1986, 240 с.*
2. *Бобилева Я.В. Проблеми підготовки майбутніх учителів трудового навчання в педагогічній спадщині Д. Тхоржевського : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки». Полтава, 2009. 20 с.*
3. *Рожнев Я. А. Методика трудового обучения с парктикумом в учебных мастерских : учеб. пос. Москва : Просвещение, 1988. 200 с.*
4. *Тхоржевский Д.А. Генезис понятия «система трудового обучения». Новые исследования в педагогических науках. 1974. № 9. С. 61–62.*
5. *Тхоржевский Д.А. Дидактика трудового обучения. Київ : Рад. школа, 1972. 224 с.*
6. *Тхоржевський Д.О. Методика трудового та професійного навчання та викладання загальнотехнічних дисциплін. Київ : Вища школа, 1992. 335 с.*
7. *Уроки технічної праці в 4 класі : методичний посібник для вчителів / А.О. Бусол, Г.Б. Волошин, П.І. Лисак; ред. Д.О. Тхоржевський. 2-е вид., перероб. Київ : Рад. школа, 1981. 128 с.*
8. *Хворостов А.С. Декоративно-прикладное искусство в школе : пособ. для учителей. Москва : Просвещение 1981. 175 с.*
9. *Шабалов С.М. Политехническое обучение. Москва : АПН РСФСР, 1956. 728 с.*

**Надія Боренько,**

старший науковий співробітник

Музею народної архітектури і побуту у Львові

імені Климентія Шептицького

(м. Львів)

**НОВЕ ЖИТТЯ УНІКАЛЬНОЇ БОЙКІВСЬКОЇ ХАТИ**

У травні 2020 року виповнюється 110 років з часу будівництва одного з найцікавіших об’єктів Львівського скансену – хати з с. Тухолька Сколівського району Львівської області. Вона була збудована в 1910 р. відомим народним майстром Іваном Волошиним (1844–1914) і є зразком довершеного народного зодчества. На відміну від структури курної бойківської хати ХVІІІ–ХІХ ст. «сіни–хата–комора», ця хата вже має сучаснішу побудову «на дві половини», тобто складається з двох житлових приміщень, розділених сіньми. Збоку до правого приміщення прилягає комора. Стіни складені з різаних брусів. Торцеві вугли будинку в’язані у замок «риб’ячий хвіст». Усередині стіни набивані дранкою, тиньковані і побілені. Дах двосхилий, покритий вже не житніми сніпками, а дерев’яними гонтинами, невисокий, зі зрізаним фронтоном на бокових засадах. Високі стіни і трохи нижче покладена стеля утворюють заглиблене горище. Окрасою будинку є галереї, що тягнуться і з фасадного, і з тильного боку. Дах над ними підтримується кронштейнами і стовпами із глибокою об’ємною та плоско-виїмчастою різьбою. Входи вирішені у вигляді арочного порталу з широкими одвірками, прикрашеними багатою площинною, частково плоско-виїмчастою різьбою, орнаментальні мотиви якої розташовані у трьох вимірах, що яскраво ілюструють народні уявлення про тридільність системи Всесвіту. Орнамент також є вдалим зразком мистецтва народного бароко, що підтверджується присутнім на порталі галереї мотивом виноградної лози. Висувна хвірточка декорована профільною наскрізною різьбою. Крім архітектурної і мистецької довершеності, будівля цікава й своєю історією. Нещодавно музей відвідав правнук власника хати – тодішнього сільського війта – п. Олексій Тренич, який розказав про роки свого дитинства в ній і, зокрема, про те, що в той час існувала тільки ліва сторона хати, а права була спалена внаслідок воєнних подій часів Першої світової війни. Вціліла половина була перевезена до Львова у 1974 р., і реконструкція другої зруйнованої половини була першим, дуже вдалим експериментом музею в ділянці відтворення втрачених деталей і значних частин будівлі. Виконавцем реконструкції була установа, яка в перші роки існування музею, тобто у 1971–1978 рр., практично виконувала тут усі відновлювальні і реставраційні роботи – Львівська міжобласна спеціальна науково-реставраційна виробнича майстерня на чолі з головним архітектором Іваном Могитичем, що був прекрасним спеціалістом в цій сфері діяльності. За виконання робіт відповідали фахові працівники майстерні – виконраби Богдан Бокало, Микола та архітектор Кінзельський. У музеї безпосередньо за підбір об’єкта на місці, його перевезення, розташування на території, що тільки-но починала заповнюватися першими об’єктами, та проведення архітектурного нагляду за відтворенням і реконструкцією відповідав головний архітектор Микола Шпак, який володів безпомилковим чуттям професіонала і поєднував у собі унікальні таланти митця і зодчого. (До слова, пізніше Микола Шпак декілька років перебував на посаді головного архітектора Львова). Схемою забудови сектора «Бойківщина», а отже, і включенням сюди цієї унікальної хати та формуванням садиби, куди ввійшов ще оригінальний двоярусний (комора + пивниця) шпихлір з с. Плав’є Сколівського району, займався також відповідальний старший науковий співробітник, колишній священник Олександр Буць-Бодревич, який в той час був одним із авторів генплану музею і схеми етнографічного районування Західної України. За композиційним задумом формування етносекторів на території музею, головний акцент був покладений навіть не на ефектне розташування об’єктів, які сприймалися б самі собою, за власними архітектурними якостями (хоч і це було вкрай важливо), а на відображення устрою традиційного українського села у всій його повноті, тобто в гармонійній єдності будівництва, виробничих процесів, побуту, культури, ланшафту тощо. Сектор «Бойківщина» розпочинався просто від входу. На сьогодні це найбільший і за кількістю музейних об’єктів, і за обсягом експозиційний сектор, оскільки пізніші реорганізації та суттєве зменшення території музею не дозволили відтворити в такому ж плані інші етнографічні зони. У зв’язку з неможливістю тоді показати достовірний інтер’єр хати та розповісти справжню історію її мешканців, було вирішено автентичну частину будівлі використати як виставкову площу, а в реконструйованій влаштувати робоче приміщення для екскурсоводів. Це було зроблено, і хата розпочала своє нове музейне життя. Першою гучною подією у 1976 р. стала виставка творів видатного художника, мистецтвознавця, кераміста, популяризатора народного мистецтва і архітектури Поділля Володимира Гагенмейстера (1887–1938), який був страчений в часи сталінських репресій, і ім’я його було забуте на довгі роки. Фактично, цією виставкою було покладено початок відновленню його пам’яті завдяки старанням багатолітнього працівника музею, що впродовж декількох років також перебував на посаді директора, тодішнього завідувача експозиційного відділу Архипа Данилюка. За роки існування «малого» залу тут відбулося чимало виставок і організаційних заходів, зокрема, фасадна галерейка з мотивом виноградної лози на порталі полюбилась як тло для тематичних фотосесій і відеосюжетів. Звідси починали свій шлях численні народні, а то й професійні митці. Частими гостями були обдаровані діти з обласного Центру народної дитячої і юнацької творчості «Галичина», за честь виставлятися в цьому залі змагалися також їхні викладачі і наставники. Працівники музею організовували тут свої демонстрації і огляди. Так, до прикладу, в 2004 р. відбулась виставка авторських фотографій, відзнятих вийнятково в десятикілометровій зоні відчуження ЧАЕС – найбільш радіоактивно зараженій і назавжди непридатній до життя території Полісся – старшого наукового співробітника Надії Боренько. Неодноразово тут з’являлися й експонати з фондових надбань музею, часто з колекції творів народного гончарства. Нещодавно (2019) відвідувачі змогли побачити меморіальну музейну колекцію виробів з художнього текстилю надзвичайно талановитої художниці-ткалі Оксани Куцої-Ковалишин, яка довший час пропрацювала в науково-фондовому відділі і більшість творів якої зберігаються тут. Зараз у реконструйованій частині будівлі діє виставка музичних інструментів і відбуваються майстер-класи з гри на народних інструментах, які проводить музикознавець Любомир Кушлик. В подальших планах є відтворення автентичного інтер’єру з наданих п. Олексієм Треничем художньо оформлених меблів та окремих предметів. За розповідями п. О. Тренича, меблі та інші автентичні предмети за часів його дитинства вже мали певною мірою міський характер, отже, відображали поєднання сільської та містечкової культур, до того ж, оскільки місця було мало, частина меблів розташовувалася в коморі, що не було характерним. Крім окремих збережених автентичних предметів інтер’єру (меблі, настінний годинник, велика касетка тощо), п. О. Тренич подарував музею добірку фаянсового посуду, що збереглась з часів його дитинства, а саме – горняток з ручним поліхромним розмальовуванням різними техніками, наявність якого теж яскраво свідчить про характер побуту і достатку тодішніх мешканців. З кінця ХVІІІ ст. і аж до другої половини ХХ ст. промисловий декоративно-вжитковий фаянсовий посуд відігравав вагому роль в оздобленні народного житла як України, так і інших європейських країн. Його значна розповсюдженість у Східній і Західній Галичині (зокрема, на польсько-українському пограниччі) пояснюється як політичними обставинами, так і значними торговельними зв’язками та спільними економічними ресурсами упродовж останніх століть, а також інтенсивними міграційними процесами, які особливо посилились після Першої світової війни. Колекція промислових фаянсових виробів, що походять як з етнічних українських земель, так і з підприємств Західної і Центральної Європи, налічує в збірці музею біля 700 предметів, і ця колекція – найбільша серед музеїв України. Переважають тут декоративні тарілки, які в побутовому плані практично не використовували. Горняток, з огляду на їх більшу ужитковість, в колекції є значно менше. Тому добірка з одинадцяти подарованих п. Треничем горняток суттєво поліпшує цей стан. Сім із них виготовлені на фабриках акціонерного товариства «Прогрес» в містечку Влоцлавек у Польщі в т. зв. «міжвоєнний період». Вони циліндричні, з незначним заокругленням до дна, мають велике півовальне з верхнім зрізом вухо. Внутрішня поверхня їх біла, зовнішня – біла з підполивним поліхромним малюванням, часто на рельєфній основі, в більшості це рослинні мотиви, зустрічається також краєвид села. В числі нових надходжень з с. Тухолька викликають зацікавлення також чотири вироби, які не мають сигнатури і місце виробництва яких можна визначити лише за аналогією. Це – передовсім два горнятка, форма яких наближена до силуету глечика, з незначним звуженням в ділянці шийки і плавним звуженням до дна, з невеликим півовальним вухом. Внутрішня поверхня біла, зовнішня – біла з підполивним поліхромним малюванням, домінують кольори червоний, рожевий, менше світло-коричневий і зелений, повністю використані всі можливості півтонів. Вся зовнішня поверхня рельєфна, рельєф нижньої частини імітує кошикове переплетення. Нижче лінії вінець імітація вплетеної стрічки. З одного боку по всій висоті орнамент у вигляді живописного букету рож з листочками. Посередині букета біле тло у вигляді прямокутної вставки, на якій видно напис угорською мовою «EMLEK», що означає «На пам’ять». Ймовірне місце виробництва: Нижня Австрія, м. Вільгельсбург, час – кінець ХІХ – поч. ХХ ст., не пізніше 1920 р. У добірці виробів, подарованих музею п. О. Треничем, є також дві ідентичні майолікові вазочки з рельєфним рослинним декором. Це вже предмети суто міського побуту, і наявність їх в інтер’єрі хати сільського війта можна пояснити, з одного боку, його зацікавленням мистецьким світом, з іншого – значними контактами з довколишньою інтелігенцією. Походження їх невідоме. У фондовій збірці музею є багато предметів, які ще чекають на свого дослідника, і це тривалий робочий процес та звична щоденна клопітка праця музейників, що не припиняється. Інтер’єр, отже, в скорому часі буде оновлений і збагачений новими цінними музейними предметами. Музейне життя унікальної бойківської хати продовжується в новому ракурсі…

1. *Боренько Надія. Фаянсовий декоративно-вжитковий посуд ХІХ–ХХ ст. в інтер’єрі народного житла Галичини. Українське мистецтвознавство / зб. наук. праць. Київ : ІМФЕ, 2008. Вип. 8. С. 133–137.*
2. *Боренько Надія. Польський фаянс в інтер’єрі народного житла ХІХ – ХХ ст. на українсько-польському пограниччі. Проблеми слов’янознавства / зб. наук. праць. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 2014. Вип. 63. С. 135–144.*
3. *Данилюк Архип. Народна архітектура Бойківщини. Львів, 2004.*
4. *Данилюк Архип. Народне будівництво Бойківщини ХІХ – початку ХХ ст. Бойківщина / наук. зб. Дрогобич, 2002. Т. І. С. 163–196.*
5. *Данилюк Архип. Натхненний красою Поділля Наукові записки / зб. наук. праць. Львів: Музей народної архітектури і побуту у Львові, 2008. Вип. ІІ. С. 63–71.*
6. *Данилюк Архип. Оповіді про експонати Львівського скансену. Львів, 2001.*
7. *Данилюк Архип. Переднє слово Наукові записки / зб. наук. праць. Львів: Музей народної архітектури і побуту у Львові, 1998. Вип. І. С. 3–4.*
8. *Данилюк Архип, Красовський Іван та ін. Музей народної архітектури і побуту у Львові. Путівник. Львів, 1980.*
9. *Данилюк Архип, Шпак Микола. Традиційне й нове у бойківському житловому будівництві. Народна творчість та етнографія. 1972. № 4. С. 35–40.*
10. *Косміна Тамара. Поселення та житло. Культура і побут населення України: навчальний посібник. Київ : Либідь, 1991. С. 83–93.*
11. *Самойлович Володимир. Народна творчість в архітектурі сільського житла. Київ, 1961.*
12. *Юрченко Петро. Дерев’яна архітектура України. Київ, 1970.*



Група співробітників музею на святі «Проводи зими», лютий 1973 р.

У верхньому ряду перша зліва Надія Боренько, друга – Марія Соловій.

Позаду зліва видніється територія, на якій через рік з’явиться новий

музейний об’єкт – хата з с. Тухолька



Перше спільне фото колективу музею. У першому ряду в центрі – директор Любов Марусенкова. У другому ряду перший зліва Архип Данилюк, друга справа Надія Боренько.

У третьому ряду перший зліва Микола Шпак. 30 вересня 1972 р.



Наукові співробітники музею Надія Труш, Марія Соловій і Оксана Куца-Ковалишин демонструють автентичний народний одяг різних етнографічних груп перед галерейкою

хати с. Тухолька. Початок 1980-х рр.



Після відкриття виставки авторських виробів з промислової художньої кераміки Людмили Шейнвальд. У верхньому ряді стоїть перша зліва доктор мистецтвознавства Фаїна Петрякова. У нижньому ряді сидять: перша зліва

Надія Боренько, п’ята зліва (в центрі з квітами) Людмила Шейнвальд. 1998 р.



Надія Боренько виступає на відкритті виставки виробів з бісеру дитячої студії обласного Центру народної дитячої і юнацької творчості «Галичина».

Початок 2000-х рр.



Надія Боренько на відкритті своєї виставки фотографій з десятикілометрової зони відчуження ЧАЕС. 2004 р.



Надія Боренько зі співробітниками музею на відкритті своєї виставки

фотографій з десятикілометрової зони відчуження ЧАЕС. 2004 р.



Фрагмент меморіальної виставки виробів з художнього текстилю

Оксани Куцої-Ковалишин. 2019 р.



Фрагмент меморіальної виставки виробів з художнього текстилю

Оксани Куцої-Ковалишин. 2019 р.

**Ірина Грицюк**

старший викладач Львівської національної академії мистецтв,

заслужений діяч мистецтв України

**МИСТЕЦТВО БОЙКІВСЬКОЇ ВИБІЙКИ У ХIX − XXI СТ.**

Вибійка – найменш досліджена оздоба народного костюму бойків. Майстри-ремісники з оформлення тканини вибиванням не входили до цехів текстильників, а об’єднувались з цехами різьбярів і друкарів образів, залежно від техніки, якою вони працювали: чи зверхнє вибивання олійними фарбами, зумовлене вирізуванням вибивних форм (дощок), чи багатобарвне вибивання (малювання формами). Їх називали «малярами». Це підтверджує у своїй публікації Іван Франко [6].

Застосування традицій вибійки в одязі відоме з діяльності Львівського промислового жіночого кооперативу «Українське народне мистецтво» заснованого у 1922 р., та кравецьких майстерень промислової жіночої спілки «Труд», що діяли з 1900 до 1939 і з 1941 до 1944 р.

Цікаві проєкти убрання, аксесуарів Софії Вальчинської та Марії Охримович з часопису «Нова хата» (1925–1939), опубліковані мистецтвознавчинею Р. Дуткою в «Народознавчих зошитах» (2018). У згаданій статті розміщені світлини одягу з вибійкою, який носили художниці О. Кульчицька та Я. Музика, етнограф і вчителька гімназії С. Сидорович, співачка Рената Андрес.

Теренові дослідження С. Сидорович, які були здійснені протягом 1945–1963 рр., скеровані передовсім у ті райони, матеріали яких були недостатньо подані у музейних збірках або неточно визначені. Усі фотоматеріали, надані автору для опрацювання племінницею С. Сидорович Н. Мудрою.

У книзі «Художня тканина західних областей УРСР» подані тільки три репродукції вибитої тканини і комплект знаряддя. Тому звернемо увагу на неопубліковані таблиці з ілюстраціями процесу вибивання, практикованого на Бойківщині. На одній з них – декорування тканини штампами в домашніх умовах і в робітнях малярів. Інша зображує послідовність роботи мандрівних вибійників. Саме С. Сидорович визначені центри вибійництва Бойківщини. Дослідницею складено список майстрів друкованої тканини (21 прізвище) із зазначенням місця праці. Наприклад: Гірш Венямин (Лютовиська, Лімна, Турка), Карп Лев (Дрогобич), Літтер (Самбір), Рамер Ефроім (Болехів). Подані прізвища переконують нас, що у першій половині ХХ ст. малюванням тканин займались здебільшого жиди. Тому о. Михайло Зубрицький намагався сприяти навчанню місцевої молоді та посилав до Купчинець на Тернопільщині вчитися малювання найбільш талановитих. Так, у с. Машанець першим малярем-українцем був Василь Волощак.

Вибійчані тканини в основному були призначені для верхнього жіночого і чоловічого одягу (спідниць, запасок, штанів, кабатів, полотнянок, кафтанів). З усіх названих компонентів бойківської ноші вибійка найчастіше виступає у типовій формі жіночого поясного одягу – спідниці-мальованки, яку шили з доморобного полотняного або лляного полотна.

Характер орнаменту вибійчаних тканин зумовлений типом вибійчаного знаряддя. Компонований не безпосередньо на тканині, а на дошці долотом або ножем, відбиває риси, що характерні для дереворитного орнаменту. В розташуванні орнаменту вибійчана техніка дає більшу волю, ніж деякі ткацькі техніки. Тому поруч зі смугастим укладом, типовим для орнаменту бойківських мальованок, виступають також вільні та шахові композиції.

Про джерело походження мотивів, про їх першовзори говорять назви, якими в народі звикли позначати окремі види вибійчаного орнаменту. Ряд паралельно укладених ліній чи смуг сприймаються як «дороги», перпендикулярні смужки – це «решітка», дрібні орнаментальні мотиви, що нагадують похідні форми геометричних фігур (кіл, овалів, чотирикутників), осмислюються як реальні предмети побуту та навколишньої природи: «рискалики», «грабельки», «драбинки», «ланцюжки», «сороківці», «сонечка» і т п. Рослинні мотиви виступають під назвами: горошки, маківка, кленові та дубові листочки, огірочки…

Проте в багатому інвентарі назв вибійчаних орнаментальних мотивів не всі виражають внутрішнє значення цієї форми. Деякі з них, наприклад, «дубельтівка» (виконана резервною технікою, зі взором, що проходив подвійну фарб’ярську купіль) і «дротаня» (вибивана дошкою, на якій дрібні деталі орнаменту з дротиків), вживаються для окреслення техніки вибивання або типу вибійчаної дошки. Інші назви: «тісничка», «розскакуванка», «поперечна», «басмани» – належать до способу розміщення мотивів на орнаментальному полі. Ще інші назви, поширені на Бойківщині (забескидська, устріцька, угорська, грубешівська), вказають на територіальне походження даного орнаменту.

За характером вибійчаних форм і способом їх розміщення С. Сидорович виділяє декілька типів:

1. Лінійний орнамент у вигляді ритмічно повторюваних смуг чи косої клітки. Декоративні ефекти зумовлені зміною ритму чергування і контрастування ширини смуг та різним ступенем загущення орнаменту (один із загальнорозповсюджених типів на Бойківщині).

2. Орнамент геометричного рисунка площинного характеру у вигляді дрібних ромбів, овалів, зірок, прями і косих хрестиків, що виступають вільно або групуються комплексами. Вони компонуються на полі горизонтальними рядами (вибійки Дрогобицького і Самбірського районів). Взоровані рядки заповнюються однорідними або різними мотивами. На дрогобицьких вибійках кількість смуг в одному рапорті налічує 8–10. Різноманітністю орнаментальних форм і виразністю контрасту білих площин фону і чорних плям орнаменту відзначаються вибійки с. Мшанець, Лютовиська Турківського району.

3. Найбільш цікавими щодо характеру мотивів та їх композиційного укладу є вибійки з рослинним орнаментом. Серед мотивів найчастіше виступають дубові листочки, квіти, листя барвінку і папороті, квасолі, овочі, колоски пшениці. Вони передані в орнаменті в узагальнених формах, площинно, без перспективних скорочень. Елементи рослин виступають у рядках вільно, не пов’язані з собою або групуються в загинах хвилястих галузок, сплітаються у вінки, гірлянди або розсіваються ритмічно на фоні у вигляді китичок, вазонків, квітучих деревець [5].

У ЛНАМ на кафедрі текстилю вивчення вибійки розпочато після розділення спеціалізації на ткацтво і художній розпис тканин на початку 1980 рр. Першою ввела в програму завдання з вибійки професор М. Жиліна. За її програмою студентами у співпраці з працівниками Музею народної архітектури й побуту, зокрема науковцем Л. Сварник була виконана серія одягових тканин вибійчаною технологією, а саме спідниці для працівників музею. Бойківська вибійка є актуальною серед творчої молоді, вивчається та застосовується у навчальних завданнях і семестрових проєктних роботах.

Зацікавлення у широкого загалу викликала виставка «Українська вибійка XVIII–XXст., що відбулася у 2015 р. в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ). Вибійка стала прототипом сучасних принтів у колекції дизайнера MAISON MARTIN MAPGIELA New York Fashion Week, 2015р.

Центр «Традиція» (засновник – дослідниця музейних збірок і дизайнер, випускниця кафедри сакрального мистецтва О. Сокол) впродовж останніх років відроджує процес вибивання олійними фарбами на лляному та домотканому полотні, виготовляє моделі суконь, спідниць, блуз для поціновувачів народної творчості.

Нову інтерпретацію вибійка отримала у втілених семестрових проєктах шкіряних сумок студентки ЛНАМ О. Деркач а також в аксесуарах і повсякденних комплектах бакалаврської роботи студентки ЛНАМ І. Кушнір (2020), виконаних під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Ірини Грицюк.

*1. Грицюк Ірина. Народна художня тканина Бойківщини в дослідженнях С.Й. Сидорович. Бойківщина. Історія та сучасність : матеріали історико-народознавчої конф. м. Самбір, 1996 р. Львів: «ФІРА-люкс».С.74–76.*



*2. Грицюк Ірина. Життєвий шлях і громадська діяльність Савини Сидорович. Народознавчі зошити. 1999 р., № 6. Львів. С. 911–920.*

*3. Дутка Романа. Шляхи актуалізації української народної вибійки у ХХІ столітті. Народознавчі зошити, № 2(140), Львів, 2018. С. 436–440.*

*4. Сидорович Савина. Художня тканина західних областей УРСР. Київ: «Наукова думка», 1979.156 с.; іл.*

*5. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. К., 1982. Т. 36 : Етнографічна експедиція на Бойківщину. С. 68 – 99.*



Ри

Комплекти жіночого одягу за мотивами бойківського народного костюму,

автор І Плотник, керівник І. Грицюк,2019 р.



Повсякденні комплекти й аксесуари оздоблені вибійкою,

автор І. Кушнір, керівник І. Грицюк,2020 р.

**Галина Гром,**

аспірант кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка,

член Національної спілки майстрів народного мистецтва України

**ГАННА ГРОМ – ЛІТОПИСЕЦЬ РІДНОГО СЕЛА**

У сучасному світі, охопленому глобалізацією, зближення культур між різними націями і країнами може призвести до поглинання чи знецінення їх національних надбань, і, зі свого боку, навіть до втрати національної ідентичності. Однак парадоксальним є такий факт: що одноріднішим стає світовий культурний простір, то більшої цінності набувають локальні культурні та національні особливості, традиції, звичаї. Здавна в Україні місія збереження культурної спадщини лягала на плечі небайдужих людей, які своїм справжнім патріотизмом та працею зберігали й примножували її здобутки.

Однією з таких постатей на теренах Бойківщини є Ганна Петрівна Гром (в дівоцтві – Гаврилик). Народилася вона 1 серпня 1933 р. в селянській родині у Нагуєвичах. З 1940 до 1947 р. навчалася в сільській школі, яку була змушена залишити через хворобу матері. У 1948 р. знову поновлює навчання, і у 1952 р. закінчує школу, ставши першою золотою медалісткою. У цьому ж році стає студенткою філологічного факультету Дрогобицького педагогічного інституту ім. І.Я. Франка. За роки навчання активно займалася організаційною діяльністю як староста групи, член наукового студентського товариства, член редколегії інститутської газети. Після закінчення навчання працювала директором музею Івана Франка в його рідному селі. Фактично, на її плечі лягла підготовка до святкування 100-ї річниці з дня народження Великого Каменяра, долучилася вона і до низки проєктів на прохання співробітників Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка.

Крім того, з 1961 р. і аж до виходу на заслужений відпочинок Ганна Гром працювала вчителем української мови та літератури в Нагуєвицькій середній школі, отримала звання «Відмінник народної освіти». Слід наголосити, що в далекому 1966 р. вона організувала шкільний літературний гурток «Каменяр», учасники якого листувалися з багатьма відомими письменниками, поетами, вченими. Власне кажучи, громадське і культурне життя с. Нагуєвичі (тоді – с. Івана Франка) неможливо було уявити без участі Ганни Петрівни, як шанобливо зверталися до неї односельчани. Вона завжди перебувала у вирі подій, щиро вболіваючи за долю рідного села, що назавжди пов’язане з іменем Івана Франка. У 1992 р. вийшла її перша краєзнавча книжка «Нагуєвичі – батьківщина Івана Франка».

Після виходу на пенсію Ганна Гром продовжила збирати матеріали з історії села, спогади очевидців, легенди і перекази, бувальщини, звичаї, а також власноруч вела своєрідний літопис, занотовуючи цікаві події і факти, досліджувала архівні документи, листувалася з односельцями, яких доля закинула далеко від рідної домівки. Результатом такої багаторічної наполегливої праці стало написання книги «Нагуєвичі», що вийшла друком у 2002 році. У передньому слові до видання Я. Радевич-Винницький написав: «Книзі «Нагуєвичі» назагал властива панорамність, скрупульозна об’єктивність, документальність, але місцями у ній звучать ліричні ноти – часом патетичні, часом сумовито-щемливі. Що ж, така музика життя, й авторці вдалося передати її словами» [1].

Із виданням цієї книги краєзнавча і письменницька праця Ганни Гром не припинялася, хоча стан здоров’я і погіршився. З’являлися нові факти, нова інформація, тому продовженням стала друга книга – «Франкові Нагуєвичі», яка побачила світ у 2004 р., на жаль, вже після смерті авторки. В планах Г. Гром було видання третьої книги, матеріали до якої нею збиралися і опрацьовувалися, залишилися рукописи окремих розділів.

Велика справа збереження української культури та історії залежить від наших спільних зусиль, від того, що кожен з нас може зробити на своєму місці. Цінність доробку Ганни Гром полягає у тому, що це не просто сухе академічне дослідження, а погляд ніби зсередини, думка безпосередньої учасниці подій, записані спогади родичів, друзів, односельців. У слові до читача Г. Гром писала: «Люблю свої Нагуєвичі і всією душею і серцем хочу зберегти для нащадків пам'ять про важливі події в рідному селі, про які вдалося дізнатися. Будуть приходити нові покоління нагуєвичан, заглянуть до цієї книжки і зрозуміють нас, сущих тепер. Подумають про нашу долю, наші добрі й погані вчинки та з погляду свого часу дадуть нам оцінку»[2].

*1. Гром Г. Нагуєвичі. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2002. 288 с.*

*2. Гром Ганна. Франкові Нагуєвичі. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2004. 282 с.*

**Христина Дранчук,**

магістр кафедри методики викладання образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну,

навчально-наукового інституту мистецтв

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

**ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ БОЙКІВСЬКОГО**

**НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ**

Помітною тенденцією у національно-патріотичному вихованні сучасної молоді є збереження та використання традицій народного мистецтва, зокрема бойківського.

Безсумнівно, особливе місце у національно-патріотичному становленні особистості займає народне мистецтво. Маючи безпосередній вплив на особистість, воно збагачує її духовний і матеріальний світ, розвиває психіку, формує інтелект, сприяє вихованню естетичного сприйняття, потребу у високоморальних цінностях, формує відчуття любові до рідного краю та його традицій.

На сучасному етапі велику роль у формуванні національної ідентичності підростаючого покоління відіграє теоретичне та практичне ознайомлення з традиційним мистецтвом рідного краю.

Питання формування у молоді патріотичних почуттів, національної самосвідомості розглядають у контексті загального процесу виховання молоді дослідники А. Богуш [1], О. Сухомлинська, трактуючи поняття *патріотизм* як сукупність таких цінностей: гідність, гордість, справедливість, працелюбність, відповідальність, правдивість.

Сучасні аспекти формування патріотизму дітей та молоді, зокрема й учнів початкової школи, досліджено Р. Петронговським [2], Ю. Руденком. Вони вважають, що патріотичне виховання має враховувати регіональні відмінності, зберігаючи єдність образів малої та великої Батьківщини, загальнонаціональні ідеї та цінності. До важливих чинників виховання патріотизму відносять громадянську свідомість, засоби масової інформації, літературу та мистецтво, релігію й церкву, освітні та позашкільні заклади. Р. Петронговський актуалізує реалізацію принципу «моя школа – мій дім», «мій дім – моя родина», «моя родина – рідна Вітчизна» [2].

Аналіз науково-педагогічної та психолого-методичної літератури дає нам змогу стверджувати, що національні традиції, культурно-історичні пам’ятки попередніх поколінь закладалися ще з дитинства і формували основи виховання в дітей поваги до родини, рідної землі, самосвідомість та патріотизму. Тому для розвитку цих почуттів слід знайомити молодь з історією розвитку творчих осередків, їх традиціями, архітектурою та традиційним мистецтвом.

Бойківщина – історико-етнографічний регіон на північних і південних схилах Карпат площею близько 8 тисяч км², простягається від річок Лімниця і Тересва (на сході) до річок Уж і Сян (на заході), охоплює гірські райони Львівської, Івано-Франківської та Закарпатської областей. Походить від назви населення регіону – бойків.

Має самобутній характер і традиційне декоративне мистецтво: вишивку, різьбу по дереву, форми і способи прикрашання одягу, розпис писанок. Збережені на Бойківщині твори народного малярства XVI–XVIII ст. належать до комплексу унікальних пам’яток української загальнонаціональної художньої культури.

З давніх часів славиться Бойківщина своїми мистецькими традиціями. Зокрема архітектура посідає чільне місце в культурній діяльності місцевого населення, принесла йому загальне визнання. І це цілком природно, адже на Бойківщині споконвіку був ліс – чудовий будівельний матеріал. Народні майстри будували хати з галереями, водяні млини, церкви, дзвіниці, які ми сьогодні вважаємо шедеврами народного зодчества. Впродовж століть вироблявся неповторний бойківський стиль, в якому відобразилися кмітливість, спостережливість, естетичні смаки та уподобання будівничих.

Та найвищого мистецького рівня досягли місцеві зодчі в сакральній архітектурі. Бойківські церкви та дзвіниці відзначаються оригінальністю архітектурних форм, конструктивною простотою, доцільністю та виразністю окремих деталей. Академік Ігор Грабар у книзі «Історія Руського мистецтва» писав про них: «Ось де самобутнє мистецтво Прикарпатської Русі торжествує своє найвище досягнення! Тут, в цих легко злітаючих до неба струнких силуетах храмів, в дитячій простоті їх конструкцій, що надає їм вигляд дивовижних іграшок, – відбилася вся неповторна чарівність цього справді народного мистецтва» [3].

Високими художніми якостями характеризуються народні ткані вироби: коци, верети, плахти. Цікаві зразки рослинного орнаменту мають вибійки (фарбування виконували рослинними барвниками за допомогою трафаретів). Вражають фантастичними узорами, тонкістю виконання вишивки. Бойківський старовинний одяг відзначається зручністю, легкістю, багатством орнаменту та способів виконання. Дівчата носили вишиті сорочки, білі спідниці з вишитим краєм, а також прикрашений вишивкою фартушок, на голові – світлу хустку. Заміжні жінки в’язали хустки на чіпець. На сорочки одягали лейбик з коричневого сукна, прикрашений на грудях шнурами і саморобними ґудзиками з того ж таки сукна. Чоловічий костюм був строгим: сорочка та штани з білого полотна з вузькими, здебільшого чорного кольору, вишивками. Штани іноді вишивали внизу і по швах. Лейбик прикрашали скромніше. Влітку носили солом’яний капелюх, взимку – кучму, або баранячу шапку. В давнину бойки відпускали довге до плечей волосся, яке заплітали в коси. Бороди голили.

На Бойківщині вишивка, писанкарство та різьба по дереву є популярними видами декоративно-ужиткового мистецтва. Центри декоративно-прикладного мистецтва – Самбір, Стрий, Долина, Калуш, Рожнятів та ін. Народні майстри Бойківщини ведуть велику творчу роботу з вивчення і створення творів ДУМ, популяризації їх серед дітей, молоді і людей старшого покоління. Для цього вони проводять виставки, семінари, майстер-класи і творчі лабораторії, організують гуртки з писанкарства.

Ми врахували думку Богуш, що, патріотизм – це глибоко людське почуття. Однак набуває вищого сенсу лише тоді, коли стає не замкненим лише у внутрішньому світі особистості, а діяльнісним, тобто пориванням до зовнішнього втілення, вчинку, патріотичної поведінки. Саме вчинкові втілення почуття патріотизму є справжнім показником його розвитку в окремої особистості [1]. Це обумовлює виокремлення в структурі патріотичної вихованості поведінкового компонента.

Робота з вихованцями гуртка велася за розробленою програмою. У таких умовах ознайомлення з культурою Бойківського краю, його традиціями та мистецтвом відбувалося поетапно й поглиблено. Для кращого засвоєння та зацікавленості на занятті були представлені предмети побуту, репродукції мистецьких творів і фотографії традиційної для регіону Бойківщини архітектури. Після детального ознайомлення з Бойківщиною ми з вихованцями приступили до розпису їхніх традиційних писанок. У ході виконання завдань творчого спрямування відбувалося їх групове обговорення, в результаті якого вихованці виражали свої почуття з приводу створеного творчого продукту, оцінювали свої вироби тощо.

З метою формування патріотичних почуттів, любові до рідного краю молоді, поглиблення їхніх знань про традиції та побут предків ми застосовували такі словесні методи, як бесіда та дискусія. Головною метою кожного заняття були його творча спрямованість, накопичення інформації промистецтво та пробудження національної ідентичності.

Сприяло творчому розвитку молоді і заняття, присвячене ознайомленню підлітків з розмаїттям мистецьких надбань бойків, їх різноманіттям та високою культурою виконання.

Протягом дослідження нами було виявлено, що гуртківці із задоволенням знайомились з традиційним мистецтвом, самі проявляли зацікавленість до історії та культури бойків. Це позитивно вплинуло на розвиток їхньої самосвідомості та відчуття патріотизму.

Ми погоджуємося з позицією науковців, що серед цінностей української національної культури, необхідних для здійснення патріотичного виховання молоді, важливе місце посідає традиційне мистецтво, яке здатне впливати на духовний світ людини на рівні підсвідомості, емоційного осягнення, інтуїції. Мистецька діяльність спрямована на формування патріотизму, почуття належності індивіда до суспільства, а форми та методи мистецького виховання стимулюють емоційно-вольову сферу молоді та сприяють досягненню основної мети патріотичного виховання.

Отже, засобами мистецтва можна визначити розвиток в особистості високих художньо-естетичних ідеалів та поглядів, формування мистецького досвіду в процесі художнього осмислення реальності. Мистецтво активізує відчуття й сприймання молоді, їх уяву та мислення, формує любов до рідного краю, глибокі патріотичні почуття, впливає на розвиток творчих здібностей, а також формує естетичний смак та духовно збагачує. Ставлячи за мету виховати в особистості здоровий патріотизм, педагоги не повинні забувати, що до цього не слід підходити формально, лише з приуроченням до знаменних дат. Тільки подаючи підростаючому поколінню гідний приклад, вкладаючи вагомий внесок у майбутнє, педагоги зможуть бережно й по-справжньому зростити в молоді паростки патріотизму, виховати з них гідних громадян своєї країни.

*1. Богуш А.М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми виховання. Культура. 2001. № 1. С. 5.*

*2. Петронговський Р.Р. Теорія і практика формування патріотизму старшокласників : монографія / за ред. проф. М.В. Левківського. Житомир : Полісся, 2003. 220 с.*

*3. Грабарь І.Є. Історія Руського мистецтва. – Т.3.– М., 1912.*

## **Лариса Ейвас,**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

Криворізького державного педагогічного університету

## **ПРОБЛЕМНЕ ПОЛЕ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ**

## **ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

Праця вчителя, як вказують дослідники (І. Зязюн, В. Кремень, В. Курило, В. Сухомлинський, В. Шепотько та ін.), забезпечує умови для участі молоді в суспільному виробництві, із огляду на це вона є не лише корисною, а й необхідною. Її корисність зростає в міру підвищення ролі освіти у виробництві, оскільки вчитель, хоча й не створює матеріальних цінностей, проте формує людину як головну виробничу силу [3]. Отже, підходити до оцінки праці вчителя не варто лише з матеріально-організаційної точки зору. Потребу в учителях тих чи тих спеціальностей або спеціалізацій доцільно визначати з огляду на соціально-культурні перспективи конкретного суспільства, проєктуючи зміст професійної підготовки з урахуванням майбутніх соціально-економічних змін, динаміки й вектору науково-технічного прогресу, соціальних перетворень.

Специфіка художньої освіти та її значущість виходить з того, що вчитель впливає, з одного боку, на емоційну сферу учня, його підсвідомість і інтуїцію, а з іншого – на його логіку, раціональне мислення, здатність до усвідомлення поставлених завдань. Дослідники виокремлюють такі *критерії дидактичної цінності* занять декоративно-прикладним мистецтвом (ДПМ) у навчальному процесі, а саме: 1) пізнавальна цінність – обсяг теоретичних відомостей, які потрібні для повноцінної підготовки молоді до трудового життя; 2) практична – кількість і досконалість засвоєних трудових операцій, поширених на виробництві і в побуті; 3) розвивальна – засвоєння технологічних процесів, на яких ґрунтується цей вид ДПМ, у всьому їх багатстві й розмаїтті, та можливістю вдосконалення окремих прийомів за рахунок використання різноманітних пристосувань; 4) профорієнтаційна й 5) художньо-культурна цінності [4].

Проведений огляд досліджень у царині викладання ДПМ уможливлює висновок про те, що навчання учнів цього виду мистецтва потребує кваліфікованих спеціалістів і не лише в технологічній, але й морально-етичній площині. Аналіз штатного розпису, кваліфікаційних характеристик вчителів, системи освіти в Україні та країн пострадянського простору, не показав чітко визначеної посади – «вчитель декоративно-прикладного мистецтва». Тож спробуємо визначити професійні траєкторії, які можуть бути обрані педагогами для здобуття досліджуваної нами спеціальності та отримання необхідної кваліфікації.

Зазначимо, що *художньо-педагогічна освіта* – дидактичний процес формування і засвоєння фахових знань, навиків, поглядів, мислення у системі підготовки вчителя в різних сферах образотворчої (мистецької) діяльності [2]. Отже, сьогодні, вказує Т. Агейкіна-Старченко, вчитель мистецьких дисциплін – це фахівець освітньої галузі «Мистецтво – Естетична культура», який здобув спеціальну (професійну) мистецьку освіту в спеціальних та закладах вищої освіти і викладає в загальноосвітніх школах та школах художньо-естетичного напряму відповідні навчальні предмети, проводить позаурочну роботу з учнями в самодіяльних художніх колективах, гуртках, мистецьких заходах тощо [1].

Аналіз наукових праць С. Коновець, Б. Неменського, В. Орлова, О. Отич, О. Рудницької та ін., власного педагогічного досвіду, дає підстави стверджувати, що специфікою професійної діяльності вчителя мистецьких дисциплін, або, як їх влучно називає В. Орлов, «вчителя предметів естетичного циклу», є поєднання педагогічної та мистецької діяльності, розв’язання навчально-виховних завдань, реалізація освітніх цілей засобами мистецької педагогіки. Такі фахівці затребувані скрізь, де визначається необхідність не лише виробничого навчання, але й творчого розвитку особистості.

З-поміж різновидів художньої діяльності, яких навчають майбутніх учителів образотворчого мистецтва, чинне місце посідає ДПМ. Проте на відміну від підготовки професійного художника, художньо-педагогічна освіта має враховувати той факт, що ДПМ є й могутнім засобом естетичного виховання учнів. Тож майбутній вчитель ДПМ повинен не тільки вміти навчати своїх вихованців виготовленна естетично вартісних виробів для домашнього вжитку, а й створювати на цій основі виховну систему, що формує творчий спосіб мислення школярів, позитивно впливає на розвиток їх національної та громадянської свідомості, створює визначений уклад життєдіяльності учнів.

Підготовка вчителя ДПМ, особливо у специфічних формах і видах цього мистецтва, як-от: художня обробка металу, деревини, каменю, глини, можлива і в межах інженерно-педагогічної освіти. Як відомо, матеріальне творення предмета в ДПМ відбувається шляхом обробки визначеного матеріалу – ліплення (глина), вирізування, виточування, випилювання, збивання, склеювання, шліфування (деревина), різання, ковка, згин, зварювання, шліфування (метал), ткання, в’язання, вишивка, розкроювання, зшивання (тканини, волокнисті матеріали) тощо. Уже на початковому етапі роботи відбувається декорування предмета через формоутворення та створення й використання переваг текстури цього матеріалу. На всіх етапах роботи виявляються необхідними знання з основ техніки й технологій, матеріалознавства, принципів конструювання, способів використання інструментів і складного обладнання і до того ж практичні вміння з виконання ескізів, володіння інструментами, правильного чергування технологічних операцій тощо. Саме в умовах навчальних майстерень, на основі засвоєних трудових умінь, технологічних знань виявляється можливим опанування учнями різновидами народних ремесел і ДПМ. Напрям такої підготовки вчителя реалізує художньо-педагогічна освіта.

*Художньо-технічна педагогічна освіта* – освіта, що спрямовується на надання необхідних технічних знань, умінь і навичок, оволодіння майбутніми фахівцями технічним мисленням шляхом вивчення художніх технік обробки матеріалів, виготовлення творів ДПМ і реалізації дизайнерських проєктів, а також забезпечує необхідними методичними знаннями. Сьогодні на уроках трудового навчання в основній школі чи технологій в старшій школі не вивчається жоден технологічний процес з обробки матеріалу без урахування економічного, естетичного, екологічного, морального, художнього та національного аспектів. Саме цей момент підкреслює виняткові можливості ДПМ для розвитку творчих здібностей учнів, а відтак і необхідність оволодіння вчителем технологій цим мистецтвом [5]. Доповнимо сказане тим, що чинна система освіти в Україні орієнтується в напрямі формальної та неформальної складових. Їх відмінності одна від іншої полягають у такому: оволодіння ремеслом чи мистецтвом відбувається з урахуванням потреб тих, хто навчається, існує тісний зв’язок навчання з практикою, є можливість запровадження гнучких освітніх програм.

Історія створення неформальної мистецької освіти сягає своїм корінням ще до часів середньовіччя, перших кустарних виробництв, а згодом – мануфактур, артілей, кооперативів, фабрик, малих підприємств. Такі виробництва зазвичай виникають у центрах розквіту художнього ремесла, переважно зосереджуються при художніх і мистецьких школах, очолюваних народними майстрами. Провідними формами неформальної художньої освіти є: творчі об’єднання, гуртки, артілі, малі виробництва тощо. Зауважимо при цьому, що неформальна художня освіта, попри наявні можливості для оволодіння ремеслом і згодом майстерністю, не дає права своїм вихованцям на професійну педагогічну діяльність.

Зазвичай неформальна освіта розглядається в опозиції до формальної, що відбувається у рамках офіційних освітніх інститутів і супроводжується врученням офіційно визнаних документів про освіту. Проте термін «неформальна освіта» має більш широкий контекст і потрапляє в єдиний понятійний ряд із безперервною, додатковою освітою і, що найбільш цінне, – із самоосвітою. У цьому своєму значенні неформальна освіта вможливлює оволодіння талановитою людиною новими знаннями й навичками, образотворчими й дизайнерськими техніками протягом усього життя, набуваючи різноманітних форм і взаємодіючи із формальною [6].

Зазначимо, що в системі формальної та неформальної художньої освіти, зокрема й з ДПМ, мають працювати висококваліфіковані педагогічні працівники. Сьогодні педагогічна освіта забезпечує майбутнім фахівцям можливість отримати додаткові спеціалізації для роботи як у старшій профільній школі, закладах неформальної мистецької освіти, так і в системі позашкільної освіти – в палацах культури і будинках творчості, центрах дитячої та юнацької творчості, станціях юних техніків, навчально-виробничих комбінатах. При цьому *позашкільна освіта* нами розглядається як освітній процес, зорієнтований на вільний вибір дитиною за участю педагога освітньої галузі, навчальної спрямованості програм, часу їх засвоєння створення сприятливих педагогічних умов для реалізації потенціалу вихованця, задоволення духовних потреб особистості. Можливі професійні траєкторії майбутнього вчителя ДПМ ілюстровано на рис. 1.

# **ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА**

ДИЗАЙН

**Образотворче мистецтво**

**Художня праця**

#### ДПМ

Учитель образотворчого мистецтва

Учитель трудового навчання та технологій

Керівник гуртка, студії

Навчальний майстер

# **ХУДОЖНЯ ОСВІТА**

**ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА**

**Формальна та неформальна освіта**

**Дошкільна, шкільна й позашкільна освіта**

Рис. 1. Професійні траєкторії вчителя ДПМ в сучасній

системі освіти

Отже, *вчителем ДПМ* є педагогічний працівник, який має фахову (мистецьку й педагогічну) вищу освіту рівня «бакалавра», «спеціаліста» чи «магістра», отримав відповідну кваліфікацію і володіє здатністю до організації й здійснення освітнього процесу в загальноосвітніх школах, позашкільних закладах освіти, самодіяльних художніх колективах, гуртках. Предметом його діяльності є процес передачі учням знань, умінь і навичок, трансляція художньої й духовної культури, виховання учнів засобами декоративно-прикладного мистецтва. Оглянуті можливі професійні траєкторії, за якими здобувається відповідна кваліфікація, визначають більш детальний розгляд таких спеціальностей, як Середня освіта (Образотворче мистецтво) та Середня освіта «Трудове навчання та технології».

1. *Агейкіна-Старченко Т.В. Педагогічні умови підвищення кваліфікації вчителів мистецьких дисциплін у системі післядипломної освіти : автореф. … канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Запоріжжя, 2011. 21 с.*
2. *Каленюк О.М. Дидактичні засади формування фахових знань у майбутніх учителів образотворчого мистецтва : автореф. дис. … канд. пед. наук : спец. 13.00.09 «Теорія навчання». Луцьк, 2005. 20 с.*
3. *Курило В.М., Шепотько В.П. Освіта України і науково-технічний та соціальний прогрес: історія, досвід, уроки : монографія. Київ : Деміур, 2006. 432 с.*
4. *Манучарова Н.Д. Декоративний розпис // Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР / Н.Д. Манучарова. – Київ : Вид-во Акад. архіт. УРСР, 1952. – С. 159–161.*
5. *Сидоренко О.Д. Вплив декоративно-ужиткового мистецтва на трудову підготовку учнів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. Київ ; Вінниця, 2010. Вип. 25. С. 79–84.*
6. *Сігаєва Л.Є. Розвиток освіти дорослих в Україні (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) : монографія. Київ : ЕКМО, 2010. 419 c.*

**Роксоляна Загайська**

викладач-методист, завідувач бібліотеки фахового коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша,

член Національної спілки краєзнавців України,

член Національної спілки народних майстрів України

**САМОВІДДАНА ПРАЦЯ НА ПРОСТОРАХ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА (З ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ЛЮБИ-НАДІЇ ГОРАК)**

Ніколи не знаєш коли і куди приведуть тебе стежки Господні, не знаєш, кого тобі подарує доля як друзів, порадників для твого ж зростання, а може і для чийогось теж, бо і тебе доля посилає комусь…

Щаслива, що на своєму життєвому шляху зустріла людину, яку задовго до особистого знайомства знала з її ткацьких витворів – пані Любу-Надію Горак. Маю кимось подаровану оригінальну крайку, тонкої роботи, кольорову, як гуцульська писанка, якої в нашому районі Львова, на Філипівці та Квітківці ніхто не мав, випадково загубила на вулиці і хтось мені повернув, заніс на подвір’я і почепив біля будинку на дереві! Вже тоді на початку 1990-х мені знавці й шанувальники народного мистецтва говорили, що гарніших крайок у Львові, крім Люби Горак, ніхто не робить. Всі говорили тільки про пані Любу, і ніхто й ніколи – що вона Надія! Згодом пані Любу я зустріла в музеї Івана Франка, де представники Аматорського товариства «Джерело» організовували виставку робіт самодіяльних майстрів (керівник – Всеволод Волощак). Директором на той час в музеї був Роман Горак, франкознавець, письменник, кандидат хімічних наук, який і запросив нас зробити у залах виставку творчих робіт. Тоді ми з пані Любою навіть не привіталися, була заклопотана, малесенька, в окулярах жіночка у багато вишитій блузі.

Ближче з пані Любою ми познайомилися коли вона почала працювати у відділі художнього текстилю мистецького коледжу імені Івана Труша і відтоді ми дуже близькі товаришки, які не можуть обійтися одна без одної на жодній обідній перерві, багато подорожуємо, беремо участь у виставках, конференціях, семінарах, майстер-класах. Пані Люба, яка в паспорті все ж Надія, дуже цікава співрозмовниця і людина, яку наздоганяє час! Бо стільки, скільки встигає ця щупленька, маленька бджілка-трудівниця, вистачило б, без перебільшення, на трьох.

Народилася вона в родині кравців – Андрія та Ольги Пиріжок. Андрій Пиріжок(1909–1999), син Марка Пиріжка та Марії Ремешило з міста Угніва Рава-Руського повіту народився 31 березня 1909 р. З 1928 р. займався кравецьким ремеслом і належав до цеху кравецьких майстрів Львова. За німецької окупації працював касиром Оперного театру, щоб вберегтися від висилки до Німеччини, бо був позбавлений кравецької ліцензії. Зате ліцензія була збережена у дружини Ольги Василівни Пиріжок – з дому Шишка(1909–1964), уродженої в Дернові Кам’янка-Струмилового повіту.

Після закінчення війни (1946) у Львові був створений Всесоюзний будинок моделей, а Андрій Пиріжок став одним із його засновників. У 1961–1967 рр. він брав активну участь у ВДНХ СРСР, за що був нагороджений малою срібною медаллю иа велосипедом. 25 років життя він віддав ще одній новоствореній організації – Всесоюзним курсам підвищення кваліфікації модельєрів. Помер у віці 90 років 22 листопада 1999 р. у Львові. Мав двох дочок: Любов-Надію Горак (нар. 1950) – члена Національної спілки народних майстрів України, яка займається художнім текстилем, творчими пошуками в одяговому, декоративному і килимовому ткацтві. Вона досліджує текстильну спадщину українців, є викладачем і майстром коледжу імені Івана Труша. Друга донька – Марта Булка (1937–2011) – знаний музикант, викладач Львівської середньої спеціальної музичної школи ім. Соломії Крушельницької.

З 1957 р. Люба-Надія впродовж трьох років навчалася по класу фортепіано в музичній середній школі на вул. Коперника , де завучем і викладачем української мови була Лідія Мінко (з дому Дзерович), а далі – закінчувала навчання у знаменитій СШ № 28 з поглибленим вивченням німецької мови. Художню освіту здобувала у Львівській дитячій художній школі (1964–1967), директором якої на той час працював знаменитий митець Роман Турин – відкривач світові глухонімого маляра з Криниці Никифора Дровняка. Після закінчення школи вступила (1968) до Львівського художнього інституту декоративного і прикладного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв), на факультет моделювання одягу. Група була дуже великою (14 осіб), тому Люба Пиріжок і Леонід Гошовський перейшли на відділення текстилю. Закінчила мистецький виш у 1973 р., де її дипломна робота до сьогодні прикрашає стіни ткацької майстерні.

У 1973 р. Люба-Надія вийшла заміж за Романа Горака, на той час старшого наукового співробітника Львівського державного медичного інституту. У 1974 р. народився перший син Яким, нині – музикознавець, кандидат мистецтвознавства, доцент Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. У 1979 р. – другий син – Андрій – медик, знаний фахівець з ультразвукової діагностики, а в 1984 р. – третій син – Іван – нині провідний логіст з міжнародних перевезень.

Певний час Люба-Надія працювала художником-декоратором під керівництвом Євгена Лисика у Львівському оперному театрі, художником-оформлювачем – у кінотеатрі «Орлятко», ткачем-надомником та викладачем у СШ № 10, керівником гуртка – у СШ № 6. Крім обов’язків дружини, матері, бабусі, донині мисткиня не покидає давньої пристрасті до ткацтва.

Упродовж п’яти років Люба-Надія Горак працювала заступником голови Львівськї спілки народних майстрів України, яку очолює Зеновія Романівна Краковецька (1937 р.н.). Крім мистецьких досягнень, дуже великий респект Зеновії Романівні за те, що 1975 р. у Львівській школі № 80, де працювала вчителем, вона створила унікальний етнографічний музей з експонатами, яких не мають навіть музеї. Особисто трапилася нагода оглянути експозицію музею у 2012 р., де екскурсію мені провадила пані Зиновія. У 1996 р. розпалася Спілка художників, натомість заснувалася Спілка народних майстрів та Спілка живописців. Тоді існувало дві спілки народних митців аматорського мистецтва Львова та обласний осередок Львівської спілки народних майстрів. З Марією Іванівною Калиняк мене познайомив її син Богдан, мій співробітник, а вона, зі свого боку запросила на засідання спілки митців-аматорів, де головувала. Засідання, майстер-класи і водночас бесіди про «код української вишивки» проводили у Будинку вчителя. Приїздили пані поважного віку з різних містечок Галичини, було дуже цікаво. Відбувалися реформи В. Ющенка, який щиро підтримував народне мистецтво, готувався до своєї політичної діяльності. Таким об’єднанням на той час було порівняно легше отримати приміщення для організації своєї роботи і хто зумів цим скористатися, отримати і втримати приміщення, яке не обкладалося податками – той міг займатися творчою діяльністю, організовувати мистецькі студії, гуртки, робити виставки, збиратися на засідання тощо. Це також питання для дослідників на майбутнє, чому не втрималися ті Спілки, чому люди розлетілися працювати по хатах і майстернях, чому їм не залежало на участі в Спілці. Фактично залишилася лише Спілка, очолювана З. Краковецькою (член НСХУ з 1988р., голова Львівського осередку НСМНМУ з 1991р) [2]. Пояснюється це тим, що в неї велася документація та облік і саме тоді поруч з нею працювала Люба-Надія Горак, людина обов’язкова, відповідальна та надійна. У той час Спілки запрошували на виставки до Києва, де представляли роботи в Національному палаці «Україна».

Член НСНМУ з 1997 р., Люба-Надія Горак працювала заступником у справах Спілки до 2003 р. Це означало, що вся організація виставок, відповідальність за збереження експонатів та облік лежав на ній. Спілка тривалий час орендувала дві кімнати у відомому в Львові Шаховому клубі, заснованому в 1981 р. На сьогодні це навчальний корпус Львівського національного університету ім. Івана Франка. Під час реорганізації Спілці відмовили в оренді. Коли робота Спілок проходила мляво, не було виставок і презентацій, то майстри почали сходитися до пані З. Краковецької, де вона всіх радо приймала, сама ж періодично організовувала виставки, домовлялася з організаторами, були і міжнародні виставки та ін.

З 1 вересня 2004 р. Надія Андріївна Горак (за директорства Василя Отковича) почала працювати в Львівському коледжі декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша на посаді викладача технології та навчального майстра. За її словами, саме робота зі студентською молоддю додає сил для народження нових ідей. Надія Андріївна розробила програму для виконання українського елементу одягу – крайки, розшифрувала і популяризувала старовинну ткану полтавську плахту, розробила узори для тканих борщівських сорочок та ін. Вона охоче ділиться здобутками зі студентами та молодими митцями, вміє запалити творчу юнь до пошуку і праці. Результатом стало те, що її випускниці на захисті дипломних робіт, для практичного підтвердження самостійно розробили орнамент і виткали розкішні сорочки, які продемонстрували перед атестаційною комісією та однокурсниками. Тонким відчуттям педагога Н. Горак розпізнає рівень прагнення до знань своїх студентів, знає, як спонукати майбутніх митців до розуміння необхідності набуття проєктних знань й умінь технологічних особливостей ткацького мистецтва, таких потрібних у майбутній професійній діяльності. Тому тягнуться до неї юні серця молодих мисткинь.

Надія-Люба Горак як учасниця багатьох Всеукраїнських і міжнародних виставок завжди отримувала нагородні грамоти, мала дві персональні виставки (2010 та 2019), що проходили у виставковому залі Шевченківського Гаю. Ці виставки були цілком різними та продемонстрували широкий діапазон мистецького обдарування знаної майстрині. Тепло про свою дружину в журналі «Дзвін» написав Роман Горак. Так, у статті «Моя дружина – художник» він детально описує трудову діяльність коханої дружини, її відповідальність перед родиною, її планомірне втілення в матеріалі обдуманих, прорахованих ідей. А також про те, що майстриня має талановитих учнів, таких як Тереза Барабаш, котра на ХV міжнародному трієнале з текстилю в м. Лодзь (Республіка Польща) здобула дві золоті медалі – за дебют і за кращу творчу роботу [1].

Надзвичайне місце в творчості Н.-Л. Горак займають ткані сорочки. Колекцію цих винятково вишуканих виробів вона представила на розгляд поціновувачів під час останньої виставки в жовтні 2019 р. – «Осінні мотиви у творчості Надії Горак». Крім того, на цій виставці були представлені сучасні вироби, у яких відбулося поєднання тканин, створених вручну на верстаті, та фабричних матеріалів. Тому до роботи при підготовці виставки Надія Андріївна залучила досвідченого модельєра Ірину Гопак і висококласну кравчиню Надію Новосад.

Донині Н.-Л. Горак щиро відгукується на пропозиції взяти участь у виставках, конференціях, майстер-класах й інших культурно-мистецьких заходах. Цей список за роки творчої праці мисткині є доволі довгий. В її творчих роботах – теплих, веселих і щирих – ніби промовляє душа українського народу, чиєю дитиною до останньої своєї клітинки єства є ця чудова людина. Такими особистостями, як Надія Андріївна Горак, пишається не лише Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша, а й уся творча Україна.

1. *Горак Р. Моя дружина – художник. Дзвін. 2017. № 12(878). С. 225–236.*

*2.*[*Львівський обласний осередок Національної спілки майстрів народного мистецтва України*](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%BA_%D0%9D%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D1%81%D0%BF%D1%96%D0%BB%D0%BA%D0%B8_%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%82%D1%80%D1%96%D0%B2_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8)*: альбом / упоряд.* [*Зеновія Краковецька*](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%8F_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0)*. URL:* [*http://esu. com.ua/search\_articles.php?id=2704*](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=2704)

*3. Відділ художнього ткацтва Львівського фахового коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша. URL: https:// artcollege.lviv.ua/галерея/художнє-ткацтво/*

**Микола Зимомря**,

доктор філологічних наук, професор Дрогобицького

державного педагогічного університету імені Івана Франка,

член Національної спілки письменників України,

заслужений діяч науки і техніки України

**ЙОГО ФОРМУЛА ПОСТУПУ**

**(слово про Михайла Сікору)**

Вести мову про того чи іншого очільника за сучасної доби легко й важко воднораз. Важко тому, що останнім часом лави керівників різних рівнів поповнили люди з нечувано порожнім мисленням. Мабуть, тому, бо вони не мають навіть мізерного досвіду. Коли ж його – життєвого й виробничого досвіду – бракує, як оцінити порожнечу (навіть зверху добре задуманої ) дії крізь наскрізь зелену шибку ? Ні, метелик не пам’ятає, що колись був гусеницею… Одне слово, яким є мислення, таким є вчинок. Натомість легко окреслювати образну лінію, якщо мовиться про досвідчених провідників. До них, без сумніву, належить Михайло Сікора, голова Дрогобицької районної ради упродовж кількох каденцій, людина з усталеними поглядами на землю і тих людей, які живуть поруч і утверджують те високе, що промовляє в користь незалежної Української держави. Та це й не дивно, бо Михайло Сікора від часу заснування Народного руху України, власне, очолює його на Дрогобиччині. Якщо «якийсь хтось ІКС» встиг побувати в усіх мислимих і немислимих партіях та угрупуваннях, то він вірний ідеалам РУХУ. Не зрадити людям – його гасло. Тому стільки десятиліть його обирають до складу депутатського корпусу (власне, був депутатом усіх скликань), бо він знає, як нелегко працювати із землею. Адже понад 16 років був головою артілі. Очевидний факт: тут і там колгоспи в природній спосіб самозруйнувалися, бо не були життєздатними; але Михайло Сікора зумів не тільки зберегти народне добро, але й примножити його з урахуванням нових викликів. До слова, відтоді, як він народився 24 листопада 1957 року в селі Нижні Гаї , там і живе й нині, змагаючись із всіляками випробуваннями, що так часто прилипають до подібної місцини. Трудової сумлінності навчився в матері Катерини Бойко (1924-2010) та коваля з міцною правицею Миколи Сікори (1922-2007). Пригадує, як матуся вміло оберігала старі вишивки, рушники, зразки народних промислів, що побутували в селі та його околицях… Син і нині пильнує батькові вироби із заліза, у тому числі майстерний плуг, топірці, клямбри, трацькі пили, скриня для жіночого одягу, оздоблена залізними прикрасами, різаки до січкарні тощо. Автор цих рядків був свідком, як під час перебування в Закарпатті (2003) Михайло Сікора детально оглядав мистецькі роботи Михайла Беленя, захоплено відгукувався про навчальний посібник «Вишивка Дрогобиччини в рушниках» М. Кот, Л. Савки, Т. Конопко (2009). Хто знає, може, тоді й зародилося бажання словом і матеріальним чином допомагати майстрам народної творчості, сприяючи в такий спосіб пропаганді декоративно-ужиткового мистецтва … Певним дороговказом для спонуки стали для нього оціночні слова Мирослави Кот про красу бойківської вишивки: «У цьому краю (Бойківщині – М.З.) найбільше зустрічаються орнаменти геометричні, рослинно-геометризовані. Зміст окремих зображень і цілих композицій виражений у назвах «лапкове», «хрещате», «подвійно колате», «штири хрестикові купки», «навперехрестий»… «сердечка», «віконця». Відомі й давні стрічкові орнаменти, утворені із простих лінійних мотивів, прямих і скісних трикутників, ромбів, квадратів» (М. Кот. Чарівна сила вишиванки // Митрослава Кот. Краса й талант. Збірник до 75-річчя вишивальниці й дослідниці рукоділля /Упорядник Є. Шудря.– Київ-Дрогобич, 2008.- С. 54).

Що ж, Михайло Сікора, сказати б, пустив коріння глибоко, вріс ним у землю й водночас виріс над нею. Та його ріст, власне, як лідера, розпочався набагато раніше. За фахом – інженер-конструктор. Працював у конструкторському бюро автокранового заводу, де обов’язковою ознакою було аналітичне мислення та творчий підхід до праці. Це вміння підходити системно та творчо до вирішення всіх проблем йому знадобилося, коли – доцільно акцентувати ще раз – став головою колгоспу в селі Нижні Гаї. Саме воно й дало можливість йому не пустити ситуацію на самоплив. Він вирішив піти іншим шляхом – не рубати під корінь, а прищепити нові пагінці. Вдалося, бо дерево української кооперації має давнє та глибоке коріння! Зараз це підприємство успішно працює не тільки на ринку сільгосппродукції, а й освоює нові, перспективні види. Так само діє і як політик. Повторний стоп-кадр: він одним із перших став членом Народного Руху, коли ще працював на автокрановому заводі. Був активним учасником духовних змагань кінця 80-х початку 90-х років. Повсюди гідно репрезентує РУХ. Коли йому казали, що РУХ тепер не дуже модний, що вигідно б крокувати під іншим брендом, то він пропонував назвати кращі ідеї для соціально-економічного розвитку держави від тих, які ще на зорі незалежності України запропонував В’ячеслав Чорновіл (1937-1999).

Михайло Сікора реально дивиться на речі. Він осмислює, яким чином системно реалізувати модель інноваційно-інвестиційного розвитку Дрогобиччини, в основі якої лежать кластери – курортно-рекреаційний, туристичний, сільськогосподарський, промисловий, енергетичний. Її змістове наповнення належить професору Миколі Одрехівському. Зрозуміло, із Дрогобичем та Бориславом пов’язане ім’я генія українського народу Івана Франка, уродженця села Нагуєвичі. В селі діє історико-мистецький заповідник, до складу якого входить музей, Будинок літератора та стежки Івана Франка. Що й казати, мій співрозмовник нестримний у намаганнях, щоб заповіднику був наданий статус «Національний». Добре, що започаткована Міжнародна премія Івана Франка, а першим її лауреатом став моральний авторитет нації Любомир Гузар (1933-2017). Відрадно, що 14 жовтня 2020 року вперше відкрито пам’ятник Франковому синові Петрові Франку, який невинно убієнним відійшов за межу Вічності… Згадка про цей факт закономірний, бо ж спорудження пам’ятника було також справою уболівань Михайла Сікори. Подібний пам’ятник Івану Франку постав і в селі матері Генія в селі Ясениця Сільна, власне, завдяки двом односельчанам – Михайла Сікори та Михайла Кравця. У вінок Франку вписаний і альманах «Франкова нива», сім томів якого побачили світ під патронатом Михайла Сікори. До речі, є сподівання, що увійде в традицію кулінарний маршрут за рецептами Франкової невістки Ольги Франко, дружини сина Петра. Адже куховарство для неї було не просто захопленням, а справою її життя - не лише гастрономічною, а й дослідницькою. Їй належать три унікальні книги: «Кухня в таборі», «Перша українська загально-практична кухня» (1929), «Всенародна кухня» (1937).

Можна б нанизувати ще чимало свідчень про людину, яка живе думками про новий посів – незабаром весна… Про цей природній рух – поетичні рядки з вірша «Коріння» – посвяти Михайлові Сікорі – з-під пера відомого поета-пісняра й культурно-громадського діяча Йосипа Фиштика:

*У ранковій німоті посеред поля,  
 У роздумах про життя, що долає смерть,   
  Вкрапився погляд чоловіка. Його доля.*

*Світилась у бік сонця, вогнистого вщерть.*

*Голос чоловіка з яблуневих мелодій  
 Схожий на той, що оповідкою б`є.  
 Його спрагла душа без сюжетів й химерних пародій,  
 Де сонце для всіх і в одну мить – нічиє.*

*Дух з розлогого ложа злітає уранці.  
 Задимлений спалах дме майже в чоло.  
 Дні між гаями – наїздники-бранці –   
 Наче пишуть картину про родинне село.*

*Знак відблисків правди – упіймані лови.*

*В їх вічному просторі – душа у лету!  
 Іде чоловік. Листок до грудей злітає вербовий,  
 Немов у вишиванку вдягає мету.*

*Корінням земля слухає дихання листя.*

*З причілку бджола освячує даль.  
 Гаряча душа, як соколів триста,  
 Освітлює день, наче в кузні коваль.*

Одне слово, Михайло Сікора – в дорозі. І його поступ позначений формулою успіху.

**Володимир Кардашов,**

кандидат педагогічних наук, доцент Мелітопольського

державного педагогічного університету

імені Богдана Хмельницького

**ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УМОВ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО**

**РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ**

У сучасному освітянському просторі вчитель заглиблюється в етнічну культуру свого народу, пізнає національну самобутність регіону, а через них залучається до світової загальнолюдської культури. Саме провідником культурного спадку етносів, націй, спільнот є педагог, покликаний залучати юне покоління до різних культурних цінностей, традицій, бути носієм власної етнонаціональної культури та направляти художнє сприймання і продуктивну діяльність учня.

Особистість, спрямована на художньо-творчий розвиток, перебуває у взаємодії з оточенням, пов’язаними з ним явищами, потребує передовсім відповідної підготовки вчителя: його високого професіоналізму, глибоких знань самої культури і природи дитини [1].

Суттєвим на цей процес є вплив чинників, пов’язаних зі збереженням етноментальних особливостей українського вчителя [3], його зв’язку з фольклором, народними традиціями, музикою, мистецтвом. Необхідним є однаковий доступ до освіти сільських і міських учителів, що полягає у їх можливості обирати літературу, радіо та телепрограми, Інтернет-ресурси, які мають духовну основу. Учитель, щоб не загубитися у цьому надто експресивному глобальному світі, особливо в культурі та освіті, повинен мати своє «я» – моральне, національне та інтелектуальне.

Загальнолюдське в мистецтво приходить через етнічне та національне. Бо як не існує повної ізольованості самої в собі етнічної одиниці, що якимось чином не включалася б у загальноісторнчні процеси, так не існує і загальнолюдського поза його конкретним виявом. Те, що з історичної точки зору і певного естетичного досвіду виявилось загальноприйнятним як цінність, тобто репрезентує поступ людства в його духовно-культурному становленні, належить до загальнолюдських надбань. Виникає запитання: хто ж є тим авторитетом у безпомилковій оцінці, хто має конкретно визначити належність явища мистецтва саме до найбільш представницького його трактування. Звичайно, можна назвати чимало творів та імен, певного народу-етносу, які водночас символізують собою цінності всього людства. Проте надто звуженим був би в цьому вибір загальнолюдських інтересів Слід, мабуть, уважати, що кожна етнічна грань у загальному вселюдському художньому процесі несе в собі ознаки тієї ж єдності. І тут ми не повинні говорити про якусь вибірковість, елітарність чи надвартісні ознаки – є певна спільність загальноісторичного розвитку, куди включено всі регіони, етнічні, національні чи міжнаціональні спільноти. Це питання не просто абстрактних зіставлень загального й окремого чи їх тотожностей. Йдеться про розвиток людської цивілізації та її надбань саме завдяки неповторним формам виникнення, становлення і певної реалізації етнокультурного явища, до якого належить мистецтво. Зважимо на діалектичність і динамізм зв’язку мистецтва й етносу в контексті його змін і утвердження цивілізацій. Мистецтво допомагає етнічному самовиявленню певної суспільності людей, але ж воно є, зі свого боку, не випадковим даром історії, а саме закономірним підсумком усього попереднього досвіду і духовного становлення культури.

У зв’язку з цим суспільство висуває якісно нові вимоги до підготовки педагогічних кадрів. Поряд із загальною професійною компетентністю педагогів на порядок денний стало питання формування етнокультурної компетентності майбутніх спеціалістів у галузі освіти. У такому середовищі дитина виявить свої природні таланти, художньо-творчу активність, а це стане, можливо, її покликанням

Недарма кажуть, що художники – це люди, які зберегли в собі риси дитинства, з його здивуванням навколишнім світом і свіжістю погляду, не обтяженого стереотипами і готовими рішеннями. Цим легко пояснюється і потяг авангардистів до дитячого і первісного мистецтва як життєдайного джерела. Згадаємо П. Пікассо, який на схилі літ виголосив з приводу примітивних малюнків: «В їх роки я умів малювати, як Рафаель, але мені знадобилося ціле життя, щоб навчитися малювати, як вони» [4, с. 99].

Учителям, на наш погляд, саме зараз не вистачає знання того, що кожна людина в певні періоди свого життя, незалежно від раси, національності і сімейного статусу, у зв’язку з філогенезом, володіє вродженою оригінальною програмою творчої потенції. У зв’язку зі сказаним вище, в сучасній школі при розв’язанні цілі естетичну активність дитини розглядають як системне утворення способів емоційно-чуттєвого, інтелектуального та духовно-творчого реагування особистості на явища природи, дійсності й мистецтва.

У країнах Європи, зокрема у Франції, вже переосмислені педагогічні завдання уроків образотворчого мистецтва, серед яких провідним уважається розвиток чутливої дитини, здатної споглядати й сприймати красу Особисте трактування предмета малюнка тепер мислиться більш цінним, аніж точне, але механічне його відтворення [2, с. 101]. У США на законодавчому рівні приділяється особлива увага основним принципам предметно- орієнтованої художньої освіти, підходу, зміст якого виявляється чотирма фундаментальними художніми дисциплінами: творчість, історія мистецтва, художня критика і естетика Такий підхід призначений для того, щоб змінити ситуацію, яка склалася у сфері вивчення мистецтва, забезпечити повноцінний зміст і ефективність викладання предмету, якому ніколи не приділялося певної уваги і який рідко вважався основним у навчальних програмах шкіл [5].

Розроблена нами психолого-педагогічна концепція гуманізації суспільства й особистості в процесі образотворчої діяльності дошкільнят, учнів різного віку і студентів була здійснена перманентно в дошкільних закладах, школах і ЗВО м. Мелітополь, низки умов (за яких відбувається її зростання) і які може забезпечити саме професіоналізм учителя: 1) виховання в учнів естетичного ставлення до життя як першооснови художньої творчості; 2) узгодження образотворчих завдань учнів з їх етапом художньо-творчого онтогенезу, який він проходить, і етапом художньо-творчого філогенезу, тобто етапом духовної еволюції (природовідповідність); 3) розуміння двомірності в дитячих композиціях як шляху до композиційної тривимірності; 4) організація етапу творчого переживання мистецтва у процесі художнього сприймання, важливого для подальших стадій; 5) створення художнього образу, пов’язаного з етнокультурою: наслідування роботи майстра, учителя, а вчитель, зі свого боку, наслідує дійсність, природу («мімесис»): 6) використання у бесідах творів образотворчого мистецтва, які технікою і матеріалом відповідають практичній художньо-творчій роботі молодших школярів на уроці, де йде широке використання цих технік; 7) повноцінне стимулювання та інтеграція всіх компонентів цієї природної обдарованості особистості повинно відбуватись за формулою: від загального – до часткового, що не суперечить принципу стимулювання цілісного природного механізму художньо-творчої активності дитини; 8) подолання підліткової кризи відбувається через формування естетичних якостей продуктивної активності школярів, накопичення естетичного досвіду сприймання навколишньої дійсності та мистецтва, який стимулюється якісним і високохудожнім зоровим рядом – творами образотворчого мистецтва: репродукціями картин, слайдами та ін); 9) забезпечення учнівської молоді якісними художніми матеріалами (відповідними пензлями, фарбами тощо); 10) відповідність змісту, тематики занять мистецтвом віковим інтересам школярів, студентів (розвиток і самореалізація відповідно до соціальних проблем самого індивіда, народу, суспільства); 11) організація колективної і виставкової діяльності школярів, яка активізує і мобілізує їх (бо є формою суспільної свідомості); 12) знаходження спеціальних творчих завдань, які впливають на розвиток художньої креативності дітей; 13) використання різноманітних композиційних матеріалів, які допомагають розкрити індивідуальність; 14) обов’язкове застосовування традиційної методики для стабілізації образотворчої діяльність учня-підлітка, студента; 15) поетапне сприймання творів, у яких враховуються особливості художнього мислення підлітків; 16) логічне, вербальне засвоювання основних понять (ведення конспекту, словника, щоденника тощо); 17) застосування комп’ютера на уроках образотворчого мистецтва (як ефективного засобу в середньому ланцюгу загальноосвітньої школи – для забезпечення периферійних, але не початкових, глибинних стадій художньої творчості).

Як бачимо, для розвитку вказаної цілісної обдарованості особистості підходить така стратегія педагогічної діяльності, що стимулює всі її взаємозв’язані рівні і передовсім залежить від професіоналізму вчителя образотворчого мистецтва, який є майстром у різних видах, а також добре підготовлений у теоретичних і методичних питаннях художньо-творчого розвитку особистості школярів, усвідомлює мету своєї професійної діяльності.

Отже, зазначене вище дає підстави для певних висновків: по-перше, художньо-творча культура і духовність виступають ключовими ресурсами гармонійного розвитку особистості і шлях розв̕язання цієї проблеми лише один: чесне визначення і усвідомлення сучасною українською школою низького рівня або повної відсутності образотворчої культури і що потрібно докласти багато зусиль, аби піднятися з таких руїн; по-друге, естетичне виховання засобами образотворчого мистецтва ми свідомо відносимо до етико-гуманістичного напряму (бо самі заняття образотворчим мистецтвом дають можливість особистості, передовсім дітям, гармонізувати власний внутрішній і зовнішній світ), що допомагає виявити природу художнього образу, красу і призначення мистецтва і творчості взагалі Так, індивідуальні творчі завдання пропонуємо під час викладання «Естетики» у вишах.

Ідеалом і основним джерелом забезпечення умов художньо-творчого розвитку особистості школяра є художник-педагог, національно свідомий та духовно розвинений громадянин, носій кращих надбань національної та світової культури, здатний до саморозвитку і самовдосконалення, гармонійно розвинений в етнічному, естетичному плані, здатний до соціально активних дій на захист духовних цінностей, наділений глибокою громадянською відповідальністю, високими духовними якостями, почуттями, який розуміє, що захоплення аналітико-вербальною формою роботи в процесі сприймання здатне загальмувати природну образотворчу активність дітей – на певних етапах сприймання захоплення аналізом форми і техніки призведе до руйнування зародженого в душі дитини цілісного відповідного художнього образу. Тому з відповідним пафосом відзначимо, художник-педагог, професіоналізм якого окреслюється і вимірюється у двох іпостасях, передаючи школярам, студентству результати своєї професійної діяльності, любов до рідної культури, засвідчує тим самим, що жив на світі недаремно і дає надію, що завтрашню Україну на світовій арені будуть представляти його учні, саме завдяки його енергії, розуму і праці буде підніматися відроджена держава.

Указані проблеми болючі й актуальні і саме їх подолання погребує фундаментальних досліджень з боку вікової стратегії й тактики педагогічного впливу. У цьому полі ми бачимо також проблему неповноцінної активізації естетичного сприймання, розумової діяльності і естетичних почуттів дітей у процесі вивчення історії образотворчого мистецтва, оскільки вона викладається в дитячих художніх школах, невластива характеру художньо-творчої активності дітей, де слід передовсім приділяти увагу власне взаємозв’язку сприймання творів мистецтва з практичними заняттями – композицією, скульптурою, живописом, малюнком, звертаючи при цьому увагу на умови організації художнього сприймання, що торкається найбільш глибоких рівнів продуктивної художньо-творчої активності дітей. При цьому необхідна модель процесу сприймання, яка спиралась би не стільки на аналітичну сферу свідомості, скільки на підсвідомо-інтуїтивний рівень художньо-творчої обдарованості дітей, пов’язаний з етнокультурою.

1. *Аносов І.П. Антропологічний підхід як детермінанта сучасних освітніх змін. Постметодика. 2002. № 7–8. С. 4–6*
2. *Волинець Л. Мистецька освіта у середній загальноосвітній школі Франції // Пластичне мистецтво. Київ, 2002. № 1 С. 101–102.*
3. *Гуренко О.І Формування етнокультурної компетентності студентів педагогічного університету в умовах поліетнічного середовища : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Xарків, 2005. 20 с.*
4. *Жукова А. Рисование и мировоззрение учащегося. Художник. 1986. № 5. С. 60–62.*
5. *Карцивадзе Г.Н. Предметно-ориентированное художественное образование в США: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Луганск, 2000. 189 с.*

**Надія Кузан**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка,

заслужений майстер народної творчості України

**ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ МАЙСТРА НАРОДНОЇ ВИШИВКИ МИРОСЛАВИ КОТ**

[Заслужений майстер народної творчості України](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8), почесний громадянин міста Дрогобича, доцент [Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82) Мирослава Петрівна Кот присвятила своє життя вивченню й популяризації вишиваного бойківського письма, заохочувала молодь до дослідження витоків народної вишивки рідного краю.

Народилась М. Кот у Варшаві, в українській родині Бугів, що свято берегла національні традиції. Саме тут вона навчилась жити згідно з постулатами християнської моралі, сповідувати незрадливу цілющу любов до України та головного атрибуту народного мистецтва українців – вишивки.

Як викладач кафедри математичного аналізу Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. Івана Франка, Мирослава Кот очолила відділення прикладної праці та секцію народної вишивки на факультеті громадських професій, де разом зі студентами досліджувала вишивку різних регіонів України [4]. При цьому особливу увагу звертала на вивчення локальних особливостей народної вишивки свого регіону, оскільки на сторінках різних етнографічних видань, поміж різновиду вишивок, не вдалося віднайти жодної згадки про вишивку Дрогобицького краю, який мав давні мистецькі традиції. Власне тому Мирослава Кот поставила перед собою мету – відродити з бабусиної скринь забуту, а подекуди й заборонену бойківську народну вишивку. Відшуковуючи в стареньких скринях прадавні зразки вишивки, бачила, що на очах пропадають чудові бабусині і материнські взори, яких не шанували урбанізовані нащадки. Як згадувала майстриня, вивчаючи вишивку Дрогобиччини, я переконалася в її особливій ролі у мистецтві традиційного народного моделювання, а тому визріла думка зробити все можливе, аби не забулися давні бойківські вишивки [4]. Плідна пошукова робота у фондах музею «Дрогобиччина» та польові дослідження в селах Бойківщини, дали змогу замалювати поширені орнаменти бойківських сорочок, рушників, які згодом заклали основу каталогу «Червоними і чорними нитками» (1993) [1] та етнографічного дослідження «Вишивки Дрогобиччини. Традиції і сучасність» (1999) [2]. У передмові «Від автора» М. Кот пише: «Поставила за мету детальніше дослідити вишивку Дрогобиччини. Вона ж бо майже не висвітлена на сторінках історії українського народного декоративного мистецтва. Це допомогло мені глибше пізнати історію міст, сіл Дрогобиччини, життя людей в прикарпатському краю, їхні звичаї, традиції, переконання. Адже традиційна культура міст і сіл Дрогобиччина дуже відрізняється своїми збереженими прадавніми реліктами в кожному окремому пласті мистецтв… Хочу, аби та народна мудрість, те мистецьке багатство не пропало у буденному вирі, а постійно жило, засвідчуючи незвичайну самобутність нашого етносу» [2, с. 3].

До пошуково-дослідницької, етнографічної роботи також були залучені студенти, які давали «нове життя» прадавнім узорам, вишивали традиційні пошивки, рушники, доріжки, сорочки. Невдовзі роботи мисткині та її учнів були представлені на виставка різного рівня в різних куточках України та поза її межами. Експоновані вишиті твори зачарували красою орнаментики і поєднання кольорової гами, кликали до себе всіх, хто любить народне мистецтво, до кого візерунки промовляють то дивними легендами, то чарівними мелодіями рідного краю.

Розробляючи узори для вишивання, Мирослава Кот намагалася віднайти суголосні її задумам і водночас притаманні традиційній вишивці окремих регіонів України. Тому не випадково так по-новому зазвучали виготовлені нею колекції жіночих блузок «Бойківські візерунки» та «Бойківські самоцвіти». Оригінальні за кроєм, орнаментом і колоритом вишивання, вони своєрідно наділені рисами традиційності, а тому сприймаються як сучасні, вдалі моделі одягу за народними методами декорування. Створюючи нові декоративно-ужиткові вироби, Мирослава Кот зберегла давню функцію народної вишивки – декорування одягу й усталену віками систему розміщення вишивок. Тут можна побачити типове для жіночих і чоловічих сорочок Дрогобиччини декорування з’єднувальних швів технікою подвійний ретязь.

На особливу увагу заслуговує колекція її рушників «Дрогобицькі самоцвіти», виконаних за дрогобицькими мотивами. Під її керівництвом було створено майже 40 рушників, в яких використано зразки вишивок центральної та західної Бойківщини. Основну частину рушників складають чорно-червоні рослинні та геометричні хрестикові узори, які вишивали на уставках жіночих або чоловічих сорочок і доповнювалися швами, притаманними бойківській вишивці (кривульки», «верхоплути», «цирка», «плетюги»). Кожний рушник викінчений мережками, також традиційними для вишивок Бойківщини. З-поміж численних простих орнаментальних мотивів для декорування рушників майстриня використовувала квадрат і ромб різноманітного зображення, які окреслювала однією або двома-трьома лініями. Багато її рушників містять стрічкову геометричну орнаментику, що складається із «зубців», «зиґзаґ», «кісок», «плетінок», «меандрів», «розеток». Розмаїття їх зображень та різні способи поєднань посилюють декоративний ефект, утворюють своєрідну пластику орнаментальних смуг.

Мирослава Петрівна зроду-віку не шила за чужими узорами. В Україні візерунки живуть навколо: в повітрі, в думках, в уяві, у бабиних скринях та в пам’яті народу. Птахами літають, квітами квітнуть. Натхненні, неповторні [3]. Кожна вишивка – це її досвід, думки, почуття, мрія. Ними вона дає можливість відчути феномен цього традиційного виду мистецтва у вимірах теперішнього часу. Переконливо демонструє свою мету: бойківська вишивка має бути шанованою в Україні та знаною в усьому світі.

Дослідження творчості Мирослави Кот дає змогу по-новому підійти до вивчення народної вишивки як у сучасній школі, так і у закладах вищої освіти. Вивчаючи художню творчість Мирослави Кот, маємо змогу звертатися до національного коріння, детальніше ознайомитися з творцями народного мистецтва.

1. *Кот М. Червоними і чорними нитками : альбом. Трускавец: Франкова криниця, 1993. 15 с.*
2. *Кот М. Вишивка Дрогобиччини. Традиції і сучасність : альбом. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1999. 107 с.*
3. *Онищак А. Виший дівчино долю свою… Радянське слово. 21 липня 1989. № 116.*
4. *Савка Л., Кузан Н. Дослідження творчості Мирослави Петрівни Кот. Молодь і ринок. 2006. № 6 (21). С. 29–33.*

**Галина Ліщинська-Кравець,**

старший викладач кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного

педагогічного університету імені Івана Франка,

член Національної спілки майстрів

народного мистецтва України

**особливості конструкції та декорування**

**народної бойківської сорочки**

Основним компонентом бойківського народного строю є сорочка, яка була натільним одягом, проте у теплі сезони відігравала роль верхнього одягу. Залежно від локальних особливостей цілого комплексу одягу та місцевих традицій бойківська народна сорочка мала різні конструкційні особливості. Бойки виготовляли сорочки з домотканих лляних чи конопляних тканин полотняного та саржевого (гребінне) переплетення, ширина якого становила 60–70 см. Це зумовлює особливості конструкції стану сорочки: ширина передньої та задньої пілочки відповідає ширині домотканого полотна. Іноді (характерно для Турківщини) стан сорочки кроїли поперек полотна: це дозволяло розширити стан, що впливає на зручність в експлуатації. Суттєвою перевагою саме такого розташування полотна є також відсутність підгину низу сорочки – цю роль відіграє пруг полотна.

Характеризуючи жіночі бойківські сорочки, Л. Бурачинська зазначає, що сорочка була того самого крою, що й чоловіча (прираменного). Частини сорочки звуться, подібно, як у чоловічих – стан, передня його частина – «пазуха», а задня частина «плечі». Частина сорочки понижче пояса – це «подолок». Комір сорочки – це «обшивка», а закінчення рукава – «михавка». [1]. Жіночі сорочки у Турківському та Старосамбірському районах Львівщини мають однакову конструкцію: стан двоплатовий, уставка розташовується вздовж стану, рукав збирається у збирку – брижується у верхній частині («брижки»), завершується «михавкою» (манжетом), для пришивання якої брижують нижню частину рукава. Часто низ рукава не збирають під манжет, а брижують зап’ястя, вишивають синіми (Турківщина) або червоними (Старосамбірщина) нитками, а низ рукава залишається вільно призібраним, декорованим орнаментом. Комір у сорочках вузький, декорований вишивкою по краях, закладений удвоє. Пазуха розрізана, підігнута декоративним «бойківським швом», або закладена у вигляді смуг-підгинів, які декоровані вишивкою. У сорочках Турківського району внизу такої пазухи часто пришивали поперечну планку, яка також декорувалася вишивкою.

Жіночі сорочки Долинського, Богородчанського, Рожнятівського районів Івано-Франківської області за кроєм належать до уставкових: уставка розташовується поперек стану сорочки, який також є двоплатовим. Рукав завершується манжетом – дудою, або є «закіченим» – з відкоченим на лицевий бік широким манжетом. Пазухи сорочки у вигляді розрізу, підігнутого по краях тонким рубцем, або з широкими підгинами-планками, декорованими вишивкою. Сорочка завершується широким відкладним коміром або коміром-стійкою.

Опліча – бойківські сорочки Закарпаття і Сколівського району Львівщини належать до сорочок безуставкового типу. Конструктивні особливості: стан сорочки широкий (ширина переду або спинки 65–80 см), може бути з двох «півок» (полотнищ), або з трьох, зшитих спереду. Ширина рукава – це одна ширина полотна. Уставка у цих сорочках відсутня: рукав зшивається з полотнищами переду і спинки до лінії грудей, формується рукав, вшивається ластовиця, зшиваються перед і спинка. Розріз пазухи формується з правого боку по лінії стикування рукава та пілки.

«Чоловіча сорочка з полотна мала прираменний крій, як усюди в Західній Україні. Вона складалась зі стану, рукавів у коміра (обшивки). Рукав мав знов три складові частини – вуставок, рукав і михавку (дуду)» – зазначає дослідниця бойківського вбрання Л. Бурачинська. [1]

Чоловічі сорочки Турківського району мали два типи крою – тунікоподібний та з уставкою, що розташовується вздовж стану. У сорочках з уставкою рукав завершується широкою михавкою, комір вузький, складений вдвоє, пазуха у вигляді простого розрізу, краї якого підігнуті рубцем. Сорочка двоплатова, довга (сягала колін), низом підігнута тонким рубцем, іноді з незначним декоруванням. Чоловічі сорочки у східній частині Бойківщини також були двох типів крою: тунікоподібні та з плечовими вставками (уставками, пришитими уздовж стану). Святкові чоловічі сорочки шили з тонкого гребінного лляного полотна, витканого орнаментом «дзвінка» або «сосонка». Сорочки з плечовими вуставками побутували двоплатові та триплатові. У двоплатових сорочок конструкція схожа до сорочок Турківського району, але має відмінності у способі пришивання уставки, та широкий відкладний комір. Триплатові сорочки передбачають пошиття стану з трьох ширин полотна, відтак вони рясно збиралися біля шиї. Часто такі сорочки рясували дрібними фіксованими збирками вздовж стану та рукави. Плечова вставка у нних сорочках вшивалася у поздовжній розріз вгорі стану, комір вузький відкладний, а рукави завершуються неширокими манжетами. Важливою особливістю декорування святкових чоловічих сорочок є широка вишита смуга низом (долом).

«Кожен компонент бойківського одягу мав усталену систему розміщення вишивок. Поширене дрібне рясування («рямування») сорочок при комірі, рукавів сорочок при манжетах зумовлювало використання специфічного стібка для нанесення орнаментальних мотивів не на гладку тканину, а на дрібні, густо зібрані складочки типу рубців. Найбільшої популярності набули техніки: стебнівка («перебирання», «єдностеблення», «ламаниця»); поверхниця («натягання», «обметання»); хрестик («зернятє»)» – зазначає Р.Захарчук-Чугай [2]. Додамо, що при декоруванні бойківської сорочки доволі поширеними є низинка, пряма та коса рахункова гладь, ретязь, а також нерахункові види гладі (петлева, двобічна, однобічна, стеблова).

За місцем розташування вишивки на деталях жіночої бойківської сорочки можна виокремити такі традиційні осередки: 1) Турківський, Самбірський та Старосамбірський райони Львівщини – вишивали плече, комір, дуди, пазуху, іноді площину рукавів; 2) Сколівський район Львівщини та Закарпатська область – вишивали по морщеній горловині, обшивку, верхню частину рукавів, дуди; 3) Долинський, Богородчанський, Рожнятівський район Івано-Франківської області –вишивали уставку, комір, дуду, пазуху, рукави.

«Кілька варіантів компонування вишивки спостерігається на вишивках жіночих сорочок бойків Закарпаття. У закарпатській частині Бойківщини виділяються три локальні вишивальні осередки. У загальних рисах вишивка бойківських вишивальних осередків схожа» – зауважує Р. Пилип [3]. У закарпатській частині Бойківщини також вишивали поперечні смуги різноманітних кольорових кривульок на збирках під горловиною (що є характерною ознакою саме вишитої бойківської сорочки цього регіону), а у верхній третині рукава – розташовували геометричні, рослинно-геометризовані та рослинні стрічкові або розеткові орнаменти.

Конструкція бойківських сорочок і прийоми їх декорування вишивкою мають глибокі локальні традиції. Проте бойківській вишивці властиві й риси, характерні для загального ареалу української народної сорочки – подібність і навіть ідентичність конструкційних особливостей, орнаментальних мотивів, прийомів композиційної побудови та кольорової гами.

*1. Бурачинська Л. Народне вбрання Бойківщини. Бойківщина: монографічний збірник матеріялів про Бойківщину з географії, історії, етнографії і побуту / голова редкол. Мирон Утриско. Філядельфія – Нью-Йорк, 1980. 522 с.*

*2. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. Київ : Наукова думка, 1988. 190 с.*

*3. Пилип Р.І. Художня вишивка українців Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст. (типологія за призначенням, художніми та локальними особливостями). Ужгород : ПП «Повч Р. М.», 2012. 466 с.*

**Богдан ЛАЗОРАК,**

кандидат історичних наук, директор ДІКЗ «Нагуєвичі»,

доцент кафедри всесвітньої історії

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка,

**Тетяна ЛАЗОРАК,**

магістр педагогічної освіти,

старший науковий співробітник ДІКЗ «Нагуєвичі»

**«…СИДІТИ БЕЗДІЯЛЬНО ТЕПЕР – ЦЕ ПРОСТО ЗЛОЧИН»: СПРОБА ВІДНОВЛЕННЯ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ**

**ТА НЕВІДОМА ЕКСПЕДИЦІЯ ДО НАГУЄВИЧ**

**У ПЕРІОД НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ (1941–1943)**

Нещодавно ми опублікували сенсаційні матеріали про витоки музейної справи в Нагуєвичах, на підставі яких аргументували актуальність потреби відмови від радянської традиції ведення витоків історії музею Івана Франка в Нагуєвичах, яка офіційно велася від 1946 р. Врешті у франкознавстві ця версія і побутувала про час створення першого музею. Натомість сьогодні вкрай важливо, за умови достовірних джерел, відмовитися від радянської вигадки про час виникнення самої ідеї музею в Нагуєвичах і перейти нарешті до вивчення та впровадження в науковий дискурс тези про історичну правду створення «Дитячої оселі, захисту та музею пам’яток Івана Франка» в Нагуєвичах, які впродовж 1934– 1939 рр. створювала українська національна громада. Врешті статут «Дитячої оселі та музею пам’яток Івана Франка» в Нагуєвичах все ж було погоджено у Дрогобицькому старостві та затверджено у Львові напередодні радянської окупації польською владою.

Водночас слід наголошувати і на історії витоків ідеї першого й окремого заповідника в Нагуєвичах республіканського статусу, який фактично створював син письменника – Петро Франко упродовж 1940–1941 рр. Польська шовіністична політика із зрозумілих причин довгий час не дозволяла реєструвати статут «Дитячої оселі і музею пам’яток Івана Франка в Нагуєвичах», а Друга світова війна ще більше сповільнила процес. Саме тому Петро Франко, як «Директор Меморіально-літературного музею Івана Франка у Львові … 15.2.1940 р. направив лист до НКОсвіти, у якому писав: «Музей Івана Франка звертається до Вас з проханням утворити в ювілейному році в Нагуєвичах, рідному селі Івана Франка – заповідник». Щоправда, Друга світова війна вкотре зупинила процес створення нагуєвицького заповідника. Петра Франка було розстріляно згідно з підпису-погодженням чекіста Микити Хрущова після 6 липня 1941 р.

Урешті короткий зведений літопис розвитку музейної справи та заповідника в Нагуєвичах за період 1934–1941 рр. вдалося опублікувати у першій книзі «Садиби Франка: наукового збірника заповідника «Нагуєвичі» у 2020 р. Проте справа відновлення музейництва в Нагуєвичах на честь збереження пам’яті про Івана Франка в період німецької окупації досі залишалася поза увагою як музеєзнавства, так і франкознавства.

Згідно з останніми пошуками, вдалося з’ясувати про останні спроби українців відродити «Живу пам'ять про І. Франка» у форматі музею після входження у «Франкову Каліфорнію» окупаційної армії Адольфа Гітлера. Як виявилося, у період німецької окупації Дрогобиччини українці вкотре відродили ідею створення та розвитку «Дитячої оселі, захисту та музею пам’яток Івана Франка в Нагуєвичах». Так, 17 січня 1942 р. у дрогобицькій газеті «Вільне слово» було опубліковано статті із закликом до українського громадянства в справі вшанування пам’яті І. Франка, адже святкування 25-ї річниці від дня смерті та 85-ї річниці від дня народження письменника не відбулося належним чином і були непомітними у зв’язку із початком Другої світової війни. Невипадково у 1942 р. було здійснено републікацію польськомовної статті друга Івана Франка д-ра Івана Кобилецького за 2 червня 1936 р. із дрогобицької гебрейської газети «Хвиля», який свого часу долучився до створення «Дитячої оселі імені Івана Франка в Нагуєвичах», і в період німецької окупації очолював її до 1944 р. Щоправда, В. Бонь та М. Оркуш помилково вважали, що Дитяча оселя ім. Івана Франка так і не була побудована.

Врешті саме ця невеличка «дитяча оселя» дала в майбутньому початок історії нагуєвицької школи-інтернату, ідея створення котрої також нібито належала радянській владі, і яка діє до сьогодні. За німецької окупації установа мала назву «Діточа оселя імені Івана Франка в Нагуєвичах». Редакція газети «Вільне слово» пропонувала перенести святкування «втречених» у 1941 р. ювілеїв саме на травень і серпень 1942 р. Врешті ідея 1934–1936 рр. про «Живий пам’ятник Івану Франку» через заснування «музею пам’яток Івана Франка», як вважала редакція разом із І. Кобилецьким, на відміну від жвавих концертів чи принагідними часописними статтями, – «було б найкращим підтвердженням шани українського народу перед своїм національним письменником». Врешті це б був тривалий проєкт, який би разом із виданням усіх творів І. Франка закріпився б надовго в українській культурі і франкознавстві зокрема. Цікаво, що редакція навіть у 1942 р. дорікала українській громадськості, що вона мало знає про свого письменника, адже подібної ситуації не було в жодної, європейської нації. Врешті задавалося відверте питання: «..чи багато між нами є таких, щоби зі щирим серцем могли сказати «я знаю цілу спадщину Франка», адже були випадки, що чим далі від часу смерті Івана Франка, люди все більше казали: «Лис Микита – то смішна річ», забув я лише хто це написав». Відтак І. Кобилецький разом із редакцією газети «Вільне слово» вирішили знову консолідувати громадськість краю задля поновлення ідеї створення «Живого пам’ятника Івана Франка в Нагуєвичах». З цією метою було опубліковано заклик до громадськості щодо створення Комітету із числа знавців та друзів Івана Франка для редагування творів письменника (передовсім публіцистики, листів, наукових творів, а відтак і літературних), при цьому живою і оригінальною мовою та правописом самого І. Франка. Пропонувалося, що головна редакція такого комітету мала бути у Львові, з обов’язковим погодженням із «Франківським комітетом» у Києві, а кожне українське місто та економічні установи повинні долучитися до збору коштів на реалізацію багатотомного видання творів І. Франка, які самим нарешті «дійдуть у хати мужицькі і варстати ремісницькі».

Інша частина цього «відродженого ювілейного 1942 р.» мала за мету розширити роботу «Дитячу оселю імені Івана Франка в Нагуєвичах» для робітників і селян саме на місці, де стояла хата Франків, як і задумувалося у 1935 р. збудувати «Музей пам’яток Івана Франка». Щоправда, німецька адміністрація вочевидь таки не дозволила відкрити музей пам’яток, і лише залишила в спокої роботу дитячої оселі на чолі з І. Кобилецьким. Врешті переслідування мешканців Нагуєвич, які належали до народно-демократичного руху (пізніше націоналістичного), а також до підпілля КПЗУ, та розстріли їх членів у Дрогобичі були свідченням небажання німецької окупаційної влади відкривати музей іменем національного героя.

Водночас сьогодні практично нічого невідомо у музеєзнавстві про історико-етнографічну експедицію до Нагуєвич саме під час німецької окупації. Так, 16 серпня 1942 р. у Нагуєвичах працювала експедиція з числа львівських музейників, фотографів та журналістів, яка мала за мету по-новому популяризувати тему вшанування річниці від дня народження письменника. Уперше було опубліковано розлогий матеріал авторства Яжівського на тему історичних та природних пам’яток Нагуєвич, які були пов’язані зі спадщиною письменника.

В експедиції працював добре відомий фотограф В. Пронь, якого ще 8 квітня 1940 р. згідно з наказом № 3 «По музею І. Франка», Петро Франко призначив на посаду фотографа Літературно-меморіального музею І. Франка у Львові. Серед іншого, у 1942 р. В. Пронь панорамно зафіксував для експедиції топонімічний пагорб під назвою «Присілок Гора» із боку «Радичевого лісу», на якому розташовувалося подвір’я Франків і колишній присілок «Слобода» або «Війтівська гора». Автор подав цікавий опис місць, пов’язаних із дитинством Франка в Нагуєвичах, фіксуючи при цьому ключові топоніми «Діл», «кузня Яця», «річка Збір» та ін. Цікаво, що чи не вперше маємо фотографічне зображення і р. Збір (Бір) (протікала одразу позаду колишньої садиби Франків) природній рельєф котрої станом на 1942 р. ще нагадував прижиттєву епоху письменника.

Лише в поодиноких випадках із дрогобицької періодики дізнаємося, що все ж у селі Нагуєвичі продовжував діяти аматорський гурток, який разом із дитячою оселею і надалі популяризував спадщину Івана Франка. Так, 27 липня 1943 р. в Нагуєвичах до річниці смерті цей аматорський гурток підготував і показав сценічну пєсу «В кігтях ГПУ» і Нагуєвичах, 3 серпня – Ясениці Сільній, а 10 серпня – в Урожі. Серед головних акторів були Ілько Хруник, який виконував роль секретаря, та Михайло Дум’як, який зіграв роль слідчого. Це була фактично п’єса, присвячена нещодавним розправам НКВД над односельчанами, які намагалися відродити справу побудови «Живого пам’ятника І. Франка», але були розстріляні під час відступу комуністів. Серед інших популярних п’єс тієї доби, була п’єса за мотивами твору Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Щоправда, в цей час українська редакція дрогобицької газети «Вільне слово» із сарказмом дорікнула громаді щодо пасивності місцевої молоді у розвитку рідного села, мовляв, «в селі багато здібних хлопців та дівчат лишаються байдужими до громадських справ; не цікавляться тим, над чим працюють їхні друзі. Вони, на жаль, не можуть собі уявити важливости моменту часу і що сидіти бездіяльно тепер – це просто злочин». Врешті молодь села закликалася до громадської роботи з метою відбудови рідного села.

У 1943 р. львівські музейники знову провели липневу експедицію, про яку сьогодні узагалі нічого невідомо. Вдалося лише віднайти унікальну фотографію дуба Іван Франка під назвою «По дорозі до Нагуєвич», яку В. Пронь опублікував 1 серпня 1943 р. на сторінках львівської газети «Наші дні». Відтак це фото остаточно підтверджує місцезнаходження справжнього дуба Івана Франка, під яким він написав свої перші твори, серед яких оповідання «Олівець». Адже будучи учасником численних експедицій разом із Петром Франком у 1940–1941 рр., В. Пронь добре знав його місцезнаходження, тобто там, де сьогодні законсервований мертвий дуб, при в’їзді до парку і галявини казок у Нагуєвичах. При цьому усі інші думки про дуб біля джерела «Ярина» не мають жодного експедиційного підтвердження серед «музейних учнів» Петра Франка.

Фактично в період німецької окупації було дві причини, які унеможливлювали відродити процес створення музею чи заповідника в Нагуєвичах. По-перше, добре відомо, що це був час особливий для Галичини, адже, з одного боку, формувалася партизанська націоналістична армія, а з іншого, йшла важка війна із усіма її наслідками для населення. Врешті німецька окупація не принесла полегшення життя народу. Йшла війна і треба було годувати величезну армію. Через це, – як зауважує Г. Гром, – накладено непосильні податки: грошима, збіжжям, м’ясом, молоком. Аналізуючи історію с. Нагуєвич, в контексті подання відомостей про обов’язки населення перед окупантами, Г. Гром вважала, що: «Селянин Петро Гаврилик відігнав до Дрогобича корову на м’ясо до товарних вагонів на залізничну станцію. Вранці прокинувся – а корова стоїть під воротами. Селянин зрадів, але змушений був знову відігнати її, бо німці жартів не любили».

Інша причина полягає у тому, що значна частина свідомої інтелігенції Дрогобиччини, і в тому числі представників із Нагуєвич, була розстріляна, або ж вивезена в табори. Серед статейного матеріалу, який викриває злочини НКВД на Дрогобиччині 1941 року, доволі показовою є стаття “Кривавий морд людей підбужським НКВД”(“Вільне слово”), написана І. Чаплею, одним із тих, хто чудом врятувався із обіймів смерти біля Нагуєвич. У ній він ділиться свіжими спогадами: «Дня 26 червня о 10 годині вечора червоний прокурор Строков, 11 міліціянтів та три невідомі особи вивезли з тюрми підбужського НКВД 20 в’язнів, які там сиділи від 22 червня, тобто від вибуху війни – зазначає очевидець І. Чапля. Червоні кати обманювали в’язнів, що їх пускають на волю, однак все це було брехнею. По дорозі один з конвоєнтів, який називав себе начальником НКВД, говорив, що в’язні їдуть на роботу. На Остислав’ю біля Нагуєвич машина задержалась. Червоні кати казали всім висідати, бо машина перевантажена і не може виїхати на гору. Гора була ще далеко. В’язнів огорнув смертельний жах, вони побачили, що зближається їх остання година, що їх хотять тут розстріляти.

Арештованим наказано стати в два ряди по десять осіб і держатися за руки. Навпроти них навпівколом станули міліціянти з револьверами в руках. На даний рукою знак покурора всі почали стріляти. Поллялась кров невинно катованих людей. Замордовані жертви падали одні на других. Трава почервоніла від людської крови, чути було зойки і стогін умираючих. Кати добивали людей чоботами і твердим знаряддям від якого тріскав череп на голові. Так замордовано 16 людей. Смерть їх була жахливою. Трупи лежали у рові. Чудом спаслося 4 арештованих завдяки безладній стрілянині і темряві та поспіхові міліціянтів, які поспішали арештувати та мордувати ще інших людей”.

Якщо провести аналіз жертв стосовно їхнього соціального статусу, того становища, яке вони займали за приналежністю до фаху, то неважко здогадатися, що більшість із них не прості селяни, а інтелігенція і люди, які за своїми адміністративними посадами займали важливі місця (директори шкіл, їх заступники, голови сільрад та їх заступники). Врешті це були ті, хто свого часу засновували читальню «Просвіти» та «Дитячу оселю і музей памяток Івана Франка в Нагуєвичах» в міжвоєнний період.

Завершує свою розповідь І. Чапля тим, що згадує, що вже на другий день після вищезгаданого морду людей “27 червня большевицький прокурор кровожадний Строков приїздив з Дрогобича до Нагуєвич щоб знову заарештувати Івана Чаплю, сина Пантелеймона, бо довідався що цей спасся від неминучої смерти. Жидівсько-большевицька банда не хотіла залишити живого свідка своїх “героїчних подвигів”. Після врятування під трупами постріляних побратимів, вмілий і здібний сільський коваль, член управи гуртка “Рідна школа”, – Іван Чапля виїхав за кордон, у 1973 році в Збірнику “Дрогобиччина – земля Івана Франка” вмістив статтю “Спогади недостріляного” .

Завершує тему “морду людей підбужським НКВД” стаття “Жертви терору в Підбужі”. З її змісту ми довідуємось про похорони чотирьох жертв “(директора школи Юринця Андрія, Опацького Іллі, продавця крамниці, Опацького, шевця, і Матиса, заступника голови сільради), що їх замучили НКВД-сти в Остиславлі біля Нагуєвичі”. Важливим у цій статті є згадка що після відправленої панахиди “Промовляли представник ОУН п. Мельник і делегат Українського Комітету м. Дрогобича”.

Отже, ми бачимо, що злочини НКВД мали місце не тільки в Дрогобичі, Стрию, Самборі, вони не обминули села дрогобицької округи.

Пізніші розстріли, здійснені силами німецької окупаційної влади, ще більше загострили увагу на війні за Незалежність. Відтак офіційне відкриття музею Івана Франка в Нагуєвичах відбулося лише після завершення війни СРСР з Німеччиною (1946) коли властиво в околицях села Нагуєвичі продовжувала вирувати національно-визвольна війна українців із радянською владою, яка усіма можливими і неможливим методами контролювала Дрогобиччину не тільки військово, але й ідеологічно, цинічно використовуючи при цьому і спадщину Івана Франка. Невипадково за протекцією Миколи Бажана директором обирають племінника Івана Франа – Григорія Захаровича Франка, якому з усією партійною та наглядовою серйозністю допомагатимуть створювати першу експозицію провідні музейні науковці із музею Леніна в Москві.

**Богдан Лазорак,**

кандидат історичних наук, директор ДІКЗ «Нагуєвичі»,

доцент кафедри всесвітньої історії

Дрогобицький державний педагогічний університет

імені Івана Франка,

**Тетяна Лазорак**

магістр педагогічної освіти,

старший науковий співробітник ДІКЗ «Нагуєвичі»

**«MARIA VENTRE CONCIPIT…»: РІЗДВЯНІ ІСТОРІЇ**

**У ЖИТТІ ІВАНА ФРАНКА (ДІЯ ПЕРША – 1875 – 1880 рр.)**

У непростій біографії Івана Франка давній релігійний празник Різдва Христового був таким же найсвятішим і найочікуванішим, як і в кожного із віруючих християн, до якого змалку його привчали батьки, а вже згодом він виховував цю традицію і у власних дітей Тараса, Петра, Андрія та Ольги. Врешті найбільші повні на сьогодні дані до хроніки Різдва у житті Франка спостерігаємо у дослідженні Мирослава Мороза, який, вишукуючи факти впродовж усього свого життя, зумів презентувати унікальний літопис Каменяра.

Зовсім невипадково витоки Різдвяних Традицій український геній намагався досліджувати винятково на ґрунті першоджерел, про що свідчать його численні етнографічні, фольклористичні та археографічні розвідки, при цьому саме Франко з’ясував, що у кожному із регіонів популярне гасло «Бог ся Рождає..» мало однаковий початок, хоч і сакрально зберігало різне передання опису самої події. Лише в його архіві, який сьогодні зберігається в Інституті Літератури ім. Т. Шевченка в Києві, знаходимо десятки давніх рукописів про історію культу Різдва Христового у Київській митрополії XV–XVIII ст., зокрема на рівні колядок і щедрівок, записаних у богослужбових книгах церковних братств, гімнів-прослав, титулах церков і церковних братств, євангельських притчах тощо.

Нещодавно нам вдалося з’ясувати, що у Нагуєвичах уся родина Франка належала до церковного братства Святого Миколая Чудотворця, у якій, властиво, й охрестили Івана Франка. Врешті наші спільні із львівським архітектором Любомиром Пархуцем дослідження у галузі геодезії заповідника і Нагуєвич загалом, зокрема під час експедиції у садибу родини Комар 1865 р., презентували сенсаційні результати. Так, під час дослідження кадастру села 1850-х рр. за мапами Центрального державного історичного архіву у Львові було встановлено, що Яків Франко проживав у центральній частині села, а не на території слободи, де була його кузня. Тобто початково його родина мешкала ближче до парафіяльного храму. Врешті усі податки проходять саме із цієї адреси. Водночас виявлено унікальні джерела, які свідчать про те, що Яків Франко записаний у числі реєстру церковних братчиків не тільки як парафіянин, котрий постійно фундує кошти для розвитку церкви (6–7 грошей), але й як провідник церковної карбоні (братської скарбниці) та братчик, котрий носив «…братського хреста по коляді». Невеликій реєстр Нагуєвицького братства 1850–1869 рр. зберігся в одній із судових книг Перемишльського єпископського духовного суду. Стверджуємо, що у сприянні дослідженню та популяризації традицій та історії Різдва Христового, для Іван Франка відіграла важливу роль також рідна матір, котра не тільки виховувала в цьому дусі свого сина, але й мала сакральне і біблійне ім’я Марія.

Дослідження колядок-гімнів на прославу Діви Марії та Народження її сина Ісуса Христа Іван Франко не випадково розпочав із публікації та перекладу догматичного гімну Венантія Гонорія Фортуната, латинського поета з VI століття, котрого назвав «… найчільнішим поетом в католицькій гімнології» [3]. Врешті саме у цьому тексті йдеться не тільки про народження Божого сина, але й про зародження традицій глибоковіруючої християнської родини:

*Марія почала в животі*

*сімена правдивого слова;*

*того, котрого світ увесь*

*не може обняти,*

*носить нутро діви.*

*Зацвіла ліска Єссеєва,*

*й пруток дав плоди;*

*плідна мати привела чадо,*

*а осталась дівою.*

*Що старий Адам замазав,*

*се новий Адам обмиває;*

*що тамтой, загордівши, зіпхнув,*

*се сей, унизившись, підносить*

Мабуть, після втрати батьків, одним із перших і найкращих презентів душі на Різдвяні Свята для Івана Франка стало присвоєння йому іменної стипендії від фундації львівського римо-католицького владики Самійла Гловінського в сумі 157 злотих і 50 грошей, яку він отримав на Старий Новий рік – 15 січня 1875 р. Будучи учнем гімназії ім. Франца Йосифа, Іванові Франку ця стипендія була особливим знаменням, адже його фундаментальна робота над давніми біблійними текстами лише розпочиналася. У декреті Крайового шкільного відділу зазначалося, що «*Цю допомогу Ви отримуєте до закінчення навчання в крайових публічних школах, якщо безперервно даватимете докази доброї поведінки й успішності в науці*» .

По закінченні гімназії наступного року Іван Франко святкує Різдвяні свята у свого шкільного приятеля Петра Шанковського, який проживав у селі Дуліби біля Стрия. Саме тоді Іван Франко написав поезію-тетраптих «Коляда (Руським Господарям)», на написання котрої вплинула гостинність батьків товариша, а також участь у різдвяному Богослужінню у старовинній церкві Св. Юрія Побідоносця 1820 р., біля котрої до початку І світової війни ще стояла дерев’яна дзвіниця із 4-ма дзвонами. Врешті нещодавні вандрівки Франка Стрийщиною доповнили його твір ранішими усними матеріалами. Цього ж року на «Старий» Новий рік, 14 січня кровий шкільний відді повідомив Івана Франка, що замість попердньої стипендії ім. С. Гловінського, йому надають ще більшу у розмірі 210 злотих. Такий Різдвяно-новорічний презент Франко запланував використати винятково виключно на видання книжок у галузі перекладу та прози. До слова, саме ця стипендія дала початок перекладу «Фауста» В. Гете.

Різдво Христове 1877 р. принесло Іванові Франку чимало нових успіхів і водночас болючих новин із «Дружнього підпілля». З одного боку, 8 січня побачив світ «Борислав. Картини з життя підгірського народу», а з іншого, у своєму першому відомому листі до М. Драгоманова від 10 січня І. Франко повідомляє про арешт Сергія Ястшембського й Антона Ляхоцького, яких етапували у в’язницю на свято Степана. 11 січня цього ж року арештовують ще одного близького друга Франка – М. Павлика. Водночас 11 січня до Львова приїжджають російські емігранти О. Черепахін та І. Колодій, від котрих Франко отримує вельми різдвяні презенти, зокрема книжки із-закордону та праці М. Драгоманова. У новий рік 14.01.1977 р. І. Франко пише поезію «Шукай краси, добра шукай». Загалом, це були, як писав сам І. Франко, тривожні роки його «Різдвяних Свят», врешті після 26 січня Івана Франка все частіше викликають на допити про стосунки із М. Павликом, адже 20 січня він віддав його у в’язниці.

Різдвяні свята 1878 р. Іван Франко провів у судових залах, позаяк ще з 2 січня Львівський крайовий суд повідомив про судовий розгляд його справи. Впродовж 14–19 січня тривав процес, де на лаві підсудних разом із Франком опинилися поляки М. Котурницький і А. Пребендовський, а також українські друзі – М. Павлик, Ф. Сельський, І. Мандишевський, Остап Терлецький та Анна Павлик. Як писала персса, І. Франко у ці Різдвяні слухання виступав «..розумно, ядерно, коротко», а його мова склала велике враження «своєю ясною логікою та силою власного переконання». Врешті 21 січня І. Франку було оголошено вирок і 6 тижнів сурового арешту, передовсім за «приналежність до таємних товариств та соціалістичні ідеї, хоча, як відомо, він перебував в ув’язнені значно довше.

Після ув’язнення у січні 1879 р. І. Франко приступає до праці над редагуванням газети «Праця», тяжко переживає за ув’язнених колег, друкує і готує все нові і нові твори, серед них оповідання «Микитичів дуб», «Мавка» та ін. Водночас у своїх різдвяних листах до Ольги Рошкевич просить її під час святкувань записати дещо із фольклору, зокрема колядки, сцени вертепів та ін. Тогорічні Свята І. Франка були сповнені властиво й коханням до О. Рошкевич, про що дізнаємося з його листа від 2 січня 1879 р.: «… *А тепер притискаю тя ще раз до свого серця і посилаю ти сердечне добраніч і веселих свят і всього-всього доброго і хорошого. А може, під час свят будеш могла написати дещо до мене. Я напишу, хоч, може, там лист полежить пару день на пошті. Як приїдеш коли-небудь (рад би-м здибати тебе в дорозі), то застанеш готовий. Прощай, моє серце. Цілує тя сердечно і гаряче твій. Іван*».

У наступному листі І. Франко більш докладно описує ритм тогорічного Різдва у його житті: «Але о чім би тут веселім написати тобі? У нас у Львові все йде так монотонно, одностайно, мов машина. Знакомства ні з ким не заводимо, сидимо раз на раз у хаті – тільки й нашої дороги, що на обід, до друкарні та до кав’ярні вечором на нові газети. При такім житті не багато новин наберешся. От що в тебе, то й але новин. Але видиш, ти недобра, не пишеш мені обширніше про своїх нових конкурентів. Адже хочу тобі також повіншувати, то аби-м бодай знав, до чого…». У тому ж листі І. Франко пише і про постійну роботу в науці і літературі: «…*Тішить мене дуже, що ти помимо свят найшла час на літературну роботу, на котру я дуже цікавий. Ага, в тім згляді я, бачу, ще не писав тобі, що на другий рік наші наукові, статистичні і белетристичні праці будуть друкуватися в Женеві, у «Громаді» Др[агомано]ва, де вже, значить, мож буде сміло писати, як хто думає, і підписуватися повними іменами, бо за то, що надруковано за границею, в краї не можуть чіпати*». З іншого боку, Різдво 1879 р. було, як завжди, насичене титанічною працею, не випадково на Новий рік, 15 січня, Франко завершує написання оповідань «Слав’янського альманаха», перекладає польською Альфонса Дода, закінчує культовий твір «Молот» і друкує, друкує, друкує все нові і нові тексти у галицьких та європейських виданнях.

Різдвяні свята 1880 І. Франко, щоб бодай якусь копійку заробити на життя, повністю посвятив праці для газети «ДІЛО», яку 1 січня заснував Володимир Барвінський. Щоправда, власник газети просив від Франка лише дописи у рубриці новинки про життя в Галичині та науці загалом. Хоча сам І. Франко хотів друкувати розлогіші матеріали. Невипадково, що вже наступного Різдва Іван Франко починає серйозну роботу у журналі «Світ», де друкуються перші частини «Борислав сміється». У 1881 р. розпочалася нова сторінка «Різдвяних історій» І. Франка, адже наступну коляду він провадив у домі редактора газети «Праця» Йосифа Данилюка, у якого тимчасово проживав на вул. Вірменській, 29. Врешті, починаючи з 1881 р., І. Франко бачить зовсім майбутнє свого життя у Львові, а пошуки життєвого кохання врешті завершаться першим сімейним Різдвом із Ольгою Хоружинською.

**Юлія Литвин,**

магістр кафедри методики викладання образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну,

навчально-наукового інституту мистецтв

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

**ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ НА ГУРТКОВИХ**

**ЗАНЯТТЯХ З ПИСАНКАРСТВА**

Вагомою складовою освітнього процесу школи є естетичне виховання та творчий розвиток підлітків, формування у підростаючого покоління вміння сприймати життя і перетворювати його за законами краси.

Дієвим засобом творчого розвитку учнівської молоді є народне декоративно-ужиткове мистецтво. Воно покликане виховувати національно свідому особистість, яка знає і цінує те, що створив народ упродовж тисячоліть, що передається з покоління до покоління. Одним із видів декоративно-ужиткового мистецтва, яке має глибокі зв’язки з історичним минулим, є писанкарство.

Питаннями творчого розвитку підлітків на гурткових заняттях з писанкарства присвячено праці таких учених, як Я. Ломницький, А. Малиніна, О. Гріднєва, C. Cтаднік та ін. Повноцінне вивчення писанкарства забезпечують гурткові заняття з дітьми різного віку.

Українська писанка – значущий феномен народної культури, в якій криється сутність національного духу. Хоча з часом втрачається значення давніх символів, проте в орнаментику вдало входять нові декоративні форми, помітно розширюється колористична гама, з'являється гравірувальна точність у побудові елементів.

Це мистецтво пройшло складний і довгий шлях розвитку. Кожний історичний етап вносив свої орнаментальні елементи, техніки та кольори у розпис писанок. Унаслідок цього, в кожному етнографічному регіоні сформувалися свої художні особливості мистецтва писанки.

Безсумнівно, що в наш час унікальною є і бойківська писанка, яка зберегла прадавні орнаментально-композиційні традиції бойківського мистецтва. Ще й дотепер по деяких гірських селах Бойківщини бабусі передають своїм дітям, внукам знання про значення, обрядові дії, магічні властивості бойківських писанок.

Дослідник Степан Килимник зазначає, що ще в дохристиянські часи на Бойківщині пташине яйце було емблемою Сонця-Весни, часткою сили Сонця [2, с.175]. Навесні Сонце набирає сили і починає нагрівати Землю, тобто в цей час народжується, воскресає Природа.

Аналогічно, всі птахи починають нести яйця, виводити пташенят лише з приходом весни, з силою сонця. Сонце, за бойківськими віруваннями, зародилося із Золотого Яйця, а тому бог Сонця творить у кожному яйці життя. На Великдень Сонце воскресає: «грає», «скаче». В цей день все веселиться на небі і на землі. Ось чому бойки писанки найчастіше фарбують у червоний колір та розписують при «живому вогні», бо це найвищі чари від злих духів [1, с. 497].

Саме тому на гурткові заняття з писанкарства доцільно залучати дітей з їхніми батьками, бабусями та дідусями – носіями багатовікових традицій бойківського писанкарства, які зможуть донести до школярів те, що закладено в основу мистецтва писанки. Так вони разом з дітьми створюють творчу, позитивну атмосферу, що дає можливість поринути у процес виготовлення писанки, допомагає власними зусиллями створити новий художній продукт. Це викликає особливе почуття радості, яке, зі свого боку, виступає потужним мотивуючим чинником творчої діяльності підлітків. Після виконання творчого завдання відбувається групове обговорення, в ході якого діти і дорослі виражають свої почуття з приводу створення свого особливого, сімейного оберегу, оцінюють свої писанки тощо.

Найефективнішим методом, на нашу думку, для ознайомлення дітей з писанкарством є мультимедійні технології при демонструванні художнього ілюстративного матеріалу. Сучасні діти надають більшу перевагу ознайомленню з новими знаннями за допомогою презентацій. Так вони можуть глибше проникнути в історію традицій, ознайомитись із різними видами писанки, дізнатись про відомих майстрів писанкарства та переглянути, як вони створюють писанки і які характерні орнаменти та методи їх виконання.

Творчому розвитку дітей сприяють і заняття, присвячені ознайомленню з технологією писанкарства, природними та синтетичними барвниками. Самостійне виготовлення натуральних барвників дуже зацікавлює дітей, тому що саме цей процес створення барвників набагато захопливіше заняття, ніж готовий продукт.

Тому важливим є пошук рослин, які використовуються при фарбуванні писанок. Наприкінці березня – на початку квітня (напередодні свята) активно зростає зелень. Чистотіл, кропива, деревій, сережки на березах – рослини, що можна знайти в будь-якому куточку нашої Батьківщини. Всі ці рослини здатні рівномірно зафарбувати яйце пастельними приємними відтінками, які все більше набувають популярності в сучасному світі.

Чистотіл, деревій, березові сережки надають писанці ніжно-жовтого забарвлення, кропива-ясно-зеленого. Темні відтінки синього кольору можна створити за допомогою ягід чорниці, бузини, які потрібно завчасно заготувати з літа, а навесні приготувати відвар (чорниці відмінно фарбують навіть після піврічного перебування в морозильній камері). Буряковий сік стане також у нагоді для створення червоного відтінку.

Виконуючи творчу роботу, діти привчаються не лише до виготовлення природних барвників, які є екологічно чистими і не шкідливими для вживання, а й пізнають безліч нових рослин та їх властивості.

Мій перший досвід у виготовленні писанки був ще у восьмому класі. Любов до цього мистецтва розвинула керівник гуртка в художній школі. Набутими знаннями я користуюсь до сьогоднішнього дня і охоче залучаю молодше покоління до пізнання і відродження писанкарства. Мені здається, що в момент створення писанки людина кличе до себе тепло, добробут, всепрощення, весняного відродження та затишок в сім’ї.

Отже, заняття писанкарством на гуртках сприяє не тільки художньо-естетичному розвитку особистості дитини, а й підвищує її творчий потенціал, любов до символів та традицій рідного краю. Бо, як кажуть у народі: «У світі доти існуватиме любов, доки люди писатимуть писанки».

1. *Войнович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.*
2. *Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. В 2-х кн. Кн.1 Київ, 1994.*

**Галина Мельник,**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка,

член Національної спілки майстрів

народного мистецтва України

**РОЛЬ МУЗЕЇВ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ У ПІДВИЩЕННІ**

**ЕФЕКТИВНОСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ**

Провідна мета національної освіти і виховання – це набуття молодим поколінням соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу. Серед численних інституцій, що виникли як засіб збереження, дослідження історичної минувшини та залучення молоді до її вивчення, вагоме місце посідають музеї, організовані в закладах освіти різного рівня.

Зокрема, шкільні музеї та музейні кімнати, які створюються в закладах загальної середньої освіти нині функціонують як своєрідні навчально-методичні центри та творчі лабораторії і майстерні. Вони сприяють не лише пропагуванню історичного минулого рідного краю, залученню педагогічних працівників, учнівської та студентської молоді до пошукової, краєзнавчої, науково-дослідницької роботи, а й відкривають значні можливості підвищення ефективності освітнього процесу.

У закладах освіти найпоширеніші музеї широкого профілю –краєзнавчі, які віддзеркалюють особливості природи, історію, економіку, культуру, побут і мистецтво населення певного регіону [3]. Визначеними напрямами роботи таких музеїв є музейно-організаційний, освітньо-виховний, навчально-програмний, а також напрям, пов’язаний із організацією вільного часу молодого покоління.

Функціонування шкільного музею забезпечує *музейно-організаційний* напрям. Навколо краєзнавчого музею розгортається діяльність шкільних гуртків, що працюють за певними напрямами пошуково-дослідницької роботи. *Освітньо-виховний* напрям зорієнтований на розв’язання загальноосвітніх завдань. Освітній та виховний вплив музею значною мірою базується на можливості викликати у відвідувачів конкретні чуттєві враження, наочно-образне мислення, і на цій основі створювати умови для пізнавального процесу і передачі знань. *Навчально-програмний* напрям передбачає використання музейної експозиції і фондових зібрань для навчання молоді. Він здійснюється як з допомогою організованих форм, так і шляхом самостійної роботи школярів за навчальною програмою. Забезпечення цікавого і корисного дозвілля для учнівської молоді, наприклад, вечорниці, тематичні свята, виставоки, цікаві зустрічі тощо передбачає *напрям*, *пов’язаний з організацією вільного часу*.

Шкільні музеї здійснюють збір пам’яток матеріальної і духовної культури людини, етнографічних матеріалів і предметів побуту, що мають суспільну, історичну й естетичну цінність. Їхні фонди комплектуються відповідно до завдань і профілю в процесі організації пошукових експозицій, етнографічних походів й екскурсій рідним краєм. Джерелом комплектування фондів музею можуть також бути надходження від окремих осіб та організацій.

Зібрані матеріали з допомогою учителів і фахівців вивчаються й описуються, а також з’ясовується їхнє освітньо-виховне значення та напрями використання. Ці матеріали повинні бути відповідно оформлені та застосовані при виготовленні експонатів і наочних посібників для допоміжного фонду, освітнього процесу, культурно-просвітньої роботи під час уроків з історії, географії, образотворчого мистецтва і трудового навчання, а також поза межами школи [2].

Музейні фонди складаються з двох частин – основного фонду та фонду допоміжних матеріалів. До основного належать зібрання предметів відповідно до профілю музею. Зокрема, музейні предмети класифікують за типами музейних джерел: 1) *речові джерела*, до яких належать знаряддя праці, продукція видобутку і виробництва, предмети побуту, твори декоративно-ужиткового мистецтва та ін.; 2) *зображувальні джерела*, що включають твори мистецтва (живопис, графіка, гравюра, скульптура та ін.), які виконані в різних жанрах і в різній техніці; 3) *письмові джерела*, що містять рукописні і друковані документи, книжки, періодичні видання тощо; 4) *кіно-, відео- і фотоджерела* (діапозитиви, кіноплівки, відеофільми, звукозаписи та ін.), в яких зафіксовано різні події і явища.

Допоміжний фонд створюється у процесі роботи над експозицією. Він містить відтворені документальні пам’ятки (фотокопії, макети, моделі, муляжі тощо), а також створені для потреб експозиції наочні матеріали: карти, схеми, плани, діаграми, таблиці та ін.

При організації музейних експозицій використовуються, як різні види експозиційних матеріалів (музейні предмети, відтворені аналоги музейних предметів, науково-допоміжні матеріали, різні види текстів), так і різні способи інтерпретації музейних предметів в експозиції. Одним із таких способів є виставки, завдяки яким музеї мають можливість ширше використовувати свої фонди, демонструвати матеріали інших музеїв тощо [1].

Основною формою діяльності будь-якого музею, у т.ч. й шкільного, є музейна екскурсія. Крім методичних прийомів показу і розповіді, під час екскурсії використовуються й інші прийоми, що допомагають учням краще засвоїти зміст матеріалу, наприклад, зустріч з народними умільцями, майстрами народної творчості. Це надає екскурсії більш документованого, доказового та практичного характеру.

Сучасна школа, використовуючи активні форми залучення учнів до вивчення, дослідження та збереження історико-культурної спадщини нашого народу, впроваджує новітні технології оптимізації освітнього процесу.

*1. Омельченко Ю.А. Розвиток учбових музеїв. Київ : НМК ВО, 1988. 195 с.*

*2. Організація роботи музеїв при загальноосвітніх закладах району / відп. за вип. П.І. Сущук. Луцьк : Твердиня, 2010. 120 с.*

*3. Український музей при навчальному закладі: історія і сучасність / за ред. Л.А. Гайди. Кіровоград : Видавництво КОІППО імені Василя Сухомлинського, 2008. 148 с.*

**Уляна Молчко,**

доцент кафедри музикознавства та фортепіано

навчально-наукового інституту музичного мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка

**«НАРОДНІЙ ОДЯГ» МЕЛАНІЇ НИЖАНКІВСЬКОЇ**

Гортаючи сторінки львівських періодичних видань 30-х рр. ХХ ст., ми знаходимо численні публікації авторства Меланії Нижанківської, дружини корифея української музики, видатного композитора, культурно-громадського діяча, педагога, піаніста-концертмейстера, музичного критика Нестора Нижанківського. У них яскраво висвітлюються неповторні події культурно-мистецького життя Галичини першої половини ХХ ст. «Жваво написані, змістовні матеріали М. Нижанківської […] швидко здобули прихильність читачів. М. Нижанківська стала фактично постійним оглядачем подій культурно-мистецького життя міста, здобула визнання **фахової журналістки** [виділення – **У. М.**] – зазначає сучасна дослідниця західноукраїнської преси В. Передирій [8, с. 232].

Про Меланію Нижанківську ми фрагментарно довідуємося в працях Юрія Булки [1; 2], Ігоря Соневицького [10, с. 334–335], Уляни Молчко [3; 4], Стефанії Павлишин [6], Валентини Передирій [8, с. 231–232], Стефанії Туркевич-Лукіянович [11, с. 3], Енциклопедії українознавства [5, с. 1759], а також в посмертній згадці, котру опублікував бельгійський часопис «Вісті» [9, с. 3].

Стаття Меланії Нижанківської «Народній одяг» побачила світ у часописі «Життя і знання». Вона складається з трьох частин. У першій частині журналістка представляє читачам стан справ у питанні популярності народної ноші. Вона зазначає, що кожний народ з давніх-давен має свій неповторний одяг. Але на початку ХХ ст. він стає все більше примітивним. Авторка окреслює, що до цього призвели низки причини, до яких належать «головно розбудови фабрик і повстання щораз більших осередків людности – великих міст. Вироби дешевих крамних матеріялів убили домашній промисел, і враз з цим дійшло до занепаду народнього одягу» [6, с. 102]. Тільки в гірських регіонах, а саме «тирольці в Альпах, поляки в Татрах, чехи на Моравії (ганаки), німці в деяких країнах у горах (Туринґія, н. прик.), бретонці у Франції, словаки в Татрах, наші лемки, бойки і гуцули в Карпатах зберегли ще народну ношу» [6, с. 102] [6, с. 102]. На жаль, промисловий розвиток у цих віддалених гірських районах починає насаджувати типові товари широкого вжитку. Грошова скрута, зубожіння населення штовхають людей купувати дешевий міський крам, бо оригінальний народний одяг є дорожчий.

Процесу індустріалізації, урбанізації й поширенню технократії протидіє пошана і любов українців до своїх мистецьких витоків, зокрема й народної вишивки. З цього приводу М. Нижанківська пише, що «на щастя, наш нарід прив’язаний до свого народнього убору, й до занику народнього строю не так скоро прийде. Причинюється немало до цього наше сільське жіноцтво, яке не занехає виробу домашнього полотна. Подекуди навіть тче ще власні матерії на убрання. Крім цього, в нас люблять вишивати, то й є надія, що народній стрій у нас збережеться. Подекуди народній стрій уже закинули, але носять його на свята, вбирають його на всякі святкування тощо» [6, с. 102].

Авторка наголошує на складній матеріальній ситуації в Наддніпрянщині. Наступ промисловості став поштовхом до занепаду народного одягу. У 1925–1927 рр. люди не мали грошей на купівлю продуктів, тому знову повернулися до своєї ноші. М. Нижанківська зазначає, що негативне впровадження моди у цьому краю «на все совєтське, що його згори накидають», привело до втрати свого національного строю [6, с. 102].

Друга частина статті висвітлює важливість національної свідомості, яка спричинила використання народної вишивки в одязі міської інтелігенції, зокрема серед жіноцтва. Вишивкою оздоблювали переважно сукні та блюзки. Впровадження народного одягу в моду галичанок вказує на продовження досвіду країн Європи, зокрема Австрії, Німеччини, Італії. На прикладі австрійської культури авторка показує, як там інтелігентки носять свій народний костюм побутового призначення «дріндль», а чоловіки – короткі штани та маленькі капелюхи з пером. М. Нижанківська висловлює думку, що і наші українки могли б використовувати свій народний стрій. Наприклад, буковинську «рітлю», яку носять в Кіцмані. Це «сполука корсетки і спідниці одне ціле; це щось наче сукня без рукавів. З-під неї виглядають рукави вишиваної сорочки, а з-під спідниці – вишиваний рубець сорочки. Такий одяг дуже мальовничий, і його можна би використати по инших інтеліґентських домах для щоденного вжитку при домашній праці» [6, с. 102].

Публіцистка схвально відгукується про велику популяризаційну роботу часописів «Нова хата» та «Жіноча доля» у справі відродження та впровадження орнаментів вишивок у тогочасний міський побут.

У третій частині цієї публікації М. Нижанківська характеризує проведені покази народної ноші у 1935 р., метою котрих було зацікавити громадськість українськими строями. На першому етнографічному дійстві (12 лютого 1935 р.) журналістку зацікавила вистава весільного обряду з села Лисятичі, що на Стрийщині. Глядачі побачили не тільки справжнє дійство, а й артистів у рідкісних стародавніх строях.

Особливу увагу привертають цінні націотворчі висловлювання М. Нижанківської, як-от: «Покази стародавніх звичаїв і одягу мають для нас особливе значіння не тільки тому, що учать нас цінити своє власне, своє рідне, але ж учать нас пізнавати, яке глибоке почуття краси нашого простого народу проявляється в тих одягах, таких дуже своєрідних та таких цікавих, що ними можна гордитися перед цілим світом» [6, с. 103].

Другий показ також справив сильне враження на журналістку, хоча був представлений одяг лише з Бойківщини, Гуцульщини, Покуття, Поділля, а народних строїв з Буковини та Закарпаття не було.

Завершує свою статтю М. Нижанківська наголошенням на виховному значенні таких показів, бо «селян, які ті одяги починають закидати, вони вчать шанувати старовину, інтеліґентів учать поважати й бути гордими на те почуття краси, яке виявляє народній одяг, і то без огляду на те, де той одяг носять. Бо, треба сказати, на славу нашому народові, що кращі народні одяги ледви чи можна найти де у світі» [6, с. 104].

Стаття «Народній одяг» М. Нижанківської має велику цінність як історичне, етнографічне та мистецько-культурне джерело. Журналістка, аналізуючи старовинний народний стрій, демонструє глибоку обізнаність в галузі етнографії та мистецтвознавства. Висловлені нею націотворчі думки галицької публіцистки мають велике виховне значення та посилюють почуття власної гідності за своє народне мистецтво.

*1. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Київ : Музична Україна, 1972. 39 с.*

*2. Булка Ю. Нестор Нижанківський: Життя і творчість. Львів – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1997. 63 с.*

*3. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика: зб. статей Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Серія: Виконавське мистецтво. Кн. 1. Львів : Сполом, 2010. Вип. 24. С. 86–95.*

*4. Молчко У. Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу «Нова хата». Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2008. Вип. ХІІ–ХІІІ. С. 93–99.*

*5. Нижанківська Меланія. Енциклопедія українознавства: Словникова частина / за ред. В. Кубійовича. Львів, 1996. Т. 5. С. 1759.*

*6. Нижанківська М. Народній одяг. Життя і знання. 1936. Ч. 2(101). Лютий. С. 102–104.*

*7. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович. Львів: БаК, 2004. 160 с.*

*8. Передирій В. Нижанківська Меланія. Українська журналістика в іменах / за ред. М. Романюка. Львів, 1999. Вип. 6. С. 231–232.*

*9. Посмертна згадка. Вісті. 1973. 15 березня. С. 3.*

*10. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського. Записки НТШ. Т. ССХХVІ: Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993. С. 334–353.*

*11. Туркевич-Лукіянович С. Меланія Семака-Нижанківська. Наше життя. 1974. Ч. 2. С. 3.*

**Леонід Оршанський,**

доктор педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка

**ОСНОВНІ НАПРЯМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ**

**СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ В ГАЛУЗІ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

Професійна підготовка майбутніх педагогів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва вимагає приведення її змісту у відповідність до сучасного рівня розвитку теорії цього виду мистецтва та новітніх досягнень педагогічної науки. Система такої підготовки представляє цілісний освітній процес, що містить сукупність трьох напрямів: теоретичного, художньо-практичного і методичного. З огляду на це професійна підготовка майбутніх учителів характеризується науково-теоретичною готовністю до педагогічної діяльності, котра передбачає засвоєння ними знань про декоративно-ужиткове мистецтво загалом як складової національної культури українського народу, так і особливостей бойківського народного мистецтва як автентичної культури рідного краю. Крім того, студенти повинні оволодіти секретами формотворення і кольорознавства, техніками оздоблення та технологіями виготовлення виробів, знати еволюцію форм і стилістики в орнаментиці традиційних декоративно-ужиткових виробів, вміти зіставляти візуальні знаки (елементи, мотиви, модулі) та їх лексичні позначення у народних назвах, мислити образами, висловлювати свої враження, виявляти внутрішній стан засобами народної поетики, зашифровувати свої почуття з допомогою різноманітних символів.

Власне такий композиційний елемент, як символ, є основним носієм широкого спектру інформації про естетичні та моральні цінності народу. Адже мова кожного орнаменту, що складається з елементів-символів, тісно пов’язана з історією і культурою народу, його сприйняттям естетики довкілля. Народні умільці при створенні орнаментів постійно зверталися до природи, використовували побачене, не копіюючи його, а стилізуючи, зберігаючи найхарактерніше, найбільш близьке національному характеру, місцевим традиціям й естетичним смакам. Звідси, саме орнамент завдяки віковим міфопоетичним традиціям, метафо­ричності та символіці є дієвим засобом художнього самовираження. Звідси, важливо навчити студентів декодувати символи народного декоративно-ужиткового мистецтва, з’ясовувати різницю між реальністю його побутування і семантичним змістом, який століттями вибудовувався народною свідомістю на основі реальностей мистецького буття, тобто навчити відтворювати безпосереднє смислове поле між явищами, предметами й актами свідомості. На цій основі у студентів розвинеться комплекс світоглядних уявлень про народне декоративно-ужиткове мистецтво й мистецькі твори загалом, виникне непереборне прагнення розшифрувати їх семіотичний статус завдяки аналізу міфів, легенд, обрядовості, звичаєвості та показати механізм надання явищам народної культури життєдайної сили і життєствердної функції.

Істотне значення має зміст художньо-практичної підготовки студентів. Як показує практика, початковий рівень художніх умінь і навичок у майбутніх учителів трудового навчання та технологій є недостатнім для реалізації завдань, що стоять перед ними на заняттях з народного декоративно-ужиткового мистецтва. Саме тому основну увагу слід звернути на формування й подальше вдосконалення образотворчих (виконання начерків, клаузур, створення орнаментів, гармонійний підбір кольорової гами тощо) та художньо-прикладних умінь (технік оздоблення і технологій виготовлення). На наш погляд, концентрація зусиль у цьому напрямі є вкрай важливою, бо, по-перше, художньо-практична спрямованість завдань дає змогу студентам чіткіше і більш предметно визначитися з тим, на чому слід сконцентрувати свої зусилля, а по-друге, природа художньо-творчої діяльності з виготовлення декоративно-ужиткових виробів (простота сюжету, відкритість колірного рішення, аскетичність орнаменту, відсутність багатоплановості в зображенні тощо) дозволяє студентам вже з перших практичних занять переконатися у власних можливостях, стати впевненими та цілеспрямованими.

З іншого боку, важливим для майбутніх педагогів є оволодіння сучасною теорією і практикою естетичного виховання й художньої освіти школярів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва, знання форм організації творчої діяльності, технологій навчання і методів викладання. Засвоєння комплексу цих знань в блоці теоретичної підготовки пов’язано з розумінням майбутніми вчителями сутності та змісту народного мистецтва як суспільного явища та творчої художньо-естетичної діяльності, їх значення у формуванні особистості дитини, а також з оволодінням основними видами народного декоративно-ужиткового мистецтва з погляду художнього проєктування форм, розроблення орнаментальних композицій, відбору технік оздоблення та технологій виготовлення.

Формування у студентів стійкого інтересу до педагогічної діяльності у галузі народного декоративно-ужиткового мистецтва, вдосконалення компетентностей в різних напрямах творчої діяльності, інноваційний підхід до організації та проведення відповідних занять на уроках і в позаурочний час, є найважливішим завданням методичної підготовки майбутніх педагогів. При цьому, методика, це не просто сукупність відомих технологій навчання, методів, прийомів і способів викладання, а мистецтво моделювання середовища «творчого діалогу» з конкретними дітьми і в конкретній обстановці, що ґрунтується на мистецькій спадщині та традиціях народу.

Отже, процес професійної підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій набуде найбільшої ефективності лише тоді, коли студенти проявлятимуть активність і самостійність в ознайомленні з особливостями формотворення, колористикою, орнаментикою і семантикою творів декоративно-ужиткового мистецтва, створюватимуть продукти власної творчої діяльності, прагнутимуть примножити і донести школярам свою любов до мистецько-культурної спадщини українського народу.

**Богдан Паньків,**

бакалавр історичного факультету

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка,

**Науковий керівник**: професор, кандидат історичних наук **Тимошенко Л.В.**

**РІДНЕ СЕЛО ЛІШНЯ – КРАЄЗНАВЧИЙ ОБ’ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ П. СОВ’ЯКА**

Постать відомого краєзнавця П. Сов’яка є малодослідженою, тому аналіз етнографічної, фольклорної та краєзнавчої спадщини відомого педагога потребує детального огляду, бо відновлення призабутих вікових традицій і духовних цінностей сприяють відродженню національної самосвідомості. Зокрема, актуальним є дослідження особистого внеску П. Сов’яка у розвиток історичного краєзнавства Дрогобиччини.

Мета дослідження **–** з’ясувати найважливіші віхи краєзнавчого життя П. Сов’яка, дослідити його внесок в історію рідного села Лішня, розширити основні напрями його краєзнавчої діяльності.

Різнопроблемні дослідження відомий краєзнавець П. Сов’як присвятив рідному селу Лішня. Зокрема, ним досліджені питання томоніміки села, історії його виникнення і розвитку, здійснені етнографічні розвідки краю тощо. Так, у статті, опублікованій в часописі «Галицька зоря» (березень 1997 р.) Петро Сов’як зазначає «Назву виводять від слова «лишнє». За переказами, колись на місці села було містечко Бар, спалене татарами. Залишилось кілька хат, і вцілілу частину назвали «лишнє». На думку деяких дослідників, назва походить від слова «ліс». В [урочищах](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B8%D1%89%D0%B5) Сарина, Валиська, На Городищах, Бар знайдено сліди давньоруського [городища](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%89%D0%B5_(%D1%83%D0%BA%D1%80%D1%96%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F)). Можливо, саме там існувало легендарне місто Бар. Перша збережена письмова згадка про Лішню належить до 1424 р. і пов’язана з наданням польським королем [магдебурзького права](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D0%B4%D0%B5%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE) селу Нагуєвичі, землі якого межували з селом Лішня» [7]. Крім того, до с. Лішня входить присілок с. Монастир-Лішнянський, що прилягає до села у північно-західній частині.

У видавництві «Посвіт» у 2017 р. вийшла краєзнавча праця «Монастир-Лішнянський на Франковій землі», де краєзнавець подає історію розвитку господарського, духовного та культурного життя села, участь його мешканців у національно-визвольних змаганнях проти більшовизму, діяльність сільської громади впродовж століть. Недарма Іван Франко прославив село в оповіданні «Добрий заробок». Культурною пам’яткою села є дерев’яна церковця святого пророка Іллі, яку визнали однією з найкращих у церковній архітектурі XVII ст. Краєзнавець подає декілька версій історії походження Монастиря-Лішнянського, який у 1787 р. одержав статус окремого населеного пункту із своїм війтом [4].

Дослідник особливу увагу звернув на звичаєве право села Лішня. Відомо, що в галицьких селах збереглися правові норми, якими регулювалися стосунки і поведінка людей в різних ділянках виробничого, громадського, сімейного співжиття. У розвідці «Звичаєве право с. Лішня» П. Сов’як переконливо довів, що люди зберігали різні традиції, заборони та жили за їхніми законами. Так, у селах велику силу мала межа, яка вважалася недоторканою. Краєзнавець наводить поширені приклади із оповідань старожилів села «Боже, не йти по межі, як гримить, а тільки бороною. Вагітній жінці категорично заборонялося переступати її , адже вона вважалася проклятим місцем».

Досить часто суперечки через межі призводили до кривавих сутичок і навіть ставали причиною смертельних випадків. Норми звичаєвого права були досить суворими. Краєзнавець зі спогадів пише, що «у 1861 році Михайло Стеців зарубав сокирою на своїй оборі двох п’яних нападників, які гналися за ним від самої корчми. За це Стеціву нічого не було і ніхто не осуджував його дій. Нападникам та їхнім родинам ніхто не співчував, хоча ніби вони і стали своєрідними жертвами. Громада села цей випадок сприйняла, як суд Божий над нападниками. Адже існувало споконвічне право власного подвір’я і ніхто не мав права порушувати його. Будь-яка власність вважалася недоторканою та непорушною. А залізне правило: у своїй хаті, своя правда і сила і воля було законом» [5].

П. Сов’як описує ще деякі норми звичаєвого права у селі Лішня, як-от: покарання злодіїв при різних видах кражі, спеціальні правила для вагітних жінок тощо. Люди, які порушували віковічні закони, могли накликати біду на себе. У розвідці краєзнавець наводить приклад давньої традиції звичаєвого права, що називалася «від умерщина», яку брали в королівських селах після смерті господаря за передачу спадщини. «Спеціальним указом короля Сигізмунда І в 1533 році село Лішня було звільнене від умерщини. Наприклад, ще наприкінці XIX ст., коли помирав в селі господар і залишалися різні особисті речі, яких ніхто з родини не хотів брати, їх просто роздавали бідним чи присутнім на похоронах. Цю роздачу якраз і називали – від умерщина. Цим словом також називали несплачений борг померлих, який після смерті зобов’язувався сплачувати спадкоємець небожа. Речі можна було розбирати тільки в день похорону. Після того протягом цілого року вони вважалися недоторканими [ 5].

Краєзнавець П. Сов’як особливу увагу звертає на знаних колекціонерів із с. Лішня. Зі спогадів, його дід Петро Сов’як збирав найцінніші старовинні речі, які з точки зору сучасного колекціонера були ніби своєрідною колекцією [6]. Звертає увагу дослідник на хату Катерини Лупак, в якій збереглися старовинні речі: серпи, коси, різні дерев’яні ложки, путні, варишки, різне дерев’яне начиння, бочки, плетіння для збіжжя та інші речі. Вельми колоритні подробиці щодо старожитностей знаходимо у Василя Сусюка, що жив у Новому селі (присілок с. Лішня). У нього на горищі дослідник знайшов своєрідну колекцію посуду, на жердках висів старосвітський одяг: свитки, ковтуни, запаски, нагавиці, ткацька самопрядка, рушники, сердаки, жіночі сорочки, спідниці, мальованки, димки. Це окраса для найпрестижніших етнографічних музеїв [6, с. 3]. До речі, мати краєзнавця Ольга Сов’як мала багато народних вишиванок, а також ошатне весільне вбрання в українському стилі.

Зацікавлення П. Сов’яка усною народною творчістю бере свій початок із дитинства. Малі фольклорні форми приваблювали краєзнавця тому, що виражали національний характер і вдачу, ментальність українців. У краєзнавчо-фольклористичній праці «Народні перлини мого села» Петро Сов’як зібрав понад 6000 прислів’їв та приказок зі слів своїх батьків. Це справжня народна енциклопедія людської мудрості, бо у ній радість і смуток, сміх і сльози, любов і гнів, правда і кривда, віра і надія. Народні прислів’я, зібрані краєзнавцем, картають ледарів, дурнів, висміюють хвальків, базік, і водночас великою повагою користуються наука, освіта, розум людини, відвага, вірність у дружбі тощо.

Батьки П. Сов’яка Володимир і Ольга не відзначалися красномовністю, але знали надзвичайно багато прислів’їв і приказок. Станом на 1 січня 1988 р. П. Сов’як записав понад 4100 прислів’їв. Записував їх не тільки від батьків, а й сусідів, близьких знайомих, навіть у навколишніх селах. Більшість записаних прислів’їв належать матері Ользі, решта – батькові Володимирові. Якщо мати своїм прикладом передавала маленькому Петрові емоційний та раціональний досвід, навчала науки та мистецтва, жити в любові і злагоді з близькими, співчуття, співжиття і самопожертви, то батько звертав увагу на більш глобальні проблеми, здебільшого поза межами сімейних відносин. Саме завдяки батькам краєзнавець зібрав безцінний фольклорний скарб села Лішня. Хоча, на наш погляд, у записах є простежуються певні недоліки: через обмаль часу та зайнятість дослідник не зміг упорядкувати їх за тематичним принципом, тому для кращого розуміння прислів’їв подана в дужках тематика (наприклад: захланність, бідність, метушня, любов, брехня, прокльон тощо). При записуванні народних перлин П. Сов’як фіксував бойківську говірку за діалектним принципом, тільки незначна кількість із записаних прислів’їв зазнала впливу української літературної мови. Доцільно зазначити, що лішнянські прислів’я та приказки не виділяються чимось своєрідним серед маси загальноукраїнських [1].

Отже, розвідка Петра Сов’яка «Монастир-Лішнянський на Франковій землі» – це своєрідне поєднання народної історії (оповіді старожилів, переказів тощо), друкованих джерел і доступних офіційних документів. Не так вже і багато сіл у Дрогобицькому районі можуть похвалитися своїми друкованими історіями, а тим паче такі малі, як Монастир-Лішнянський і в цьому велика заслуга «трудівника на краєзнавчій ниві» Петра Сов’яка.

Слід наголосити, що П. Сов’як врахував особливості звичаєвого права, проаналізував основні спектри правових норм у рідному селі Лішня, порушив питання шлюбно-сільських звичаєвих норм. Наукова розвідка Петра Сов’яка є цілісним джерелом із звичаєвого права Галичини ХVІІ – ХІХ ст. На основі архівних документів, спогадів, досліднику вдалося розглянути коло проблем, пов’язаних із формуванням і діяльністю общини с. Лішні, правового становища селянства, застосування звичаєвих норм у суспільних відносинах односельців.

Дослідження краєзнавця П. Сов’яка несуть у собі цікаву інформації історично-краєзнавчого характеру, заповнюють прогалини в етнографічній системі рідного краю та у конкретному історико-хронологічному зрізі. Значення «Народних перлини мого села» П. Сов’яка важко переоцінити, бо без неї неможливо було б відтворити народне життя, краще зрозуміти історичну епоху, господарську діяльність селян, їх етичні та моральні погляди, звичаї та почуття, світогляд. Краєзнавець Петро Сов’як завершує свою книгу такими словами: «Можливо, немає іншого народу в Європі, а може, і в світі, де б так високо зросло, забуяло рясно й багатогранно дерево народної мудрості, як на нашій українській землі. Його здавна доглядають, плекають дбайливі садівники з народу, як скажімо, мої незабутні батьки Володимир і Ольга Сов’як. Бо великий народ несе велику ношу. А нам, спадкоємцям, цю ношу треба поповнювати, не розгубити в дорозі до майбутнього і передати нащадкам» [3].

1. *Сов’як П. Сімейна реліквія родини Сов’яків з села Лішня біля Дрогобич. Дрогобицький краєзнавчий збірник. Дрогобич : Коло, 2004. Вип. VIII. С. 505–510.*

*2. Пастух Р., Сов’як П., Шимко І. Свідки епох. Дрогобиччина. у 2 т. Дрогобич : Коло, 2012.*

*3. Сов’як П. Народні перлини мого села. Дрогобич*

*4. Сов’як П. Монастир-Лішнянський на Франковій землі». Дрогобич: Посвіт, 2017.*

*5. Сов’як П. Звичаєве право с. Лішня. Галицька Зоря. 6 травня 1993.*

*6. Сов’як П. Лішнянські колекціонери. Галицька Зоря. 21 січня 2003 р.*

*7. Тимошенко Л. Село Лішня (з Монастирем-Лішнянським): історична довідка. Бойківщина : наук. зб. Дрогобич, 2007. Т. 3.*

**Тетяна Паньок,**

кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук,

професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Харківського національного педагогічного

університету імені Г. С. Сковороди.

**ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВИКОРИСТАННЯ**

**ЦІННОСТЕЙ ЕТНОДИЗАЙНУ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ**

Завдяки індустріалізації промисловості та формуванню світового товарного ринку з’явилося величезне надвиробництво товарів, однак при цьому утворився значний розрив між технічною і художньою, матеріальною і духовною культурами. Назріла необхідність відновлення зв’язків у системі культури та суспільства на рівні нового сучасного мислення. До розв̕язання такої проблеми і був покликаний новоутворений вид глобальної проєктної діяльності – дизайн, що став універсальною мовою взаємин матеріальної та духовної культур.

Матеріальна і духовна культура зазнала багато трансформацій, а світ і дизайн продовжують змінюватися. У зв’язку з цим головна увага в процесі професійної підготовки майбутнього дизайнера приділяється засвоєнню логико-технічніх, інформаційних знань. Однак що стосується духовно-естетичного розвитку особистості, то воно пущене на самоплив. У сучасному глобалізованому світі зростають духовні запити людей, яких уже не влаштовує перевага раціонального над емоційним, характерним для функціоналізму. На зміну цій стильовій системі прийшли інші напрями та стилі, з-поміж яких – етнодизайн.

Різні аспекти проблеми естетичної активності досліджувалися у наукових працях Л. Акулової, В. Бутенка, Д. Джоли, І. Зязюна, В. Корнієнко, Є. Лановенка, Л. Столовича та ін. Єдиної думки про структуру та загальні закономірності функціонування складових цього поняття поки що немає. Однак погляди вчених сходяться на тому, що основними його складовими є естетична свідомість і естетична діяльність. Отже, естетичне ставлення – це активна форма чуттєво-практичного освоєння дійсності, що характеризується розвиненими почуттями, судженнями та здатністю і бажанням конструктивно сприймати й створювати нове (як у переживаннях, судженнях, так і в практично-прикладній діяльності).

Естетичне ставлення є одним із найвагоміших результативних джерел виховання, яке впливає на розгортання інтелектуальних та етнографічних, національних джерел. Сучасність позначається новим розумінням співвідношення між новітніми та традиційними елементами в соціокультурному розвитку, проблемами збереження і розвитку народного мистецтва, характером його трансформацій у сучасних творах опікується А. Гурська [3]. Праці сучасних авторів, присвячені проблемам розвитку естетичної складової та формуванню творчої особистості, стали об’єктом дослідження О. Вишневського – про пошуки нових підходів у вихованні, а саме проблема творчості в історії української педагогіки [1, с. 19–21]. Указівки Ю. Гатанова щодо проблеми розвитку особистості, здібної до самореалізації, спрямовують на необхідність удосконалення методик викладання [2, с. 93]. Матеріали наукової конференції ХДАДМ, в яких М. Лігачова, В. Ткачук. Т. Лешенко акцентують питання проблемного викладання спеціальних предметів для спеціальності «дизайн», розглядають традиції та інновації у викладанні гуманітарних дисциплін [4].

На нашу думку, нині актуальними питаннями є художньо-естетичний вплив етнодизайну, а саме української народної орнаментики, на рівень фахової підготовки студентів спеціальності «Дизайн». На практиці підготовка студента-дизайнера, який має володіти композиційними знаннями, колористикою, формоутворенням та навиками роботи різними матеріалами й інструментами – це тенденція стихійного, одноманітного, безсистемного підходу до вивчення і оволодіння методами створення композиційних рішень та колірних гармоній. Тому важливим є вплив етнодизайну і створення педагогічних умов для ефективного надання теоретичних знань завдяки інноваційним формам занять з основ композиції, спецмалюнка, кольорознавства та проєктної графіки.

На розвиток естетичної активності, творчих здібностей студентів-дизайнерів та набуття ними професійних навичок з проєктування впливає активне використання багатовікової духовно-культурної спадщини українського народу. Власне етнодизайн існував завжди, адже творча діяльність народних майстрів та професійних художників несе в собі національні риси, менталітет й естетичні уподобання народу. Тому нині існує стійка зацікавленість тими видами декоративно-ужиткового мистецтва, які спрямовані на створення досконалих естетичних і практичних властивостей об’єктів матеріального середовища. Значною мірою ця зацікавленість стосується дизайну, об’єкти якого включають сукупність естетичних, функціональних, ергономічних і технологічних властивостей. Усі ці риси властиві й предметам народного мистецтва, яке з повним правом можна назвати етнодизайном.

На нашу думку, єдиними шляхами збереження і подальшого розвитку народного мистецтва є підготовка фахівців, передача молодим митцям знань і навичок, вироблених цілими поколіннями народних майстрів. Тому в процесі навчання студентів-дизайнерів необхідно звернутися до духовно-культурних засад народного мистецтва, його зв’язків з природою, побутом, фольклором, традиціями й обрядами.

Організація наукового та освітнього процесу має будуватися на сучасних розробках у галузі художньої освіти і педагогіки мистецтва, активно залучаючи традиції народної культури. Виходячи з того, що використання традиційного досвіду в галузі предметної культури може сприяти розвитку творчих процесів у дизайнерській діяльності, й навпаки, включення до системи діяльності народних художніх промислів принципів дизайн-проєктування може суттєво їх збагатити, було розроблено концепцію становлення етнодизайну як інноваційної форми розвитку декоративно-ужиткового мистецтва [6].

Проблему розвитку дизайн-освіти можна представити як рух до двох основних цілей: виховання та освіти дизайнера не лише як проєктувальника, а й мислителя (філософа, мистецтвознавця), вченого-першовідкривача (соціолога, психолога, еколога), інженера-дослідника (конструктора, технолога, економіста) та художника-новатора. Таким чином, нові освітні завдання передбачають новий предмет досліджень у галузі дизайн-освіти, а головним постає не уніфікація предметного змісту, а пошук форм методу відкритого навчання майбутніх дизайнерів.

З огляду на вищезазначене маємо впевненість, що мета дослідження може бути ефективно зреалізована за наявності ефективної системи навчання що містить: цілі і завдання; наповнення навчальної дисципліни системою принципів, форм, методів, зорієнтована на мистецтвознавче дослідження української орнаментики [5].

Призначення таких пропедевтичних курсів як основи композиції, спецмалюнок, проєктна графіка полягає у тому, що студенти-дизайнери повинні вміти вирішувати найрізноманітніші завдання в процесі навчання, а також в самостійній творчій і професійній діяльності, а з іншого боку, освітні технології мають бути просякнуті зверненням до минулого, народних джерел духовно-культурної спадщини, започатковувати етнодизайн радше як стиль, ніж явище стилізації. Фольклорна стилізація (етнодизайн) – це не відмова від сучасних тенденцій розвитку предметного середовища, не реставрування традиційних об’єктів творчої праці. Це передовсім потреба сучасної людини в духовно-культурному збагаченні на ґрунті національних традиції, взаємозв’язку та трансляції національних цінностей новим поколінням.

Мета нових методичних розробок для дизайн-спеціалізацій полягає у використанні регіональних етнокультурних традицій як ефективного засобу для створення концептуальних дизайн-проєктів, розроблення ексклюзивних об’єктів творчості, формування у студентів проєктної уяви, умінь і навичок. У результаті вивчення української орнаментики майбутні дизайнери не лише знатимуть теоретичні і практичні засади художньо-проєктної діяльності, етапи і стадії дизайн-проєктування, сучасні концепції і тенденції розвитку дизайну тощо, а й повинні використовувати набуті знання і вміння у художньо-трудовій діяльності, гармонійно й раціонально поєднувати кращі традиції автентичного народного мистецтва регіону із сучасними напрямами і стилями формування предметного середовища.

Упровадження окремого курсу «Етнодизайн» для студентів-дизайнерів є доцільним, оскільки нині актуальне широке використання художніх народних традицій регіону в процесі практичного формування середовища, яке вимагає кваліфікованих проєктних розробок. Українська народна орнаментика як єдність зорових і словесних образів, просторового вирішення й символічного підтексту слугує для передачі студентам знань про першоджерела вітчизняної дизайнерської думки, витоки, художні і виконавські традиції народного мистецтва. Основні цілі спрямовано на розвиток конструктивного мислення, формування уявлень про декоративність, які передбачають гармонійне і цілісне вирішення художнього виробу, забезпечення проєктної та художньо-виконавчої культури. З цією метою у процесі занять доцільно використовувати різноманітний ілюстративний матеріал з історії народної орнаментики ткання, килимарства, вишивання, орнаментики стінописів, декоративних розписів на дереві та папері, витинання, писанкарства, особливо зразки творів народних майстрів різних регіонів, які представляють автентичні зразки української народної орнаментики.

Крім того, майбутні дизайнери на заняттях мають виконувати начерки археологічних знахідок народного мистецтва, цінних художніх творів, які експонуються або зберігаються у фондах краєзнавчого та художнього музеїв. Перед ними слід ставити конкретне завдання: виконати короткочасні і довготривалі начерки всього виробу і фрагментів найбільш виразних орнаментальних мотивів різних шкіл народного мистецтва. Такі матеріали складатимуть цінний методичний фонд кожного студента, на основі якого він надалі створюватиме власні творчі композиції художніх виробів. На важливість виконання начерків творів народного мистецтва вказував М. Бойчук, називаючи їх відрисуванням. Під час такої роботи студент переживає композицію й набуває запасу певних знань, які вводять його до царини композиційних способів і зв’язують із розумінням істотних моментів композиції. Окрім цього, засвоюються формотворні, стилістичні та колористичні принципи, за допомогою яких народні майстри створювали гармонійно довершені твори, простота і лаконічність яких не перестають дивувати і донині.

Духовний світ та естетична уява народу століттями складалися у щоденному спілкуванні з природою, яка наділила його відчуттям краси, прагненням створювати навколишні предмети яскравими і досконалими. Тому для формування у студентів уявлень про декоративність необхідно розвивати здатність сприймати і цінувати не лише зразки народного мистецтва, а й навколишню природу, бачити красу і досконалість її форм та кольору. Цьому сприяє проведення екскурсій на природу, під час яких доцільно виконувати начерки різних природних об’єктів. Це допоможе студентам глибше зрозуміти походження, характер і зміст декоративних форм у народному мистецтві, розкриє можливості і засоби застосування їх у творчій проектній діяльності.

У процесі роботи над орнаментальними композиціями необхідно націлювати студентів-дизанерів не лише на відтворення відомих їм мотивів, а й на створення нових декоративних образів, навіяних різноманітністю і багатством навколишнього рослинного і тваринного світу. Проєктування орнаментально-сюжетних композицій має важливе значення для формування розуміння цілісності художньою твору. І лише безпосередня робота над таким вирішенням художнього виробу допоможе дизайнерам-графікам, дизайнерам текстилю та одягу розвинути знання композиційних законів побудови форм і декору виробу.

Формування у студентів відчуття декоративності слід розпочинати з простого: сформувати загальне поняття про український орнамент, пояснити його зв’язок із природою, народним досвідом, традиціями національної культури тощо, підкреслити характерні особливості побудови орнаменту, його художньо-образний зміст. Під час таких занять студенти мають творчо використовувати традиційні елементи і мотиви орнаменту, форми виробів місцевих художніх шкіл, компонуючи їх за власним задумом.

Практичні заняття слід спрямовувати на формування у студентів-дизайнерів виконавських навичок й умінь виготовлення художніх виробів на основі знань, отриманих у процесі теоретичного навчання (особливо при художньо-конструкторському аналізі виробів). На цих заняттях необхідно глибоко вивчати і використовувати в роботі техніки і художні прийоми народного декоративно-ужиткового мистецтва, які мають глибинні художні традиції і пов’язані з автентичною культурою українців. При цьому, під час практичних і самостійних робіт студенти мають не лише копіювати готові зразки мотивів народної орнаментики, а й творчо використовувати отримані знання і навички. Критеріями оцінювання студентських робіт мають бути такі характеристики, як яскрава своєрідність, національний характер та якість виконання.

Отже, вивчення української народної орнаментики зумовлює збагачення і подальший розвиток, неперервність народних традицій, які органічно входять в сучасне життя і побут, набуваючи нового естетичного змісту. Все вищезазначене можливо здійснити при виконанні таких умов:

1) підтримка у студентів-дизайнерів інтересу до пропедевтичних дисциплін «Основи композиції», «Спецмалюнок», «Проектна графіка» та «Кольорознавство» шляхом інноваційного розкриття художньо-образної виразності лекційного та практичного змісту матеріалу на базі української орнаментики;

2) використання змістовного навчального матеріалу, варіативного у вживанні методів і засобів навчання, надання можливості роботи з різноманітними матеріалами та інструментами відповідно до дизайн-спеціалізацій;

3) створення педагогічних умов, які впливають на формування системи мотиваційно-ціннісних орієнтацій студентів-дизайнерів на етнодизайн шляхом розроблення змісту навчання з урахуванням його спрямованості на майбутню професійну діяльність;

4) формування знань, умінь і навичок, необхідних для грамотного виконання навчально-творчих завдань на високому художньому і технічному рівні;

5) визначення змісту кожного навчального заняття з опорою на наявні знання студентів при вивченні інших дисциплін, зокрема: образотворчого та декоративного мистецтва, культурології, кольорознавства, технології оброблення матеріалів з подальшим їх поєднанням відповідно до вимог дизайн-проекту.

1. *Вишневський О.І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки: посібник. URL: http://prima.lnu.edu.ua/Pedagogika/library/vyshnevsky. pdf*
2. *Гатанов Ю. Развитие личности, способной к творческой самореализации. Психологическая наука и образование. 1998. № 1. С. 93–100.*
3. *Гурська А. Мова та граматика українського орнаменту. К., 2003 – 46–51с.*
4. *Лігачова М., Ткачук В., Лешенко Т. Проблемне поле викладання спеціальних предметів для спеціальності «Дизайн». Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції ХДАДМ. Харків, 2018. С. 134–142.*
5. *Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментикиЛексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): навч. посіб. Київ : Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.*
6. *Тимків Б.М. Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. Етнос і культура. Часопис Прикарпатського університету ім. В.Стефаника: Зб. наук-теорет. статей. Івано-Франківськ: Плай, 2003. № 1. С. 131–135.*

**Христина Пенгрин**

магістр кафедри методики викладання образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну,

навчально-науковий інституту мистецтв,

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

**РОЛЬ І МІСЦЕ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ У СИСТЕМІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Становлення української державності невіддільне від поступу освітньої системи. У «Національній доктрині розвитку освіти в Україні» зазначається: «Освіта повинна мати гуманістичний характер і ґрунтуватися на культурно-історичних цінностях українського народу, його традиціях і духовності. Важливою умовою досягнення цієї мети є підготовка нової генерації педагогічних та науково-педагогічних кадрів, яким буде притаманний дух нашого народу, його самобутній менталітет. Національній школі потрібні фахівці високоосвічені й високодуховні, соціальне активні й національно свідомі, здатні виплекати з кожної дитини індивідуально самобутню особистість на основі цінностей вітчизняної і світової культур» [7].

У Концепції національного виховання студентської молоді теж наголошується, що «головною метою є формування свідомого громадянина – патріота Української держави, активного провідника національної ідеї, представника української національної еліти через набуття молодим поколінням національної свідомості, громадянської позиції, високих моральних якостей та духовних запитів. Зауважується, що національне виховання має стати фундаментом становлення світогляду молодої людини, на якому формуються її фахові знання та професійна відповідальність» [5].

Для ґрунтовнішого розкриття ролі та місця народних традицій у фаховій підготовці вчителів образотворчого мистецтва розглянемо основні поняття: «традиція» та «народна традиція». Термін «традиція» має латинське коріння (tradition) та в українському перекладі означає «передача, звичай» [8, с.111].

Новий тлумачний словник української мови дає таке визначення цього поняття: «Традиція – це досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки і т. ін., що склалися історично й передаються з покоління в покоління. Це передача досвіду, звичаїв, культурних надбань із покоління в покоління, неодмінний закон спадкоємності, без якої не може бути розвитку культури, освіти, науки. У нерозривній єдності з традиціями перебувають народні звичаї» [6, с.131].

Упродовж багатьох століть наш народ створив власні унікальні традиції, джерелом яких є викристалізована віками народна мудрість. М. Стельмахович назвав народну педагогіку «усною традиційною фольклорною материнською школою, яка покликана формувати духовні цінності у людини» [10, с. 54].

Сучасні дослідники (Н. Бабенко, П. Ганжа, Л. Гатеж, Л. Грицик, Т. Дем`янюк, О. Яковенко) наголошують на педагогічному значенні народних традицій. Так, Л. Гатеж уважає, що «освітньо-виховне значення народних традицій полягає в тому, що вони виступають водночас і як результат виховних зусиль народу протягом багатьох віків, і як незамінний виховний засіб» [3, с. 34].

Доповнює цю думку дослідниця О. Яковенко: «Через систему традицій кожен народ відтворює себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію своїх дітей» [13, с. 131].

Важливу для нашої розвідки тезу висловлює Н. Бабенко: «Традиції, звичаї та обряди знаходять свій вияв у таких засобах народної культури, як рідна мова, фольклор, систематична посильна праця, національні звичаї і культурно історичні традиції народу, народне мистецтво, ремесла і промисли, народні свята тощо» [1, с. 76].

Низка вчених (Л. Гатеж, О. Сорока, Г. Сотська та ін.) досліджують проблему формуванням професіограми сучасного вчителя образотворчого мистецтва. Так, Г. Сотська стверджує, що «така професіограма повинна розроблятися з урахуванням того духовного, ментального підґрунтя, яке викристалізовувалося впродовж століть мудрістю наших предків і є результатом як багатовікової історії всієї української культури, так і здобутків народної психології і педагогіки — невід’ємних її складових» [9, с. 87].

Дослідниця актуалізує винятково важливу роль народних традицій у становленні вчителя образотворчого мистецтва: «Саме шляхом передачі соціального досвіду від старших до прийдешніх поколінь традиції забезпечують засвоєння найвищих національних, культурних і матеріальних, нагромаджених віками цінностей, норм, правил, ідеалів, відображають наступність соціального досвіду» [9, с. 88].

О. Шпитальова вважає, що традиції несуть передовсім виховний потенціал і мають змінний характер: «За певних соціально-історичних обставин одні традиції можуть активізуватися у вихованні, інші – відходити на периферію педагогічного процесу» [12, с. 82].

На важливості використання народних традицій на етапі професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва наголошує О. Бучківська: «Нині важливо, щоб майбутній учитель образотворчого мистецтва оволодів культурним досвідом і творчим надбанням митців, що дає уявлення про закономірності розвитку народного декоративно-ужиткового мистецтва, виховує потребу в збереженні, оновленні та примноженні культурно-духовної спадщини, усвідомленні свого родоводу, активному прилученні до споконвічних традицій» [2, с. 89]. Вона пропонує власну класифікацію народних традицій, вважаючи, що всіх їх можна поділити на «родинні, регіональні, загальнолюдські, трудові, моральні, естетичні, державотворчі, політичні, побутові, релігійні, місцеві, національні, родинні (за приналежністю); ідеологічні, фізичні, екологічні (за своєю спрямованістю); побутові (за метою і призначенням); шкільні, місцеві, сільські, міські, регіональні» [2, с. 53].

Важливість врахування особливостей використання народних традицій у підготовці вчителя образотворчого мистецтва акцентує Б. Тимків: «Головне у народних традиціях образотворчого мистецтва – це матеріал, техніка його обробки, характер виготовлення предметів, принципи і прийоми втілення образу, художні особливості сюжетних зображень, форми виробів, орнамент, виражені живописними, пластичними або графічними засобами» [11, с. 132].

У цьому контексті нам імпонують такі думки Н. Бабенко щодо сутності народних традицій**:** «В історичному аспекті відбувається постійний процес відновлення і розвитку традицій, але принципи, особливості художньої форми у мистецтві народу зберігаються віками, традиції відбивають ту якість, яку ми називаємо класикою мистецтва» [1, с. 17].

Таким чином, у народних традиціях минуле накладається на сучасність. Вони є непорушним містком між батьками та дітьми, старшим і молодшим поколіннями. Саме через те люди прагнуть вивчати, досліджувати й берегти багату народну спадщину. Народні традиції мають складати основу навчальних програм, за якими у закладах вищої освіти готують вчителів образотворчого мистецтва.

1. *Бабенко Н.Б. Українські народні традиції, свята і обряди як прояви культури майбутніх учителів. Київ : Либідь, 2018. 216 с.*
2. *Бучківська Г.В. Система професійної підготовки майбутніх учителів на засадах народного образотворчого мистецтва. Київ : Либідь. 128 с.*
3. *Гатеж Л. Програма підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до виховання естетичної культури учнів. Кіровоград : 2018. 138 с.*
4. *Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.*
5. *Концепція національного виховання студентської молоді. URL.* [*https://lpnu.ua/koncepciya-nacionalnogo-vyhovannya-studentskoyi-molodi*](https://lpnu.ua/koncepciya-nacionalnogo-vyhovannya-studentskoyi-molodi) *(дата звернення 10 жовтня 2020 р.).*
6. *Новий тлумачний словник української мови: у 3 т.: / упоряд. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ : Аконіт, 2006. Т. 3. 862 с.*
7. *Про Національну доктрину розвитку освіти (УКАЗ ПРЕЗИДЕНТАУКРАЇНИ від 17 квітня 2002 року N 347/2002). URL.*[*http://vakulenchuk.school.org.ua/news/08-29-10-26-02-2019/(дата*](http://vakulenchuk.school.org.ua/news/08-29-10-26-02-2019/(дата) *звернення 10 жовтня 2020 р.).*
8. *Смирнова О.О. Категоріальний аналіз поняття художньо-педагогічної компетентності у процесі професійного становлення майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Киї в: Либідь, 2017. 236 с.*
9. *Сотська Г. І.Підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва до навчання учнів основної школи художнього конструювання. Лугансь к: Золоті сторінки, 2018. 250 с.*
10. *Стельмахович М. Г. Застосування ідей української етнопедагогіки в роботі вчителя. Київ : Либідь, 1995. 132 с.*
11. *Тимків Б.М. Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. Етнос і культура. Часопис Прикарпатського університету ім. В.Стефаника: збірник наук.-теорет. статей. Івано-Франківськ : Плай, 2003. № 1. с. 131-135.*
12. *Шпитальова О. В. Формування творчої особистості студента засобами народного образотворчого мистецтва. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2016, № 2 (56). С.77–84.*
13. *Яковенко О. Використання досвіду народознавства в сучасній освіті. Вісник Житомирського державного університету. 2010. Вип. 52 С. 130–133.*

**Тетяна Попушой (Лобурак)**

магістр кафедри методики викладання образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

навчально-наукового інституту мистецтв

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет

імені Василя Стефаника»

**ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА БОЙКІВЩИНИ ЗАСОБАМИ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

Сьогодення потребує гнучкості мислення та креативного підходу до розв̕язання проблем. Питання дослідження, збереження та популяризації народного мистецтва Бойківщини набуває нового значення. Триває розвиток суспільства, тому задля збереження народного мистецтва потрібно заохочувати до його вивчення молоде покоління, зацікавлювати його до мистецьких витоків свого краю, зокрема Бойківщини, при методично правильному поєднанні традиційних та інноваційних технологій.

Завданням сучасних педагогів є підвищення рівня професійної компетентності засобами сучасних інноваційних технологій. Для викладачів це означає значне підвищення ефективності навчально-виховного процесу, формування мотивації до навчання та закріплення теоретичного матеріалу. Викладачі мають можливість виступати новаторами, розробниками нових методичних рекомендацій, апробовувати сучасні освітні програми.

Різні аспекти проблеми поєднання традиційних та інноваційних методів навчання досліджували В. Андрущенко, О. Москалюк, Т. Туркот, Д. Чернілевський та ін. Заслуговують на увагу роботи вчених, що займаються вивченням застосування сучасних інформаційних технологій в освітньому процесі (Р. Гуревич, О. Дубасенюк, М. Мартинюк, Л. Наконечна, В. Осадчий, В. Сергієнко, С. Сисоєва, В. Стрельніков, І. Ткаченко). У працях науковців розкриваються підходи до застосування засобів сучасних мультмедіа у процесі навчання (Т. Будкевич, Л. Головко, М. Жалдак, Ю. Жук, Т. Зінченко, О. Семеніхіна, І. Ткаченко, М. Шут, А. Юрченко та ін.).

Аналіз літератури засвідчує, що вдосконалення потребує популяризація народного мистецтва за допомогою сучасних технологій. З огляду на широке використання мультимедійних інформаційних ресурсів і мережі Інтернет, педагоги мистецької сфери повинні дивувати своїми новаторськими й нестандартними методами роботи, адже цього потребує сучасне молоде покоління. Потрібно стимулювати до написання і допомагати у публікації об’єктивних досліджень історії окремих бойківських поселень (міст, містечок, сіл, присілків) та знаних бойківських родів.

Основним завданням такого навчання є формування у дітей наукового підходу, дослідницьких вмінь і творчих здібностей, навичок застосування інноваційних технологій задля збереження та популяризації народного мистецтва Бойківщини.

Для організації якісного онлайн-навчання та зацікавлення до навчального процесу педагоги використовують популярні месенджери – Facebook, Viber, WhatsApp, Telegram та ін., де викладають цікаві факти про народне мистецтво Бойківського краю, організовують тематичні зустрічі та віртуальні тематичні виставки. Здійснюється загальний обмін інформацією, що сприяє об’єднанню науковців, викладачів і студентів, вчителів та учнів.

Для заохочення молоді слід постійно оновлювати матеріал згідно з сучасними вимогами. До прикладу, в мережі Facebooє офіційна сторінка Товариства «Бойківщина», створена з метою популяризації інформації про українців-горян бойків. Зокрема, недостатньо активна наукова спільнота Долинського краєзнавчого музею Тетяни і Омеляна Антоновичів «Бойківщина», хоча й збирає, зберігає, вивчає та експонує етнографічні колекції, які знайомлять сучасників із культурою бойків, однак через відсутність доповнень нового матеріалу, цікавих статей і фактів, пізнавальних досліджень, реклами, оформлення та дизайну постає проблема занепаду соціальних спільнот.

Потрібно постійно бути в русі. Не секрет, що ноутбук, смартфон й інші ґаджети супроводжують сучасних дітей з раннього дитинства. За силою впливу на дитячу психіку цифрові технології значно переважають над іншими засобами. Тому педагог має стати провідником у світ цифрових технологій, ознайомити дітей з різними формами роботи з комп’ютером та іншими ґаджетами.

Одним з напрямів такої роботи є створення мультфільмів. Мультиплікація дуже близька до світу дитинства, позаяк у ній завжди присутні гра, політ фантазії і немає нічого неможливого. Це універсальний багатогранний спосіб розвитку дитини в сучасному візуально насиченому світі. Дитина може побувати в ролі сценариста, актора, художника і навіть монтажера. Вона ознайомлюється з різними видами творчої діяльності, отримує нову цікаву інформацію [1, c. 47].

 Останнім часом діти, підлітки дуже багато дивляться мультфільмів і кіно, однак сьогодні не спостерігається розмаїття мультфільмів на етнографічну тематику. Вчені стверджують, що комп’ютерна графіка забезпечує популяризацію народного мистецтва та надає можливість створення мультфільмів на основі місць і об’єктів, які згадуються у народних переказах, легендах, піснях тощо.

Для кращого вивчення народного мистецтва рекомендується створювати гуртки мультиплікації про культуру Бойківщини. З сучасними технологіями і знаннями це під силу школярам різного віку. До прикладу, знятий за мотивами гуцульської народної казки «Злидні» – український анімаційний фільм від «пластилінового генія» Степана Коваля або мультфільм за мотивами твору українського письменника Юрія Винничука «Лежень» (збірник «Львівські казки»), в яких відображений особливий колорит карпатської пригоди, любов, старовинні костюми та архітектура Західної України в стародавні часи.

Яскравим прикладом також є створення Богданом Савлюком і Мар’яном Николюком етномультфільмів «Хоробрі Серця», «Воїни лісу» та «Воїни лісу 2», яким знадобилися лише полімерна глина, природні декорації, фотоапарат і програми для відеомонтажу. У мультфільмах автори зуміли поєднати одночасно культуру, побут та історію українців.

Львів’яни зняли короткометражну стрічку про «Бойківське Різдво», над створенням якого працювала ціла команда фахівців. Метою відеофільму стала популяризація культури та звичаїв бойківського етносу шляхом візуалізації етнографічного матеріалу, який роками збирали науковці.

Наразі цікавими є підбірки пізнавальних навчальних і розважальних ютуб-каналів, які знайомлять дітей з народним мистецтвом, а саме:

1. Novatorfilm «Моя країна Україна» – це краєзнавчий, пізнавальний, патріотичний анімаційний серіал. Кожна серія, як зазначають творці, це подорож Україною з легендами та історією рідного краю;

2. Книга-мандрівка «Україна» – перший український мультиплікаційний серіал, заснований на реальних подіях та нереальних пригодах. Тут діти можуть, зокрема, дізнатися, як злиденний сирота зміг стати доктором філософії в серії «Нобелівська премія для Франка». Героями мультфільмів є відомі українці, цікаві культурні об’єкти та визначні історичні події.

Для популяризації культури Бойківщини можна використовувати формування дизайнерського бренду, розробляючи його на основі глибокого вивчення народного мистецтва. Сучасні технології дозволяють наносити фірмові знаки практично на будь-які предмети і будь-яким тиражем: від бізнес-сувенірів (паки, портфелі, органайзери) і функціональних предметів (ручки, запальнички, посуд, пакети) до футболок, прапорів і транспарантів. Способів нанесення декілька – друк (шовкографія, деколь тощо), вишивка, тиснення, лазерне гравіювання [2, c. 95].

Важливими є пізнаванність бойківського народного мистецтва та виокремлення найбільш характерних рис у вишивці, писанкарстві, різьбі по дереву тощо. На прикладі програми CorelDraw можна з легкістю переносити орнаменти у векторне графічне зображення, яке пізніше можна видрукувати на будь-яку площину: посуд, одяг, банер тощо. Для машинної вишивки знадобиться програма [Pattern Maker](http://go.mail.ru/redir?q=%D0%BF%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%20%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B5%D1%80&via_page=1&type=sr&redir=eJzLKCkpsNLXL0gsKUktystNzE4t0ssvStcrTdRnuLD_woaLTRebLmy92HBhr8KFPRe2Xth5YReIy2BoYmFhYmpqbmnC8Mniht-HzR4q9il35dcvzYkEAGKyJ3A). За її допомогою можна перевести будь-яке зображення для перегляду та створення схем як для ручного, так і для машинного вишивання.

Якісні знання у царині народного мистецтва Бойківщини та вдале втілення за допомогою сучасних технологій буде сприяти:

– приверненню уваги широких кіл громадськості, державних органів, засобів масової інформації до творчості народних майстрів з метою популяризації духовного і матеріально-художнього надбання України;

– підтримці юнацької та дитячої творчості, вихованню патріотизму, духовності і культури, підтримці творчо обдарованих дітей та молоді;

– збереженню культурної спадщини, підтримці культурних регіональних ініціатив [2, c. 92].

Поєднуючи творчий спадок Бойківщини та сучасні технології, ми можемо самостійно створювати роботи за народними мотивами.

*1. Данилюк О. Створюємо «пластиліновий» мультфільм: крок за кроком. Вихователь-методист дошкільного закладу. 2017. № 12. С. 47-50.*

*2. Пахолюк О.В. Особливості українського ринку сувенірної продукції та її класифікація. Товарознавчий вісник. 2015. № 8 С. 92–95.*

**Олена Рутковська,**

учитель-методист трудового навчання та технологій вищої категорії Гадяцької спеціалізованої школи № 4 Полтавської області

**РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ НА**

**ЗАСАДАХ ЕТНОДИЗАЙНУ**

Інтеграція України до загальноєвропейського освітнього простору ставить у центр вітчизняної системи освіти пріоритет творчої особистості. Сучасне суспільство, з одного боку, вимагає все глибшого творчого особистісного розвитку людини, а з іншого – створює все кращі передумови для цього. Процес глобалізації, який супроводжується розвитком сучасних інформаційних технологій, суттєво збільшує сферу комунікації, в якій живе і функціонує творча людина.

Актуальність звернення до проблем національної самоіндентифікації зумовлюється розвитком суспільства, його реакцією на зміни в економічній та політичній ситуації. У цьому сенсі розвиток творчої особистості на засадах етнодизайну є однією з форм опанування людством навколишнього середовища. Творчість як психологічна й педагогічна категорія останнім часом стала суб’єктом особливої уваги з огляду на суспільно-політичні процеси, які відбуваються в Україні. Держава обрала шлях інтеграції до європейського співтовариства й поставила за мету забезпечення відповідності підготовки творчої шкільної молоді світовим стандартам.

Розвиток художньої творчості учнів ми вважаємо необхідною складовою їх професійно-практичної підготовки. Ознайомлення з елементами етнодизайну може відбуватися у будь-якому віці, чого не можна сказати про розвиток умінь творчо мислити, передавати емоції та почуття в художніх образах, втілюючи свій задум у творчих проєктах, які виконують учні на уроках трудового навчання. Як підкреслює у своїх дослідженнях Г. Пономарьова, «сензитивний період розвитку таких умінь припадає на шкільний вік, коли діяльність учня триває під контролем та керівництвом учителя. Характер, який вона матиме в цей час, надалі визначатиме напрями розвитку особистості» [1].

Розвиток творчості й опанування прийомів та способів творчої діяльності в школярів збагачує їх мислення і почуття, сприяє виявленню особистісно-ціннісного ставлення до дійсності та мистецтва, формує потребу в руховому самовдосконаленні. Одним із видів творчої діяльності, якому можна навчити учня загальноосвітнього навчального закладу, є дизайн, що включає елементи етнордизайну, нині запровадженого в роботу закладів освіти як навчальний предмет.

Проблема повноцінного використання елементів етнодизайну в трудовому вихованні школярів не нова. Запровадження дизайнерської культури в національну систему освіти надає реальні можливості наблизитися до розв’язання проблеми формування і розвитку творчої особистості на засадах автентичних художніх ремесел.

На важливості творчого розвитку учнів у навчальному процесі наголошували відомі педагоги Г. Сковорода, К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сухомлинський. У своїх працях вони обумовлювали конститутивні способи залучення учнів до наукової, технічної, художньої творчості, вивчали можливості окремих навчальних дисциплін в організації творчої діяльності.

Засоби етнодизайну становлять основу створення та розробки творчих проєктів на уроках трудового навчання, а впровадження їх до навчального процесу сприяє формуванню творчої активності учнів.

Для розв̕язання завдання формування творчої активності учнів у процесі оволодіння ними засобами етнодизайну необхідно вводити в процес навчання спеціальні проєктні завдання, спрямовані на вдосконалення практичних умінь використовувати засоби етнодизайну в процесі проєктування та розробки об’єктів праці. Етнодизайнерський підхід ставить перед учителями завдання пошуку національного стилю та форми, гуманного ставлення до навколишнього середовища. Так, автор комплексу підручників з «Художньої праці» В. Тименко, зосереджує увагу на проєктній діяльності школярів як здатності реалізовувати здібності творчої особистості. Повноцінне включення елементів етнодизайну дає змогу гармонійно поєднувати різні види технологічної діяльності: зображувальну, декоративну та конструктивну. Це сприяє формуванню відповідних підходів до технологічної культури та побудови її нової структури, орієнтованої на розвиток автентичних художніх традицій, відродженню української культури і державності [2].

Ураховуючи поліетнічний характер української культури, з метою відродити українські національні традиції, забуті народні ремесла, до змісту шкільного предмету «Трудове навчання» Гадячської спеціалізованої школи І–ІІІ ступенів № 4 введені різноманітні види народних художніх ремесел (вишивка, лозоплетіння, аплікація соломою, бісероплетіння, писанкарство, килимарство, петриківський розпис та ін.). Обов’язковим є врахування особистого захоплення учня, прояву його власної творчості.

Особливої уваги заслуговує навчання шкільної молоді писанкарства, що мало поширення в усіх без винятку регіонах України. Не було села, де б не займалися цим рукодільництвом. Кожна майстриня мала свої рецепти приготування рослинних барвників і оздоблення сюжетних малюнків. Це було нелегке завдання, що вимагало неабиякого хисту і вміння. Тільки особливо майстрові дівчата й жінки могли оволодіти таким художнім мистецтвом.

За визначенням відомого мистецтвознавця Т. Кари-Васильєвої, «Українські писанки – це шедеври мініатюрного живопису, в яких народ виявив свій мистецький геній, свою здатність до творчого осмислення, художнього узагальнення навколишнього світу. Ще в дохристиянський період у багатьох народів світу, зокрема в слов’ян, був звичай весною, в квітні, на початку травня, обдаровувати одне одного «красними яєчками» – крашанками. Цей звичай був пов’язаний з народними уявленнями про яйце, яке уособлювало вічне оновлення природи, було символом весни, перемоги життя над смертю В народних легендах писанка наділяється величезною силою, здатною зберігати людей, стримувати лихі сили природи: їх дарували на знак перемир’я та дружби» [3, с. 272].

Світ писанкової диво-краси – безкінечний, як невичерпні творчі сили нашого народу Вони доносять до нас знання, світогляд і віру предків У цьому переконуєшся, коли розглядаєш писанки – цю мініатюру українського народного мистецтва майстринь шевченківського краю. Відзначаючи красу чогось, люди часто кажуть: «Гарне, мов писанка...». Писанка – символ України, на пам’ять про рідну землю, рідний край, оберіг нашої землі. Вона зосереджує в кольорах, лініях, символах, ритмах орнаменту уявлення Народу про єдність сфер небесної і земної, про красу нашої землі. Писанка – душа Українського народу, бо вона сконцентрувала його уявлення про гармонію, лад, порядок, увібрала його моральну сутність, розкрила емоційну налаштованість на сприйняття довколишніх реалій і явила його прагнення до мирного життя і щастя.

На думку Л. Орел, «Назва «писанка» походить від слова «писати». Крашанки – яйце одного кольору, писанка може мати багато кольорів, вона малюється воском, крапанка-орнамент видряпується гострим предметом; мальованка малюється пензликом; крапанка – віск чи фарба падають краплинами (характерно для Західної України). Узори можуть бути рослинні, геометричні, мати побутові предмети, знаряддя праці [4].

Перше визнання цього унікального українського мистецтва прийшло від відомого українського антрополога Хведора Вовка на ІІІ Археологічному конгресі в Києві (1874). У своїй доповіді він звернув увагу на важливе значення писанкових узорів при вивченні українського народного орнаменту. Олена Пчілка у 1876 р. видала альбом «Український народний орнамент». Це була перша кольорова літографія українських писанок У 1887 р. розпочалося збирання писанок для музею Катерини Скаржинської в Лубнах на Полтавщині (було зібрано понад 2000 примірників). Серйозне дослідження українських писанок провів етнограф, професор М. Сумцов з Харкова Його праця «Писанки» (1891) була першим академічним опрацюванням писанкового мистецтва не тільки в Україні, але і в слов’янській етнографії. Підсумовуючи свою роботу, він висловив два побажання, актуальні і в наш час. Перше – «...щоб наша інтелігенція і люди науки тернули увагу на згасаючий звичай виготовлення писанок. Зібрали те, що ще можна порати, і продовжили мою працю на основі нового матеріалу». 1 друге побажання – «...щоб наш народ дорогою освіти розвернув ті багаті мистецькі обдарування, котрі він показав в писанках, у красі малюнку, в чистоті і витонченості писанкової орнаментики» [5].

У 1889 р. вийшов каталог «Опис колекції народних писанок» під редакцією С. Кульжинського. Це документ, на підставі якого ми можемо вивчати давній забутий писанковий орнамент і відродити цей прекрасний звичай. С. Кульжинський пише: «...тільки писанки можуть розказати нам про те, про що мовчить народна пам’ять. Орнаменти та їх географічне поширення є ключем до тої дивної загадки, котру кожної весни задають нам неграмотні жінки і сільські маляри, розписуючи сотні і тисячі різнокольорових писанок узорами, повними глибокого, але давно забутого змісту» [6].

Цій темі у своїх дослідження приділяли увагу видатні українські історики, вчені, антропологи, археологи минулого (М. Кордуба, В. Шухевич, П. Литвинова, Хв. Вовк, М. Біняшевський, В. Щербаківський, С. Таранушенко, І. Гургула, Д. Горняткевич, М. Скорик, В. Сочинський та ін.) і сьогодення (Є. Антонович, А.Адруг, О.Білоус, О. Воропай, І Бережак, І.Козюра, А. Ляшенко, Л. Орел, І.НІколаєвський, З. Сташук, В.Скуратівський, М Селіванов, П. Маркович, В Мицик, С.Танадайчук та ін). Невтомні дослідники української писанки – писанкарі з діаспори Т. Осадца, О Онишук, О. Романенко. 1969 року у Києві після багатьох років мовчання був виданий альбом Ераста Біняшевського «Українські писанки», яким користуються писанкарі і в наш час [7].

Розвиток та відродження писанкарства сьогодні відбувається в трьох напрямах: офіційним шляхом – дитячі садки, гуртки, школи, училища, заклади вищої освіти, курси; на етнопедагогічному рівні – родина, народні майстри, самодіяльні умільці; в українській діаспорі. На всіх цих рівнях відбувається виховання підростаючого покоління на високих зразках писанкарства. Зараз на хвилі національного відродження багато людей почали займатися писанкарством. Головним чином пишуться копії з каталогів, журнальних публікацій. Особливо це поширено в школах, існують навіть авторські програми. Робота ця необхідна, але вона повинна здійснюватися на науково-методичній основі. Це має дати поштовх відродженню на уроках трудового навчання традицій писанкарства – одного із найдавніших видів автентичного мистецтва.

1. *Пономарьова Г.Ф. Теоретичні засади самовиховання майбутніх педагогів у процесі модернізації вищої педагогічної освіти. Вища школа. 2019. № 3. С. 24–29.*
2. *Початкова дизайн-освіта: готовність учителя до художньої праці з обдарованими учнями : монографія / В.П. Тименко, А.М. Король, Г.Л. Ліщинська-Кравець, Л.В. Оршанський, В.М. Сирота. Київ : Інформ. системи, 2010. 392 c.*
3. *Кара-Васильєва Т., Карабович Т. Писанки. Холмщина і Підляшшя. 1997. С. 270–279.*
4. *Орел Л.А у нас не було… Культура і життя. 28 червня 1995 р.*
5. *Сумцов Н.Ф. Писанки : изд. ред. журн. «Киевская Старина». URL: https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=5862*
6. *Описание коллекции народных писанок: с альбомом из 33 хромолито-графированных и 12 черных таблиц (всего 2219 рисунков) / составил С.К. Кульжинский. Москва: Поставщик Высочайшего Двора Т-во Скоропечатни А.А. Левенсон. 177 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005650*
7. *Біняшевський Е. Українські писанки: альбом. URL: https://www. pinterest.com/pin/533817362072590796/*

**Галина Сабат,**

доктор філологічних наук,

професор кафедри романської філології і компаративістики Дрогобицького державного

педагогічного університету імені Івана Франка

**БОЙКІВСЬКА НАРОДНА ЛЕКСИКА**

**У КАЗКАХ ІВАНА ФРАНКА**

Казка універсальний, міжнародний, найжиттєвіший і найархаїчніший жанр, з якого починається мистецтво слова. Народна казка – це, звісно, колективний витвір, але на ній завжди є відбиток творчого підходу казкаря. Є казки, сюжети яких побутують у багатьох народів. Вони, мандруючи в універсальному просторі і часі, пристосовуються до нових локальних умов, але фольклорна парадигма, зазнаючи модифікації й етнопсихологічного впливу не втрачає ендогенних функцій зразка.

Казки збірки І.Франка “Коли ще звірі говорили” – це перероблені світові сюжети, але вони відобразили життя саме українського народу. Відомо, що казки Франкового циклу походять (на що сам автор вказував у передмові до збірки) із різних західних і східних народних джерел – грецьких, сербських, німецьких, індійських, перських, російських. Надавши іншомовним казкам українського колориту, наситивши їх українсько-галицькими реаліями, виразними етнографічними ознаками, І. Франко створив у кожному випадку новий національний варіант казки. Адже для кожного народу казка найбільш сприйнятна лише у своєму національному вбранні. І цим національним вбранням була для Франка українська оповідно-фольклорна традиція з **бойківським колоритом.**

Славетний син Бойківщини вніс у перероблені ним казки бойківські реалії: діалектне мовлення, побутові деталі, суть соціальних відносин, психології народу, звичаїв галицького села. Такий місцевий етнографізм, локальний колорит його казок наблизив західні і східні міграційні сюжети до українського слухача, надав їм відповідно до нових умов побутування мовно-національного забарвлення.

Репрезентуючи іншомовний текст, І. Франко вводить українські географічні назви, етнографічні реалії й релікти, національні аналоги. Себто локально дестилізує його. Автор менталізує інонаціональні переспіви, а в жанровому плані повністю витримує фольклорний ейдос казки і намагається досягти повної жанрової стилізації.

Переробляючи казки інших народів, І. Франко прагнув донести їх до українського читача, покласти на “національний ґрунт”. Слугуючи своєму народові, письменник знайомив його з інтернадбаннями і одночасно, усвідомлюючи свою національну суть як письменника, філософа, соціолога, спрямовував усі зусилля на пробудження в українському суспільстві національної свідомості.

Черпаючи із загальнолюдської скарбниці, письменник наближував і пристосовував фольклорно-літературні рецепції до свого народу і свого часу. Він вбачав у єднанні традиційності й індивідуальних творчих набутків еволюційний розвиток літератури. Ніщо так сильно не впливає на трансформацію казкового зразка, як локальність, місцевий колорит і “модус мислення” автора. І. Франко, репродукуючи протосюжети, зберігаючи цілісність вихідних казок, створює інваріанти, в яких традиційне превалює над індивідуальним, але не заслонює його. Тому казки І.Франка цілком самодостатні й можуть розглядатися незалежно від вихідного матеріалу.

Мандрівні світові сюжети в І. Франка набули української реґіональної колоритності й стали надбанням українського народу, увійшли в українську казкову скарбницю. Мовно-стильова палітра цих казок щедро насичена народними ментальними архетипами, усталеними висловами: “*Був собі в однім лісі* *Медвідь, та такий дужий та лютий, що не приведи Господи!*” [2, с. 100], “*Се так у світі ведеться: старе добро забувається*” [2, с. 81].

Особливо багато внесено в оповідний казковий континуум вдалих різноманітних бойківських стилістико-експресивних афоризмів, мовних трафаретів, фразеологічних одиниць: “*Я тут пан, а ти махай собі на зламану голову!*” [2, с. 136], “*Ти надієшся на свої довгі ноги, але я тобі таки заграю не тої*” (обдурю. – Г.С.) [2, с. 93],“*Заплатиш, небоже, заклад, аж буде курітися*” [2, с. 93].

У казках цього тематичного циклу є й виразні автохтонні українські лексичні модуси, базовані на традиціях галицької говірки: “*...забіг у свою гавру*” (у свій барліг. – Г.С.) [2, 96], “*Щоби такий корсоногий* (з покривленими ногами. – Г.С.) *Їжак мене перегнав* !” [2,с. 94], “…*Осел як не замахне* *ногою, як не фрасне Вовка копитом у зуби...*” [2,с.109], “*Тьфу, та й погані ж потерчата !* (не знати чиї діти, приблуди. В українському фольклорі потерчата – це діти, які померли нехрещеними. На Західній Україні потерчатами називалися позашлюбні діти, згублені матір’ю. – Г.С.)” [2, с. 96]. Завдяки такому автохтонному тезаурусу фольклорний витвір під вмілим пером майстра набуває національного забарвлення, а етнографічний підсилювач надає їм колоритності.

Художня специфіка казок І. Франка вирізняється багатством бойківських елементів, назвемо їх автохтонними **галицькими знаками**: “...*а Королик зі своїми птахами та комахами одержав знамениту побіду*”[2, с. 98], “*А пощо я громаді здався* ?” [2, с. 99],“*Ти,* *певно, думаєш, – мовить Їжак до Зайця, – що ти своїми довгими лабами* *більше докажеш?*”[2, с. 93], “*...а Їжак завсіди був* «*уже тут*» [2, с. 94]. Переробляюючи мандрівні сюжети, що побутують у різних народів, намагаючись донести до галицького читача (слухача) їх суть, І. Франко, урізноманітнював їхню художню форму внесенням побутових аксесуарів галицького життя. Скажімо, звірі в казці “Заєць і Їжак” побилися об заклад на “*дуката і фляшку горілки*” [2, с. 93]; у цій же історії: “*Він [Заєць] також так був вийшов на прохід*” (прогулянку. – Г.С.) [2,с. 92]; в оповіді “Осел і Лев” у героя “*вуха отакі, голова, як коновка*” [2, c. 80]. Внесені в текст казок локальні лексеми надають їм характерної візерунковатості й витіюватості.

Особливо виділяються локальні номінації предметів, понять, явищ, стану: “*Став Медвідь над цямриною, глянув униз...*” [2, с. 103],“*...на кого впав льос, той мусив іти до Медведя і датися йому з’їсти*” [2, с. 101],“*...щоб я дав тобі відомість, як стоїть справа*”[2, с. 102],“.*..як потягне Вовка разів з десять по хребті, аж Вовк і содухи спустив*”[2, с. 100],“*Пішла така гутірка поміж усім птаством*” [2, с. 131].

У Франкових казках максимально збережені діалектні лексичні особливості у назвах людей, тварин, птахів, що свідчить про те, що обробляв ці сюжети галичанин. Саме в Галичині говорять “*муравлі*” [2, с. 164], “*бузько*” [2, с. 172]. На західноукраїнських землях брата матері діти називають вуйком, а брата батька – стриком. Це, зокрема, найшло відображення в семантиці власних назв казки “Війна між Псом і Вовком”, де Вовк звертається до Ведмедя Бурмила – вуйку, а до Кабана Порилича – стрику [2, с. 120]; у казці “Як звірі правувалися з людьми” також згадується вуйко Бурмило [2, с. 161]. Таких семантично значимих власних назв чимало у Франкових казках.

Етноестетика мови представлена й влучною локалізацією дійових ознак: “*Тут гибли щохвилі міліони...*”[2, с. 167],“*Що їм не хибує здібності до розвою й організації...*” [2, с. 163],“*...що ніякий людський майстер не потрафить дорівняти їм?*” [2, с. 163], “*Піде, було, по лісі і душить та роздирає все, що здибле...*” [2, с. 100], “*Давай будемо трібуватися*” [2, с. 79]*.* Пасажі місцевого колориту в контексті фантастичної оповіді надають їй своєрідної емоційної пікантності.

У запозичені сюжети І Франко вкраплює фрагменти українських притч, байок, приповідок, приказок, дотепних перебільшень тощо: “*Як уміє, так і піє*” [2, с. 92], “...*чим хата багата, тим і рада...”* [2, с. 85], “*А скажи мені, Раче-небораче, чи то правда, що тебе раз у великодну п’ятницю по дріжджі посилали, а ти аж за рік у великодну суботу з дріжджами прийшов, та й ті насеред хати розілляв?*” [2, с. 85–86].

Я. Закревська, аналізуючи мову казок І. Франка, звернула увагу саме на квалітативність Франкового слова: “Тропи у Франка завжди базуються на живій народно-розмовній основі, в них виразно відчувається народна лаконічність і афористичність, зокрема в порівняннях, але й тут автор майстерно використовує своє право на художній домисел, відшліфовує і загострює поетичні категорії мови, не гублячи при цьому народної простоти” [1, с. 24]*.*

Казки І. Франка повністю відтворюють фольклорні фабули, народні стильові штампи. З авторськими привнесеннями не змінюється загальна композиційна схема, традиційна сталість постійних елементів, архітектоніка казкових епізодів. У той же час Франкові казки не можна розглядати лише як літературний переказ фольклорних творів, оскільки ці фантазії мають точні топографічні маркування (“*Ішов Кабан у Київ на ярмарок*” [20, с. 86]; “Лис і Дрозд”), наявні в казках особистісні переживання й висновки автора (яскраво виражені ці ретрансформації в міркуваннях про рідну мову, роль і специфіку байки-казки). У генологічному дискурсі твори циклу “Коли ще звірі говорили” синтезують ознаки фольклорної й літературної казок.

Таким чином, літературна казка І. Франка, як видно з наведених прикладів, має специфічну ауру, що пройнята галицьким менталітетом. У своїх казках І. Франко відтворює соціальний і природний світ Бойківщини. Казкові системи збірки “Коли ще звірі говорили” базуються на ендогенній парадигмі запозичених пратекстів, але завдяки інкорпорації колоритних локальних штрихів набувають ґрунтовної інноваційної якості. Такий конститутивний умовивід спонукає співвідносити семантику традиційного тексту з індивідуально-авторськими корекціями.

1. *Закревська Я.В. Казки Івана Франка: Мовно-художній аналіз. – Київ: Наукова думка, 1966. – 107 с.*
2. *Франко І. Коли ще звірі говорили. Казки для дітей // Франко І. Зібр. творів : У 50-ти томах. – Київ : Наукова думка, 1979. Т. 20. С. 74–173.*

**Леся Савка,**

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка,

член Національної спілки майстрів

народного мистецтва України

**З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ СИСТЕМИ ХУДОЖНЬО-ТРУДОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ У ДРОГОБИЦЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

**ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Із проголошенням незалежності України, утвердженням національної свідомості її громадян актуальності набула проблема вивчення матеріальної і духовної культури народу, зокрема, народного декоративно-ужиткового мистецтва у школах, позашкільних навчально-виховних установах та вищих закладах освіти. Адже через народне мистецтво дитина пізнає не тільки навколишній світ, суть життя, але й виробляє цілісне щодо нього ставлення, котре робить його могутнім і важливим фактором виховання високодуховної особистості. Саме в процесі творчої художньо-трудової діяльності найбільш виразно розкриваються здібності, розвиваються культура почуттів, творча уява, асоціативне, образне, візуальне сприйняття, які реалізуються у всіх сферах життєдіяльності особистості.

Спонукати студентів до творчої художньо-трудової діяльності на національних засадах – справа, яка зумовила заснування в 1991 році першої на факультетах підготовки вчителів трудового навчання кафедри методики та історії народних художніх промислів. Створення в цей період нової кафедри – не данина моді, а вимога часу. Ще 1990 року на Установчому з’їзді Спілки майстрів народного мистецтва України наголошувалося, що з метою докорінних змін у національному вихованні молоді, відродженні духовної культурної спадщини українського народу необхідно створити при педагогічних інститутах Києва, Івано-Франківська, Полтави, Дрогобича відділення підготовки вчителів народного мистецтва. Тому в концепцію створення кафедри було покладено, насамперед, вимогу підготовки педагогічних кадрів, які змогли б на високопрофесійному рівні займатися відродженням народного мистецтва та його популяризацією у закладах освіти.

Створення кафедри методики та історії народних художніх промислів – це результат десятирічної творчої праці відділення народної вишивки факуль­тету громадських професій, заснованого в 1982 році заслуженим майстром народної творчості, доцентом Мирославою Кот та членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України Орестою Луцишин. За роки роботи відділення понад 500 дрогобицьких студенток навчились вміло поєднувати різні вишивальні техніки: низинки і хрестики, мережки і стебнівки, лічильну й художню гладь у високохудожні твори. Майбутні педагоги вивчали технічні прийоми української вишивки, специфіку її поширення, орнаментальні особливості, місцеву своєрідність, властиву Бойківщині, Гуцульщині, Поділлю, Поліссю, Полтавщині, Наддніпрянщині. Словом, виходили справжніми майстрами.

І як результат – перша виставка робіт студентів у 1989 році в Музеї народної архітектури та побуту у Львові – рушники, серветки, доріжки, наволочки, блузки, сорочки, оздоблені вишивкою, характерною багатьом областям України. 1990 року – виставка в павільйоні «Народні художні промисли» на ВДНГ України. Згодом – у Музеї народної архітектури і побуту, на Республіканському фестивалі «Хортиця» (1991 р., м. Запоріжжя), в Палаці культури «Україна» на урочистостях, присвячених державному святу проголошення Незалежності в 1991 році, на україно-канадській конференції вчителів-україністів (1991р., м. Дрогобич), заходах до 900-річчя Дрогобича, Міжнародних бойківських та гуцульських фестонах та багатьох інших заходах, знакових для відродження і становлення незалежної України.

1993 року кафедра звітувала в Музеї українського декоративно-прикладного мистецтва (Печерська лавра, м. Київ). У цьому ж році кафедра органічно увійшла до структури інженерно-педагогічного факультету Дрогобицького вишу.

З 1991 року кафедрою було організовано понад 90 виставок творчих робіт викладачів і студентів у Києві, Запоріжжі, Львові, Вінниці, Івано-Франківську, Дрогобичі, Трускавці та інших містах України. Успіх був незмінний, а визнанням заслуг дрогобицьких педагогів-умільців стало те, що сімнадцятеро найактивніших студентів було прийнято до Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Безліч позитивних відгуків отримали виставки унікальних вишивальних робіт у США (Чикаго, Детройт, Вашингтон), Канаді (Торонто), Польщі (Краків, Перемишль, Ясло, Ченстохов, Перемишль, Щецин).

Кафедра проводить плідну навчально-методичну та науково-дослідну роботу. 1995 року кафедра завершила роботу над мистецтвознавчою науково-дослідною темою: «Народне мистецтво Дрогобиччини». Адже найбільшої уваги заслуговувало вивчення напівзабутої вишивки Дрогобицького регіону – бойківської. Давні і сучасні зразки, зібрані стараннями майбутніх педагогів, склали колекцію рушників, серветок, наволочок, блузок під назвою «Дрогобицькі самоцвіти», а завершальними акордами дослідження за цією темою стали виставки в музеї «Бойківщина» (м. Самбір), філії Національного музею (м. Львів, січень-березень 1995р.) та науково-методична праця М.Кот «Вишивка Дрогобиччини: традиції і сучасність», яка побачила світ у грудні 1999 року у видавництві Інституту народознавства НАН України.

Крім цього, було проведено детальне вивчення стану модернізації загальної середньої освіти, рівня забезпечення шкіл спеціалістами відповідного профілю та освітньо-кваліфікаційного рівня, а також створені належні умови для впровадження педагогічної системи підготовки вчителів трудового навчання, починаючи з першого курсу, за спеціалізацією «Декоративно-ужиткове мистецтво».

Для кожної спецдисципліни, передбаченої навчальним планом, кафедрою були розроблені програми, які здобули позитивну експертну оцінку та згодом були затверджені Міністерством освіти і науки України. Паралельно з навчальними програмами викладачами створювалося інформаційно-педагогічне забезпечення (методичні розробки, дидактично обґрунтовані переліки об’єктів праці, тематика курсових, дипломних і магістерських робіт), а також документація, що передбачала певний алгоритм художньо-трудової діяльності студентів (інструкції з проведення практичних занять, інструкційно-технологічні карти, методичні рекомендації тощо).

З 1995 року разом із кафедрою трудового навчання і креслення Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова було розпочато роботу над науково-дослідною темою: «Прилучення учнів до національної культури засобами декоративно-ужиткового мистецтва у процесі трудового навчання». У межах цієї теми з’ясовувався сучасний стан і проблеми викладання декоративно-ужиткового мистецтва у загальноосвітніх школах та позашкільних навчально-виховних закладах, а також проводився дидактичний аналіз та відбір видів декоративно-ужиткового мистецтва, доступних для вивчення різними віковими групами школярів. Одержані дані стали основою навчальних програм із різних видів декоративно-ужиткового мистецтва і методичних рекомендацій щодо їх використання у процесі трудового навчання та на гурткових заняттях. Основним результатом наукового дослідження стало видання перших методичних посібників для вчителів трудового навчання «Художня обробка деревини» (1997 р., автори: Оршанський Л.В., Зубрицький П.А.) та «Народна вишивка» (1999 р., у ІІІ частинах, автори: Мельник Г.М., Ліщинська-Кравець Г.Л.), опублікування понад 150 наукових праць, підготовка й успішний захист викладачами кафедри – Кузан Н.І., Савкою Л.В., Гевко О.І., Мельник Г.М., Кардаш Н.В., Скварок М.Ю. – дисертаційних досліджень та здобуття ними вчених ступенів кандидата педагогічних наук. Була розгорнута мережа експериментальних науково-педагогічних баз в освітніх закладах регіону (Дрогобицька і Стрийська гімназії, ЗОШ №4, №16, №17 м. Дрогобич, ЗОШ №18 м. Стебник, Волощанська, Нагуєвицька, Ступницька загальноосвітні школи Дрогобицького району, Палаци дитячої та юнацької творчості міст Дрогобича, Стрия, Долини), де проходили апробацію нові навчальні програми і методичні рекомендації.

У 1999 році кафедра отримала нову назву – декоративно-ужиткового мистецтва та основ дизайну. Викладачі кафедри розпочали дослідження над новою науково-дослідною темою: «Педагогічні основи розвитку особистості студента засобами декоративно-ужиткового мистецтва». Її метою стала розробка педагогічної системи розвитку особистості студента засобами декоративно-ужиткового мистецтва та підготовка методичних рекомендацій щодо фахової художньо-трудової підготовки майбутніх учителів трудового навчання. Результат не забарився – у світ вийшли навчально-методичні посібники «Технологія художньої обробки деревини» (2001 р., автори: Оршанський Л.В., Криванчик Р.Ф.), «Основи гуцульського художнього деревообробництва» (2002 р., автори: Оршанський Л.В., Андріюк П.В.), «Технологія ручного художнього ткацтва» (2005 р., автори: Оршанський Л.В., Гром Г.Л.), «Художнє килимарство в школі» (2006 р., автори: Оршанський Л.В., Гром Г.Л.), «Заняття з народної вишивки: 5-9 класи» (2006 р., автори: Кузан Н.І., Пруська Р.В.), «Бісерне рукоділля: Профільне навчання. 10-11 класи» (2006 р., автори: Савка Л.В., Кардаш Н.В., Куц Л.П.) та ін.

З 2005 р. викладачами кафедри розроблялася нова наукова тема «Теорія і практика розвитку творчої особистості майбутнього вчителя трудового навчання у процесі художньо-трудової підготовки». Практичними результатами проведеного дослідження стали:

– захист докторської дисертації Оршанського Л.В. на тему «Теоретико-методичні засади художньо-трудової підготовки майбутніх учителів трудового навчання» (2009 р.);

– підготовка та видання численних публікацій, а саме: 2 монографій; 75 статей і матеріалів конференцій; 1 підручника з грифом МОН та 25 навчальних посібників з грифом університету.

Упродовж цього періоду кафедрою було організовано 3 міжнародні та всеукраїнські науково-практичні конференції:

–«Сучасні проблеми художньо-трудової підготовки вчителів: теорія, досвід, зміст і технології» (2006 р.);

– «Інформаційні технології в освіті та мистецтві: теорія, досвід проблеми» (2007 р.);

– «Актуальні проблеми і перспективи професійної підготовки майбутніх учителів трудового навчання» (2008 р.);

– «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність» (2018 р.)

У 2010 році в результаті реорганізації структурних підрозділів інженерно-педагогічного факультету була утворена нова кафедра методики трудового і професійного навчання та декоративно-ужиткового мистецтва. У цей період було розпочато роботу над новою науковою темою «Теоретико-методологічні та організаційно-методичні засади художньо-трудової підготовки майбутніх учителів технологій». Її теоретичними і практичними результатами стали:

– розроблені концептуальні засади, науково обґрунтована й апробована педагогічна модель системи творчої художньо-трудової підготовки майбутніх учителів технологій;

– логічно структурований зміст навчання студентів з декоративно-ужиткового мистецтва та етнодизайну;

– відібрані ефективні методи, засоби та форми організації освітнього процесу;

– обґрунтована педагогічна технологія творчої художньо-трудової діяльності студентів, підґрунтя якої складає проектно-технологічний підхід.

Викладачами кафедри були підготовлені 126 наукових статей, 2 колективні монографії: «Початкова дизайн-освіта: готовність учителя до організації художньої праці з обдарованими учнями» (2010 р., спільно НАПН України); «Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі творчої художньо-трудової діяльності» (2014 р.), а також 29 підручників і навчально-методичних посібників.

За результатами дослідження аспірантами і здобувачами кафедри було захищено 3 кандидатські дисертації: Цісарук В.Ю. «Методика навчання художньої обробки деревини майбутніх учителів технологій» (2013 р.); Білик О.М. «Естетичне виховання учнів початкової школи в Японії (друга половина ХХ – початок ХХІ століття)» (2013 р.); Олексюк М.П. «Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі вивчення народних художніх ремесел» (2015 р.).

З 2015 року викладачами кафедри розробляється науково-дослідна тема: «Теоретико-методичні засади проектування інноваційних педагогічних систем підготовки фахівців у галузі технологічної та професійної освіти». На сьогодні за її результатами було захищено: 1 докторська – Нищак І.Д. «Методична система навчання інженерно-графічних дисциплін майбутніх учителів технологій» (2017 р.); 2 кандидатські дисертації – Скварок М.Ю. «Професійна підготовка майбутніх інженерів-педагогів до проектування одягу засобами інформаційних технологій» (2015 р.); Марко М.М. «Формування готовності майбутніх учителів початкових класів до застосування навчально-ігрових технологій у професійній діяльності» (2018 р.).

У 2017 р. шляхом об’єднання кафедри методики трудового і професійного навчання та декоративно-ужиткового мистецтва і кафедри машинознавства та основ виробництва був утворений новий підрозділ – кафедра технологічної та професійної освіти.

Нині навчальна матеріально-технічна база кафедри технологічної та професійної освіти – це 12 спеціалізованих лабораторій і 8 навчально-виробничих майстерень, обладнаних та оформлених згідно з сучасними вимогами, а саме: ручної та механічної обробки деревини і металу, художньої обробки деревини, художньої обробки текстильних матеріалів, художнього проектування, технології виготовлення швейних виробів та ін.

Колективом кафедри впроваджена цілісна системи підготовки студентів до викладання декоративно-ужиткового мистецтва в школі, яка включає вивчення історії рідного краю, різних видів мистецтв, оволодіння технікою рисунку, уміннями створювати композиції художніх виробів, втілювати творчий задум у матеріалі, опанування методикою викладання декоративно-ужиткового мистецтва у школі. З іншого боку система передбачає активне залучення студентів до творчої художньо-трудової діяльності у проблемних групах із художнього проектування декоративно-ужиткових виробів чи у художньо-прикладних гуртках з практичного втілення розроблених проектів. Основними завданнями цієї педагогічної системи, крім формування мистецьких, техніко-технологічних і методичних знань, спеціальних умінь і навичок виготовлення декоративно-ужиткових виробів, є розвиток у студентів творчих здібностей, стійкого інтересу до художньо-трудової діяльності, виховання бережливого ставлення до традиційного народного мистецтва, прилучення їх до кращих надбань національної культури.

Успішна реалізація художньо-трудової підготовки вчителів трудового навчання та технологій зумовлена системою розроблених викладачами кафедри форм проведення занять та їх змістовими особливостями. У процесі занять проводиться фрагментарне прослуховування народної музики, поезії; студенти ознайомлюються з народними звичаями, обрядами, святами, архітектурою і побутом; широко використовуєть­ся ілюстративний матеріал, особливо зразки виробів народних майстрів, кожний з яких піддається художньо-змістовому аналізу: виявляються зв’язки творів декоративно-ужиткового мистецтва з природою, традиціями та історією народу, досліджуються спільні та відмінні риси у художньо-образній системі виробів різних традиційних центрів художніх промислів та ремесел. Такий підхід сприяє успішному оволодінню студентами досвідом творчого розуміння народного мистецтва, розширенню уявлень про види народної творчості, про цілісність і своєрідність, ансамблевість декоративно-ужиткових речей. У позааудиторний час використовуються такі форми навчання і виховання як екскурсії, дослідницька архівна робота у етнографічних та краєзнавчих музеях, зустрічі з народними майстрами, виставки творчих робіт студентів, педагогічна робота у шкільних художньо-прикладних гуртках та ін.

На заняттях викладачів кафедри завжди панує творча невимушена атмосфера. Саме такий навчально-виховний процес приносить викладачам і студентам неабияку насолоду, хоч і вимагає певних інтелектуальних та емоційних зусиль. Тому викладачі кафедри свідомо прискорюють підготовчі, формуючі етапи навчання, спрямовуючи студентів до творчої діяльності з обов’язковим кінцевим результатом, – виготовленням декоративно-ужиткового виробу за власним задумом.

Навчання студентів різним видам декоративно-ужиткового мистецтва здійснюється на етапі формування знань: від вивчення найбільш загальних категорій, принципів народного мистецтва до пізнання часткових понять, форм і способів зображення світу. У той же час художньо-практична діяльність проходить різні стадії: від формування простих навичок і прийомів роботи з матеріалом та репродуктивної інтерпретації мотивів й сюжетів до більш складних, творчих методів перевтілення форм, змісту і образів у готовий декоративно-ужитковий виріб.

Практичний етап оволодіння різними видами декоративно-ужиткового мистецтва, на спільну думку викладачів кафедри, полягає у передачі студентам секретів технічної майстерності, прийомів формотворення, закономірностей орнаментування, способів виявлення художніх образів та їх семантичного змісту, які несуть у собі життєстверджуючий характер народного мистецтва, яскраву, розкуту, лаконічну мову, запозичену з світу природи, у скарбниці фольклору, в народних звичаях та обрядах. У своїй сукупності ці особливості розвивають у студентів високі патріотичні почуття, оптимістичне ставлення до життя, плекають кращі риси національного характеру, формують людину-творця.

Створюючи декоративно-ужиткові вироби, студенти одночасно розвивають щось нове у собі і, насамперед, – здатність творити. Формування особистості у практичній, творчій діяльності – головне, з чого виходив колектив кафедри, впроваджуючи систему навчання і виховання студентів у галузі декоративно-ужиткового мистецтва. Через творчу працю, яка дає максимальну можливість розкрити всі сторони внутрішнього світу майбутнього педагога, проходять найактивніші процеси творчої матеріалізації його духу, самовияву і самоствердження. Творчий процес виготовлення декоративно-ужиткових виробів підтверджує крилату фразу: «Труд переростає у красу». В цьому розумінні навчання і виховання у галузі декоративно-ужиткового мистецтва стимулює розвиток творчого потенціалу особистості, розвиває у студентів творче ставлення до праці як першої життєвої необхідності, передбачає використання творчості у майбутній педагогічній діяльності. Трудові процеси, які лежать в основі творчої роботи студентів, викликають прояви продуктивної уяви, фантазії, без яких не існує емоційної культури людини, формують кращі риси характеру: почуття власної гідності, наполегливість у подоланні труднощів, цілеспрямованість, вміння пізнавати явища життя у всіх його складнощах і протиріччях.

Важливо підкреслити ще один аспект педагогічного досвіду викладачів кафедри: декоративно-ужиткове мистецтво завжди розвивалося в тісному зв’язку з природою, яка була й сировинною основою, й світом художніх праобразів, тем тощо, тому спілкування студентів із цим видом мистецтва завжди породжує бережливе й економне ставлення до витрат матеріалу і естетичне врахування тих художніх якостей, якими природа його наділила. З іншого боку, велику виховну роль відіграє народне декоративно-ужиткове мистецтво й у вирішенні одного з важливих питань сучасності – «людина і річ»: художній смак і коло речей, якими людина оточує своє предметне середовище і які є виразниками її світобачення. Вирішальною особливістю навчально-виховного процесу стала невіддільність декоративно-ужиткових виробів, виготовлених студентами, від їх щоденного життя. Входячи в побут і навчання, вони своїми формами та декором сприяють естетизації предметного довкілля наших студентів.

У своєму розвитку вчитель обов’язково проходить шлях від репродуктивного рівня діяльності до більш високого, але не завжди досягає найвищого, творчого. Тому під час підготовки студентів викладачами кафедри доцільно поєднуються засоби формування практичних умінь, які відповідають логіці навчального процесу з домінуванням на перших етапах репродуктивних завдань (в їх основу покладено виконання завдань на основі запропонованих ескізів, схем орнаментів, інструкційно-технологічних карток), а на завершаль­них – творчих завдань, які передбачають проектування і створення оригіналь­них декоративно-ужиткових виробів та методику навчання школярів їх виго­товлення. Цій умові в повній мірі відповідають бакалаврські та магістерські кваліфікаційні роботи, яких на кафедрі за останні роки підготовлено й захищено понад 400).

Використання викладачами кафедри оновленого змісту, традиційних й інноваційних методів навчання, форм і засобів організації навчально-виховного процесу забезпечує гармонійний розвиток студента через стимулювання його індивідуальної зацікавленості до творчості в галузі декоративно-ужиткового мистецтва, допитливості, інтересу до широкого кола знань, в т. ч. й дотичних до культурно-мистецьких (наприклад, з релігії, історії, географії, етнографії, техніки і технології та ін.). Високого освітянського ефекту викладачі кафедри досягають завдяки врахуванню психофізіологічних особливостей кожного студента, його творчих здібностей та інтересу до навчання, використанню нових педагогічних технологій і форм організації навчального процесу, здійсненню переходу від репродуктивного навчання до творчого. Саме за цих педагогічних умов у Дрогобицькому педагогічному університеті розвивається самостійна, мобільна й творча особистість.

Таким чином, активне засвоєння спадщини народного декоративно-ужиткового мистецтва має важливе значення у розвитку особистості майбутнього вчителя трудового навчання та технологій, вихованні модерної людини культури для Нової української школи.

**Любов Сварник,**

науковий співробітник науково-фондового відділу

Музею народної архітектури і побуту у Львові

імені Климентія Шептицького

**ДЕЯКІ КОНСТРУКТИВНО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОЇ СОРОЧКИ НА БОЙКІВЩИНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст. (за матеріалами фондової збірки МНАП у Львові ім. К. Шептицького)**

Через несприятливі природно-кліматичні умови Українських Карпат з їх складним рельєфом, малою родючістю ґрунтів, землеробство становило допоміжну галузь у структурі господарсько-економічного життя горян [5, с. 18]. На відвойованих у гір шматках орної землі [3, с. 32], що використовувалися в основному для посіву зернових культур та городини, щорічно висівали і технічні культури – льон, рідше – коноплю. Поруч із вовною луб’яні культури служили у домашньому виробництві тканин для потреб родини. Складний та довгий процес від догляду рослини в полі через різноманітні етапи їх обробок на волокна, прядіння ниток та ткання проходили через вправні жіночі руки [1, с. 15]. Саме жінці належали і подальші кроки у виготовлені одягу для кожного члена сім’ї. Її авторство виконання найбільш високого рівня відзначаємо у пошитті та декорі натільного одягу – сорочок, а вірність традиціям стала обов’язковою умовою при їх виготовленні.

Через віки та покоління відшліфовувалися їх пошиття, форма, силует костюма загалом. Тут простежується раціональна простота виконання та функціональність речі. Першим етапом пошиття сорочок є крій, який характеризується способом сполучення прямокутних пілок полотна. Знаючи ціну кожному сантиметру нитки, жінка-бойкиня розрізала на пілки полотно «по нитці», рівненько перетинаючи нитки основи. Принцип укладання пілок визначається за способом їх сполучення на плечах [4, с. 49].

Музейна колекція налічує 112 одиниць сорочок, які походять із Бойківського краю. Більшість з них пошиті «уставковим по основі» кроєм. Причому, це стосується як жіночих, так і чоловічих сорочок. При опрацюванні збірки було виявлено нетипове для цього регіону укладання пілок полотна та їх з’єднання з рукавами. Крій деяких жіночих сорочок – «опріччя» (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) [7; 8] зі Сколівського району уподібнюється крою жіночих сорочок пізнього періоду виготовлення – 50–60-і рр. ХХ ст. з Велико-Березнянського та Воловецького районів Закарпатської обл. [6]. Розглянемо та порівняємо кожний експонат. За визначенням авторів етнографічного районування меж Бойківщини, Велико-Березнянський район, його північна частина входить у ці межі, а Сколівський є класичною, багатовіковою територією, заселеною бойками [2, с. 27].

Один зі співавторів колективної монографії «Бойківщина», дослідниця й упорядниця розділу «Одяг» К. Матейко фіксує реліктову форму безуставкової сорочки з суцільним рукавом, називаючи її за кроєм як «тунікоподібна» [6]. Проте такий крій передбачає перегнуту пілку полотна у плечовій частині, порівняно гладку спинку та перед сорочки, без «густих зборів» та бічного розрізу. Припускаємо, що мова йде про давній крій закарпатської сорочки з густо зібраними пілками та вставлених в бокові шви пілок прямих рукавів.

Дві досліджувані сорочки «опліча» походять з села Тухолька Сколівського району Львівської області. Одна з таких сорочок (АП-568) – давніша, походить з кінця ХІХ – початку ХХ ст. Пошита вона вручну з двох пілок (57 х 66 см) домотканого, досить грубого лляного полотна та вузької смужки полотна (15 х 66 см), вставленої між ними, розміщеної на спинці. Шов з’єднання пілок розміщений спереду, посередині. В кожній з пілок у верхній частині посередині – розріз завдовжки 24 см, в який вставлений зшитий прямий довгий (68 х 28 см) рукав із підрукавним клином (6 х 6 см). Розріз горловини, завдовжки 14 см, утворений незшитою частиною рукава з розрізом пілки, розміщений справа. Верх пілок та рукавів дрібно рясований «рямований» дрібними густо зібраними складочками-рубцями на 5 паралельно (через 3 см) протягнених «перебраних» ниток. Горловина кругла, вузька (1,5 см), закріплює та завершує майстерно виконаним «єдностебленням» верх сорочки, зв’язується шнурочками. Шви з’єднання пілок, краї яких накладені один на другий, виконані з вивороту та ззовні. Низ рукавів також рясований та завершений прямокутними (4 см) манжетами – «дудами». Декор сорочки виконаний лляними нитками «ламаницею» двома рядами заломів у вигляді ромбиків-сот по краях рубців. Такі ж соти орнаментують низ рукава при манжетах. За рахунок рельєфного рясування та заломів на них у вигляді рядів сот, сорочка виглядає спокійною та вишукано цікавою.

Друга сорочка (АП – 563) – пізнішого виготовлення, 20-і рр. ХХ ст., пошита за таким же принципом, як попередня, з дещо іншими параметрами, як-от: тоншої пілки полотна (61 х 75 см), спинна вставка коротша за пілки (16 х 66 см). Розріз на рукав завдовжки 34 см, а сам рукав (73 х 28 см) суцільно кроєний з уставкою (13 х 20 см), без підрукавного клина. Іншою відмінністю є незшита частина переднього шва завдовжки 14 см, з відступом від рямування 5 см. Декор продовжує давні мотиви, які виконані чорними бавовняними нитками «памоттю» у вигляді подвійної зигзагоподібної лінії по краях рубців так, що утворюються ромбики в декілька рядів. Аналогічно прикрашений низ рукавів. Уставка на віддалі 17 см від горловини декорована ширшою орнаментальною смужкою з центральним мотивом ромба, який утворений рядом зашитих трикутників. Обабіч них – ряд згрупованих мотивів у вигляді гострокутних трикутників, обернених до стилізованого деревця в центрі. Манжет вишитий хрестиком «зернятами» щільно зашитими трикутниками в ряд так, що в центрі утворилися ромбики в негативному зображенні.

Значна кількість уподібнених сорочок з Велико-Березнянського району (23 одиниць) зберігається у музейних фондах. Пошиті вони вручну та машиною з різних тканин (фабричних і домотканих), відповідно період їх виготовлення 40–60-і рр. ХХ ст. Одну з цих сорочок (АП - 21063) проаналізуємо. Жіноча сорочка «опліччя», 40–50-і рр. ХХ ст., придбана музеєм в 2009 р. в с. Люта Велико-Березнянського району Закарпатської області. У музейній колекції вона належить до групи «Лемківщина», хоча, як згадувалося вище, за більшістю канонів, її, вочевидь, можна віднести до лемківсько-бойківського пограниччя. Пошита вона з двох видів тканин: верх (станок) з тонкого бавовняного полотна фабричного виготовлення, низ (підточка) – з товстого домотканого лляного. Завдовжки 102 см, станок пошитий машиною, підточка (53 х 70 см) – вручну зшита та пришита до станка з одного довгого шматка полотна. Крій станка цілковито вторить кроям вищезгаданих сорочок з невеликими різницями: рукав (56 х 31 см) суцільно кроєний з уставкою (20 х 20 см), горловина – вузька (1,5 см); розріз горловини (13.5 см) розміщена зліва; широке рямування («ряма») виконане вручну шириною на 18 см; під ним – довга майже до підточки незшита частина пілок (23 см); на рукавах і спинці вузеньке збирання під горловину легко укладаються на тонкому полотні; низ рукавів зашитий вузенькими закладочками, які впущені в прямокутний манжет «зап’ясник» (4 см). Сорочка вишита двобічною гладдю кольоровими нитками «муліне» букетиками квітів по уставковій частині рукава. Дрібні кольорові квіткові галузки позмінно вишиті хрестиком по горловині та по рубцях рямування. В деяких інших сорочках під горловиною розміщене призібране вузьке мереживо, виконане гачком з котушкових ниток.

Чим викликаний такий ускладнений у виконанні крій? Припускаємо, що велика селянська родина, яка практично щорічно поповнювалася дітками, спричинили в традиційно пошитій сорочці з прямими чи уставковими рукавами, бічний шов з’єднання пілок сорочки перенесення наперед, не зшиваючи його частину. Утворений таким чином розріз полегшив годування дітей грудьми як у святковій, так і буденній сорочці [9].

*1. Бодник А.А. Культура бойків. Народна творчість та етнографія.*

*2. Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження, Київ, 1983.*

*3. Глушко М.С. Шляхи сполучення і транспортні засоби в Українських Карпатах другої половини ХІХ – початку ХХ століття – Київ, 1993.*

*4. Матейко К.І. Український народний одяг. – Київ, 1977.*

*5. Павлюк С. П. Народна агротехніка українців Карпат. – Київ, 1986.*

*6. МНАП у Львові, АП-563.*

*7. МНАП у Львові, АП-568.*

*8. МНАП у ЛЬвові, АП-2106*

*9. ПМА. Записано. 2009 р. в с. Люта від Перебзяк Марії Федорівни, 1939 р. н.*



*Сорочка жіноча, 40-60-і рр. ХХ ст. с. Люта*

*Велико-Березнянського р-ну Закарпатської обл. ( АП-21063).*



*Сорочка жіноча, кін. ХІХ – поч. ХХ ст. с. Тухолька*

*Сколівського р-ну Львівської обл. (АП-568).*



*Сорочка жіноча, поч. ХХ ст. с. Тухолька*

*Сколівського р-ну Львівської обл. (АП-563).***Богдан Тимків**

професор, завідувач кафедри методики

викладання образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ДВНЗ «Прикарпатський

національний університет імені Василя Стефаника»

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

В умовах модернізації освіти, фундаментальних змін у суспільстві орієнтація закладів вищої освіти на підготовку конкурентноздатних, соціально активних, творчо мислячих майбутніх педагогів потребує оновлення змісту, завдань і методів навчання студентів ЗВО**,** спрямованого на всебічний розвиток особистості, самореалізацію та оволодіння ними фаховими компетентностями.

Одним із ефективних засобів впливу на формування особистості майбутнього вчителя є декоративно-прикладне мистецтво. Застосування його в освітньому процесі ЗВО сприятиме розкриттю творчих здібностей та особистісного потенціалу студентів, формуванню художньо-педагогічної компетентності, необхідної для подальшої професійної діяльності, а також залученню їх до мистецьких традицій свого народу.

Сучасне українське суспільство характеризується поступовою втратою зв’язку з одвічними традиціями, звичаями, що негативним чином позначається на духовному, художньо-творчому розвитку особистості студентів, призводить до ускладнення процесу професійного становлення майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Відтак використання засобів декоративно-прикладного мистецтва в освітньому процесі закладів вищої освіти заповнить недостатність спілкування молоді зі світом народного мистецтва.

На важливість мистецтва у вихованні й навчанні молодого покоління вказує і той факт, що вітчизняними науковцями виокремлено нову галузь знань – педагогіку мистецтва. Методологічним і дидактичним принципам педагогіки мистецтва присвячені праці Ю. Азарова, О. Отич, Г. Падалки, Г. Побережної, О. Рудницької, О. Щолокової та ін. Значення фахової компетентності майбутнього вчителя як передумови його професіоналізму у процесі викладання мистецьких дисциплін розглядаються в педагогічних працях І. Зязюна, С. Коновець, Л. Масол, О. Отич, О. Рудницької, С. Соломахи, Л. Хомич, О. Шевнюк та ін..

У руслі сучасного розвитку педагогіки мистецтва актуальним постає системний підхід до пізнання, за яким об’єкт дослідження доцільно розглядати як самостійну систему, що функціонує в середовищі та взаємодіє з іншими системами, в тому числі з інших середовищ. Тобто, педагогічний процес навчання мистецтва, слід розглядати самостійною системою, що функціонує в певному полікультурному середовищі і взаємодіє з такими системами, як народні традиції (їх розвиток та неперервність); світоглядною системою, оволодіння практичними навиками та багатьма іншими освітніми, виховними і розвивальними системами.

Унаслідок застосування системного підходу в науці сформувалася інтегральна парадигма наукового мислення, яку називають цілісною або системною. Виходячи із основних постулатів нової парадигми, можна сформулювати сучасні підходи до використання декоративно-прикладного мистецтва у підготовці вчителів образотворчого мистецтва в закладах вищої освіти. Відтак організація наукового і освітнього процесу повинна будуватися на сучасних розробках в галузі художньої освіти і педагогіки мистецтва, активно використовуючи традиції народної культури.

Основними принципами організації занять з ДПМ є: а) передача студентам знань про витоки, художні і виконавські традиції народного мистецтва; б) формування уявлень про декоративність, які передбачають гармонійне і цілісне вирішення художнього виробу; в) забезпечення проектної та художньо-виконавської культури, яка включає засвоєння художньо-технологічних прийомів виготовлення та декорування виробів [4, с. 117].

Формування у студентів знань про витоки, художні і виконавські традиції народного декоративно-прикладного мистецтва повинно здійснюватися на основі осмисленого запам'ятовування і сприйняття головних, загальних і локальних особливостей творів різних традиційних центрів народного мистецтва. З цією метою під час занять доцільно використовувати різноманітний ілюстративний матеріал, особливо зразки творів народних майстрів, проводячи їх поглиблений художній аналіз на основі повного відображення зв'язку з середовищем, життям, традицією, історією народу, з народним світосприйманням, національною свідомістю.

Під час змістового аналізу художньої речі необхідно висвітлювати такі питання: де, ким і як створений твір; яким чином форма, конструкція, декор, техніка виконання узгоджені з матеріалом і призначенням виробу; різноманітність орнаментальних мотивів і техніки їх виконання в народному мистецтві; загальне і місцеве в художніх виробах різних шкіл традиційного прикладного мистецтва; роль чуттєвого сприйняття природи і навколишнього середовища в процесі виготовлення художнього виробу майстром [3, с. 133].

Ми поділяємо думку вітчизняної вченої О. Отич стосовно технологій формування творчої індивідуальності майбутнього педагога. Серед таких, учена виокремлює технологію «педагогічного роздуму» над змістом художнього твору; вербалізацію та педагогічну візуалізацію художніх вражень, описану Ю. Азаровим; художньо-педагогічного аналізу творів мистецтва; тематичного добору мистецьких творів студентами для проведення уроків та позанавчальних занять з мистецтва [1, с. 268].

Серед художньо-творчих технологій професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, науковці виокремлюють сензитивно-вербальні [ 2, с. 45], зміст яких має на меті формування навичок сприймання й оцінювання художнього образу у творах різних видів мистецтва та формулювання вербальної характеристики змісту та ідеї художнього твору.

При доборі взірців художніх виробів не слід обмежуватися тільки одним видом народного промислу – дуже важливо дати студентам уявлення про різні види традиційного декоративно-прикладного мистецтва (кераміка, вишивка, різьблення тощо), їх своєрідність, відзначити ансамблевість художніх речей – їх гармонійне поєднання з навколишнім середовищем, іншими речами. Доцільно, щоб на заняттях студенти могли робити начерки і зарисовки окремих художніх виробів, які бажано виконувати як з експонатів музею, так і з археологічних знахідок, а також зразків народного мистецтва, що зберігаються в музеї або фонді закладу освіти. Перед студентами слід ставити конкретне завдання: виконати короткочасні і довготривалі зарисовки всього виробу і фрагментів найбільш виразних орнаментальних мотивів різних шкіл народного мистецтва. Такі матеріали складатимуть цінний методичний фонд кожного студента, на основі якого він надалі створюватиме власні творчі композиції художніх виробів [ 3, с. 133–134 ].

На важливість виконання зарисовок творів народного мистецтва вказував у свій час і М. Бойчук, які він називав «відрисуванням». Під час такої роботи студент «переживає» композицію й опановує певним обсягом знань, які дозволяють зрозуміти основні принципи побудови композиційних структур. Окрім цього, засвоюються формотворчі, стилістичні та колористичні принципи за допомогою яких народні майстри створювали гармонійно довершені твори, простота і лаконічність яких не перестають дивувати і до нині.

Духовний світ і естетична уява народу століттями складалися в щоденному спілкуванні з природою, яка наділила його відчуттям краси, прагненням створювати навколишні предмети яскравими і досконалими. Тому для формування у студентів уявлень про декоративність, необхідно розвивати у них здатність сприймати і цінувати не тільки зразки мистецтва, але і навколишню природу, явища живої дійсності, бачити красу і досконалість форм. Цьому сприяє проведення екскурсій на природу, під час яких доцільно робити начерки і зарисовки різних об'єктів. Це допоможе студентам глибше зрозуміти походження, характер і зміст декоративних форм в народному мистецтві, розкриє можливості і засоби застосування їх в майбутній творчій діяльності.

У процесі роботи над орнаментальною композицією необхідно націлювати студентів не тільки на відтворення відомих їм мотивів, але і на створення нових декоративних образів, навіяних різноманітністю і багатством навколишнього рослинного і тваринного світу. Проєктування орнаментально-сюжетних композицій має важливе значення для формування розуміння цілісності художнього виробу. І лише безпосередня робота над таким вирішенням художнього виробу допоможе студентам розвинути знання композиційних законів побудови форм і декору виробу.

Формування у студентів відчуття декоративності слід починати з простого: дати їм загальне поняття про орнамент, пояснити його зв'язок з природою, народним досвідом, традиціями національної культури і тому подібне, підкреслити характерні особливості побудови орнаменту, його художньо-образний зміст. Під час таких занять студенти повинні творчо використовувати традиційні елементи і мотиви орнаменту, форми виробів місцевої школи народної творчості, компонуючи їх по-своєму.

Практичні заняття слід спрямовувати на формування у студентів виконавських навиків і умінь для виготовлення художніх виробів на основі знань, отриманих у процесі теоретичного навчання (особливо - художньому аналізі виробів). На цих заняттях необхідно глибоко вивчати і використовувати в роботі ту техніку і високохудожні прийоми народного декоративно-прикладного мистецтва, які мають значні художні традиції і пов'язані з дійсно національною культурою. При цьому студенти не копіюють зразки, а творчо використовують отримані знання і навики художньої діяльності. Виконані студентами роботи повинні вирізнятися яскравою національною своєрідністю, певною художньою цінністю, характеризуватися якістю виконання, бути суспільно корисними.

Актуальність окреслених інноваційних підходів до фахової підготовки вчителів образотворчого мистецтва, зумовлена тим, що використання народних мистецьких традицій в освітньому процесі ЗВО сприятиме розвитку художньо-творчих здібностей студентів, їх креативності та фахової компетентності.

Безсумнівно, що серед видів декоративно-прикладного мистецтва, насамперед необхідно вивчати ті, які зазнали найбільшого розвитку на теренах етнографічного регіону, де розміщений заклад вищої освіти.

На думку багатьох дослідників, традиційна культура населення бойківського регіону зберегла чимало архітектурних пам’яток різних реліктів східнослов’янської етнокультурної спільності та міжетнічних культурних зв’язків. Звичайний науковий інтерес становлять ті своєрідні риси побуту та різних ділянок народної культури, що склалися впродовж віків на основі конкретно-історичних обставин суспільно-економічного життя українських горян, місцевих умов, природно-географічного середовища тощо.

Отже, вивчення декоративно-прикладного мистецтва майбутніми учителями образотворчого мистецтва передбачає активне використання багатовікової спадщини українського мистецтва в сучасній педагогічній практиці, що призведе до його збагачення та подальшого розвитку, неперервності народних традицій, які органічно увійдуть у сучасність, набуваючи нового живого змісту, а також сприятиме розвитку фахових компетентностей студентів.

*1. Отич О.М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 440 с.*

*2. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.*

*3. Тимків Б.М. Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. Етнос і культура: збірник наук.-теорет. статей. Івано-Франківськ : Плай. 2003. № 1. С.131–135.*

*4. Тымкив Б.М. Этнокультурный аспект усовершенствования занятий декоративно-прикладным искусством в высших учебных заведениях. Педагогика искусства как новое направление гуманитарного знания: материалы 1-ой Международной сессии. Москва, 2007. С.114–121.*

**Валентина Титаренко,**

доктор педагогічних наук, профессор, декан факультету

технологій та дизайну Полтавського національного

педагогічного університету імені В.Г.Короленка

**ОСЕРЕДКИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ У ГАЛУЗІ**

**ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА**

**В ЦЕНТРАЛЬНІЙ ТА ПІВДЕННІЙ УКРАЇНІ**

Основним осередком Полтавщини з підготовки вчителів у галузі декоративно-ужиткового мистецтва є *Полтавський державний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка*. Напрям підготовки ДПМ охоплює кілька факультетів. Так, факультет технологій і дизайну (колишній факультет загальнотехнічних дисциплін і праці) має чимало традицій і здобутків у підготовці вчителів трудового навчання й художньої праці в аспекті народного мистецтва. Зокрема, доктор педагогічних наук, професор *Валентина Петрівна Титаренко* захистила у 2009 р. дисертацію на тему «Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів трудового навчання засобами українських народних промислів». У цій роботі знайшла своє втілення система педагогічної роботи факультету з підготовки педагогів у галузі ДПМ [3]. У 2005 р. на базі факультету відкрито нову спеціальність «Професійне навчання. Технологія деревообробки та меблевого виробництва», що готує педагогічних працівників цієї галузі на рівні бакалавра. З 2007 р. факультет заснував кафедру культурології та методики викладання культурологічних дисциплін, що вможливило комплексну підготовку майбутнього вчителя дисциплін естетичної культури й мистецтвознавствана рівнях бакалавра і магістра.

Традиції підготовки вчителя у галузі декоративно-ужиткового мистецтва дістають подальшого розвитку на психолого-педагогічному факультеті університету за напрямом і спеціальністю «Образотворче мистецтво» за освітньо-кваліфікаційними рівнями: бакалавр, спеціаліст, магістр. За ініціативи професорсько-викладацького складу факультету до варіативної частини навчального плану було введено такі дисципліни напряму, як «Килимарство», «Вишивка», «Розпис», «Лялькарство» та інші. Майбутні учителі беруть участь у ретроспективних і тематичних виставках творчих робіт студентів у Художньому салоні Полтавської обласної організації НСХУ та Полтавському художньому музеї (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Полтавському краєзнавчому музеї, Полтавській обласній бібліотеці ім. В. Г. Короленка, Полтавському літературно-меморіальному музеї В. Г. Короленка; працюють у Містечку майстрів у м. Полтаві; беруть участь разом з викладачами в майстер-класах для учителів та учнів міста і області. Обов’язковими є щосеместрові виставки-перегляди навчальних та самостійних робіт студентів та магістрантів у приміщеннях факультету [2].

Беззаперечно значущими є традиції художньої освіти Одещини. У 1965 р. при ще Одеському педінституті створюється перший в республіці художньо-графічний факультет. За роки існування на факультеті *Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського* створено національну художньо-педагогічну школу, фундаторами якої були професор *П. Злочевський*, доктор мистецтвознавства, професор *О. Тарасенко*.

У 1992 р. була проведена реорганізація навчального процесу, яка спрямовувалася на підготовку вчителів образотворчого мистецтва та прикладної творчості (художньої праці), етики й естетики за спеціалізаціями ДПМ, а саме: «Кераміка», «Графічний дизайн», «Ювелірна справа», «Художні промисли», «Декоративно-прикладне мистецтво» та ін. Для цього силами факультету й за сприяння митців було обладнано майстерні гобелену, розпису тканини (батик), конструювання та паперопластики, комп’ютерний клас, створено керамічну майстерню та майстерню художньої обробки металу (ювелірної справи), скульптури малих форм (декоративної пластики) [1, с. 173–174].

Професорсько-викладацький склад факультету є фундаторами художньої й художньо-педагогічної освіти України. Так, доценти M. Резніченко та М. Солом’яний розробили Державний стандарт педагогічної освіти «Образотворче мистецтво» (молодший спеціаліст, бакалавр). Широко використовуються методичні рекомендації, навчальні програми та підручники під грифом МОН України з образотворчого мистецтва для студентів і вчителів шкіл українською, російською, румунською, польською та угорською мовами, розроблені Л. Любарською, М. Резніченком. О. Протопоповою [1, с. 175].

Викладачі факультету ведуть вагому мистецтвознавчу й художньо-просвітительську діяльність. Торкається вона й розвитку системи підготовки вчителів ДПМ. М. Резніченком видано серію посібників «Художня графіка», у співавторстві з Т. Ковальчук укладено методичний посібник «Види художньої роботи з папером», а також «Художнє оброблення паперу» у 2-х частинах. За результатами наукової роботи колективом педагогів (М. Резніченко, Л. Богайчук, З. Борисюк. Т. Ковальчук, Л. Паніна) був виданий посібник під грифом МОН України «Основи ужиткової творчості й методика викладання». Професор О. Тарасенко створила чимало наукових праць з історії образотворчого мистецтва, які використовуються в навчальному процесі підготовки майбутніх учителів та відомими фахівцям різних регіонів України, Росії й Молдови. Сьогодні художники-педагоги факультету видають альбоми з репродукціями своїх творів, забезпечуючи систему шкільної освіти наочністю, яка відображає різноманітний світ декоративно-ужиткового мистецтва [1, с. 176–177].

Випускники факультету працюють у вищої освіти, загальноосвітніх закладах різних регіонів України (Київ, Кривий Ріг, Миколаїв, Кіровоград, Ізмаїл, Косів, Чернівці, Вижниця, Кременець, Севастополь, Черкаси, Херсон). За плідну творчу діяльність багатьох прийнято до Національної спілки художників України, Росії, Білорусії, Молдови. Значна кількість випускників стали відомими художниками, педагогами закладів вищої освіти України. За статистичними даними, більше ніж 60 % викладачів кафедр мистецьких і методичних дисциплін педагогічних ВНЗ України та Південного регіону – це випускники художньо-графічного факультету [1, с. 178].

В умовах сьогодення, з огляду на реформування вищої художньо-педагогічної освіти, було введено нові плани підготовки й розроблено нові навчальні програми підготовки вчителів образотворчого мистецтва та художньої праці за спеціалізаціями: художні промисли (кераміка, художнє оброблення металу, паперова пластика), «Декоративно-прикладне мистецтво» (художній розпис тканини, гобелен, килимарство, художнє моделювання одягу).

Сьогодні освітній процес на художньо-графічному факультеті забезпечують чотири кафедри: графіки та дизайну, ужиткової творчості та методики художнього навчання, образотворчого мистецтва й загальнотехнічних дисциплін та технологічної освіти. Остання реалізує напрям підготовки «Технологічна освіта», що, зрозуміло, спрямовується на ґрунтовну підготовку в галузі декоративно-ужиткового мистецтва.

Ще однією з переваг роботи закладу загалом і художньо-графічного факультету зокрема, є створена багаторівнева система підготовки фахівців, що складається з професійно-технічних і художньо-професійних закладів освіти, де центром є багатопрофільний педагогічний університет із варіативною й багаторозгалуженою системою підготовки й підвищення кваліфікації. Передусім, це Одеське художнє училище ім. М.Б. Грекова, яке є базовим навчальним закладом з художньої освіти регіону. До структури університету входять і такі, що сприяють розвитку підготовки вчителя ДПМ, а саме: 1) Одеський професійний ліцей технології та дизайну університету, що забезпечує безперервну ступеневу підготовки фахівців для освіти, легкої промисловості та сфери послуг за напрямами 5.01010301 «Технологічна освіта» та 5.01010401 «Професійна освіта (за профілем «Кравець», «Вишивальник», «Перукар-модельєр»)»; 2) Одеський професійний ліцей сфери послуг університету за напрямом 5.01010401 «Професійна освіта (за профілем «Кравець», «Ткач», «Прядильниця)»; 3) Методичний центр художньо-естетичного виховання дітей та молоді університету, що об’єднує в своїй структурі гуртки, секції, творчі й аматорські колективи, секції Малої академії мистецтв і народних ремесел. Подібне соціальне партнерство є зразковою моделлю підготовки висококваліфікованого фахівця та створює виняткові умови для розвитку змісту підготовки вчителів у галузі декоративно-ужиткового мистецтва.

1. *Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Одеська область : монографія / Ананьєв А.М. та ін.; за заг. ред. Чебикіна О.Я. Київ : Знання України, 2012. 319 с.*
2. *Кафедра образотворчого мистецтва: офіційний сайт психолого-педагогічного факультету ПНПУ ім. В.Г. Короленка. URL: http://ped. pnpu.edu.ua/ obrazotvorch.php.*
3. *Титаренко В.П. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів трудового навчання засобами українських народних промислів : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Титаренко Валентина Петрівна. – Полтава, 2010. – 509 с.*

**Лідія Федоронько,**

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства та фортепіано

Дрогобицького державного педагогічного

університету імені Івана Франка

**ДО ПИТАННЯ ПРО МУЗИЧНУ СКЛАДОВУ ПОХОВАЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ БОЙКІВСЬКОГО ПІДГІР’Я**

Музичний компонент завжди був невід’ємним атрибутом в обрядах усної традиції українців – календарних і родинних. І якщо форми інструментального традиційного виконавства сьогодні здебільшого згасають, то спів все ще активно присутній в обрядах, з більшими чи меншими функційними та стильовими змінами, які детерміновані актуальністю і життєздатністю обряду.

Прийнято вважати, що в загальному етнографічному аспекті до найбільш консервативною, такою, що акумулюює ознаки попередніх епох, належить поховальна обрядовість, в якій, при перевазі сучасних християнських ритуалів вкраплюються архаїчні дохристиянські елементи. Метою нашої розвідки було простежити структуру і стиль поховального співу на Бойківському Підгір’ї у тісному зв’язку з етнографічним і часовим контекстом. Польові матеріали та наявні публікації дають можливість простежити, як змінювався в діахронному русі пісенний цикл поховального обряду на цій території.

Сьогодні в пам’яті старожилів залишилися тільки уривкові свідчення про давній обряд поховання на Бойківському Підгір’ї. Невід’ємною його частиною в минулому були голосіння (зáводи). Голосили за *померлим* близькі, в основному, в момент прощання, а змістом голосіння було згадування „який ти був, що ти робив за життя” – це ніби розповідь з відносною римою і мелодією (тонічне віршування). На переломі ХХ–ХХІ ст. зрозуміти, які були голосіння в підгірській зоні, можна тільки за описом інформантів і їх виконанням „по пам’яті”, так, як вони чули давно. Таке приблизне виконання зафіксовано нами у 2006 році в Гаях Нижніх від Розалії Вінсковської [5 с. 166].

Дещо краще у пасивному фонді збереглися деякі «зáводи», які належать до жартівливих зразків. Можна припустити, що частина з них не виникла самостійно, а поступово перетворилися зі справжніх голосінь і причиною могло бути зменшення розуміння змісту обряду, оскільки давній поховальний ритуал досить кардинально відрізняється від християнського похорону. Наприклад, голосіння *про дьєрку в стрісі* – «*Ой лишив-єз мі лишив // Аби-з був ще тоту (в стрісі) дьєру зашив»*. Виконавиця Катерина Турчиняк в Нижніх Гаях розповідала про цю співанку, що «жінка так співала на похороні, бо чоловік хату перед смертю пошивав, а люди сі сміяли з неї, тому вже тепер не заводєт». В цьому тексті, на нашу думку, можуть бути присутні сліди давнього звичаю бойків залишати дірку в стрісі хати, щоб душа померлого могла вилетіти крізь неї [6, с.155]. Його символізм втратився в колективній пам’яті, став незрозумілим, а тому трансформувався у жартівливий.

У досліджуваному середовищі побутували також жартівливі оповідки про наймання плачок[[1]](#footnote-1) на похорон, наприклад: *Дали-сте ми кумо круп // та-сте не сказали, як сі кум звут // Яким, Яким, кумо Гандзьи!* [5, с. 167]. Або інший жартівливий текст: *В хаті сирù / в коморі сирù / а ти вмерла!*.

Текст у приспівці *Ой не везіт ‘го коло плота, / Бо вивалит кіль з плота, / Та мньи буде бити* [5, с.166] інформанти тлумачили як такий, що містить згадку про те, як у давнину покійника везли на кладовище «на саньох» (незалежно від пори року, влітку також). Слід зазначити, що спостереження етнографів про використання саней у цих обставинах, зафіксовані в гірських бойківських селах у 70-х рр. ХХ ст. як пережиток давньоруського звичаю [1, с. 248], свідчить, що добре збереження традиції можна зустріти також у підгірській зоні.

Не до кінця зрозумілою є функція таких пародійних зразків, одна з версій полягає в тому, що ці приспівки виконувались сусідками чи знайомими на похоронах (а також поза ними) як жартівлива реакція на справжні зáводи близьких, які вже не схвалювалися священниками. Тепер вони залишились тільки в розповідях про обряд в минулому.

Ритмо-інтонаційна модель зафіксованих нами голосінь має вигляд конструкції з трьох сегментів / рядків, силабічна структура яких виявляє стабільність у поєднанні групи п’яти- та трискладника. В цілому три рядки утворюють закінчену думку, тому тут можна говорити про побудову, що є перехідною між рецитацією та піснею або мелодизованим речитативом [3, с. 204]. Мелоритмічна будова аналізованих варіантів, за винятком незначних деталей, зумовлених силабічними відмінностями, є спільною: музичний ритм кожного сегмента утворює своєрідну ритмічну хвилю, яка наростає до довшої тривалості всередині побудови і після цього спадає коротшими тривалостями. Такий контур підсилюється інтонаційно – рядок починається або з найвищого звука з його наступним повторенням і до кінця побудови рух спадає, або починається висхідною інтонацією на терцію (рух до вершини) і після речитативного повторення верхнього звуку спадає. Амбітус мелодії обіймає кварту – в одному випадку утворюється дихордна інтонація на звуках кварти [5, № 136], в іншому – заповнюється поступенним низхідним рухом [там само, № 137], а в наступних побудовах мелодичний об’єм звужується до терції, яка використовується аналогічно. Отже, у варіанті справжнього голосіння, генетично основного, завершення побудов мають плавний спадний характер, із заповненнями прохідного типу. Натомість у голосінні жартівливому, яке є похідним від попереднього, основні, функційно важливі звуки увиразнюються, тому що їх з’єднання не містить прохідних звуків, але має ґлісандуючий характер.

У Нижніх Гаях нами зафіксоване жартівливе голосіння з іншою мелодією, також речитативного характеру [5, № 138], у вербальному тексті якого відображено в жартівливому ракурсі ситуацію наймання плачки для голосіння над померлим. На нашу думку, цей текст підтверджує більш пізнє виникнення жартівливих голосінь, які могли поширитись, коли жанр справжніх голосінь поступово у народній свідомості перестав виконувати основну функцію.

Християнська основа обряду зумовила поступове заміщення плачів і голосінь, що були складовою частиною архаїки, на *жалόбні* (похоронні) пісні, що входили до репертуару обряду, існуючи спочатку паралельно з голосіннями, а потім поступово витісняючи їх.

Іван Колесса залишив нам опис поховання в селі Ходовичі Стрийського району, зафіксований у другій половині ХІХ ст. [2, с. 247 – 250], що дає змогу порівняти його із сучасними записами.

Частину жалόбних пісень становили зразки лірницького репертуару, засвоєні народним середовищем. Наприклад, «Сирітка” – лірницька пісня, яка в Ходовичах виконувалась на похоронах [2, с. 250], але в Гаях не мала чіткої функції. Натомість, тут приуроченою до похорону виявилася пісня «Пам’ятайте, християни» (лірницька псальма «Про Страшний суд»). Ці та інші пісні переважно не пов’язані з окремими моментами обряду, але певна функційна приуроченість (за змістом) може бути присутньою. Наприклад, у хаті співали «Ой ви браття, і ви сестри», «Ой Боже мій милий, з високого неба», а при виносі труни з хати доречною була пісня «Прощайте ви, пороги» тощо.

Жалόбні пісні стилістично поділяються на дві групи – традиційну та нову. За основний критерій поділу ми обрали свідчення інформантів про період побутування цих пісень. Так, про частину з них говорилося, що їх «колись» виконували старші люди.

До першої зараховуємо такі пісні: «Кажут люди, що я умру», «Святий Боже, Святий кріпкий», «Бувайте здорові, ріднії пороги», що позначені емоційністю внутрішнього порядку.

Пісня «Кажут люди, що я умру» [5, № 139] має силабічну структуру 4462 , її ладовий каркас становить мінорний гексахорд із субквартою та субсекундою, що має допоміжне значення в кінці мелострофи.

Запис І. Колесси з Ходович варіанта пісні «Кажут люди, що я умру» [2, с. 249] дає можливість виявити трансформаційні зміни, які відбуваються в пісні у діахронному русі. Звичайно, таке порівняння умовне, бо невідомо, який варіант побутував у Гаях, коли було зафіксовано ходовицький варіант. Але порівняння тексту виявляє семантичну спільність обох варіантів, причому гаївський варіант має більшу кількість строф. Відмінні строфи йдуть за спільними в ходовицькому і гаївському варіантах, і їх зміст передає, в основному, моралізаторські настанови щодо праведного християнського життя (строфи 9 – 12 в гаївському варіанті). Інтонаційний контур мелострофи у ходовицькому зразку цілком відмінний від гаївського, як і його ладова основа, що становить об’єм мінорного тетрахорду з субсекундою. Увагу привертає ритмоінтонаційна подібність другої половини кожного рядка мелострофи (яка узгоджується з шестискладовою силабічною групою) до наспіву «Сирітки». Очевидно, така модель наспіву сформувалася під впливом того, що в Ходовичах пісня про сирітку виконувала функцію похоронної.

Група жалόбних пісень, які позначені рисами новітнього стилю, за ритмо-інтонаційними категоріями емоційно більш відкрита, для них властиві елементи авторської творчості. Тексти цих пісень значно ліризовані, емоційно підсилені порівняно з традиційними піснями, поетика їх увиразнена, суб’єктивна, наближена до авторської творчості. Пісня „Прощай, душе, в конечний час” зафіксована у двох мелодичних варіантах [5, № № 144А, 144Б] при однаковому тексті. Спільними рисами цих варіантів виступає форма строфи з репризним повторенням другої половини, акцентно-динамічна метрика, що йде від професійної музики, мажоро-мінорна ладова система та пов’язані з нею мелодико-інтонаційні утворення. При цьому один з наспівів має мажорну основу [5, № 144А], інший – мінорну [там само, № 144Б], різні метричні пульсації (відповідно – чотиридольний метр та шестидольний, з відчуттям вальсовості). Синонімічний варіант цієї парадигми знаходимо у репертуарі з с. Нагуєвичі [4, с. 94], а також структурний варіант з іншим текстом [там само, с. 93].

Загалом можна стверджувати, що пісенний цикл у поховальній обрядовості на Бойківському Підгір’ї містить залишки давнього архаїчного жанру голосіння зі своїми структурними особливостями вербальних мотивів та ритмо-інтонаційними характеристиками, властивими для найдавніших пластів фольклорної пісенності, а також групу нових пісень, яка виявляє семантичну спільність/спадковість з попереднім пластом, але типологічно репрезентує нове народномузичне мислення, властиве для різножанрової пісенності відповідного періоду. Всередині кожної з названих груп існує диференціація, яка відображає перехідний стан окремих підгруп, як, наприклад, тип жартівливого голосіння, що демонструє занепад жанру голосіння як такого.

Характерними ознаками жалόбних пісень давнішого походження виступає силабічне віршування, традиційні семантичні структури, вужчі ладові ряди, простіші ритмо-інтонаційні конструкції. Специфічними ознаками володіють і вербальні тексти цих пісень, в яких часто вживані церковні слова і вислови. Пісні, що демонструють новітній стиль народномузичного мислення, містять емоційно підсилену поетику, силабо-тонічне віршування, акцентно-динамічний метр, мажоро-мінорну систему та її інтонаційну лексику.

1. *Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. – Київ : Наукова думка 1983. 304 с.*
2. *Галицько-руські народні пісні з мельодиями / [Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса] // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, т. ХІ. – Львів, 1902. 303 с.*
3. *Грица С.Й. Мелос української народної епіки / С.Й. Грица. – К. : Наукова думка, 1979. 246 с.*
4. *Народні пісні з батьківщини Івана Франка / [зібрав, упор. Сокіл В. В.]. – Львів : Каменяр 2003. 407 с., нот.*

*Народні пісні сіл Гаї Верхні та Гаї Нижні на Дрогобиччині / [Записи, нотні транскр., упорядкув., вступна стаття Л. Федоронько]. – Дрогобич ВО „Котермак – УЕЛФ” 2008. – 504 с., нот., фото.*

1. *Czerwiński I. Okolica zadniestrska między Stryjem i Łomnicą czyli opis ziemi, dawnych klęsk lub odmian tej okolicy. – Lwów : Drukiem Józefa Schnaydera 1811. 281 s.*

**Зеновія Ханас,**

заступник директора з наукової роботи

Стрийського краєзнавчого музею «Верховина»,

**ДО ПИТАННЯ ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ**

**ГУРТУ ВИШИВАЛЬНИЦЬ ПРИ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ОБ’ЄДНАННІ «ХВИЛІ СТРИЯ»**

У період становлення Української держави значну роль відіграли об’єднання, клуби і гурти, засновані за часів тоталітарного режиму, які, незважаючи на несприятливі обставини, обрали націотворчий шлях розвитку та працювали в річищі збереження та популяризації споконвічних народних традицій. З-поміж таких культурно-просвітницьких структур особливе місце займає гурт вишивальниць при літературно-мистецькому об’єднанні «Хвилі Стрия».

На початку 60-х рр. ХХ ст. у м. Стрий Львівської області об’єдналися жінки, яким була небайдужа доля українських, плеканих тисячоліттями, звичаїв і, зокрема, традиційної вишивки. Це були громадянки, яких виховали на основі національної ідеї довоєнні товариства «Просвіта», «Союз українок», «Пласт» та інші. Колись із думкою про Україну вони гордо крокували у вишиванках вулицями міста, представляючи ці патріотичні організації, з серпами в руках схилялися у вправах на Святі Селянки, співали у багатоголосих хорах на фестивалях народного співу. Комуністичний режим знищив громадське життя міста, винищив стрийську інтелігенцію. Тож свідоме жіноцтво міста «мовчки з сумом дивилися на горе народне, зберігаючи в найпотаємніших сховках вишиті тризуби, прикрашені синьо-жовтими візерунками»[3, c. 136].

Багато хто з них був особисто знайомий з відомою громадянкою міста та Галичини, етнографом і кооператоркою Ольгою Бачинською (1875–1951), а також громадською діячкою, їмостю Осипою Бобикевич (1869–1953), які заклали могутні підвалини відродження мистецтва української вишивки. Зокрема директор «Маслосоюзу» Ольга Бачинська все життя збирала зразки народної творчості, ретельно паспортизувала кожен узори, а в 1915 р. влаштувала виставку галицької вишивки у Відні, доводячи світові, що українці – велика нація з високим рівнем мистецької культури. Близько тисячі зразків, зібраних під час війни у таборі виселенців у Ґмінді, було передано нею 1925 року в Національний музей у Львові на депозитне зберігання. Ця збірка й донині зберігається у фондах цього музею. Ольга Бачинська була невтомною популяризаторкою споконвічних традицій народної творчості. То ж не дивно, що в серцях багатьох стриянок залишилося її мудре слово, сформувалися естетичні смаки та знання художніх технік і взорів галицької вишивки.

Отже, спочатку аматорки вишивки збиралися приватно в домі Михайлини Петришак. Як згадує Віра Нагірна, «символічним «вхідним» квитком була вишивка – серветка, рушник, сорочка, а також ґердан, силянка, кептар, свита» [1, c. 3]. На зібраннях обговорювали кожен окремий взірець, його походження, характеризувалася гама кольорів. Жінки також приносили ілюстративні матеріали з візерунками, видрукувані у 20–30-х рр. ХХ ст. у журналі «Нова хата». Збереглися спогади цих інтелігентних жінок про теми, що обговорювалися на цих зустрічах: етнографічні експедиції Івана Франка Бойківщиною, символіка орнаментів українського народного мистецтва, культурно-мистецька цінність народної вишивки.

На початку 60-х рр. ХХ ст. у Стрию відбувається ще одна цікава подія – створення при Будинку працівників освіти літературно-мистецького об’єднання «Хвилі Стрия», ініціатором якого став поет Віктор Романюк. Тут гуртувалися музиканти, художники, поети, письменники, майстри художнього скла й дерев’янного різьблення. До складу об’єднання також ввійшли учасники хору освітян «Ватра» і гурт вишивальниць. Робота у «Хвилях Стрия» планувалася за секціями, отож завдяки ініціативним жінкам, була створена окрема секція вишивальниць. Варто зауважити, що «об’єднання швидко стає центром нагромадження національних ідей. Діючи в розпад застійної доби, воно, незважаючи на природне для того часу нашарування комуністичної ідеології, зуміло зберегти і підтримати національну основу, розвивати і збагачувати українське мистецтво, значно активізувати культурне життя міста» [3, c.138].

Об’єднала жіноцтво у секції вишивальниць вчителька трудового навчання Ірина Ольшанська. Любов до народної творчості ще в юнацькі роки їй прищепили в українській гімназії сестер Василіянок у Львові, а також у пластовому курені імені Марти Борецької. Разом із чоловіком, лікарем Володимиром Ольшанським вона здійснила численні мандрівки Бойківським краєм, а також Гуцульщиною, Волинню та Поліссям, звідки привозила цікаві зразки вишивки, що лягли в основу її колекції. Вона зуміла долучити до роботи в секції вишивальниць міста, з-поміж яких були непересічні особистості: Олена Ґец, Володимира Сілецька, Омеляна Колодницька, Михайлина та Іванна Петришак, Юлія Заяць, Ольга Заяць, Стефанія Пащак, Євгенія Бачинська, Богдана Сандович, Марія Мармурович, Ірина Боднар, Софія Середницька, Ольга Діжак, Ірина Чабан, Лідія Рудка, Любомира Пасіка, Любов Камінська, Марта Бачинська, Віра Нагірна та інші. Згодом до них доєдналися Любов Турканик, Ольга Блашків, Стефанія Капало, Марія Дирик, Ольга Пак, Ольга Черняхівська, Ганна Королишин, Ярослава Швед, Розина Тенюх, Ганна Романів, Ганна Микласевич, Галина Уграк, Ольга та Ярослава Яворські. На початку вісімдесятих членкинями гурту стали Теодора Савчинська, Богдана Бандера, Лідія Мазур, Оксана Дяк, Мирослава Николин, Лідія Леськів, Ольга Монастирська, Уляна Молчко, Софія Антонів, Ірина Ханик, Надія Годіс.

Упродовж тривалих років (1964–1996) секцію, а відтак гурт вишивальниць очолювала вже згадувана подвижниця цього виду мистецтва – Ірина Ольшанська. Вона налагодила чітку організацію творчої роботи: учасники гурту збиралися по суботах, два рази на місяць у Будинку працівників освіти. Зібрання були змістовними та плідними, високо підносилося значення української орнаментики, викорінювалися чужорідні мотиви у традиційній вишивці, які пропагувала тодішня радянська преса, гостро критикувалися прояви несмаку і невідповідності традиціям у народному строї. Гурт займався великою культурно-просвітницькою роботою і мав сильний вплив на молоде покоління, адже на засідання жінки брали з собою своїх дочок й онучок. Ірина Ольшанська неодноразово влаштовувала зустрічі з відомими майстринями і мистецтвознавцями: А. Будзан, Р. Захарчук-Чугай, Є. Дзядек, Я. Грендиш. Гостями клубу були відомі майстрині вишивки З. Краковецька, Я. Заневчик, М. Калиняк, М. Кот та ін. Вишивальниці вивчали фондові збірки стрийського та львівських музеїв, популяризувалися різні техніки вишиття, відроджувалися призабуті шви. Члени гурту ознайомлювалися з вишитими орнаментальними композиціями різних регіонів України. «Пам’ятаймо, – часто повторювала Ірина Ольшанська, – в розмаїтті української народної вишивки, здавна визнаної, бойківська вишивка має свій характер, стиль, свою художню мову. Сумно, що тепер призабуту чи може не повністю вивчену…» [1, с. 5].

Гурт був активним учасником мистецьких виставок, які організовувало літературно-мистецьке об’єднання «Хвилі Стрия». За відсутністю виставкового залу мистецькі заходи проводилися в одному з приміщень клубу вагоноремонтного заводу. Поряд із полотнами живопису та графікою, виробами зі скла та дерева експонувалися вишивані рушники, сервети, наволочки, доріжки, ткані вироби, а також бісерні прикраси. На сторінках наукового дослідження з історії культури та національно-визвольного руху, голова об’єднання Віктор Романюк зазначає: «Кожній людині, яка хоч раз побувала на виставці стрийської вишивки, довго бринітиме в серці веселкова музика кольорів, що її витворили ніжні серця і талановиті руки стриянок, які своєю невтомною працею продовжують славні народно-мистецькі традиції рідного краю – зеленого Підгір’я» [4, с. 375].

Слід додати, що стрийські вишивальниці та ткалі стали учасницями численних обласних і республіканських виставок. За їх результатами «Ірина Боднар, Ольга Діжак, Ольга Курилас, Віра Нагірна, Ольга Савчин здобули звання народних майстрів декоративно-прикладного мистецтва. Високе звання заслуженого працівника культури присвоєно невтомній трудівниці Ірині Ольшанській» [3, c. 141–142].

У 1996 р. гурт вишивальниць очолила досвідчений знавець народного мистецтва Віра Нагірна, яка продовжила традиції, закладені ще Ольгою Бачинською. Вона стала організатором ювілейної виставки гурту, присвяченої 35-річчю його культурно-просвітницької та мистецької діяльності, яка експонувалася у вересні 1999 р. На виставці було представлено 125 творчих робіт. Її оглянув, а також спілкувався з вишивальницями багаторічний в’язень радянського режиму, народний депутат України Левко Лук’яненко. Стараннями В. Нагірної було видано буклет цієї виставки.

За увесь період діяльності гурт розвивав тісні контакти зі Стрийським краєзнавчим музеєм «Верховина». Вишивальниці вивчали взірці та зразки народної ноші у фондах музею, брали активну участь у різноманітних заходах цієї інституції. До того ж, гурт вишивальниць зібрав для музею та паспортизував широку добірку фрагментів відтворених візерунків із різних куточків Стрийщини. Для одного з відділень – меморіального музею Ольги Бачинської – учасниці гурту подарували свої творчі роботи, які стали сьогодні прикрасою експозиції цього відділення.

У 2011 р. гурт вишивальниць очолила його вихованка, творчий педагог, викладач художніх ремесел Стрийської гімназії Ольга Савчин, яка багато уваги приділила роботі з учнівською та студентською молоддю, захопивши їх цікавою ідеєю самостійно створити вишиту сорочку за народними канонами. При роботі молодь опиралася на традиції бойківської ноші, а результатом такої співпраці стало видання альбому «Вишиванки від панянок», який вийшов у світ в 2015 р. Крім сучасної ноші, оздобленої вишивкою, тут опубліковані кращі зразки з колекції Ольги Бачинської. Авторка цього видання О. Савчин у вступній статті до альбому зазначає, що «орнаментальна символіка народноъ вишивки творила своєрідний енергетичний «панцир» для тіла і душі» [2, с. 7].

Окрім того, сьогоднішня голова гурту розробила орнаментальне оздоблення церкви Благовіщення Пречистої Діви Марії та залучила до цієї праці кращих вишивальниць Стрия. До сьогодні гурт влаштовує цікаві зустрічі з народними майстринями, його учасниці беруть активну участь у науково-практичних конференціях, семінарах, майстер-класах, виставках. Завдяки діяльності гурту вишивальниць на теренах Стрийщини збережено особливу місцеву орнаментику, популяризується застосування вишивки у побуті, сформовані стійкі традиції культури народного мистецтва. Тому твердження «Стрийська школа вишиття» нині заслуговує визнання і глибшого дослідження.

1*. Виставка робіт вишивальниць та ткаль, присвячена 35-річчю заснування секції вишивальниць літературно-мистецького об’єднання «Хвилі Стрия»: буклет. Стрий,1999. 15 с.*

*2. Савчин О. Вишиванки від панянок. Стрий : ДП «Вид. дім Укрпол», 2015. 64 с.*

*3. Ханас З. Нариси з історії жіночого руху Стрийщини. Стрий : ДП «Вид. дім Укрпол», 2007. 359 с.*

*4. Хвилі Стрия. Сторінки з історії культури та національно-визвольного руху. Сучасне літературно-мистецьке життя / за ред. В. Романюка. Стрий : Щедрик, 1995. 568 c.*

## 

## **Андрій Цина,**

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри

теорії і методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

## **ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО**

## **ЯК СИМВОЛІЧНИЙ СВІТ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ**

Питання викладання декоративно-ужиткового мистецтва (далі – ДУМ) і підготовки вчителя до нього надзвичайно складніше, ніж здається на перший погляд. Як зазначають дослідники (Є Антонович, Р. Захарчук-Чугай, І. Небесник, М. Cтанкевич, Р. Шмагало й ін.), за часів стародавніх рабовласницьких суспільств образотворчі мистецтва не включалися до системи мистецтв. Ймовірна причина полягала в тому, що заняття ними не сприймалися простими та приємними і зазвичай пов’язувалися з фізичною й ручною працею, а відтак – ці мистецтва ніколи не ставилися в освіті дітей вищих класів на один щабель із мистецтвами «витонченими» (філософією, літературою, музикою). Ця тенденція зберігається аж до епохи Відродження, коли образотворчі мистецтва дістали особливого піднесення. Водночас із виникненням станкових мистецтв, з їхнім підйомом до вершин духовного пошуку, відбулося й розшарування усередині мистецтв. Цей процес відбувався на початку ХVІІІ ст., коли окремі образотворчі мистецтва (живопис, рисунок, архітектура) почали вважатися «красними мистецтвами», на відміну від декоративно-ужиткових. У 1747 р. Російська Академія наук була на Академію наук і мистецтв, що створило визначений підхід та призвело до реорганізації всієї підготовки художників і до створення Академії мистецтв. У XVIII ст. європейська наукова думка вже чітко поділяла види мистецтва на вищі – «красні» й нижчі – «ремісничі». Утвердження відриву мистецтв образотворчих – духовних – від декоративно-ужиткових як мистецтв ремісничих і низьких, поступово й міцно впровадилося і в школу, у програми й педагогіку мистецтва. І дотепер більшість знань і навичок декоративно-ужиткових і конструктивних мистецтв відриваються й «віддаються» предмету «праця» [3, с. 41]. Як вказує Р. Шмагало, «творчість», на відміну від «ремесла», стала означати виробничу діяльність нетехнічного характеру [9]. Отже, й сьогодні відбувається чітке розмежування суто художньої (академічної) й художньо-ремісничої освіти, чільне місце між якими посідає дизайн-освіта.

У мистецтвознавстві розрізняють різновиди мистецтв, які деякою мірою приналежні до декоративних і об’єднуються категорією «*декор*» (франц. *decor* від лат. *decoro* – «прикрашаю»). «Декор» буквально означає прикрашання будови (фасаду, інтер’єру) або виробу; він існує завжди в єдності з об’ємно-просторовою композицією твору, стає її елементом, увиразнює композицію або зорово перебудовує її, вносячи притаманні самому декору масштабні відношення, ритм, колорит. Буває декор простий (наприклад, одноколірне фарбування) та складний, що поєднує, наприклад, орнамент і зображення, скульптуру і розпис. У будь-якому разі декор є засобом зорового поєднання в ансамблі окремих будов або предметів [1]. Отже, поняття «декорувати» набуло значення «прикрашати», «обробляти поверхню предметів» тощо, а декорування є характеристикою зовнішньої поверхні предмета і співвідноситься з поняттями «забарвлення», «опорядження», «обрамлення» тощо.

*Декоративне мистецтво* розглядається як складова пластичного мистецтва, що призначене для художнього оформлення навколишнього матеріального середовища, внесення до нього естетичних елементів, створення ідейно-образної основи. У ньому виявляються закономірності естетичного ставлення людини до дійсності й мистецтва до дійсності. Загалом декоративне мистецтво поділяють на: монументально-декоративну творчість (архітектурний декор, розпис, рельєф, статуї, паркові скульптури, вітражі, мозаїка для прикрашання фасадів та інтер’єрів), оформлювальне мистецтво та власне *декоративно-ужиткове мистецтво* – створення художніх виробів, призначених головним чином для побуту [22].

Загалом, *ДУМ* може бути розглянуто в двох значеннях, як:

1) вид художньо-трудової діяльності з виготовлення і художнього оздоблення ручним чи частково машинним способом побутових речей, що мають не лише утилітарне, а й, передусім, естетичне призначення, слугують і для практичних цілей, і для прикрашання життя людей;

2) результат творчої праці людини, втілений у довершеному художньому творі (Л. Оршанський [98]).

*Визначальними рисами ДУМ* є декоративність, конструктивність та орнаментальність, а також колективний характер творчості і спадковість багатовікових традицій (Л. Оршанський [4]). *Предметами ДУМ* є речі, призначені для практичного використання. Їх декоративність визначається формою, матеріалом, видом художньої обробки і способом оздобленням (розпис і декоративне малювання, вишивання, плетіння і ткання, різьблення і виточування, рельєф і покриття тощо). Загалом ДУМ використовує понад 20 природних матеріалів та багато синтетиків; об’єднує біля 100 головних технік і технологій їх художньої обробки. Саме ця обставина й позначається на невизначеності дотепер змісту професійної підготовки вчителя ДУМ, адже це мистецтво, як предметно-духовний світ людини включає численні види його художньої практики, у ньому синтезуються майже всі способи образотворчості.

Провідна роль конструктивно-технологічного початку в декоративно-прикладній творчості та її безпосередній зв’язок із виробництвом уже з другої половини XIX ст. вможливили першу й найбільш поширену *класифікацію галузей ДУМ*. Зокрема: за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево тощо) або за технікою виконання твору (різьблення, розпис, вишивка, вибивка, ливарництво, карбування, інтарсія тощо). Сьогодні О. Рудницька виокремлює кілька видів декоративно-ужиткової творчості і відповідні до них функції. Зокрема розрізняють: 1) поліхромну (килимарство, ткацтво, вибійка, батик, писанкарство, емалі, розпис); 2) монохромну (інкрустація, випалювання, чернь, гравіювання); 3) пластичну (різьблення, тиснення, карбування, пластика малих форм); 4) ажурно-силуетну (ковальство, слюсарство, просічний метал, скань, мереживо, витинанки, ажурно-силуетна пластика, соломоплетіння тощо) групи ДУМ [8].

За видами застосованих матеріалів, твори ДУМ поділяють на: 1) ужиткові твори об’ємно-просторової форми, виготовлені переважно з твердих матеріалів (дерево, камінь, кістка, ріг) із використанням техніки різьблення, точіння, шліфування тощо; 2) художні вироби з кераміки, скла, металу, виготовлені технікою лиття, формування, виточування; 3) предмети зі шкіри, рогози, соломи, волокнистих рослин (льон, конопля), виготовлені шляхом моделювання [1].

Твори ДУМ мають як матеріальну, так і художню цінність й відрізняються особливою красою та користю. Водночас, вони складають важливу духовно-культурну спадщину і тому невіддільні від матеріальної культури відповідної епохи, тісно пов’язані з її побутовим життям, з тими або тими місцевими етнічними та національними особливостями, соціально-груповими та класовими відмінностями. С. Коновець називає ДУМ «живою пам’яттю про витоки культури народів», що передається впродовж еволюції людства від покоління до покоління, зберігаючи певні традиції, стилі, способи виготовлення, художньо-естетичні й світоглядні особливості [2, с. 135]. Відтак провідними *функціями ДУМ* є: сувенірна, святкова, естетична, утилітарна й комунікативна. Їх реалізація стає можливою завдяки символічності, закладеної в ці твори визначально. Окрім прикладної інформації, пов’язаної із їх безпосереднім використанням, твори ДУМ завжди несуть ознаки національної, соціальної, сакральної, апотропейної, магічної, ритуальної орієнтації. Основними носіями широкого спектру відомостей, що вміщуються в них, є тектонічні елементи та оздоблення твору (знак, символ, метафора, атрибут, алегорія, емблема). Усі вони є семантичними засобами і мають переважно зображальну синтаксичну структуру (М. Станкевич [7]), втілюються в категорії «символ».

Відзначимо, що *символ* (від грецьк. – *sіmbolon* – «знак, прикмета,ознака») є умовним позначення будь-якого предмета, поняття або явища, що використовуєтьсядля збереження й передачі інформації. Синтез знаків, впорядкованих за певними закономірностями, створює знакову систему твору, а при застосуванні одного або кількох знаків у процесі виготовлення додає творам виразності й узагальненої художньої структури.

Твір декоративно-ужиткового мистецтва може існувати як знак завдяки неподільності «власного» й «невласного» змісту. У ДУМ говорять про особливі художні символи, що заміняють конкретні поняття в об’ємно-просторовій формі твору й використовуються для збереження й передачі інформації, духовних цінностей. Мова кожного твору ДУМ тісно пов’язана з історією й культурою народу, його сприйняттям художнього середовища. Народні майстри постійно зверталися до природи й побуту народу, використовували побачене, але не копіювали, а стилізували його, зберігаючи найхарактерніше, найбільш близьке національному характеру, місцевим традиціям, естетичним смакам, розумінню краси навколишнього світу [4].

Відомий представник керамічної етнології І. Пошивайло відзначає, що ДУМ – метафоричне й символічне, його об’єкти несуть певну етногенетичну й історико-соціальну інформацію, хоча і не мають конкретного вербального вираження і безпосереднього писемного оформлення. Завдяки віковим міфопоетичним традиціям, ДУМ є дієвим засобом художнього самовираження творця [5]. Звідси, твори ДУМ несуть в собі риси національних традицій, які втілюються: у формі предмета, використаному матеріалі, техніці його обробки, художніх сюжетах та орнаментальних мотивах декорування. Водночас *провідною вимогою до ДУМ* є доцільність форми предмета та відсутність між його декоративною й ужитковою функціями суперечностей.

Отже, в ДУМ виявляються загальні закономірності естетичних відносин, що характерні для мистецтва. Вони стосуються не стільки проблем правдивості й народності художніх образів, виразності властивостей матеріалу й композиції, скільки проблем краси. Це, по-перше, надзвичайний діапазон тем, сюжетів, типів творів, художніх технік, які слугують справі художнього збагачення навколишньої до людини обстановки, а також підсилення, збагачення, розвитку її художньо-образного змісту й виразності. Проте порівняно з іншими видами мистецтва, ДУМ здатне динамічно змінювати художньо-образний зміст обстановки в часі, привносячи до неї чи коригуючи в ній певні декоративні елементи, а отже їх символічний зміст. ДУМ несе в собі й виражає ідеал емоційно й інтелектуально насиченого повсякденного людського життя. Розкриваючи образи сучасності в самих узагальнених формах, що піднімаються до значення знака, символу, воно відображає соціальну дійсність, її ідейний і моральний зміст. Відображення в творах ідейних і моральних уявлень про людину, суспільство, життя й характерні відчування своєї епохи слугує найважливішою умовою правдивості, або виразності, у декоративному мистецтві. Відступ від цього принципу веде до надуманості в художньому задумі й рішенні форми, до емоційної безликості твору, до формалізму. По-друге, важливою умовою в більшості типів творів ДУМ є чітке вираження в їхній формі характерних властивостей застосовуваних матеріалів, а в низці випадків (гобелен, карбовані вироби тощо) і особливостей способу (технології) їхнього виготовлення.

1. *Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : в 2 т. / за заг. ред. Я.П. Запаска. Львів : Афіша, 2000. Т. 1 : А–К. 363 с.*
2. *Коновець C.B. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів : посібник. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 148 с.*
3. *Небесник І.І. Культурологія: Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (XX століття) : навч. посіб. Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2007. 128 с.*
4. *Оршанський Л.В. Традиційний український орнамент. Методика навчання : навч.-мегод. посіб. Дрогобич : РВВ ДДПУ, 2008. 200 с.*
5. *Пошивайло І. Феноменологія гончарства : семіотико-етнологічні аспекти. Опішне : Українське Народознавство, 2000. 432 с.*
6. *Сидоренко О.Д. Вплив декоративно-ужиткового мистецтва на трудову підготовку учнів. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. Київ ; Вінниця, 2010. Вип. 25. С. 79-84.*
7. *Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Львів, 2007. Ч. 2. С. 9–20.*
8. *Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб.* */ О. П. Рудницька, Л.А. Кондрацька, В.О. Смікал, Т.А. Смирнова, Ю.В. Грищенко. Київ : ЕксОб. 2000. 207 c.*
9. *Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ ї середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с.*

**Роман Яким,**

доктор технічних наук, професор кефедри

Дрогобицького державного

педагогічного університету імені Івана Франка

**Спадщина Івана Франка як основа**

**для формування сучасної культури колекціонування**

Спадщина, яку залишив Іван Якович Франко, є неоціненною не лише з огляду на грандіозну кількість праць різноманітного характеру, а й на вклад у збереження української культури, розвиток науки в галузі історії, етнографії, фольклору, народознавства, музеєзнавства тощо.

Аналізуючи діяльність Івана Франка як науковця-етнографа, яку вивчали О. Дей [1], О. Сапеляк [2], В. Галик [3], М. Дмитронко [4], Г. Сокіл [5], В. Гончарук [6], В. Деркач [7], Н. Мисак [8], В. Олійник [9] та багато інших дослідників, приходимо до висновку, що він був справжнім велетом у царині колекціонування етнографічних пам’яток й духовно-матеріальних арте­фактів, які обіймають увесь спектр самобутнього життя: це і матеріальні об’єкти, і фольклор. Особливо цінним є запропонований І. Франком й апробо­вані на практиці нові метод і методологія збирання, а принципи систематизації та історико-порівняльний метод є революційними й актуальними до сьогодні в цій царині. Визначальною рисою запропонованої І. Франком методики є скрупульозне вивчення культури і побуту населення, їх походження, розселення та культурно-побутових взаємозв’язків у нерозривній єдності з їхніми психологічними, географічними та іншими особливостями. Усна народна творчість, етнографічні матеріали, матеріальні артефакти дають змогу не тільки відтворити автентичну картину життя й побуту, вірувань й сподівань земляків, а й їхню праісторію. Тут артефакти декоративно-ужиткового мистецтва та специфіка говірки, фольклору є стрижнем, на якому тримається етнос. Важливим є вивчення в комплексі всіх аспектів життєдіяльності, а щоб його зрозуміти, – необхідно вміти прочитати зашифровані символи, закарбовані в мистецтві та фольклорі.

Слова І. Франка: «Усі ми – колекціонери», видають його пристрасть як активного збирача і дослідника, з особливим світорозумінням. Кожен колекціо­нер знає, що поповнення колекції це постійний пошук, стан душі, регулярна робота, в якій колекціонер знаходить щастя та реалізує проєкт внутрішнього світу. Любов І. Франка до активного відпочинку, подорожей, вміння спілкува­тися з простим народом, талант помічати й порівнювати те, що інші не помі­чають, забезпечували ефективний збір етнографічного та іншого матеріалу для створення музею [8]. Вивчаючи світовий досвід колекціонерства і розуміючи, що така робота потребує значних ресурсів (методичних, кадрових, матеріаль­них), розв'язання проблеми збереження зібрань та колекцій, І. Франко, створює гурток та залучає щоразу більші кола інтелігенції до етнографічної та пошуко­вої роботи. З часом вдалося не тільки розгорнути широку роботу в багатьох кутках України [7], а й дати початок широкому руху колекціонерів і музейній справі в Україні [9]. Для прикладу, велику увагу приділяв вивченню історії рід­ного краю С. Ковалів. Будучи директором школи в м. Борислав, він започаткував збір колекції стародавніх монет та предметів декоративного мистецтва, які активно застосовувались в освітньому процесі [10]. Завдяки активній допомозі І. Франка, С. Ковалів зміг публікувати свої твори [11], які сьогодні є неоціненним матеріалом для істориків, краєзнавців.

Вивчення творчого спадку І. Франка надихнуло багатьох збирачів до створення колекцій, а потім музеїв. Наприклад, значний вклад у народознавство здійснив В. Шагало (с. Нижанковичі, Старосамбірщина). Деяка частина його унікальних самобутніх графічних робіт відома з перших посібників з українсь­кого народознавства, а також здобула світове визнання [12]. На Дрогобиччині, до 1975 р. в с. Ясениці Сільній діяв музей творчості Івана Франка, який створив О. Лабанців. У с. Михайлевичі при школі і до сьогодні діє історично-краєзнав­чий музей, організований Л. Коваль. Показовою є діяльність колекціонерів зі Стрия. Відомою є О. Бачинська, яка співпрацювала з журналом «Нова хата» та організувала у Відні (1916) виставку української народної вишивки [13]. Значний вклад у вивчення й відновлення ткацтва та вишивки здійснено І. Турхаником, О. Гец, І. Ольшанською та ін. Зокрема, завдяки етнографічній діяльності Ірини Ольшанської у Стрию був заснований клуб вишивальниць, учасниками якого були дослідниця дрогобицької вишивки М. Кот і дослідниця бойківського ткацтва О. Савчин (нині очолює цей гурт поціновувачів народного мистецтва). Завдяки І. Ольшанській учасники долучились до пошуку старовинної вишивки та навчались правильно відчитувати вишите на полотні [14]. Всі ці та багато інших колекціонерів, шанувальників українського народознавства, за приклад брали і беруть для наслідування методи збирання, колекціонування розроблені Іваном Франком.

*1. Дей О. Із фольклористичної спадщини І. Франка. Новознайдені записи пісень. Народна творчість та етнографія. 1965. № 3. С. 15–27.*

*2. Сапеляк О.А. Українська етнографія в діяльності Наукового Товариства ім. Шевченка (1898-1939 рр.) : автореф. дис. ... канд. істор. наук : 07.00.05. Львів, 1998. 16 c.*

*3. Галик В. Етнографічно-фольклорний колорит і культурне життя Старосамбірщини у дослідженнях Івана Франка Актуальні питання гуманітарних наук. 2014. №10. С. 3–8.*

*4. Дмитренко М. Іван Франко як фольклорист. Слово і Час. 2006. №1. С. 51–56.*

*5. Сокіл Г. Фольклористична діяльність Івана Франка: організація збирацько-дослідницької роботи. Українське літературознавство. 2008. Вип. 70. С. 255–262.*

*6. Гончарук В. Збирацько-дослідницька діяльність з фольклору та етнографії І. Франка. Іван Франко**у творенні української національної ідентичності: зб. наук. праць / голов. ред. О.О. Рафальсьий, П.М. Чернега. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М. ; Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса, 2016. С. 254–263.*

*7. Деркач В.В. Стан етнографічної роботи у Західній Україні у кінці ХІХ – на початку XX століття. URL: : http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1349. (дата звернення: 17.12.2018).*

*8. Мисак Н. Сільські феєрії родини Франка. URL : https://frankolive.wordpress.com/2017/07/11/і-досі-сниться-мені-той-луг-ті-квіти-т/ (дата звернення: 17.12.2018).*

*9. Олійник В. Іван Франко і музейництво. URL : http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ivan-franko-zbirnyk-2010-t02/128Vasyl\_Oliinyk.pdf (дата звернення: 17.12.2018).*

*10. Гетьман В. Освітня діяльність і педагогічні погляди Степана Коваліва : монографія / Гетьман Василь ; упорядник Наталія Калита. – Дрогобич : В-во ДДПУ ім. Івана Франка, 2006. – 86 с.*

*11. Ковалів С.М. Твори ; упорядк., підгот. текстів, вст. ст., прим. і словник В.М. Лесина, С.І. Дігтяра. Київ : Держлітвидав УРСР, 1958. 772 с.*

*12. Шагала : розповіді та ілюстрації про життя на селі в Західній Україні. / ред. Барбара та Дік Шрайвер ; передмова М. Кептур, Б. Шефер, К. Паскуаль ; projekt of CIME Endeavor Croup funded by the Christian A. Johnson Endeavor Foundation. Львів : ТзОВ «МАСТІНГ», 2002. 270 с.*

*13. Українська вишивка має свій характер, стиль, художню мову. URL: https://fortuna-gazeta.com.ua/articles/українська-вишивка-має-свій-характер/ (дата звернення: 20.10.2019)*

*14. Романюк В. Пісня і праця – великі дві сили. Хвилі Стрия. Стрий : Вид-во «Щедрик». 1995. С.374.*

*15. Петро Арсенич : біліографічний покажчик / упр. культури Івано-Франківської ОДА ; Івано-Франківська ОУНБ ім. І. Франка ; уклад. І. Боднарчук; відп. за вип. Л. Бабій. Івано-Франківськ, 2008. 48 с.*

*Наукове видання*

**НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО**

**БОЙКІВЩИНИ:**

**ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**

Всеукраїнської науково-практичної конференції

до 164-ї річниці від дня народження ІВАНА ФРАНКА,

до 85-ї річниці від дня народження

заслуженого майстра народної творчості України МИРОСЛАВИ КОТ

1–2 жовтня 2020 року

**Редакційно-видавничий відділ**

**Дрогобицького державного педагогічного університету**

**імені Івана Франка**

**Головний редактор**

*Ірина Невмержицька*

**Технічний редактор**

*Наталя Кізима*

**Коректор**

*Ірина Намачинська*

Здано до набору 14.07.2020 р. Підписано до друку 27.08.2020 р. Формат 60х90/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Наклад 50 прим. Ум. друк. арк. 7,87. Зам. 30.

Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. (Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140 від 01.07.2016 р.) 82100, Дрогобич, вул. І. Франка, 24, к. 42.

1. Плачка – жінка, яка вміла «професійно» голосити («*заводити»*). [↑](#footnote-ref-1)