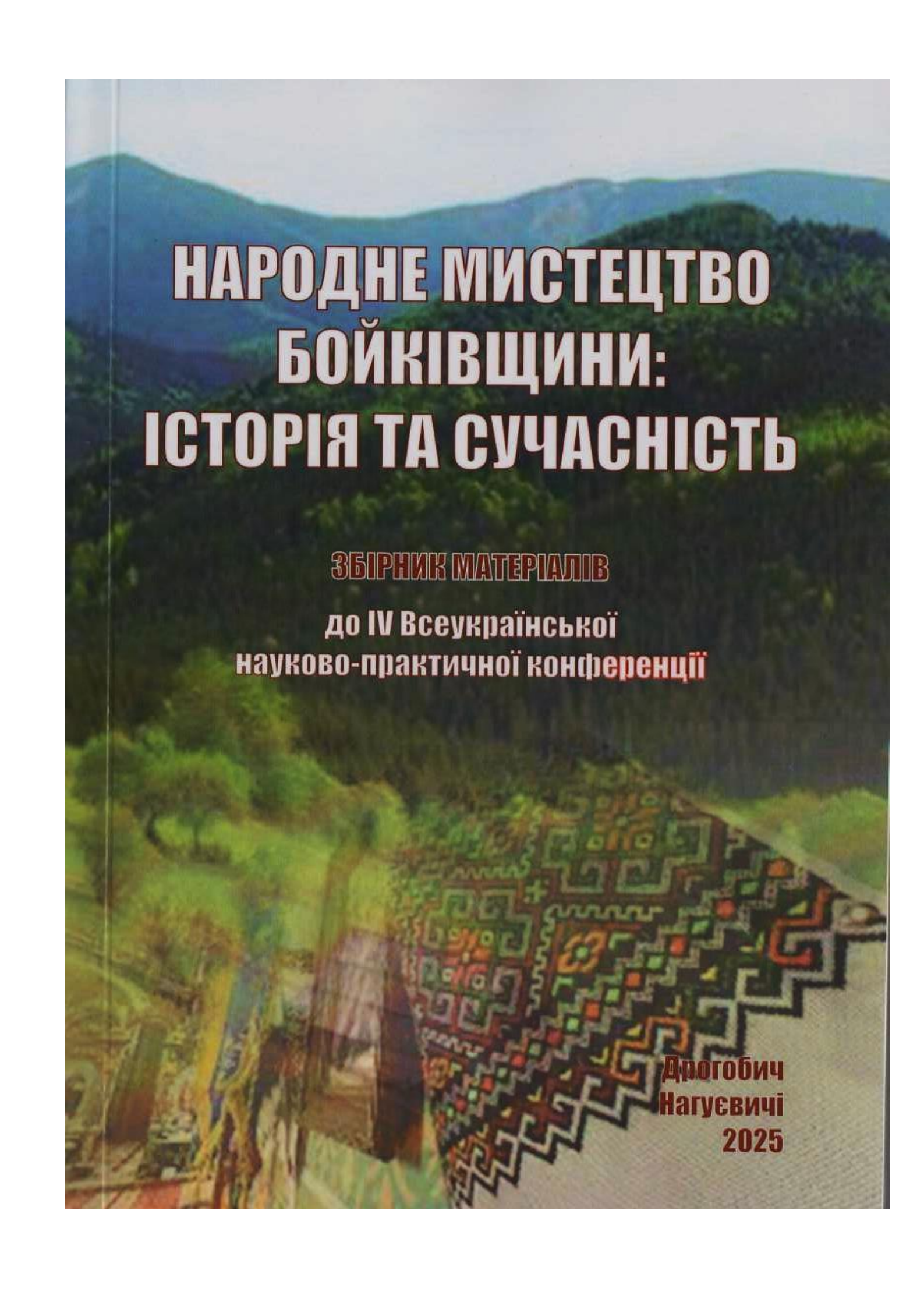




НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО БОЙКІВЩИНИ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

**до IV Всеукраїнської
науково-практичної конференції**

**Дрогобич
Нагуєвичі
2025**

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Державний історико-культурний заповідник «Нагуєвичі»
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Комунальний заклад Львівської обласної ради «Самбірський фаховий
педагогічний коледж імені Івана Филипчака»
ДПТНЗ «Стрийське вище художнє професійне училище»
ГО Товариство «Бойківщина», м. Львів

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

IV Всеукраїнської науково-практичної конференції
**«НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО БОЙКІВЩИНИ:
ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ»**

16 – 17 травня 2025 року

Дрогобич – Нагуєвичі, 2025

УДК 7.031.4(477.86/87)(08)

З-41

Рекомендовано до друку Вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (протокол № 4 від 30 квітня 2025 р.).

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі» (протокол № 2 від 25 квітня 2025 р.)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Руденченко А.А. – доктор педагогічних наук, завідувач кафедри декоративного мистецтва і реставрації Київського університету імені Бориса Грінченка

Паньок Т.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

Лазорак Т.П. – 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, член Спілки дизайнерів України (гол. редактор)

Зимомря М.І. – доктор філологічних наук, професор Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, заслужений діяч науки і техніки України (заст. гол. редактора)

Ліщинська-Кравець Г.Л. – старший викладач кафедри технологічної та професійної освіти, керівник навчально-наукової лабораторії «Мистецька Бойківщина» Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України

Хміль Л.М. – заступник директора з наукової роботи Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі»

Мельник Г.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (секретар).

З-41 Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність: збірник матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (16 – 17 травня 2025 р.) / ред. рада: Зимомря М.І., Оршанський Л.В., Мельник Г.М. та ін. Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, 2025. 210 с.

Наукове видання, приурочене до Міжнародного дня музеїв, 109-х роковин від дня смерті Івана Франка та 92-ї річниці від дня народження Заслуженого майстра народної творчості України Мирослави Кот, презентує дослідження актуальних питань у галузях історії, етнології, мистецтвознавства, етнопсихології та педагогіки. Особлива увага приділяється ролі народного мистецтва в системі художньо-трудової підготовки здобувачів освіти, творчому розвитку й національному вихованню учнівської та студентської молоді.

Для науковців, викладачів, учителів, здобувачів освіти, усіх, хто цікавиться проблемами відродження і розвитку народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Друкується в авторській редакції. Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за зміст своїх текстів і точність наведених цитат.

ISBN 978-617-7990-09-2

УДК 7.031.4(477.86/87)(08)

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025

Розділ 1.
ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ
СПАДЩИНИ БОЙКІВЩИНИ: НАУКОВО-ТВОРЧИЙ ВИМІР

Оршанський Леонід, Ліщинська-Кравець Галина

Мистецтво, що формує душу: роль декоративно-ужиткового мистецтва у становленні творчої особистості 2

Зимомря Микола

Обумовленість значення народного мистецтва: маркованість і домінування крізь призму історії та сучасності 14

Титаренко Валентина

Відомі постаті вишивального мистецтва Дрогобиччини: Мирослава Кот ... 16

Лазорак Богдан

«Прекрасний Дрогобич, ясно обілений своїми церквами...»: маловідома мандрівка бойківщиною студента Федора Білоуса у серпні 1851 року 19

Лазорак Тетяна

Товариш Івана Франка отець Михайло Зубрицький про бойківську ношу на Дрогобиччині 25

Тимів Іван

Народна ікона Бойківщини XVI – XIX ст. 31

Матійко Сергій

Фольклорні дослідження студентів Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, що проводилися з 1996 по 2003 роки та зберігаються в Державному історико-культурному заповіднику «Нагуєвичі» 45

Ониськів Дарія

Григорій Смольський в експозиції Музею-оселі родини Івана Франка в Підгірках (Калуш) 48

Плюйко Любов

Давній некрополь церкви Святого Миколая Мирлікійського Чудотворця у Нагуєвичах.....59

Твердовська Наталія

Давній родинний пом'яник парафії церкви Святого Миколая Мирлікійського Чудотворця у Нагуєвичах як джерело до вивчення бойківських поминальних традицій з епохи Івана Франка 63

Зимомря Мирослава

Зразки декоративно-прикладного мистецтва гуцульських і бойківських майстрів: сторінками журналу «Гуцульщина і Покуття» 67

Васильків Любов	
Йорданські хрещики – забута давня традиція	69
Підгородецька Іванна	
Історико-етнографічний музей «Світ бойків» у селі Довге Гірське	75
Якимів Галина	
Бісерні переливи і великоднє диво Марти Долішної	79
Куриляк Зоряна	
Закодована краса: традиційне бісерне мистецтво Бойківщини як зв'язок поколінь	81
Лопушанська Марія, Лопушанська Юлія	
Від УПА ДО ЗСУ: як бойківський котильйон став сучасним інструментом підтримки армії	88
Заяць Остап, Павло-Вадим Козловський	
Дослідження дерев'яної архітектури Бойківщини та сучасні шляхи її популяризації засобами народних промислів	91

Розділ 2.

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

Бутенко Володимир	
Методи формування у майбутніх фахівців естетичного ставлення до етномистецьких цінностей	94
Паньок Тетяна, Чаус Дмитро	
Паростки дизайну в художньо-педагогічній освіті України	97
Мельник Галина, Лаврів Ірина	
Традиції бойківської писанки як елемент формування полікультурної компетентності майбутніх учителів технологій	100
Ейвас Лариса	
Педагогічні умови розвитку авторської манери створення декоративних композицій у техніці витинання з паперу	104
Васенко Валентина, Васенко Василь	
Синергія мистецтва, технологій та інженерії у освітньому процесі сучасної школи:зарубіжний досвід	106
Земенко Андрій, Цина Андрій	
Формування екологічної компетентності учнів 5-9 класів на уроках технологій засобами популяризації традицій народного мистецтва	110

Цісарук Ірина

Інтеграція цифрових технологій у навчання декоративно-ужитковому мистецтву: поєднання традиційних технік із доповненою реальністю 112

Олексюк Марія

Вплив інноваційних технологій на навчання здобувачів вищої освіти декоративно-ужиткового мистецтва 115

Ялова Світлана, Нищак Іван

Організація та методика навчання школярів технології гільйошування 118

Цісарук Віталій

STEAM-проект як сучасний засіб активізації вивчення декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій 122

Пагута Мирослав

Аксіологічні аспекти вивчення української народної вишивки на уроках технологій 125

Воробйов Максим, Цина Валентина

Підготовка майбутнього вчителя до формування в учнів 5-9 класів фінансової культури популяризації мистецтва 130

Колєснікова Аурелія, Єжова Ольга

Символіка бойківщини в дизайн-освіті: формування етнокультурної компетентності майбутніх графічних дизайнерів 132

Осадча Марія, Борисенко Надія

Навчальна практика з декоративно-ужиткового мистецтва як засіб формування творчої особистості майбутніх учителів технологій 137

Харитонова Валентина, Потапкін Віталій

Впровадження інноваційних технологій у практику навчання декоративно-ужиткового мистецтва майбутніх фахівців технологічної освіти... 140

Вітрук Ольга, Костюк Олександр

Традиційні та інноваційні технології навчання декоративно-ужитковому мистецтву 143

Андрусишин Анна

Даруючи тепло – збагачуюсь сама 146

Гайда Василь

Інтеграція елементів бойківського декоративно-ужиткового мистецтва в підвищення кваліфікації учителів природничої освітньої галузі: STEM-орієнтований підхід 148

Кузьмич Давид

Сталий розвиток і декоративно-ужиткове мистецтво: еколого-культурний підхід 151

Лузгінов Олександр

Артпедагогіка та декоративно-ужиткове мистецтво – точки дотику та розбіжності 156

Улич Мар'ян

Формування творчої активності майбутніх учителів технологій у процесі залучення до художнього проектування 161

Нищак Петро

Розвиток естетичного смаку майбутніх учителів технологій засобами народного мистецтва 164

Тиминський Тарас, Матвісів Ярослав

Методика навчання школярів художнього випилювання з фанери 167

Гук Михайло

Формування естетичної культури школярів на уроках технологій 172

Дудяк Андрій

Естетичне виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва 176

Рожкова Анастасія, Ір'янова Тетяна

Поєднання традицій і технологій: народне мистецтво в умовах цифрової освіти 181

Сорока Андрій

Розширення світогляду школярів у процесі вивчення декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій 184

Сорока Ігор

Виховний потенціал місцевих народних художніх промислів 189

Струк Тарас

Організаційно-методичні передумови навчання школярів мистецтву лозоплетіння у позаурочний час 194

Хом'як Володимир

Актуалізація проблеми навчання ковальського мистецтва майбутніх учителів технологій 198

Тарнавська Крістіна

Культурна спадщина бойківщини: потенціал для патріотичного виховання молоді 203

Кос Марта, Бонковська Олеся

Бойківське дерев'яне зодчество: від історичної унікальності до сучасного представлення 207

Розділ 1.

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ БОЙКІВЩИНИ: НАУКОВО-ТВОРЧИЙ ВИМІР

Леонід ОРШАНСЬКИЙ

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

Галина ЛІЩИНСЬКА-КРАВЕЦЬ

*завідувачка навчально-наукової лабораторії «Мистецька Бойківщина»,
старша викладачка кафедри технологічної та професійної освіти,
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

МИСТЕЦТВО, ЩО ФОРМУЄ ДУШУ: РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА У СТАНОВЛЕННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ТЕХНОЛОГІЙ

Сучасна система педагогічної освіти зазнає трансформацій відповідно до вимог постіндустріального суспільства, зосереджуючись на формуванні конкурентоспроможного, висококваліфікованого фахівця, здатного ефективно реалізовувати освітню діяльність в умовах динамічних змін. Як зазначає А. Цина, основною метою підготовки майбутнього педагога є не лише оволодіння ним системою знань, умінь і навичок, а й здатність творчо мислити, критично оцінювати педагогічну реальність, формувати в учнів національну ідентичність, високий рівень естетичної культури та шанобливе ставлення до національних традицій і духовної спадщини [4].

У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво розглядається не лише як форма художньої діяльності чи візуального самовираження, а й важливий педагогічний засіб, що сприяє розвитку креативного потенціалу особистості майбутнього вчителя технологій. Інтеграція цього виду мистецтва в освітній процес забезпечує комплексний вплив на емоційно-ціннісну сферу здобувачів вищої педагогічної освіти, активізує їхню пізнавальну активність, сприяє формуванню практичних навичок, необхідних для реалізації навчально-виховної функції у майбутній професійній діяльності.

Декоративно-ужиткове мистецтво як специфічна форма художньої творчості охоплює широкий спектр традиційних ремесел – вишивку, ткацтво, гончарство, різьблення деревини, писанкарство, лозоплетіння, художню обробку металу, скла тощо. Ці види діяльності мають не лише естетичну, а й глибоку соціокультурну та етнопедагогічну значущість, оскільки є носіями

історичної пам'яті народу, відображають його світогляд, систему цінностей, етичні норми та ментальні особливості.

Декоративно-ужиткове мистецтво виступає не лише естетичним феноменом, а й потужним культуротворчим засобом, що забезпечує збереження, оновлення і трансляцію культурно-національних традицій у міжпоколінньому просторі [2]. Його змістове наповнення, символіка, орнаментальні мотиви, технології виготовлення й навіть побутове функціональне призначення репрезентують систему цінностей, що формувалась упродовж століть у різних етнографічних регіонах України. Саме через такі художні форми передається світоглядний код нації, її духовна спадщина, моральні імперативи, естетичні смаки та уявлення про гармонію й красу.

Виконуючи функцію культурної пам'яті, декоративно-ужиткове мистецтво є своєрідним «містком» між минулим, теперішнім і майбутнім, забезпечуючи спадкоємність у вихованні нових поколінь [3]. Залучення до цього виду мистецтва сприяє не лише естетичному розвитку особистості, а й формуванню ціннісно-орієнтованих установок, національної свідомості, патріотизму, поваги до народних традицій, толерантності до культурної різноманітності. Крім того, воно стимулює інтерес до етнографічного надбання, регіональної самобутності, сприяє збереженню нематеріальної культурної спадщини та відродженню призабутих ремесел. Відтак декоративно-ужиткове мистецтво в педагогічній практиці виконує не лише освітню, а й виховну, культуровідповідну функцію, забезпечуючи гармонійне поєднання традиційного й сучасного у формуванні світогляду майбутнього педагога, здатного транслювати ці цінності у власній професійній діяльності.

Із теоретико-педагогічних позицій декоративно-ужиткове мистецтво виступає одним із дієвих засобів формування цілісної системи ключових компетентностей, що узгоджуються з новою освітньою політикою «Освіта для життя», вимогами Нової української школи, концепції особистісно орієнтованого і компетентнісного підходу, загальноєвропейських освітніх орієнтирів. Його освітній потенціал полягає у синтезі художньо-естетичного, когнітивного, емоційно-ціннісного та практико-діяльнісного компонентів, що забезпечує не лише засвоєння знань, а й активне творче залучення здобувачів вищої педагогічної освіти до процесу саморозвитку, самовираження й самореалізації.

З-поміж провідних компетентностей, що активно розвиваються у процесі опанування декоративно-ужиткового мистецтва, варто виокремити креативність як здатність до генерації нових ідей, естетичне й образне мислення, що дозволяє вільно орієнтуватися у візуально-культурному середовищі, а також працьовитість, посидючість, увагу до дрібниць, точність, розвинену дрібну моторику, що мають надзвичайну вагу для ефективної діяльності в освітньому процесі, особливо в контексті навчання технологій. Водночас розвивається здатність до естетичної інтерпретації навколишньої дійсності, сприйняття краси у повсякденному, критичного аналізу візуальних об'єктів і ціннісного осмислення традиційного мистецтва.



Окремої уваги заслуговує те, що «декоративно-ужиткове мистецтво суттєво сприяє розвитку практико-діяльній компоненті навчання» [1, с. 91]. У процесі проектування й виготовлення художніх виробів майбутні педагоги набувають досвіду матеріалізації власного задуму, вчаться формулювати творчі завдання, планувати поетапне виконання роботи, самостійно приймати рішення щодо вибору техніки, композиційних рішень, матеріалів та інструментів. Це сприяє формуванню таких важливих якостей, як ініціативність, самостійність, відповідальність, а також здатність до оцінки якості власної праці, що є критично важливим у професійній діяльності вчителя. У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво не лише виконує роль засобу художньої освіти, а й слугує потужним інтегративним інструментом розвитку

особистісного потенціалу майбутнього педагога, закладаючи підґрунтя для формування педагогічної майстерності, креативного стилю мислення та продуктивної професійної діяльності.



Рис. 1. Навчально-наукова лабораторія «Мистецька Бойківщина»

У сучасному освітньому дискурсі міждисциплінарна інтеграція розглядається як ключовий чинник оновлення змісту навчання відповідно до потреб інформаційного суспільства, вимог компетентнісного підходу та принципів сталого розвитку освіти. Вона сприяє формуванню в студентів цілісної картини світу, здатності бачити взаємозв'язки між явищами, застосовувати знання з різних галузей у нових ситуаціях, що є ознакою

високого рівня когнітивної зрілості. Інтегрований підхід дозволяє подолати фрагментарність навчального матеріалу, яка часто знижує мотивацію до навчання та не сприяє глибокому розумінню сутності предметів і явищ.

У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво вирізняється високим інтеграційним потенціалом, оскільки воно органічно поєднує знання з різних предметних галузей. Через вивчення традиційних художніх ремесел студенти засвоюють матеріал з історії культури, етнографії, народознавства, що сприяє розумінню культурної спадщини українського народу. Технологічний компонент дозволяє інтегрувати знання з природничих дисциплін, зокрема біології (форми та ритми природи, що відображаються в орнаменті), хімії (властивості матеріалів, барвників, лаків), фізики (оптичні явища, взаємодія світла з поверхнею тощо), матеріалознавства (властивості сировини та матеріалів, технологія їх виготовлення) та ін. Математичний компонент також є невід'ємною складовою декоративно-ужиткового мистецтва: симетрія, ритм, модульність, геометричні закономірності активно використовуються у створенні візерунків, розрахунках пропорцій і конструктивних рішень. Літературний контекст додає глибини інтерпретації мистецьких творів, дозволяє актуалізувати художні образи, символіку, міфопоетичні уявлення. Така широка міждисциплінарна база сприяє розвитку системного, асоціативного, критичного та креативного мислення, що є важливими складовими професійної підготовки сучасного вчителя технологій.

Інтеграція змісту навчання на основі декоративно-ужиткового мистецтва має також високу мотиваційну цінність: студенти краще усвідомлюють практичну значущість набутих знань, бачать їх зв'язок із реальним життям, традиціями свого народу, культурними кодами. Це створює умови для емоційного залучення, посилення внутрішньої мотивації до навчання, формування стійкого інтересу до декоративно-ужиткового мистецтва. Таким чином, декоративно-ужиткове мистецтво як інтегративний феномен у педагогічній освіті виконує функцію своєрідного «синергетичного середовища», що поєднує різні галузі знань, сприяє гармонізації когнітивної, емоційної та діяльнісної складових освітнього процесу, забезпечує цілісне формування світоглядних, культурних і професійних орієнтирів майбутніх педагогів.

Щодо методології викладання декоративно-ужиткового мистецтва в системі вищої педагогічної освіти, актуальним є застосування змішаного підходу, що ґрунтується на поєднанні традиційних форм навчання з сучасними педагогічними технологіями. Такий підхід відповідає вимогам індивідуалізації освітнього процесу, розвитку творчого потенціалу майбутніх педагогів і забезпечення їхньої готовності до практичної діяльності в умовах змінної освітньої парадигми.

З-поміж найбільш ефективних методів доцільно виокремити проєктну діяльність, яка дозволяє студентам самостійно планувати, реалізовувати та презентувати власні творчі ідеї, інтегруючи знання з різних навчальних дисциплін. Метод проєктів не лише сприяє глибшому засвоєнню змісту, а й

формує навички самостійної роботи, критичного мислення, командної взаємодії та презентаційної культури.

Значну методичну цінність мають методи проблемного навчання, які стимулюють пізнавальну активність студентів, спонукають до пошуку нестандартних рішень, формування гіпотез, аргументації власної позиції. Інтерактивні методи (ділові ігри, дискусії, «мозкова атака», кластеризація та ін.) створюють умови для активного діалогу, взаємодії учасників освітнього процесу та розвитку комунікативних компетентностей.

Майстер-класи, як форма навчання, мають особливе значення в контексті декоративно-ужиткового мистецтва, оскільки забезпечують безпосереднє залучення студентів до процесу створення художніх виробів під керівництвом викладача або носія традиції. Вони дозволяють перейняти техніко-технологічні навички, елементи професійної майстерності, а також розширити світогляд і сформувані ціннісні ставлення до цього виду національного мистецтва.

Кейс-методи та індивідуально-творчі завдання сприяють розвитку здатності до прийняття рішень у реальних чи змодельованих педагогічних ситуаціях, навчають мислити в контексті практичного застосування знань, орієнтуватися на результат. Значною мірою підвищується ефективність освітнього процесу завдяки інтеграції цифрових ресурсів: відеоінструкцій з вивчення формотворчих і декоративних технік, віртуальних турів музеями народного мистецтва, цифрових баз даних і візуальних колекцій, які дозволяють вивчати матеріал незалежно від місця перебування студента, забезпечуючи інклюзивність та гнучкість навчання.

Залучення студентів до реальних творчих ініціатив, таких як участь у мистецькі виставки, етнофестивалі, волонтерські етнокультурні проекти або співпраця з народними майстрами, відіграє важливу роль у формуванні професійної ідентичності. Це сприяє розвитку соціальної активності, громадянської свідомості, відповідального ставлення до національної спадщини та формує мотивацію до майбутньої педагогічної діяльності як соціально значущої. Таким чином, методологія викладання декоративно-ужиткового мистецтва має ґрунтуватися на засадах інтегративності, діяльнісного підходу, особистісно орієнтованого навчання та інноваційності, що забезпечує якісну підготовку майбутніх учителів до ефективної професійної реалізації в сучасному освітньому середовищі.

На кафедрі технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка ефективно та творчо функціонує навчально-наукова лабораторія «Мистецька Бойківщина», яка активно займається широким спектром діяльності, спрямованим на дослідження та популяризацію бойківської культурної спадщини.

Науково-дослідницька діяльність

Одним із ключових напрямів збереження та актуалізації бойківської культурної спадщини є активна науково-дослідницька діяльність. Особливу увагу лабораторія приділяє вивченню традицій бойківської культури, яка має

унікальні етнографічні, фольклорні та художні риси, відмінні від інших українських регіонів. Системне дослідження декоративно-ужиткового мистецтва, архітектурної спадщини, звичаєво-обрядових практик і повсякденного побуту Бойківщини дозволяє не лише зафіксувати автентичні форми культурного вираження, а й зберегти їх для майбутніх поколінь.



Рис. 2. Вивчення традицій народного лікування бойків у музеї «Бойківщина» м. Самбір

Реалізація проєктної діяльності у просторі навчально-наукової лабораторії «Мистецька Бойківщина» неодмінно пов'язана з експедиційною діяльністю в осередки народного мистецтва, музеї регіону. Традиційними стали навчальні екскурсії у музей «Дрогобиччина», зокрема в історичний відділ. Експозиція фондів вірців комплексів традиційного бойківського вбрання є невичерпним джерелом для вивчення, переосмислення та відтворення. Також цікавими є екскурсії в музей «Бойківщина» м. Самбір, у якому студенти ознайомлюються з традиціями народного лікування. Одним із актуальних наукових напрямів роботи у лабораторії є дослідження збірок етнографічних світлиць і музеїв сільських закладів загальної середньої освіти: Довге Гірське (історико-етнографічний музей «Світ бойків»), Козьова, Лішня, Летня, Меденичі, Волоща та ін.

Етнографічні експедиції мають на меті збір первинного польового матеріалу: усних свідчень, артефактів, предметів побуту, фото- та відеодокументів. Такі дані слугують основою для створення цифрових і фізичних архівів, музеєфікації елементів спадщини, а також подальших теоретичних досліджень.

Результати наукових розвідок знаходять своє втілення у вигляді публікацій – наукових статей, збірників фольклору, каталогів декоративно-ужиткових виробів, що сприяє інтеграції бойківської тематики в академічне середовище, підвищенню її престижності й актуальності як в Україні, так і за її межами.



Рис. 3. Науковий семінар «Традиції бойківського писанкарства»

Освітня діяльність

Популяризація бойківської культури неможлива без включення її елементів у сучасний освітній процес. Членами лабораторії розроблено низку авторських навчальних програм, курсів, майстер-класів тощо, присвячених різним видам декоративно-ужиткового мистецтва, фольклору, обрядовості, що сприяє формуванню у молоді національної ідентичності, естетичної свідомості та шанобливого ставлення до історико-культурної спадщини. Проведення відкритих лекцій, інтерактивних семінарів, майстер-класів з художніх ремесел Бойківщини (вишивки, ткацтва, писанкарства, різьблення деревини тощо) дає змогу поєднати теоретичне осмислення з практичною діяльністю, що сприяє кращому засвоєнню матеріалу та розвитку творчих компетентностей. Воркшопи та творчі студії, в основі яких лежать традиційні техніки, адаптовані до сучасних освітніх потреб, дозволяють урізноманітнити педагогічний інструментарій і зацікавити широку, не лише студентську аудиторію.

Творча діяльність

Творча репрезентація бойківської культури є потужним засобом комунікації між поколіннями та культурними середовищами. Організація тематичних виставок і художніх інсталяцій, що відображають етнокультурну специфіку бойківського краю, забезпечує не лише культурну присутність

регіону в публічному просторі, а й стимулює інтерес до національного мистецтва як джерела сучасного творчого натхнення. Особливої уваги заслуговує підтримка сучасних майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, які активно переосмислюють традиції бойківської культури у власній творчості. Їхні роботи є важливим прикладом того, як етнокультурна спадщина може трансформуватися у відповідь на запити сучасного суспільства, залишаючись при цьому автентичною за духом і формою. Популяризація традиційного бойківського одягу, музичних інструментів, символіки, орнаментів, а також предметів побуту сприяє формуванню стійкого культурного бренду регіону.



Рис. 4. Вивчення орнаментів і технологій бойківської вишивки на занятті мистецько-культурного етнографічного гуртка

Культурно-просвітницька діяльність

Культурно-просвітницька діяльність є невід’ємною складовою комплексного підходу до збереження бойківської спадщини. Організація фестивалів, культурних свят, фольклорних конкурсів, днів бойківської культури в різних регіонах України й за її межами сприяє широкому залученню громадськості, міжрегіональному діалогу та підвищенню обізнаності про унікальність цього етнографічного регіону.

Активне залучення громади до збереження й відродження бойківських традицій – через створення громадських ініціатив, культурних осередків, творчих об’єднань – стимулює розвиток локальної культурної ідентичності та підвищує рівень соціальної згуртованості. Не менш важливим є створення сучасних просвітницьких матеріалів – документальних фільмів, аудіопроєктів, ілюстрованих видань, подкастів, інфографіки – які у доступній формі популяризують бойківську культуру серед різних вікових категорій.

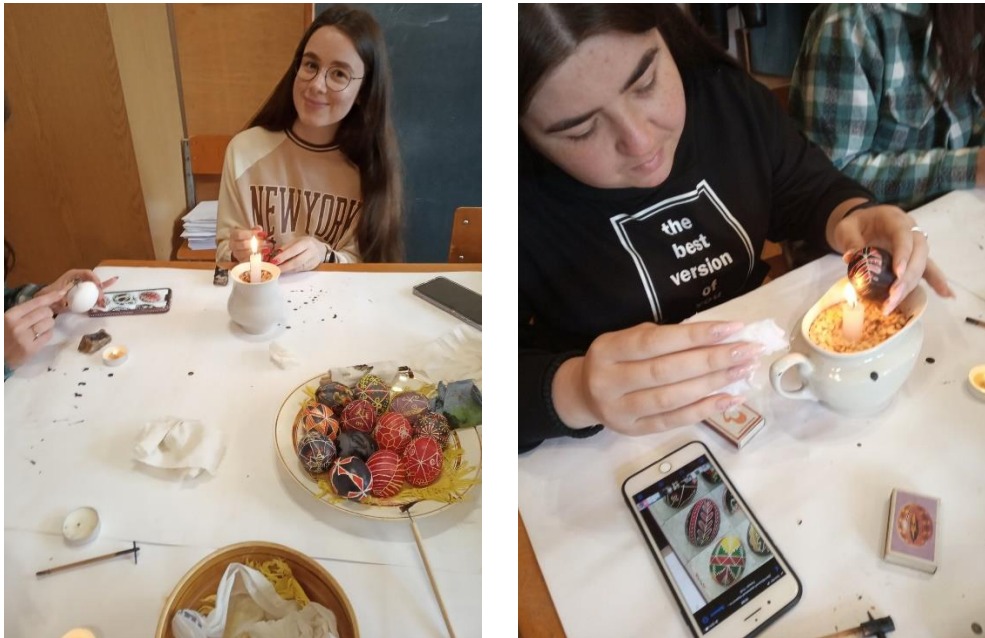


Рис. 5. Вивчення технології бойківської писанки



Рис. 6. Робота над проєктом із відтворення комплексів традиційного бойківського вбрання: виготовлення макетів натільного одягу



Рис. 7. Зустріч з підопічними Дрогобицького міського територіального центру соціального обслуговування (надання соціальних послуг)



Рис. 8. Учасники гуртка «Юний журналіст» ліцею №2 Дрогобицької міської ради вивчають історію та традиції дерев'яної архітектури та вишивки Бойківщини

Діяльність навчально-наукової лабораторії «Мистецька Бойківщина» при кафедрі технологічної та професійної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка є яскравим прикладом цілісного, міждисциплінарного та культурно зорієнтованого підходу до збереження й популяризації етнічної спадщини. Поєднуючи науково-дослідницьку, освітню, творчу та культурно-просвітницьку діяльність, лабораторія не лише забезпечує збереження унікальних традицій бойківського регіону, а й інтегрує їх у сучасний освітній простір.

Завдяки поєднанню глибокого теоретичного аналізу, етнографічної роботи і практико-орієнтованого підходу, лабораторія сприяє формуванню у студентів креативного мислення, культурної обізнаності, національної ідентичності та професійної майстерності. Унікальність бойківської культури стає не лише об'єктом вивчення, а й потужним ресурсом для виховання нової генерації вчителів технологій, здатних цінувати, інтерпретувати та транслювати культурну спадщину у майбутнє. Таким чином, «Мистецька Бойківщина» є не лише науковим осередком, а й важливим центром формування гуманітарної свідомості, міжпоколіннього діалогу та збереження національної культурної ідентичності.

Отже, декоративно-ужиткове мистецтво в системі педагогічної освіти відіграє надзвичайно важливу роль як засіб формування гармонійно розвиненої, креативної та культурно свідомої особистості майбутнього вчителя. Завдяки своїй глибокій естетичній, національно-культурній і практико-діяльній основі, воно забезпечує не лише розвиток художніх компетентностей, а й виховання поваги до традицій, здатності до самовираження, емоційної чутливості, уваги до деталей і міждисциплінарного мислення. Інтеграція декоративно-ужиткових практик в освітній процес підвищує його мотиваційний потенціал, сприяє професійній ідентифікації здобувачів вищої освіти та формуванню їхньої педагогічної майстерності. Таким чином, декоративно-ужиткове мистецтво постає не лише як освітній ресурс, а як ціннісний орієнтир, що поєднує освітню, культурну, духовну і творчу складові підготовки майбутніх учителів технологій.

Список використаних джерел:

1. Оршанський Л.В., Мельник Г.М., Ліщинська-Кравець Г.Л. Педагогічна система фахової підготовки майбутніх учителів технологій у галузі народного декоративно-ужиткового мистецтва. *Молодь і ринок*. 2022. № 7–8 (205–206). С. 88–93.
2. Рудницька О.П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посіб. Київ : Екс Об, 2000. 208 с.
3. Українське народне декоративне мистецтво : навч. посіб. / Р.В. Захарчук-Чугай, Є. А. Антонович. Київ: Знання, 2012. 342 с.
4. Цина А.Ю. Наукова школа «Естетична культура у підготовці майбутнього освітянина» професора Валентини Титаренко. *Педагогічні науки*. 2021. № 78. С. 160–167.

Микола ЗИМОМРЯ
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської мови і перекладу
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка,
заслужений діяч і техніки України,
м. Дрогобич, Україна

ОБУМОВЛЕНІСТЬ ЗНАЧЕННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: МАРКОВАНІСТЬ І ДОМІНУВАННЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ

Читати Франкове автобіографічне оповідання «Хома з серцем і Хома без серця» – завдання не з легких, оскільки одразу мимоволі напливає запитання: чи це один і той самий Хома, чи його сусід з іменем Хома... Відповідь можна знайти в цікаво закресній книжці Миколи Жулинського, визначного вченого й досконалого знавця творчості Івана Франка: «Він знав, «як много важить слово...» (Київ, 2008).

Це – замість так званого «заспіву» до обумовленості значення теми «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність» загалом і стосовно маркованості й домінування окреслених складників – зокрема. Щоправда, тут двозначності немає. Чому ? Бо кафедра технологічної та професійної освіти Франкового Храму, що заснована 1978 року, нині об'єднує справжніх однодумців. Вони покликані системно розкрити сутність теоретико-методичних засад підготовки майбутніх фахівців у галузі технологічної та професійної освіти до інноваційної педагогічної діяльності. Доречно наголосити: упродовж останніх десятиліть кафедру очолює доктор педагогічних наук, професор Леонід Оршанський, без сумніву, один з провідних дослідників декоративно-ужиткового мистецтва в Україні. Це potwierджує факт: його перу належить цикл праць, з-поміж яких варто увиразнити такі видання: «Технологія художньої обробки деревини» (2001); «Професійна педагогіка» (2007); «Художньо-трудова підготовка майбутніх учителів трудового навчання» (2008); «Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі творчої художньо-трудової діяльності» (2014); «Готфрід Земпер та художньо-промислова освіта Західної Європи й України» (2016) та ін.

Плодотворною постає та ініціатива, яка набула традиції. У цьому сенсі слід розглядати почин кафедри систематично організовувати Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність», власне, як традицію. Кожний форум приурочений річниці від дня народження Івана Франка (1856-1916) та заслуженої майстрині народної творчості України Мирослави Кот (1933-2014). Побачили світ і відповідні збірники матеріалів конференції від 1-2 жовтня 2020 р. та 11-12 травня 2023 року, що містять цінні фрагменти колективного когнітивного простору з

урахуванням різних аспектів досліджуваної проблематики. Це розмаїття демонструють такі причинки, як, зокрема: унікальність побудови бойківської хати, особливості конструкції та декорування народної бойківської сорочки, писанкарства, одне слово, розкриття понятійних установок декоративно-ужиткового мистецтва з проекцією на символічний світ народної творчості. Тут важливими видаються так звані етнотопоси з огляду на образ, форму, сутність змісту, що набули усталеної норми у межах, приміром, бойківської, гуцульської чи лемківської ідіотнічної культурної спільноти. Все це органічно пов'язане з етнокультурологією, зі своєрідністю різних типів комунікативної поведінки, у т.ч. зі специфікою національно-образних архетипів, що побутували в минулому й зберігають подієвість у сучасних виявах у щоденному побуті. У зв'язку з цим варто назвати оригінальні розробки Оксани Смереки-Малик (цикл «рухомо-рольових» ляльок) та Ірини Вовк: «А наш волох сіно косить» / «Старожитній обряд «Обжинкового весілля»»; «Пречисті в українському народному календарі»; «Спаси в українському народному календарі»; «Свята мокрина осінь приносить»/ «Християнський обрядовий календар осінніх свят» (Львів, 2019).

Аналогічну дикцію презентує видання «Таємниці старого альбому. Шкільне минуле Ужанської долини» (Ужгород, 2024). Книжку упорядкувала Ольга Тимофієва, відома поетеса й дослідниця образних концептів етнокомунікації. Титульну сторінку супроводжує посвята авторки: «Моєму Роду-Народу, животворному джерелу людських сподівань, устремлінь і звитяг, вільнолюбному, богобійному, талановитому у праці (ремеслі) і творчості – присвячую». Знаний краєзнавець Маріан Токар слушно підкреслює, що в альбомі «педагог, письменниця й мисткиня Ольга Тимофієва пропонує пройтися унікальним фотопростором шкільництва майже сторічної давнини на теренах... 24-х населених пунктів Березнянщини й Перечинщини». Доцільно зауважити: подібні фотоальбоми укладали й дрогобицькі краєзнавці Мирослава Кот, Адам Кишко, Любомир Сікора, Петро Сов'як...

Багате декоративно-ужиткове мистецтво Дрогобиччини – це надбання, яке засвідчує, за твердженням Мирослави Кот, «незвичайну самотність нашого етносу» (Мирослава Кот: краса й талант. Упор. Євгенія Шудря. – Київ-Дрогобич, 2008.– С. 39). Звідси впливає і маркованість, і домінування народного мистецтва крізь призму історії та сьогодення.

Валентина ТИТАРЕНКО

доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії і методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (м. Полтава, Україна)

ВІДОМІ ПОСТАТІ ВИШИВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДРОГОБИЧЧИНИ: МИРОСЛАВА КОТ

У весняний день 1933 року, у самому серці Варшави, з'явилася на світ дівчинка Мирослава – дитя змішаного коріння: її батько Петро був бойком, а мати Марія – лемкинею. У роки воєнного лихоліття, 1943-го, родина залишила польську столицю й оселилася в Дрогобичі, що на Львівщині. Змалечку Мирослава переймала від матері традиційні жіночі ремесла: голка, нитка, ткацький верстат і швейна машина стали її першими засобами самовираження.

Після завершення навчання у Дрогобицькому педінституті в 1955 році, Мирослава присвятила себе вчительській праці, навчаючи учнів точним наукам у школах регіону. Згодом, у 1962-му, вона приєдналася до викладацького складу кафедри математичного аналізу у вищому навчальному закладі, що носить славетне ім'я Івана Франка, продовживши свій життєвий шлях у світі науки й вищої освіти.



Рис. 1. Мирослава Кот – дослідниця української вишивки

Починаючи з 1983 року, у стінах педагогічного інституту, поза межами традиційних лекцій і семінарів, розгорнулася тиха, але глибока творча праця: Мирослава Кот, у межах діяльності секції традиційної вишивки при факультеті громадських професій, ділилася зі студенською молоддю мистецтвом голки й нитки. Студентки різних спеціальностей приходили до неї не лише за набуттям практичних навичок, а й часточкою етнокультурної вишивальної спадщини, яку вона зберігала й передавала усім із терпінням і любов'ю.

У 1986 році її багаторічна праця та відданість народному художньому ремеслу була вшанована на найвищому рівні – атестаційна комісія Спілки художників України надала їй почесне звання «Народного майстра декоративно-ужиткового мистецтва України».

Упродовж багатьох років Мирослава Кот невтомно співпрацювала з краєзнавчими та художніми музеями Дрогобича, Самбора, Стрия й Львова, занурюючись у глибини автентичної культури краю. Її дослідницька діяльність була зосереджена на розшифруванні символіки барв і узорів, закладених у бойківській вишивці. Мандруючи селами Бойківщини, вона зіставляла зразки традиційного рукоділля, виявляючи регіональні особливості й відмінності. Результатом цієї кропіткої праці стали справжні науково-мистецтвознавчі відкриття: Мирославі вдалося повернути до життя давні, майже втрачені бойківські техніки вишивання, систематизувати лексику народного рукодільного мовлення у вигляді словника, а також виявити спільні риси між орнаментальними мотивами Бойківщини, Лемківщини й Полісся, що свідчить про глибші історичні та культурні зв'язки між цими українськими регіонами.

У 1991 році, завдяки творчій активності й ініціативності Мирослави Кот і за сприяння тодішнього ректора Валерія Скотного та проректора Юрія Кишакевича, на базі Дрогобицького педагогічного інституту з'явилося новаторське освітнє утворення – перша в Україні кафедра, що спеціалізувалася на методиці й історії народних художніх промислів. Це стало унікальним прецедентом серед вишів педагогічного спрямування. Упродовж 1989–1997 років мисткиня разом зі своїми студентами й колегами влаштувала понад три десятки мистецьких експозицій, що демонстрували надбання кафедри як в Україні, так і за її межами. Особливу увагу привертали персональні виставки самої Мирослави Кот, які з успіхом проходили у Львові (1992), Києві (1992–1993), Дрогобичі (1997, 2006), а також у закордонних культурно-мистецьких і просвітницьких осередках за океаном – Торонто (1994, 2000–2001, 2007), Блюміндейл (1995), Детройт (2000), Чикаго (2003) та ін.

У 1994 році Мирослава Кот здобула високу відзнаку – обласну премію імені Анатолія Вахнянина у номінації «Народна творчість». Її вшанували за унікальну колекцію автентичних бойківських орнаментів, яку вона зібрала, зберегла й популяризувала. Символічно, що грошову частину премії майстриня без вагань передала Спілці майстрів народного мистецтва України – на підтримку видання фахових наукових праць, покликаних зберігати й розвивати традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Наступного року, у 1995-му, за вагомий внесок у наукову й творчу діяльність Мирослава Кот була удостоєна почесного звання «Заслужений майстер народної творчості України», а також отримала вчене звання доцента. У 1997 році її глибока любов до рідного краю та багаторічна культурно-просвітницька праця принесли їй перемогу в Бойківському літературно-краєзнавчому конкурсі імені Мирона Утриска, а в 2012-му, на знак глибокої поваги та визнання, рішенням сесії Дрогобицької міської ради Мирославі Кот було присвоєне звання «Почесний громадянин міста Дрогобич».

Завдяки натхненній підтримці Мирослави Кот п'ятнадцять її учениць і послідовниць здобули визнання на всеукраїнському рівні, ставши членкинями Національної спілки майстрів народної творчості України у галузі вишивки та ткацтва. Їхні імена, як і ім'я наставниці, стали частиною живої мистецької традиції, що продовжує плекати українську народну естетику.

Творчий спадок самої мисткині та її вихованців – вишиті сорочки, рушники, серветки, наволочки та інші вироби – нині зберігається у музейних зібраннях і приватних колекціях як в Україні, так і за її межами. З-поміж знаних установ, де експонуються ці унікальні роботи, – Музей етнографії та народного промислу Інституту народознавства НАН України у Львові, Національний музей українського народного декоративного мистецтва в Києві, Український музей у Чикаго, філія Українського музею в Торонто та ін.



Рис. 2. Вишивальні роботи Мирослави Кот

Творчість Мирослави Кот вирізнялася глибинним поєднанням традиційного і сучасного. Вона не лише відтворювала давні бойківські техніки вишивання, а й надавала їм нового звучання у власних композиціях. Її роботи відзначаються стриманою вишуканістю, точністю орнаментальної побудови, глибокою символікою кольору та повагою до регіональних особливостей. Вона свідомо працювала у межах традиції, однак кожен її виріб був унікальним – вишиванки ставали не просто предметами побуту, а носіями ідентичності, історії та пам'яті.

Окрім мистецької діяльності, Мирослава Кот залишила вагомий слід і в науково-видавничій царині. Вона є авторкою низки ґрунтовних праць, серед яких: «Червоними і чорними нитками...» (Трускавець, 1993), «Вишивки Дрогобиччини: традиції і сучасність» (Львів, 1999), «Українська вишита сорочка: традиції і сучасність» (Дрогобич, 2007), «Вишивка Мирослави Кот» (Львів, 2010).

Життєвий шлях цієї видатної дослідниці, майстрині й педагогині завершився 31 грудня 2014 року в Дрогобичі – місті, яке стало її другою батьківщиною і осередком її багатогранної культурно-мистецької та просвітницької діяльності.

Богдан ЛАЗОРАК
кандидат історичних наук, доцент, директор
Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі»,
с. Нагуєвичі, Україна

«ПРЕКРАСНИЙ ДРОГОБИЧ, ЯСНО ОБЛЕНИЙ СВОЇМИ ЦЕРКВАМИ...»: МАЛОВІДОМА МАНДРІВКА БОЙКІВЩИНОЮ СТУДЕНТА ФЕДОРА БІЛОУСА У СЕРПНІ 1851 РОКУ

У наших спеціальних дослідженнях, пов'язаних із збором давніх текстів описів подорожей Дрогобиччиною для цілісної антології за період 1768 – 1914 рр., нам вдалося виявити зовсім нові топоси для означення території Дрогобиччини [5]. Серед них чітко визначено згадки про такі невідомі топоси як «Земля меду і молока», «Дрогобицька та Бориславська земля воску, нафти, солі та болота» [11], «Дрогобицька держава» або «Дрогобицька країна», «Українська Каліфорнія», «Тасмична Країна», «Гори Дрогобицькі» [7], «Бориславська Каліфорнія», «Країна гір» [9] та ін. Зрозуміло, що це топоси, які зародилися безпосередньо під враженнями конкретного мандрівника в першій чи другій половині ХІХ ст., проте вони є цікавими з огляду на те, який справжній зміст реалій у них вкладався в конкретний історичний час, а особливо щодо ментальності людей, які в цей час на цій території проживали. Врешті ключовою національною громадою були українці, які сформували за багато століть власну етнографічну культуру, яка відома в науці, як бойківська, а сам ареал називали – Бойківщиною. У даній тезі термін «Дрогобицька Бойківщина» – є умовним, щоправда більшість мандрівок у згаданий період були пов'язані безпосередньо із науковим чи пізнавальним маршрутом Дрогобиччиною до давньої фортеці Тустань в селі Урич, що на стику Дрогобиччини та Сколівщини.

В українській історіографії публікації текстів описів мандрівок середини ХІХ ст. теренами Галичини вважаються бібліографічною рідкістю. Однак це був час поживавлення, оскільки дослідник Іван Крип'якевич вважав, що після 1849 – 1849 рр. у простих українців, переважно з числа молодого покоління, які обирали шлях навчання в школах та гімназіях, все ж таки з'явилося дещо більше часу для мандрів, прикладами для яких ставали відомі постаті минулих часів, які у своїх книгах заохочували юнаків до кращого пізнання рідного краю. І хоча таких молодих мандрівників-ентузіастів було ще вкрай мало, вони все ж таки починали мандрувати теренами Галичини. З цього приводу дослідник писав: «У першу добу нашого відродження [1] розвинулося сильно мандрівництво, якого метою було познайомитися з рідною землею й народом. На Наддніпрянщині таким завзятим туристом був Костомарів [8], у Галичині туристику управляла «руська трійця», особливо ж Головацький [3]. Мандрували також маловідомі студенти й учні» [4]. Властиво І. Крип'якевич першим в українській історіографії відкрив подібний і вкрай рідкісний опис подорожі Галичиною, і зокрема Дрогобиччиною, яку у серпні 1851 р. в студентському віці здійснив Федір (Теодор) Білоус (1827 –†1892), який відомий сьогодні передовсім, як український громадський і культурно-освітній діяч,

педагог і благодійник, директор гімназії в Бохні та Коломиї, літератор, видавець, а також як посол до Галицького сейму у 1861 – 1866 та 1871 – 1876 рр. Через 10 років після цієї мандрівки Ф. Білоус, у 1866 р., написав, а згодом у 1861 р. на базі друкарні Львівського Ставропігійного інституту власним накладом видав повноцінну книжечку «Записки школяра-мандрівника, що відносяться до Галицької Русі» [2].



Рис. 1. Український громадський і культурно-освітній діяч, педагог, директор гімназій в Коломиї та Бохні, літератор, видавець, мандрівник Дрогобиччиною у 1851 р. Федір Білоус

За своє життя Ф. Білоус часто мандрував по селах Галичини, Покуття та Гуцульщини, запрошуючи до навчання українську сільську молодь і водночас збираючи пожертви на бурсу для бідних учнів. В 1839 р. він закінчив головну чотирикласну школу в Бродах, у 1840 – 1846 рр. вчився у Львівській гімназії, а впродовж 1847 – 1854 рр. – у Львівському університеті, де закінчив богослов'я та філософський факультет. Ф. Білоус є автором важливої розвідки про князів Острозьких (1883 р.), Івана Федоровича (1882 р.), низки повістей, педагогічних статей та ін. На жаль, його твори сьогодні є маловідомими, оскільки вони були написані переважно язичієм – книжною мовою москвофілів, та зрідка польською. Свої твори він дуже часто публікував під псевдонімом «Федір Іванович», при цьому часто друкував їх безпосередньо, як видавець, орендуючи друкарню Львівського Ставропігійного інституту, який, як відомо, мав пряме відношення до москвофільства. Щоправда у франкознавстві знаним є той факт, що Ф. Білоус був одним з небагатьох «старих русинів», які підтримали молодих Івана Франка та Михайла Павлика. Проживаючи самотньо і убого на той час відомий дослідник і мандрівник Ф. Білоус, до кінця свого життя складав щедрі пожертви на поширення освіти серед рідного народу. Його жертвне життя було типовим для десятків тисяч невідомих сьогодні українських патріотів, які не дали розчинитись поневоленому народу в півтисячолітньому мороці бездержавності.

Властиво під час навчання в університеті, у період літніх канікул, Ф. Білоус вирушив у мандрівку, про яку мріяв дуже давно. Ця мандрівка тривала впродовж усього серпня і аж до початку вересня 1851 р., коли потрібно було повертатися до навчання. На початку опису своєї мандрівки Федір Білоус розповідає про те, що вже з дитячих років мав «ненасичену жадобу» подорожей і батько все брав його з собою, як їхав у дальшу дорогу. Пізніше, вже як учень, у Львові, часто виходив на Високий Замок, «цю садибу руських князів» і відтам із тугою дивився в далекий простір, де, здавалося йому, бачив синіючі Карпати. Врешті він рішився побачити таємничу країну, що так його притягала, й у серпні 1851. р. рушив у дорогу» [4]. Цікаво, що Ф. Білоус мандрував також теренами «Країни солі і нафти», адже його шлях пролягав також із Підгородців та Урича до Східниці, Борислава і Дрогобича, охоплюючи то в більшій, то в меншій мірі сусідні села вздовж річки Тисмениці та гірського хребта вздовж села Опака. Врешті із солярами, які транспортували сіль, йому доводилося дуже часто бачитися. І. Крип'якевич зазначав, що мандрівка все була добре спланована і очікувана: «Повстав, зв'язав манатки, хопив за палицю» – і за кілька годин був уже далеко за Львовом, на стрийському шляху. По дорозі зустрів селянина-соляря з Лисович у Стрийщині та присівся на його віз. «Таких солярів можна повно наптити у Львові на Театральній площі. Вони походять із довколишніх сіл Калуша, Долини, Болехова, Дрогобича, де є соляні бані, набирають у цих містах сіль горманами або товпками й везуть її до Львова та стають на названій площі; а, як їм тут торг не йде корисно, розвозять і по поближких містечках, як Наварія, Куликів, Яричів, а назад вертаючися впоорожні, охотно беруть подорожніх» [4]. Спочатку мандрівник відвідав Солонку, Розвадів, Стрий, Лисовичі, Болехів, Гошів, Сукелі, Бубнище. Після цього він повернув у бік Нижнього Синевидного, а далі до Урича і Дрогобича. На сьогодні це перший відомий нам опис мандрівки, який описує маршрут властиво з Карпат до міста Дрогобича, при цьому із новими деталями описів сіл, які знаходилися по обидва боки від основної дороги. Тобто Ф. Білоус не полишав фактично ні одного села по дорозі в Дрогобич. З цього приводу І. Крип'якевич писав: «З Бубнища Білоус попрямував на Синевідсько, якого мешканці вели торг бриндзєю, горіхами і сливками, а потім здовж Стрия, тяжкою дорогою, серед дощу добрів до Урича. Славний урицький камінь він знав уже з якоїсь картини, але не міг начудуватися його красі й величі. Народ називав камінь «під Тустанем», а з історії Білоус знав, що колись справді в цих околицях був город Тустань. Мандрівник залишився тут довший час і подивляв прегарний вид, на Самбір, Дрогобич, Стрий, – уявляв собі, що по широкій долині на вороних конях несуться запорожці, і під цим враженням написав вірш, що починався словами: «Руська землице, райська красовице». Дальше помандрував до Дрогобича, щоби побачити тамошній ярмарок на худобу, загостив також до Борислава, де добувають ропу: «вона вживається як мазь і воняє неприємно» – нафти до освітлювання ще не вживали» [4]. Найбільші враження звичайно мандрівник отримав від урицьких скель, які він в деталях

описав, оскільки знав про них ще з відомого рисунка «Камінь в Уричі», який намалював Антон Лянге, а відтак вже був у Львові відомий із невеличким описом.

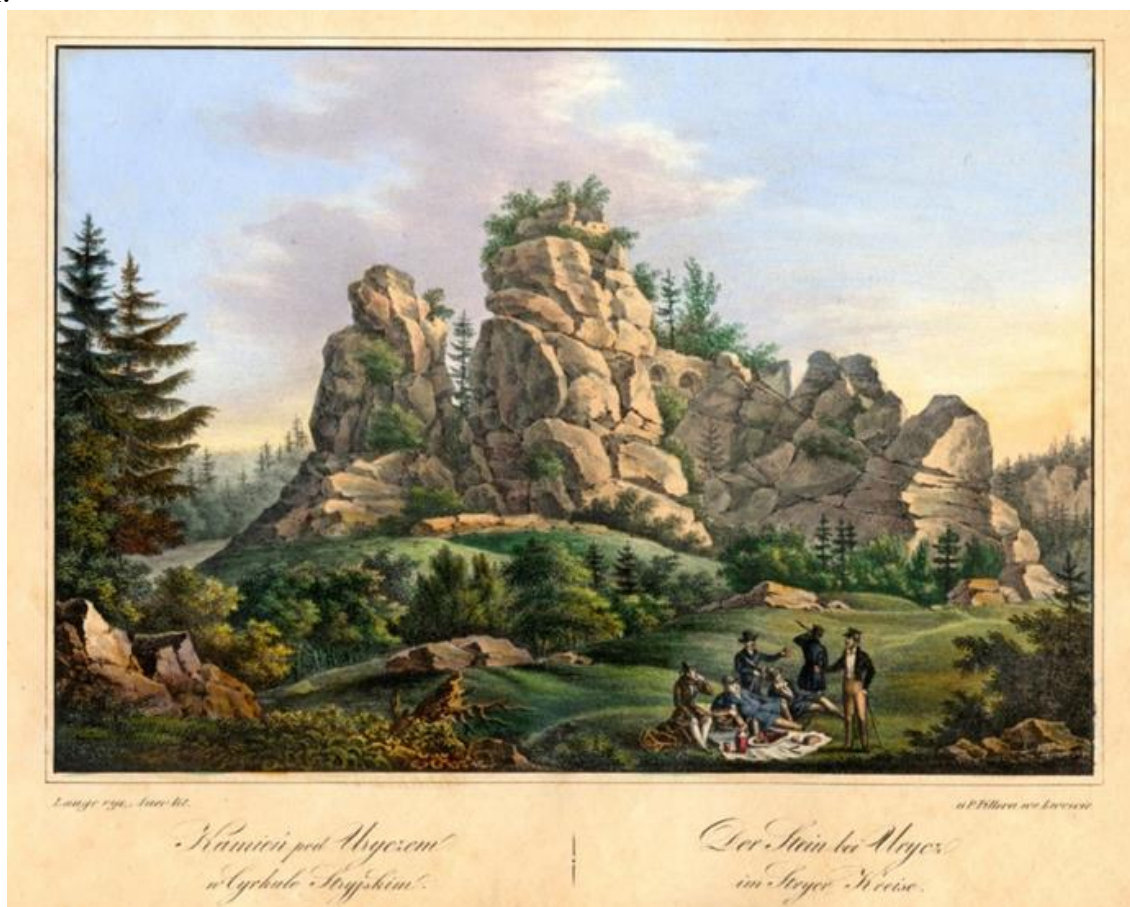


Рис. 2. Кольоровий рисунок Антона Лянге «Камінь під Уричем в Стрийському циркулі». Друк 1840 р. Літографія П. Піллера у Львові

Цікаво, що ще задовго до 1851 р. серед багатьох написів на скелях містилася інша загадкова інскрипція, побудована на латинському крилатому виразі, яка звучала, як: «Pax tibi, amice. Auctus», яку свого часу Зигмунт Качковський переклав, як «мир тобі, мій приятелю Ауктус» [10]. Щоправда цілком можливо, що малося на увазі «мир тобі, мій приятелю натхненний», у якому невідомий автор увіковічнив спогад про померлого товариша. Поряд містилися незрозумілі написи «Na rohybel...», а далі кілька слів зовсім нерозбірливих. Нижче розміщений важкочитабельний, проте дуже цікавий напис: «Białowus Kniaz», який цілком можливо був пов'язаний із братом відомого коломийського педагога і друкаря Федора Білоуса (1827 – †1892) – редактором і друкарем Михайлом Білоусом (1838 – †1913), який у 1862 р. здійснив подорож «яко вандруючий наборщик» до Перемишля, Ряшева, Тарнова, Кракова, Праги, Відня. Після чого у 1864 р. відкрив у Коломиї власну друкарню [6]. Хоча можливо він на скелях перебував і раніше, адже його запис З. Качковський бачив у своїй власній подорожі раніше 1862 р.



Рис. 3. Панорама Дрогобича на недатованій акварелі Антона Лянге з боку вулиці Бориславської. Близько 1840 р.

Дорогою в Дрогобич Ф. Білоус описав Підгородці, Урич, Східницю, Борислав, Опаку, Мражницю, Тустановичі, Губичі, Монастир Дерезицький, Млиники Сівкові, а також Дрогобич, зустрівшись тут із ігуменом монастиря та описавши в деталях свої враження від міста, побачивши яке мандрівник сказав: «під ногами моїми постав прекрасний Дрогобич, ясно обілений своїми церквами та іншими будівлями» [2, 57].



A. Lange. Fotoansicht aus Drohobycz. Aquarellfarbe. 1840.

Рис. 4. Панорама Дрогобича на акварелі Антона Лянге «A. Lange. Fotoansicht aus Drohobycz. Aquarellfarbe. 1840». Вид на місто з північної дільниці

Цікаво, що під час своєї мандрівки Ф. Білоус зібрав і унікальний етнографічний матеріал, а також занотував топоніміку, яка важлива для реконструкції історії Дрогобицького повіту середини XIX ст. Автор зокрема описав, що йому траплялися геодезисти та географи, які за допомогою геометричного приладдя в цей період здійснювали нові заміри земель та географії Дрогобищини. Перша така зустріч відбулася в Уричі, де серед іншого автор описав пастухів та їхні народні співи. Цікаво, що Ф. Білоус спеціально перечекав, аби потрапити в Дрогобич у понеділок на щомісячну торговицю, на

яку за його спостереженнями один на проти одного спішили вози з усіх довколишніх сіл. Багато людей просто мчали, щоб туди потрапити, адже тут продавалася худоба, вироби і багато інших предметів народного промыслу Бойківщини. Картину, яку змалював Ф. Білоус, ми ще не зустрічали в жодних описах, передаючи усі реалії базарного гомону, коли реви тварин перетиналися із вигуками людей. Окрім всього мандрівник зустрів тут своїх однокласників з Дрогобича, які навчалися з ним у Львівській гімназії, і які залюбки показали йому місто. Ф. Білоус був подивований, що поруч із Львом є місто, яке на відміну від інших міст має аж три муровані церкви, а четверту якраз розпочали зводити, оскільки стара дерев'яна вже була негожа. Також мандрівник почув цікавий переказ і про старовинний костюл, який було зведено на місці старої церкви, до якої з давніх-давен люди сходилися молитися з усіх околиць, оскільки вона мала давню традицію. Мабуть, вперше з описів міста дізнаємося, що ратуша мала вежу, покриту яскраво червоним дахом і мала власний годинник. Також мандрівник згадав і про ігумена монастиря отців Василіан о. Качиновського, який постарався багато фундувати для місцевої головної школи. Більше того, Ф. Білоус зазначив, що дуже багато охочих до цієї школи прагнули поступити, а її випускники мали настільки добрі знання, що обіймали посади як в церковному, так і в світському житті. Далі мандрівник описав дивовижну дерев'яну церкву Св. Юрія, а також переказав історію про те, що у місті колись був замок, в межах якого стояла церква, на місці якої поляки збудували згадуваний раніше костюл. З Дрогобиччини Ф. Білоус вирушив назад на Стрийщину аби оглянути фабрику заліза, а далі почав рух у напрямку до цісарського міста Станіслава.

Список використаних джерел:

1. Варварцев М. Революції в Європі 1848 – 1849 років // Енциклопедія історії України: у 10 т. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. К., 2012. Т. 9: Прил.- С. С. 148.
2. Іванович Ф. (псевд.) [Білоус Ф.]. Записки школяря-путника, относящиеся до Галицкой Руси. Львов, 1860; 1861. 99 с.
3. Краківський О. Головацький Яків Федорович // Політична енциклопедія / Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. К., 2011. С. 150.
4. Крип'якевич І. Мандрівка Федора Білоуса у 1851 рік // Наша Батьківщина. Ч. 4-5. Квітень–травень. 1937. С. 117–118.
5. Лазорак Б., Скварек Б., Лазорак Т. Країна солі і нафти: описи подорожей Дрогобиччиною у 1768 – 1914 роках. Студії, документи, матеріали. Легніца-Дрогобич-Нагуєвичі: Collegium Witelona Uczelnia Panstwowa, 2024. 1328 с., +фото+карта туристичних маршрутів. Серія «Доба Франка».
6. Михаил Иванович Білоус [Посмертное воспоминание] // Иллюстрированный календар общества им. Мих. Качковского на год 1914. Львов, 1913. С. 212–217.
7. Площанський В. Королівське вільне місто Дрогобич (перевидання 1867 року). Дрогобич, 1991. С. 36–39.

8. Ясь О. Багатоликий Микола Костомаров / Заг. ред. і вступне слово акад. Валерія Смолія. К., 2018. 304 с.
9. Bulawa E. [Tarnowski Wł.] Obrazy z kraju. Obraz pierwszy: Kropiwnik. Do Michała W[...] // Ruch Literacki. № 22. Lwów, 1877. S. 341.
10. Kaczkowski Z. Olbrachтови rycerze : powieść. T. I. / Zygmunt Kaczkowski ; z przedm. W. Jabłonowskiego. Gdańsk, 2000. S. 9.
11. Pierwsze wrażenia z dłuższej wycieczki po kraju przed G. Khona, członka towarzystwa pedagogicznego. Sambór, 1880. S. 89–90.

Тетяна ЛАЗОРАК

*магістр педагогічної освіти, старший науковий співробітник,
Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі»,
с. Нагуєвичі, Україна*

ТОВАРИШ ІВАНА ФРАНКА ОТЕЦЬ МИХАЙЛО ЗУБРИЦЬКИЙ ПРО БОЙКІВСЬКУ НОШУ НА ДРОГОБИЧИНІ

Описи будь-яких подорожей містять унікальні краєзнавчі матеріали про багато місцевостей, їхнє минуле, пам'ятки старовини (замки, палаци, культові споруди, старожитності), початки промисловості та фільварки, етнографію (не лише автохтонного українського населення, але також поляків, євреїв, німців), історію культури тощо. При цьому часто в описах мандрівок мемуарного типу можна віднайти відомості про ярмарки, способи господарювання, внутрішню та зовнішню торгівлю, а давно призабуті зразки мандрівницької прози XIX ст. заслуговують не тільки на всебічне джерелознавче вивчення, а й на критичне перевидання для сучасного читача. Водночас описи мандрівок мають широке коло зацікавлених дослідників, адже, занотовані в конкретний час події, факти та явища, згодом із різних причин могли бути повністю втрачені (як от у випадку із наслідками I-ї та II-ї світових війн). Відтак описове джерело часто фіксує об'єкти та факти у їх первісному або «не знищеному» вигляді, тим самим, підвищуючи своє інформативне значення [1, с. 366].

У другій половині XIX – на початку XX ст. століття вчені НТШ, в ході своїх етнографічних та історико-географічних досліджень, зібрали унікальний матеріал для реконструкції живої історії та культури жителів Дрогобиччини, особливо щодо їхнього побуту та вірувань. Привертають увагу численні подорожі друга і однолітка Івана Франка, який вчився разом у Дрогобицькій гімназії, відомого греко-католицького священника на парафії села Мшанець, етнографа і фольклориста, історика, громадського діяча, публіциста, члена НТШ. о. Михайла Зубрицького (1856–†1919). Його можна вважати засновником таких течій історичної науки, які сформувалися у XX ст., як усна історія і (частково) мікроісторія. Перший у світі науковець, який вибрав предметом наукового дослідження життя та побут бойківських селян (завдяки його працям Мшанець, де він служив 31 рік, є найдослідженішим селом в

історико-етнографічному вимірі в усій Центрально-Східній Європі). Він писав про міфи й вірування, похоронну обрядовість, склав народний календар [4], описав одяг і взуття, зафіксував імена, назви околиць та прізвища своїх парафіян. Панщина, конфедерати, рекрутчина, «тісні роки», парцеляція – перо отця Зубрицького охопило широке коло питань історичної тематики. Його спадщина (понад 325 публікацій) на сьогодні не має аналогів серед найближчих однодумців Івана Франка, зокрема на рівні локальної історії та етнографії.



Рис. 1. Отець Михайло Зубрицький (посередині) у Карлсбаді, 1905 р.

Так, у 1902 р. о. М. Зубрицький вирішив написати спеціальну статтю, присвячену темі верхньої вовняної народної ноші українців в Галичині, яка була побудована виключно на власних спостереженнях, зібраних під час мандрівок та експедицій теренами Дрогобиччини за великий період 1860 – 1890 рр. [3] Про перші свої подорожі Дрогобичем о. М. Зубрицький писав: *«Восени 1868 р. відправив мене батько до василіянської народної школи в Дрогобичі, де мене оо. Василіяни відправили до III нормальної класи. На різдвяні і великодні свята і на вакації ходив я до дому і вертав назад до Дрогобича пішки, бо дома коней не мали до їзди, а волами возили лише де-коли лубя до гарбарні, впрочім уживали їх до роботи хіба при господарці і коли таке зайшло, я часто вступав до одної селянської родини в Кропивнику Новім»* [5].

З цього періоду о. М. Зубрицький запам'ятав часті мандрівки з рідного села Кіндратів до Нового Кропивника, де його батьки мали друзів, у яких він познайомився із трьома братами Свищами, один із яких був письменним і багато читав, оскільки мав власну бібліотеку часописів «Руська рада» (Коломия), «Наука» (авторства Наумовича) та ін. [5] Фрагмент його автобіографії [2], яка була написана в селі Мшанець 18 лютого 1896 р.,

залишається важливим історичним джерелом, оскільки містить рідкісні деталі описів подорожей о. М. Зубрицького містом та околицями. Галицьких русинів він вважав частиною тридцятимільйонного русько-українського народу. Народ для нього складався головним чином із селянства, тож і завдання руської інтелігенції він вбачав насамперед у підвищенні рівня добробуту цього селянства через вишкіл і просвіту. З одного боку, він вважав селян носіями національної культури, які заслуговували на повагу. З іншого ж, на його думку, з селян треба було робити активних членів сучасної української національної спільноти.

Детальніше зупинимося на описових свідченнях, що стосуються одягу та побуту життя дрогобичан. Згідно з мандрівними спостереженнями о. Михайла Зубрицького на теренах Дрогобицького повіту дрібна українська шляхта носила вовняні сіраки на шість фалд синього і чорного кольору, а передміщани і люди із сіл на південь і захід від міста називали ці сіраки гунями. Сукно для гуні вони купували переважно в єврейських крамницях, оскільки в передмістях Дрогобича люди не тримали овець. З цієї теми мандрівник о. Михайло Зубрицький навів унікальний приклад своїх спостережень з ярмарку, який відбувався в Дрогобичі на Ринковій площі: *«Як хто в Дрогобичі роздивився, особливо в понеділок, у торговий день, то зараз впізнав, хто з Дрогобича, а хто прийшов із села. Передміщани обшивали обшивку, кляпи на грудях, і загинки (клапці) на рукавах ясним, червоним сукном, а селяни синім. Люди з сіл приносили сукно на гуні до Дрогобича і там давали тамошнім кравцям, руським міщанам шити»* [3, с. 6].



**Рис. 2. Сірак з Орова, Дрогобицький повіт, 1900-ті рр.
Фото з публікації Михайла Зубрицького «Верхня вовняна ноша
українсько-руського народу в Галичині», 1908 р.**

Мандрівник також згадав, що у 1871 р., навчаючись у першому класі дрогобицької гімназії, він жив у кравця на прізвище Губицький, який шив гуні для жителів довколишніх сіл. Про кравців Михайло Зубрицький писав: «Сільський кравець, се не заводовий ремісник, а газда-рільник, що в вільних хвилях шиє сіраки, лейбики, холошні або у себе дома, або де до того газди, який його просить, щоби йому що ушив. Як шиє у газди, дістає харч, горівку і заплату грішми 40 – 50 кр. Шують в осени та в зимі, в літі кожний пильнує своєї роботи коло газдівства» [3, с. 5].



**Рис. 3. Парубок з Орова в сіраці, Дрогобицький повіт, 1900-ті рр.
Фото з публікації Михайла Зубрицького «Верхня вовняна ноша
українсько-руського народу в Галичині», 1908 р.**

Водночас о. М. Зубрицький занотував, що у 1870-х рр. дрогобицькі передміщани мали свій стиль одягу, але при цьому жінки тоді не носили гунь, а одягали до церкви сукняні чорні жупани, а в будні дні носили короткі лейбики з крамщини [3]. До другої світової війни найпоширенішим видом взуття у бойків були ходаки, які виготовляли із шкіри свійських тварин.

В інших своїх спогадах, присвячених лісам і пасовищам, о. М. Зубрицький навів свідчення зі своїх подорожей про деревообробну справу. Як виявилось, ліс з усіх навколишніх сіл возили переважно до Дрогобича, оскільки там знаходилася потужна лісопильня. Зрізаючи смереки, селяни знімали луб (кору), сушили і відвозили до Дрогобича до грабарні. Проте цей вид заробітку не був великим і був надто трудомістким, адже потрібно було виїжджати в неділю після обіду, а в вівторок повертатися додому. За 1 фіру луби селяни отримували від місцевих євреїв по 2 – 4 злотих ринських. Тому основним доходом селян

з терен Дрогобиччини був продаж худоби [5], яку продавали на відомому ринку у центрі міста. Чи не першим в українській етнографії отець Зубрицький докладно описав торгівлю бойків вівцями, завдяки якій вони здійснювали посередництво між Гуцульщиною, Покуттям та Лемківщиною. Справа виглядала так, що «туньше» купивши овець на сході в гуцулів, бойки продавали їх лемкам дорожче.

Головну причину бідності, як і Андрей Шептицький, мшанецький парох бачив у неорганізованості. Покращити своє майбутнє руські селяни могли тільки через зростання свого добробуту, вважав отець Зубрицький. Тож намагався розвинути громадянську солідарність. Закликав своїх парафіян змінити спосіб життя, спонукав до самоорганізації в кооперативах. Пропонував опановувати нові ремесла й навички, які давали би прибутки селянським господарствам. Іншими словами, пропонував вийти із системи колоніалізму, розвинувши селянську підприємницьку ініціативу.



Рис. 4. Пам'ятна дошка на честь отця Михайла Зубрицького на стіні колишньої читальні «Просвіти» у Мшанці

Працю Михайла Зубрицького на ниві народознавства високо цінував Іван Франко. Зокрема, у статті «Bel parlar gentile» він влучно підкреслив: *«З новітніх наших етнографів найближче підійшов до сеї теми (тобто до народних оповідей – автор) о. М. Зубрицький. Як сільський священик у однім із етнографічного і з культурно-історичного погляду дуже цікавим закутку нашого краю, а при тім сам син селянської сім'ї, він відчуває потребу вникнути якнайглибше в душу народу і передати нам, відбитим культурною течією на бік від того народу, його духове і моральне обличчя в можливо повній і автентичній формі. Він перший у нас звернув увагу на ті зерна культурної історії та народної психології, що котяться день у день у тих сірих, безконецьких селянських розмовах, і пробував виловлювати з них причинки для своїх наукових тем. Народні спомини про рекрутчину, про тяжкі роки, про годівлю і торгівлю овець, про пачкарство, про заселення поодиноких сіл, про одягу і т. і., позаписувані ним у часі довголітньої душпастирської практики, містять одначе обік культурно-історичних даних дуже часто ще щось інше, з деякого погляду далеко цінніше — а власне характеристики живих людей, їх*

пригод і настроїв, їх світогляду ;й етики. О[тець] Зубрицький чоловік настільки широко освічений, що не боявся позірних дігресій від теми, але коли йому вдалося чути тямуцього оповідача, записував і такі оповідання про особисті пригоди чи то самого оповідача, чи його знайомих» [7, с. 10].

В іншій праці Іван Франко відзначив: «М. Зубрицький... історик і етнограф, а при тім сам син селянської сім'ї, він почуває потребу вникнути якнайглибше в душу народу і передати нам...» [8]. Мабуть, саме тому вченому вдалося глибоко проникнутися багатством народної культури і побуту бойків: тому, що був вихідцем із народного середовища розумів душу і серце краян. Наукові праці Михайла Зубрицького багаті правдивими фактами і свіжими спостереженнями автора, цінні для сучасних дослідників різних галузей гуманітарних наук, і в першу чергу етнографів та істориків Бойківщини.

Як бачимо, методика польового збору описових матеріалів про Дрогобиччину в своїй основі мала науково-дослідницьку мандрівну практику Івана Франка, о. Михайла Зубрицького, Стефана Коваліва та багатьох інших інтелектуалів, які систематично популяризували свої висновки про важливість досліджень української культури, що дало змогу нам зараз читати ці безцінні мандрівні описи.

Список використаних джерел:

1. Лазорак Б., Лазорак Т., Скварек Б. «Країна солі і нафти»: описи подорожей Дрогобиччиною у 1768–1914 роках. Студії. Документи. Матеріали. Легніца-Дрогобич-Нагуєвичі, 2024. 1326 с.
2. Зубрицький М. Автобіографія. Т. 2: Матеріали до біографії, Львів 2016, С. 53–101.
3. Зубрицький М. Верхня вовняна ноша українсько-руського народу в Галичині // Мат. до укр.-рус. етнології. Л., 1908. Т. 10. С. 1–7.
4. Зубрицький М. Народний календар: Народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят: (Записані у Мшанці Староміського повіту і по сусідніх селах) // Матеріали до українсько-руської етнології. Львів, 1900. Т. 3. С. 33–60.
5. Зубрицький М. Зубрицький М. Ліси і пасовиська // Літературно-науковий вістник. Львів; Київ: З друк. НТШ. № 52, кн. 12 / відповід. вип. М. С. Грушевський. 1910. С. 503–512.
6. Сисин Ф. Михайло Зубрицький: Літописець бойківської верховини. Зубрицький М. Зібрані твори і матеріали: у 3 т./ редкол.: Франк Сисин (голова) та ін. Львів: Літопис, 2019. Т. 3: Газетні публікації, етнографічні та архівні матеріали. С. 35–55.
7. Франко І. Bel parlar gentile //Франко І. Зібр. творів: У 50 т. К.: Наук, думка, 1976. Т. 37. С 10.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Т. 1. К., 1976. С. 188–189.

НАРОДНА ІКОНА БОЙКІВЩИНИ XVI – XIX ст.

Анотація. У статті розглянуто народну і хатню ікони як єдиний духовно-сакральний феномен у мистецтві народного іконопису, показано зв'язки іконографічних зображень із фольклором, композиційні особливості й стилістику народного ікономалярства; семантику орнаментальних мотивів у декоруванні народної ікони, вплив стилю бароко на іконографію. Висвітлено особливості народного іконопису на склі, його сюжет, композицію, колорит.

Ключові слова: апокриф, джерело, іконопис, народне малярство, мотиви, сюжет, композиція, палітра кольорів, декоративність, ікона на склі.

Народна ікона – особливе духовно-сакральне явище, масове й унікальне за глибиною витоків та фольклорно-християнським характером іконографії. Вона формувалася як певна цілісна релігійно-художня система. Хатня ікона є віддзеркаленням народного менталітету, важлива сакральна домінанта, яка визначає певні світоглядні настанови українців. Вона вирізняється багатим образним змістом, своєрідністю втілених у ній естетичних поглядів. У творах народного малярства відчутні соціальні та психологічні настрої, радість і драматизм.

Українське народне малярство розвивалося у двох напрямках: народний іконопис і народна картина. У XV – першій половині XVI ст. контакти іконопису з народним малярством були майже непомітними. Від другої половини XVI ст. кількість народних іконописців помітно зростає, водночас поглиблюється розходження між професійним і народним іконописом. Сутність народного іконописання полягала у спрощенні теми, у легкій розповідній формі художнього висловлення [4, с. 277, 279].

Народна ікона могла бути будь-якого розміру. Вона містилася у сільських церквах, придорожніх капличках [15, с. 112], тоді як хатня ікона кріпилася на покуті, згодом – на передній стіні гостьової кімнати (парна).

Історію української народної ікони досліджували мистецтвознавці Іларіон Свенціцький [14], Павло Жолтовський [4; 5], Василь Откович [12], Володимир Александрович [1], Володимир Овсійчук [11], Дмитро Степовик [19; 20], Михайло Станкевич [18] й Оксана Шпак вивчали ікони на склі [25–26], Олександр Шейко [24] описав Розп'яття з пристоячими та Богородицею початку XIX ст. із церкви у селі Петранка (Калущина), а Дарія Мельник [9] подала історію церков й іконостасів с. Петранка.

У пропонованій статті народну і хатню ікони розглянуто як єдиний духовно-сакральний феномен у мистецтві народного іконопису, показано зв'язки іконографічних зображень із фольклором, композиційні особливості й стилістику народного ікономалярства.

Основні функції ікон: освячення часу і простору; випромінювання животворного світла, створення умов молитовної співпричетності; перетворення оселі в «домашню церкву», а життя віруючого – у молитовність; молитовна зустріч із Творцем і святим; наслідування людиною прикладу святого, зображеного на іконі.

Існували різні прототипи народних ікон. Як відомо, у наших предків від найдавніших часів побутувала практика охорони й відмежування власного простору від чужого. Актуальною була потреба постійно оберігати своє житло й родину від нечистої сили.

Із появою народних ікон дохристиянські обереги ще протягом тривалого часу співіснували, утворюючи систему сакральних символів і формуючи стійкі народні художні традиції.

Як відомо, у XV – першій половині XVI ст. провідним художнім осередком на східних теренах Польського королівства, а згодом Речі Посполитої був Перемишль, у другій половині XVI ст. – Самбір, у першій половині XVII ст. – Львів, у середині XVII ст. – Судова Вишня, а в другій половині цього сторіччя – Жовква. Серед давніх міст, у яких теж працювали місцеві іконописці був і Дрогобич [17, с. 327, 328].

Рідкістю є підписані й датовані ікони XVI ст. Такі пам'ятки свідчать про визнання таланту майстра й усвідомлення ним своєї значимості в суспільстві. До авторизованих творів належать ікона «Христос» (1565) Дмитрія з Долини. Від 1565 р. відоме також ім'я майстра Кузьми з Рогатина [11, с. 58, 135]. Знаними є наймення дрогобицьких майстрів – Федька (серед. XVI ст.), о. Василя (кін. XVI ст. – перша полов. XVII ст.), Стефана Медицького (пом. 1689 р.), його сина Івана Медицького (кін. XVII ст. – поч. XVIII ст.), о. Василя Глібкевича (пом. 1770 р.), о. Петра Метельського (др. полов. XVIII ст.) [17, с. 328–329].

Серед церковних іконографічних творів із зображенням святих XVI – початку XVII ст. увагу привертає ікона «Богаматір Одигітрія (*провідниця мандрівників*) «Нев'янучий цвіт» з похвалою» (141x102x2 см), дошка липова, ковчег подвійний; левкас яєчна темпера, сріблення, кін. XVI ст. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ). Твір належить майстрові намісних ікон Михайлівської церкви у м. Долина. Фонди музею поповнив у 1907 р. Це нижчепоясне зображення Богородиці – найбільш поширений у візантійському й українському малярстві іконографічний образ. На Бойківщині у XVI–XVII ст. цей тип ікон був поширений з квіткою, що додало назві твору епітет «Нев'янучий цвіт», який надає образу дещо інтимного звучання. Композиція монументальна. Майстер походив із середовища народних малярів, що помітно в постатях пророків, клеймах. Ликові Богородиці із суворим виразом обличчя він надає рис бойківської молодиці, сповненої власної гідності. Христос зображений у фронтальній поставі у білій сорочці з вишивкою вздовж країв. Правою рукою він благословляє, а в лівій тримає розгорнений звиток із текстом – деталь, що вказує на традицію балканського малярства. Угорі в синьому й кіноварному

колах – архангели Михаїл та Гавриїл. Обабіч по краях – пророки в динамічних позах, з атрибутами та розгорненими звитками. Унизу, посередині, Яким і Анна серед чотирьох піснетворців [15, с. 38–39].

До кола майстра іконостаса Михайлівської церкви у м. Долині належить ікона «Собор архангела Михаїла» (136x89x2 см), дошка липова, левкас яєчна темпера, сріблення, тоноване під золото. Тло рельєфно тиснене, на берегах – ритий готичний орнамент; кін. XVI – поч. XVII ст. (НМЛ ім. Андрея Шептицького). До музею пам'ятка потрапила у 1912 р. На іконі бачимо ангелів, з яких два підтримують сферу з поясным зображенням Христа, що тримає розгорнений сувій. Така іконографія в українському малярстві рідкісна, вона склалася у Візантії в IX ст., а для українських теренів XIV–XVI ст. – унікальна. Первісно на іконі були лише архангели Михаїл і Гавриїл. Образ Спасителя у сфері в їхніх руках означає відновлення шанування ікон після іконоборства. Сюжет сприймається як символ згуртованості і об'єднання сил добра навколо ідеї божества і відданості настановам віри [15, с. 35, 37].

Трактування образів у ранньомодерний час відбувалося крізь призму народної уяви, традицій і фольклору. У сюжетах «Страшного суду» народні малярі детально й прискіпливо відобразили своє уявлення про потойбічний світ. Вони об'єднували в один смисловий ряд події з життя різних суспільних верств. У XVI ст. народні майстри на іконах прописували сцени страшного суду, на яких представляли набір грішників за походженням і скоєними проступками: багатії, лихварі, сільські старости, фальшиві судді. За аморальними ознаками: п'ятниці, шинкарки, ненажери, картярі, перелюбники, спокусниці [15, с. 23]. Свою увагу вони акцентували на морально-етичних аспектах, соціальних і суспільних суперечностях.

Після Люблінської (1 липня 1569 р.) та Берестейської (8 жовтня 1596 р.) уній будь-яке неприйняття церковних настанов розглядалося як заперечення встановленого ладу. Відтоді функціонування офіційних іконописних майстерень східного обряду не заохочувалося. На захист православного іконопису виступили народні іконописці [7, с. 117]. У XVIII ст. візитатори церков у Руському воєводстві у протоколах огляду храмів засуджували й вносили приписи про вилучення творів народних майстрів. Особливо це стосувалося сюжетів на тему «Страшного суду»: приписи візитаторів вимагали «затерти», забілити різні страшидла» [15, с. 10, 19–20].

Традиції народної культури формувалися століттями. Народний напрям в українському живописі почав формуватися у XV–XVI ст. Народна ікона заповнює провінційні церкви й домівки. Церковний іконопис виходить за межі монастирського середовища. Народні іконописці починають створювати ікони й для «домашніх вівтарів». Вони вирізняються спрощеною іконографією, наївним трактуванням образів святих та декоративністю, що засвідчує відхід від візантійських традицій. У кінці XVI–XVIII ст. український народний іконопис став поширеним явищем. Народні малярі індивідуалізували побутово-жанрові сцени, а святих почали змальовувати портретно схожими на родичів чи односельців, привносили в біблійні сюжети реалії тогочасного життя, традиції,

фольклор [2, с. 49; 6; 29, с. 21].

Оригінальністю позначені композиції «Адам і Єва» дрогобицького майстра Івана Медицького, виконані для церкви св. Юра. Чотири монументальні зображення на тему створення перших людей на землі. Моделюючи їхні лиця майстер надав їм подоби тодішніх жителів Дрогобича. Для створення образу Єви маляр використав зовнішні риси знайомої йому місцевої красуні, наділеної пишною тілесною формою, довгим рудуватим волоссям, милим обличчям, тоді як Адамові надав риси старшої людини. Зацікавлення викликає четверта композиція «Адам б'є Єву». Вхопивши її за горло Адам, палицею лупцює Єву за те, що та зірвала заборонений плід й призвела до вигнання їх з Раю. Ця сцена є унікальною в українському й світовому християнському мистецтві [17, с. 331–332]. Власне цей епізод нагадує тогочасний побутовий сюжет із сімейних взаємин. Можливо, сцена мала мати повчальний сенс для дрогобицьких жінок.

Іван Медицький, на початках свого творчого шляху як бренд використовував авторитет батька, відомого представника судововишенської школи іконопису, який належав до Христовоздвиженського братства, тому Іван підписувався як «*маляр син Стефана Медицького*». Його самобутність проявилася у моделюванні фігур, колориті творів, а саме – поєднанні оранжево-охристого, синьо-зеленого та червоно-коричневого кольорів, притаманних церковному малярству доби бароко першої половини XVIII ст. Водночас майстер використовував популярні гравюри з латинських стародруків [17, с. 329].

Тоді популярним на галицьких землях був образ Юрія Змієборця. Ця тема була пов'язана із світоглядом землеробів. У народній уяві Юрій виступає поборником добра і справедливості. Серед ікон цього типу цікавою є іконописна пам'ятка з Болехова «Юрій Змієборець» (105х67х1,7 см), дошка ялинова, левкас яєчна темпера, ритований рослинний орнамент (тло), обрамлення глибоке, втрачене. Перша полов. XVIII ст. (ЛНМ ім. Андрея Шептицького). Цю пам'ятку музей отримав у 1974 р. Вона належить до храмових ікон із кола риботицьких малярів й походить із церкви Мироносиць м. Болехова. На іконі в арковому обрамленні вгорі зліва бачимо руку Господню, а справа – стафаж у вигляді фасаду укріпленого монастиря з в'їзною брамою. У центрі твору Юрій – молодий лицар у захисних обладунках, верхи на здибленому коні. Списом у правій руці він вражає дракона, скорченого під копитами коня. На другому плані – постать селянської дівчини у святковому вбранні з короною на голові, що вказує на її царське походження. Вона зображена не в традиційно молитовній позі, а клякнула й здійняла руки, виражаючи цим жестом подив і захоплення вчинком молодого лицаря. Героїко-романтичний настрій ікони підсилюється колористичним вирішенням. Народний майстер підкреслює основну ідею твору – подвиг Юрія. У творі домінує червоний колір (плащ Юрія), разом із білим конем він створює урочистий настрій і вражаючий декоративний ефект [15, с. 21, 81–83; 23, с. 95–96] (*фото 1*).



Рис. 1. Юрій Змієборець

Серед іконографічних пам'яток XVI ст. схожою з попередньою за типологією (Долина) є ікона «Богородиця Одигітрія з пророками», дошка липова, ковчег, ясна темпера, кін. XVI – поч. XVII ст. Бойківщина. Ікону передано Стрийським краєзнавчим музеєм до Львівської картинної галереї у 1966 р. Сьогодні вона у постійній експозиції Олеського замку [15, с. 47–48].

У народному іконописі дедалі помітним стає фольклорне звучання образів, більш тіснішає його зв'язок із реальним життям, що зумовлює появу на іконах побутових елементів, посилюється їхня декоративність і барвистість, сюди проникає стиль бароко, який почав розвиватися в Україні з початку XVII ст. Цей стиль привніс у народну ікону експресію, яскравість фарб, багатство вбрання святих [29, с. 22, 151].

Особливістю функціонування народного напрямку в іконописі у XVII–XVIII ст. була також відсутність жорсткого контролю за канонічністю іконопису з боку православної церкви й посилення польсько-литовських впливів [29, с. 28]. Інтенсивний розвиток народної ікони також був зумовлений необхідністю захисту іконопису східного обряду і неприйняттям західно-європейських впливів [7, с. 117]. На поширення цього виду зображень мала вплив і народна гравюра з Австрії, Румунії, Словаччини.

Ікони, картини та інші художні твори були не лише в магнатських замках, а й у заможних містян. Близько 40 картин залишилося після смерті львівського художника Станіслава Строїнського. Серед них – 11 образів Христа і Богородиці й різних святих, 5 біблійних сцен [5, с. 88] та ін. Не-великі ікони, які писали переважно майстри з різних сіл, приносили до церкви і складали іконостас [29, с. 12]. Професійні іконописці під час написання ікон користувалися різними оригіналами, в основі яких – події Святого Письма і передання святих отців церкви. Деякі лики писали за життя святого, з пам'яті, й у видінні [28, с. 75, 76]. Джерелом сюжетів для народних іконо-малярів були також апокрифи й друки, що містили західноєвропейське трактування іконописних схем. Переосмислюючи апокрифи, народні малярі втілювали в іконах своє бачення й розуміння подій Святого Письма. Перевагою апокрифів було те, що увага в них зосереджувалася переважно на сюжетній основі. Серед малярів домінувало прагнення заповнити сюжети періодами життя Ісуса Христа, Богородиці та інших святих, які були невідомі із Біблії. Вони користувалися «Євангелієм дитинства Христа», «Євангелієм Никодима» та «Євангелієм від Якова». На основі цих апокрифів ще у візантійському мистецтві у IX ст. виник сюжет ікони «Різдво Богородиці» [8].

Ікона «Благовіщення», в якій архангел Гавриїл являється Діві Марії біля криниці, а потім і в домі Йосифа, де вона пряла пурпурову пряжу для завіси храму, написана також за апокрифічними джерелами. Народних іконо-писців ці сюжети цікавили своєю побутовою жанровістю, їх оповідністю. Любов до деталей і реалістичність образів зробили апокрифічні сюжети популярними серед народних малярів. Апокриф «Євангелія від Никодима» стосується Страстей Христових, Страшного суду, пекельних мук і другого пришествя. На думку Василя Отковича, «такі композиції у зримих образах відбивали реальні страждання народу, норми його моралі, етики» [12, с. 11]. Ікони, написані за апокрифічними переказами, заборонялися Церквою.

У період частих татарських набігів XV–XVII ст. та визвольної боротьби українського народу під проводом Богдана Хмельницького 1648–1657 рр. виняткової актуальності набувають теми страстей Христових, мученицької смерті святих, зокрема Івана Предтечі [15, с. 14].

Із другої половини XVII ст. на галицьких землях поширюються епітафіальні, мотивні (поофірувані) та ктиторські портрети, авторами яких були народні малярі-іконописці. Композиційна схема таких портретів складалася із розп'яття Христа з пристоячими Марією та Іваном або без них, розміщених зазвичай у центрі та портретованих, змальованих обабіч. Здебільшого – це сімейні портрети [29, с. 34, 35]. За функціональними та художніми прийомами ці портрети нагадували ікону. Вірогідно поширення сімейних портретів із сюжетом «Розп'яття», які виконували передусім роль оберегу, сприяло тому, що селяни поступово наповнювали свої домівки невеличкими за розміром хатніми іконами.

У фондах Національного музею у Львові зберігаються ікони із села Петранка, передані у 1912 р. о. Костянтином Богачевським. Це «Тайна вечеря» і «Трійця» (Бог-Отець обіймає сина). Обидві пам'ятки датовані серединою XVIII ст. Від цього ж благодійника музей отримав хатню ікону з Петранки «Розп'яття з пристоячими», полотно олія, 1802 р., того ж року К. Богачевським були передані до музею ікони «Богородиця з дитям» і «Моління» із с. Голинь (Калушина) [9, с. 119–120, 170–172].

Особливістю українського іконопису XIX ст. є його «ремісничий характер» і майже повна приналежність до ікон так званого «народного письма», котрим властиве спрощене трактування зображення, стандартність рисунка й композиції. Свідченням такої тенденції є іконописна пам'ятка із села Петранка Рожнятиської селищної громади Калуського району «Розп'яття з пристоячими» (1802 р.). Стан збереження пам'ятки – задовільний. Унизу і в правій частині та на обрамленні – лущення фарби, подекуди пошкодження полотна, на обрамленні дірки та сліди від шашеля. Тло ікони двоколірне: для сцени Розп'яття воно *світло-коричневе з кремовим відтінком, а за фігурами Миколая і Богородиці з Дитям – зелене. Німби – світло-жовтого кольору* [24, с. 129, 130].

Композиція ікони: У центральній частині – сцена Розп'яття з пристоячими, обабіч зображені Богородиця з Дитям та Св. Миколай. Посередині на пагорбі – хрест із розп'ятим Ісусом. Тіло Христове – у дугоподібному згині, суцільно вкрите дрібними ранами. Вгорі на хресті – сувій з ініціалами – ІНЦІ. Ліворуч від хреста Богородиця на колінах з похиленою головою і молитовно складеними руками. Вона зодягнена у блакитний мафорій і малиновий хітон. Праворуч – у профіль, навколішках апостол Іван в оранжевій із білим комірцем сорочці й малиновом плащі. Його голова піднята до розп'ятого Спаси-теля. Ліву руку він тримає на серці, а правою торкається хреста. Унизу під хрестом вписано дату – 1802.

Праворуч від сцени Розп'яття – повнофігурна постать Св. Миколая в митрі, вишневому фелоні, блакитному хрещатому омофорі та сіруватій рясі. Зосередженою на грудях правицею він благословляє, а в лівій руці тримає книгу. Ліворуч від центральної сцени – Богородиця з дитям. Матір Божа зодягнута в малиновий мафорій із білою каймою і блакитний хітон. На шиї – намисто. Малий Ісус – у довгій синюватій сорочці з білим комірцем Богородиця правицею благословляє, у лівій руці тримає закриту книгу [24, с. 130, 131].

Ці твори належать до народного іконопису, у них спрощене трактування зображення, стандартність рисунка й композиції. Проте вони приваблюють своєю простотою, виразністю, щирістю, безпосередністю. Ілюструють естетичні смаки й настрої тієї епохи, засвідчують світогляд людей, їхні духовні пошуки й релігійність. Саме цим вони є історично вартісними [24, с. 129, 131].

У другій половині XVII – першій половині XVIII ст. у зв'язку з відсутністю адміністративного контролю з боку Церкви тривав розвиток такого явища, як народна, зокрема, хатня ікона [29, с. 29].

Творам народних іконописців були властиві такі засоби художнього вираження, як площинне моделювання форми; лінійне опрацювання площини; монументальність постатей святих; вертикальна видовженість фігур святих. Творчо осмислюючи канони іконографії, малярі підкреслювали найсуттєвіше. У побудові твору вони застосовували такі прийоми, як асиметричне komponування фігур і архітектури на площині; принципи дзеркальної симетрії, зіставлення різних сюжетів (*традиція запозичена з дереворитів. – І. Т.*); поділ різних за сюжетом композицій лінією навпіл за віконним принципом [22, с. 113, 114]; обрамлення в аркоподібну форму з колонами по боках (*вплив осередку ікономалярства Північної Чехії. – І. Т.*). Нерідко головний сюжет ікономалярі доповнювали другорядним, використовуючи окремі фрагменти [22, с. 114–115]. Зазвичай, вони, дотримуючись законів народного мистецтва, намагались заповнити зображенням усю площину ікони, не залишаючи вільного простору [2, с. 133].

Із часом відбувається поступове витіснення хатньої ікони, мальованої на дереві, зумовлене появою нових графічних технік, зокрема літографії. Наприкінці ХІХ ст. населення надає перевагу дешевим літографічним та олеографічним образам (іконам). На початку ХХ ст. друк таких ікон практично витіснив мальовану ікону, яку замовляли хіба що поштучно для храмів на заміну давнішим образам. Крім того, друкарське виготовлення ікон сприяло проникненню у православну іконографію католицьких і протестантських мотивів.

Формуванню домашньої ікони сприяла й народна картина, котра тяжіла до фольклорно-національних мотивів, наївно трактувала образи, втрачаючи іконописну стилістику. У ХХ ст. образи (ікони) почали вже розмішувати не лише на покуті, а й на стінах – як народні картини.

Українські ікони на склі належать до яскравих і самобутніх явищ народного мистецтва, яке має на Івано-Франківщині давні традиції. Механізований спосіб отримання листового скла, котре завдяки лужному способу виробництва стало доступним для населення, створив умови для широкого використання його в оздобленні осель. Малярство на склі найраніше з'явився у першій чверті ХІХ ст. на Покутті. Здебільшого вони були «хатніми образами», розміщеними в ряд на стіні навпроти входу до оселі. Перевага надавалася зображенням святих-опікунів, захисників: Богородиці як заступниці й помічниці, Св. Миколая – покровителя мандрівників, Варвари – захисниці жінок та ін. Їх просили про заступництво, допомогу й благословення. Ікони Покуття стилістично споріднені з гуцульськими. У їхньому колориті переважав червоний колір, тоді як на гуцульських іконах – синій. Ці кольори відповідали колориту вишивок [25, с. 69–70].

Для цього виду живопису характерний яскравий колорит, площинність зображення, декоративність. Зображальні засоби мінімальні: графічна лінія, обмежена палітра кольорів. Як доповнення – ікони на склі містять декоративні мотиви у вигляді лілій, рож, тюльпанів, дзвіночків. Проте головним засобом творення образу була лінія, якою іконописець виділяв силует поста-ті, риси

обличчя, підкреслював найхарактерніше. В іконах на склі позначено естетичні смаки, реалії побуту, соціальні мотиви, розуміння явищ навколишнього світу [15, с. 25] тощо.

До найбільш поширених сюжетів біблійного змісту належали ікони на склі «Марія з дитям на руках» – втілення материнства і добра, Святий Миколай, Св. Петро і Павло, Св. Ілля, Св. Катерина та ін. Популярною була також «Притча про багача і бідного Лазаря». Найдавніші два примірники цього твору на дошці є у Львівському музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, а третій опублікований у праці польського мистецтвознавця Юзефа Грабовського [30]. Їхнім іконографічним взірцем була давня народна ксилографюра із шляхетським інтер'єром. За столом сидить багатій зі своїми знайомими. Вони зодягнені у пишний одяг XVII ст. У правому куті – убогий Лазар із псами, що лижуть його рани. Зображення розділене на три частини: у верхній – музики з народними інструментами (сопілка, скрипка), в середній – багач із гостями, а в нижній – домінуюча на картині фігура Лазаря. Бідняк наділений типовими селянськими рисами, а багатій поданий у вигляді шляхетного пана. У цьому творі народний художник прагнув піднести гідність убогої знедоленої людини [4, с. 289–290].

Виразність рисунка, багатство колористичної гами, соковитість рослинного орнаменту – такими є характерні риси іконопису на склі.

На початку XX ст. традиційні ікони на склі поступово зникають через масове поширення друкованих літографічних «образків» [25, с. 71].

У 20–30 роках XX ст. з'являються ікони-фотографії. Майстри, намагаючись поєднати декоративний розпис із натуралізмом фотографічного образу, почали наклеювати друковані образи під скло ромбоподібної форми, обрамлюючи їх розписним рослинним декором. Під образ-фотографію підклеювали фольгу, зворотний бік ікони заклеювали звичайним папером, а папером темнішого кольору робили рамочку по всьому периметру ікони. Але і ця ікона задовольняла народні смаки недовго. Селяни надавали перевагу дешевим друкованим образам і фотографіям на релігійну тематику. Вони, попри антирелігійну пропаганду і переслідування, прагнули мати в хатах ікони з образами святих заступників. Тим часом художників, які могли малювати на полотні, ставало все менше, адже написання таких ікон забирало багато часу і коштували вони дорого. Починаючи з 1950-х років яскраві літографії й олеографії масово витіснили мальовані ікони. Якість друкованої продукції погіршилася, а тиражі постійно зростали. Іконографія «образів» на склі має спільні риси з традиційною іконою на склі, літографіями й олеографіями, композиції яких інтерпретували народні майстри. Малювання на склі мало певні переваги: ця техніка не вимагала складного обладнання, доступними були й матеріали (скло, олійна фарба, кольорова туш, фольга, що слугувала фоном). Фольга, відбиваючи світло крізь прозорі фарби, створювала ефект вітража. Декоративність і барвистість творів сприяли їхній популярності. Крім інтер'єрів храмів і домашніх осель, ікони на склі й досі трапляються у придорожніх і прицерковних каплицях [25, с. 71, 72].

Поступова стабілізація життя у післявоєнні роки зумовила на початку 1950-х рр. прагнення селян прикрасити свій побут. В інтер'єрі народного житла з'явилися вишиті на полотні картини, світлини у декоративних рамках. За своїми художніми ознаками (яскравість, декоративність, виразність) та доступністю (невисока ринкова вартість) малярство на склі якнайкраще відповідало тогочасним запитам. Тому, крім ікон, цією технікою досить часто виконували картини і розписували декоративні рамки [26, с. 227].

У 60-х роках ХХ ст. на Бойківщині з'являються народні (хатні) ікони, декор яких відзначається детальним опрацюванням квітів. Декоративності таким іконам надають квіти, розміщені у формі вінка навколо сюжету ікони. В експозиції і фондах Краєзнавчого музею Калущини зберігаються парні ікони (образи) із сіл Кадобна й Середнє (Калущина). Із Кадобни музей отримав образи «Серце Христа» (60х50 см), папір, гуаш, 1960 рр. і «Непорочне серце Богородиці» (60х50 см), папір, гуаш, 1960 рр. На цих образах квіти написані вже не умовно, а кожна деталізована.

Серед цього виду образів є і такі, що містять квіти й листочки, намальовані внизу композиції, більші за розмірами, ніж квіти, зображені у горішній частині композиції. Такий художній прийом дає змогу зосередити увагу на постатях і ликах святих.

В оздобленні народних ікон переважали: *троянда* – у ранньому християнстві символізувала Кров Христа, мучеництво, рай, а згодом – чистоту і святість, була атрибутом Діви Марії; *мальва* (5 великих пелюсток і 5 менших) [3, с. 73] – символ любові до батьківщини, духовної і матеріальної краси [21, с. 37]; *незабудка* – вічне нагадування про Бога; *волошка* – колір неба, пастирського одягу, служителів, посланих на землю проповідувати людям християнську віру, а Богові – демонструвати вірність [27, с. 196–197, 240]. Під час розміщення домашніх ікон на покуті дотримуються тих же принципів, що і в церковному іконостасі.

Палітра народних ікон Бойківщини вирізняється насиченістю кольорів. Твори мають холодну колірну гаму. Лики і руки святих намальовані білим або світло-вохристим кольорами. Чорний колір тла підкреслює образи святих. Пишні квіти навколо сюжетного зображення намальовані яскравими кольорами, слугують акцентами в іконі, додаючи композиції динаміки. Тло ікони переважно блакитного кольору. Тоді як для хатніх ікон Львівщини характерна небагата палітра локальних кольорів, що поєднуються в основному у співвідношеннях оливкової зелені, сіро-блакитної, червоної фарб. Тло ікон має оливковий колір, воно також буває коричневим або сіро-блакитним. У львівських іконах переважають пастельні відтінки. Тональна інтенсивність і пластичність контуру залежать від потреби виділити важливі елементи композиції, чітко виявити риси обличчя, надати творові ритмічно-декоративного звучання [28, с. 57].

Цікавим в експозиції Краєзнавчого музею Калушини є образ із Кадобни «Добрий пастир» (60х50 см), полотно, олія, кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Перед нами – юний Ісус з овечкою і пугою, зняряддям пастуха, стилізованим під хрестик. Образ Спасителя на блакитному тлі в овалі з трьома квітками внизу. У ньому наочно передається головна тема Євангелія – Божий Син прийшов, щоби спасти кожного грішника. Ікона створена за канонами Православної Церкви.

Занепад української народної традиційної ікони був зумовлений технологічними і політичними факторами: розвитком фабричного виробництва, комерційними інтересами підприємств, війнами, репресіями, урбанізацією. На початку ХХ ст. у зв'язку з інтенсивним зростанням промислового виробництва потреба у народних промислах поступово відтіснилася на другий план [10, с. 25]. Це сприяло активізації кустарів, котрі орієнтувалися виключно на потреби ринку. Якщо раніше маляр писав ікону на замовлення чи для певної категорії споживачів, то тепер він насамперед враховував смаки масового покупця. За таких умов виробник і споживач ставилися до виготовлення виробів виключно з комерційної точки зору, що руйнувало естетичні та духовні принципи народного мистецтва [13, с. 24]. Поява фабричного виробництва, орієнтованого на масові потреби, віддалила іконописців від народу, сприяла появі неякісної одноманітної продукції, повторюваності й бездумного копіювання релігійних сюжетів.

В умовах політичного тиску ідеології більшовицького тоталітаризму релігійному мистецтву не залишалося місця у будь-якому вияві. Комуністичний режим призвів до профанації культури, зокрема духовної, в полі якої понад тисячоліття була й народна ікона.

Підсумовуючи, варто зауважити наступне:

- народна творчість є основою української культури;
- незважаючи на прийняття християнства, язичницькі вірування ще певний час співіснували, залишаючись у світогляді селян, які жили за циклами природи;
- народний іконопис формувався упродовж століть, об'єднуючи дохристиянські й християнські вірування;
- народній іконографії було притаманне поєднання традицій високої малярської культури із суто народним трактуванням біблійних сюжетів;
- народна ікона є унікальною за глибиною витоків та фольклорно-християнським характером, основами образів і сюжетів, за неперевершеною символікою та регіональними особливостями;
- народні іконописці свої сюжети заповнювали побутовими реаліями, спрощували іконографію (композицію), надаючи творам земного характеру, через іконографічні схеми виражали своє ставлення до суспільних подій, поєднували усталені норми з новими вимогами часу;
- твори народних майстрів користувалися попитом серед простого люду, але не завжди відповідали вимогам Церкви (серед них були пристойні з погляду художньої майстерності, ікони рівня ремісника-початківця й такі, що зовсім не відповідали Церковним канонам);

– важливим компонентом творів народних майстрів є лінія – виразна, гнучка, чітка, що підкреслює форму, її пластичність, надає творові емоційної і експресивної виразності, відповідає потребам композиції;

– хатні ікони вирізняються оригінальністю і лаконічною формою художнього вираження; особливість цих ікон – яскраві, відкриті кольори, площинність форм, певна деформованість пропорцій постатей, експресивність образів, схематичність, асиметричність і лаконічність композиції; певна стилізація, пов'язана із поєднанням міфологічного та християнського світоглядів.

За іконографічним візантійським каноном в іконі не повинно бути світлотіні, бо вона несе світло позаземного світу, і через святого, зображуваного на ній, це світло осяває все навколо. Очевидно народні іконописці відчували це, тому їхні твори мають велику благодатну силу та енергію.

У середині XIX ст. популярними стають хатні ікони, виконані на склі, полотні, а також олеографічні та літографічні друки, ікони-фотографії тощо. Живопис на склі мав релігійний характер, але більше був пов'язаний із народним побутом й більше призначався для селянських хат і придорожніх каплиць. У народних іконах на склі, важливу роль відіграє тонкий, динамічний графічний контур, що надає образам динаміки й невимушеності. Продідними образами цієї іконографії були Богородиця, ікони Покрова, Св. Миколай, Св. Юрій, Св. Ілля. Центральне місце у народному культі поклоніння належав образу Св. Миколая.

Витіснення хатньої ікони, мальованої на дереві, зумовлено появою нових графічних технік, зокрема літографії. На початку XX ст. друк таких ікон практично витіснив мальовану ікону.

У XX ст. відбулося помітне згасання народного іконопису, що перейшов у площину професійного художнього творення. Цей занепад також був зумовлений втратою зв'язку між малярем і замовником; масовим випуском дешевих літографічних та олеографічних друків; впливом народних картин на побутову тему; відходом від іконографічних схем; атеїстичною пропагандою і переслідуванням вірян; заборонаю писати ікони й виставляти їх у хаті; урбанізацією і масовим переселенням у міста; процесами глобалізації, що перешкоджають поверненню до народних витоків.

Список використаних джерел:

1. Александрович В. С. Образотворчі напрями в діяльності майстрів західно-українського малярства XVI–XVII ст. // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів: Накладом Т-ва імені Шевченка, 1994. Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства / ред. О. А. Купчинський, В. А. Овсійчук, А. М. Рудницький. 1994. С. 58–87.

2. Білецький П. О. Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі. Київ: Мистецтво, 1974. 192 с.

3. Гурська А. С. Мова та граматика українського орнаменту. Київ: Вид. Дім Альтернативи, 2003. 136 с.
4. Жолтовський П. М. Український живопис XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
5. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983. 180 с.
6. Колекція старовинних хатніх ікон: церква їх засуджувала, а музеї не приймали (фото+відео) // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://ye.ua/kultura/54894_Kolekciya_starovinnih_hatnih_ikon__cerkva_yih_zasudzhuvala_a_muzeyi_ne_priymali_\(FOTOViDEO\).html](https://ye.ua/kultura/54894_Kolekciya_starovinnih_hatnih_ikon__cerkva_yih_zasudzhuvala_a_muzeyi_ne_priymali_(FOTOViDEO).html).
7. Кравченко Н. І. Секуляризація релігійного живопису в Україні другої половини XVII–XIX ст. // Дис. кандидата мистецтвознавства: 17.00.05 / Наталія Іванівна Кравченко. Львів, 2007. 181 с.
8. Липская А. А. Иконы Поділля / Анна Липская // URL: <http://www.aurzone.org.ua/icon/txt3.htm>.
9. Мельник Д. Г. *Церква в Петранці: історія і сучасність* / Дарія Мельник. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2017. 220 с.
10. Новицька О. Р. Українське народне мистецтво 1920–1980-х рр.: інтерпретація, оцінка, спростування // Дис. кандидата мистецтвознавства: 17.00.06 / Ольга Романівна Новицька. Івано-Франківськ, 2003. 178 с.
11. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV – першої полов. XVII ст. Київ: Мистецтво, 1985. 168 с.
12. Откович В. П. Народна течія в українському живописі XVII–XVIII століть / Київ: Наукова думка, 1990. 96 с.
13. Регрес і регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань / редкол.: М. Селівачов, О. Бріцина та ін; Музей Івана Гончара, ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, НАН України. Київ: Музей Івана Гончара; Родовід, 1998. 328 с.
14. Свенціцький І. С. Іконопис Галицької України XV–XVI віків. Львів: Печатня оо. Василян у Жовкві, 1928. 100 с. (*Збірки Національного музею у Львові*).
15. Світ очима народних митців. Українське народне малярство XIII–XX століть: альбом / авт.-упоряд.: В. І. Свенціцька, В. П. Откович. Київ: Мистецтво, 1991. 304 с.
16. Словник українського сакрального мистецтва / редкол.: М. Є. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик, Л. Герус. Львів: Друк ПТВФ Афіша, 2006. – 288 с.
17. Скоп Л. А. Дрогобицький маляр кінця XVII ст. першої половини XVIII ст. Іван Медицький // Садиба Франка: науковий збірник заповідника «Нагуєвичі» / ред. кол. Б. Лазорак (голов. ред.), Я. Мельник, М. Мозер, П. Гриценко, Л. Тимошенко, В. Алек-сандрович та ін. Кн. І. Дрогобич: П'світ, 2020. С. 327–340.

18. Станкевич М. Є. Народна ікона на склі: соціологічний аспект // Михайло Фі-голь: життя і творчість (на пошанування 80-ї річниці від дня народження): матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 18–19 жовтня 2007 р.: книга перша / відп. за вип.: Іван Миро-нюк. Івано-Франківськ–Галич, 2007. С. 18–25.
19. Степовик Д. В. Іконологія й іконографія / Дмитро Степовик. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. 320 с.
20. Степовик Д. В. Історія української ікони Х–ХХ ст. / Дмитро Степовик. Київ: Либідь, 2008. 436 с.
21. Танадайчук С. В. Рослини-символи в українському фольклорі // Українська культура. 2002. № 11–12. С. 36–37.
22. Тріска О. О. Народна ікона на склі другої половини XVIII–XIX ст.: європейський контекст // Дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Оксана Олегівна Тріска. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2009. 178 с.
23. Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Київ: Наукова думка, 1983. 188 с.
24. Шейко О. І. «Розп'яття з пристоячими та Богородицею і Святим Миколаєм» 1802 року села Петранка // Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Апологет. Матеріали Міжнародної наукової конференції м. Львів, 23–24 листопада 2012 р. Львів: Львівська православна академія УПЦ КП, 2012. С. 129–132.
25. Шпак О. Д. Традиції народного малярства на склі на Покутті // Наукові записки: Наукові записки. Івано-Франківський краєзнавчий музей. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010. Вип. 11–12. С. 69–74.
26. Шпак О. Д. Осередок народного малярства на склі другої половини ХХ століття у селі Торговиця Городенківського району Івано-Франківської області // Народознавчі зошити. 2017. № 1. С. 225–232.
27. Золотницький Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. Київ: Довіра, 1994. 255 с.
28. Монахиня Иулиания. Труд иконописца. Бровары: ЗАО Броварская типография, 2005. 158 с.
29. Попова Л. М. Народная иконопись Украины XIX века // Дис. канд. искусствоведения: 07.00. 12 «История искусства» / Любовь Михайловна Попова. – Ленинград, 1985. 194 с.
30. Grabowski J. *Ludowe malarstwo na szkle* Wrocław-Warszawa-Kraków, 1968. 380 s.

**ФОЛЬКЛОРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СТУДЕНТІВ
ДРОГОБИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА, ЩО ПРОВДИЛИСЯ З 1996 ПО 2003 РОКИ ТА
ЗБЕРІГАЮТЬСЯ В ДЕРЖАВНОМУ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ
ЗАПОВІДНИКУ «НАГУЄВИЧІ»**

Вивчення історії, культури, мови, літератури та фольклору рідного народу є не лише важливим, а й визначальним чинником у процесі формування особистої та колективної ідентичності. Саме через призму національної культурної спадщини кожен українець осмислює своє коріння, усвідомлює належність до великого історичного процесу, що триває впродовж століть і формується завдяки зусиллям поколінь.

Глибоке пізнання традиційного світогляду, звичаєвого права, мовних кодів та образного мислення, зафіксованого в народній творчості, відкриває шлях до справжнього розуміння себе як частини духовного ландшафту України. У цьому контексті історія постає не лише як послідовність подій, а як морально-психологічна основа, що цементує національну свідомість. Мова, як найважливіший маркер ідентичності, виявляє не лише здатність до спілкування, а й глибинні ментальні структури, через які нація відображає світ.

Культура і література, будучи виразниками колективного досвіду й духовного пошуку, слугують дзеркалом, у якому відображаються як злети, так і трагедії українського народу. Фольклор, своєю чергою, не лише зберігає архаїчні форми мислення, а й продовжує жити в сучасності, трансформуючись у новітніх формах культурного вираження.

Відтак, звернення до національних джерел – це не акт ностальгії, а стратегія духовного виживання і відновлення внутрішньої цілісності нації. Лише усвідомлюючи і приймаючи свою культурну спадщину, українець стає не пасивним споживачем чужих сенсів, а активним творцем власного майбутнього в координатах української національної ідеї.

Важливим кроком у розвитку досліджень з української етнографії стало створення 23 грудня 1873 року у Львові Літературного товариства імені Тараса Шевченка, яке у 1892 році було перейменоване на Наукове товариство імені Тараса Шевченка, що стало своєрідною першою національною академією наук. Головним завданням перетвореного товариства було «плекати та розвивати науку в українсько-руській мові, зберігати та збирати всякі пам'ятки старовинності і предмети наукові України-Русі». У реорганізованому НТШ було створено три секції, що визначали його історію та структуру упродовж майже всього існування товариства.

Однією з цих секцій була філологічна. В цей час суттєво поповнюється джерельна база для вивчення традиційно-побутової культури, вводиться в науковий обіг новий фактичний матеріал внаслідок систематичного проведення фольклорно-етнографічних експедицій. Згодом у 1898 році була заснована етнографічна комісія, яка вела плідну працю на фольклористичній та етнографічній ниві, завдяки високоавторитетним науковцям І. Франкові, Ф. Колессі, В. Гнатюкові, О. Роздольському та іншим. Під егідою цієї комісії виходив ряд серійних видань, присвячених фольклористичним та етнографічним проблемам, зокрема «Етнографічний збірник», «Матеріали до українсько-руської етнології» (у 1909 р «Матеріали до української етнології»), наукові розвідки були вміщені і в «Записках НТШ», і в «Літературно-науковому віснику». Головою НТШ було обрано Івана Франка, який підготував міцні підвалини для дослідження і збирання фольклору у Галичині. Більша частина його наукового доробку має стосунок саме до бойківського 12 регіону і це неабияк пов'язано із його дитинством та роками навчання. Фіксувати народні пісні Іван Франко практикував у процесі їхнього природнього звучання [2].

Іван Франко – вчений широкого діапазону – письменник, літературознавець, лінгвіст, етнограф, фольклорист. Імпульс до такої титанічної роботи йому давало насамперед тісне спілкування з народом. «Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почуваю себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові», – сказав І. Франко на вечорі, присвяченому 25-літтю його літературної діяльності [3]. Однією з важливих ділянок праці вченого була фольклористика. Без народнопоетичних скарбів (пісень, приповідок, казок, оповідань, легенд, переказів та ін.) Франко не став би таким багатогранним письменником. Його захоплював тонкий ліризм пісень, їх тональне багатство, відшліфованість приказок, мудрість казок, легенд [4].

Після смерті матері (1872 р.) І. Франко не розлучався з книжками, наполегливо працював, багато енергії віддавав збиранню усної народної творчості. Під час літніх канікул 1874 року він здійснив експедиційну подорож рідним краєм, під час якої зафіксував значну кількість пісень, коломийок, оповідань, а ще, крім того, побачив справжню картину тяжкого життя селянства Галичини. Все записане та побачене згодом лягло в основу його багатьох творів. Так, творчий доробок І. Франка, написаний українською, німецькою, польською, російською, болгарською мовами, за приблизними оцінками налічує кілька тисяч творів загальним обсягом понад 100 томів. За підрахунками академіка М. Возняка праці Каменяра з народознавчої тематики складають не менше третини всієї його спадщини [1].

Державний історико-культурний заповідник «Нагуєвичі» долучився до збереження фольклору не лише Бойківщини, але розширив географію меж південної гірської частини Львівської області – Сколівського, Турківського, південної частини Стрийського, Дрогобицького, Самбірського і більша частина Старосамбірського районів, північно-західну частину Івано-Франківської області, центральної гірської частини Закарпатської області, де проживають бойки.

Працівниками музею було проведено оцифрування, опрацювання та оприлюднення на сайті музею великої бази даних фольклорної практики студентів Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка, що проводилася з 1996 по 2003 роки.

А це – сотні аудіокасет, що містять унікальні записи старожилів з усіх районів Львівщини, окремих населених пунктів Івано-Франківщини, Хмельниччини, Закарпаття, Волині та Лемківщини.

А передала цю безцінну колекцію для музею пані Наталія Яцків, дружина Ореста Яцківа – багаторічного викладача музично-педагогічного факультету ДДПУ. Він, як справжній цінитель та зберігач народного українського мистецтва Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини, ініціював серед своїх студентів практику запису фольклорних цікавинок своєї місцевості. Таким чином було створено неповторну колекцію народних, колискових, обрядових, стрілецьких пісень, колядок, щедрівок і веснянок. Ця колекція – неймовірне джерело для дослідження фольклористів та музикознавців.

На сьогоднішній день (травень 2025 року) оцифровано більше 80-ти аудіокасет, на черзі ще близько п'ятдесят.

Географія записів: Буський, Городоцький, Кам'янка-Бузький – по одному населеному пункті, Жовківський, Мостиський, Радехівський, Яворівський – по два населених пункти, Миколаївський, Перемишлянський, Сокальський, Львів – по три, Пустомитівський – чотири, Жидачівський, Сколівський – по п'ять, Старосамбірський – шість, Дрогобицький – сім, Самбірський – дев'ять. Також три села з Івано-Франківської області (Кадобна Калуського району, Велика Тур'я Долинського і Криворівня Верховинського), два села з Тернопільської області (Шишківці Борщівського і Борщівка Лановецького районів) та два села Закарпатської області (Теребля Тячівського і Довге Іршавського районів).

Найстаршою мешканкою, яка поділилася своїми співанками, була пані Марія Гнат 1908 року народження з села Урич Сколівського району. Серед старожилів, які народилися більше століття тому, можна почути голоси Катерини Тимофіївни Бутки 1912 р.н. та Ганни Тимофіївни Бутки 1918 р.н з с. Держів Миколаївського району, Марії Василівни Кухти 1915 р.н. з міста Радехова, Марії Іванівни Петеш 1917 р.н. з с. Жулин Стрийського району, Олени Василівни Суховерської 1918 р.н. з с. Більче Миколаївського району, Марії Михайлівни Горіначко 1919 р.н. з с. Залокоть Дрогобицького району, Михайла Івановича Концюха 1922 р.н. з с. Городовичі Старосамбірського району, Івана Семеновича Фрея 1923 р.н. з с. Гніздичів Жидачівського району.

Дуже цікавою і водночас емоційно важкою була розповідь мешканки міста Турка Євдокії Іванівни Пузан 1920 р.н., яка розповіла про своє життя, як пережила арешт, виселення до Сибіру та незламність українців, які зуміли вистояти, вижити в нелюдських умовах. Так, можливо, це не фольклор, це – історія. В цій історії однієї людини відображається історія всього українського народу, незламного і непереможного.

Список використаних джерел:

1. 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. Рафальський, П. М. Чернега. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М.; К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса, 2016. С. 254–262.
2. Дей О. Із фольклористичної спадщини І. Франка. Новознайдений запис пісень / О. Дей // Народна творчість та етнографія. 1965. № 3. С. 15–27.
3. Іван Франко: життєвий та творчий шлях. URL: <http://lib.if.ua/franko/1250252476.html>
4. Сокіл Г. Фольклористична діяльність Івана Франка: організація збирацько-дослідницької роботи // Українське літературознавство. Львів, 2008. № 70. С. 255–262

Дарія ОНИСЬКІВ

науковий співробітник

Музею-оселі родини Івана Франка Комунального закладу

«Музейно-виставковий центр Калуської міської ради»,

член Національної спілки краєзнавців України,

м. Калуш, Україна

ГРИГОРІЙ СМОЛЬСЬКИЙ В ЕКСПОЗИЦІЇ МУЗЕЮ-ОСЕЛІ РОДИНИ ІВАНА ФРАНКА В ПІДГІРКАХ (КАЛУШ)

Анотація. У статті висвітлено життєвий і творчий шлях українського художника, мистецтвознавця, етнографа, краєзнавця, письменника, публіциста, педагога Григорія Смольського (1893–1985) – учня Олекси Новаківського. Здійснено спробу дослідити творчий діапазон його мистецького доробку, що експонується у Музеї-оселі родини Івана Франка в Підгірках (Калуш). В експозиції представлені: особисті речі, картини, книги його авторства, світлини родини Смольських. Згадано пошанування пам'яті мистця земляками.

Ключові слова: Григорій Смольський, художник, мистецтвознавець, письменник, краєзнавець, Підгірки, Калуш, Львів, Мистецька школа Олекси Новаківського, Музей-оселя родини Іван Франка.

Григорій Смольський – український художник, мистецтвознавець, етнограф, краєзнавець, письменник, публіцист, педагог, учень Олекси Новаківського – народився 2 грудня 1893 р. в с. Підгірки Калуського повіту [6]. Батько Григорія Степан Смольський на той час був освіченою людиною у селі, єдиний у Підгірках випишував газети і журнали зі Львова. Хата Смольських відігравала роль культурного осередку Підгірок, куди приходили селяни, щоб почути новини краю, поговорити про становище в Галичині й поза нею. Сюди

нерідко навідувався Іван Франко, коли гостював у брата Онуфрія, який, як відомо, з 1904 р. жив неподалік. До Смольських також заїжджав влади́ка Андрей Шептицький – тоді він був єпископом Станіславівським [7; 13; 37].

Хист до малювання у Г. Смольського проявився ще у Станіславській гімназії, але перешкодила Перша світова війна [41]. Юнак побував у концентраційних таборах Терезин і Талергоф, пізніше служив в австрійському війську (воював у Північній Італії). І лише у 28-річному віці нині відомий художник зміг повернутися до навчався – вступив на історичний факультет Львівського таємного українського університету і паралельно відвідував заняття у Вільній академії мистецтв у Львові. На початку 1923 р. став одним із п'яти перших учнів Мистецької школи Олекси Новаківського [16; 33].

Мета пропонованої статті: дослідити творчий діапазон мистецького доробку Г. Смольського, що експонується в Музеї-оселі родини Івана Франка Комунального закладу «Музейно-виставковий центр Калуської міської ради», ввести його у науковий обіг.

Якщо говорити про Г. Смольського як художника, то він відомий насамперед численними полотнами про Гуцульщину (за В. Ганущаком, «бойко, закоханий в Гуцульщину»): загалом цьому карпатському краю мистець присвятив понад півтисячі своїх картин. Його роботи «Мій Космач», «Гуцульське весілля», «Довбуша вітають на Гуцульщині», а також численні етюдні пейзажі увійшли у золотий фонд українського образотворчого мистецтва. Г. Смольський – автор оригінальних портретів Івана Франка, Василя Стефаника, Івана Крип'якевича, Станіслава Людкевича. Малював не лише Гуцульщину, а й Бойківщину, в т. ч. й рідні Підгірки. Роботи Г. Смольського є в художніх музеях США, Канади, Японії, Венесуели, Франції, а також у приватних колекціях [2; 4; 31; 39]. Велика колекція творчих напрацювань художника зберігається у музейних фондах не лише за кордоном, але й, що важливо, в Україні (у фондах музеїв Києва, Львова, Запоріжжя, Дніпра, Івано-Франківська). Його роботи, зокрема, є в Національному музеї у Львові ім. Андрея Шептицького [29], Львівській Національній науковій бібліотеці України ім. В. Стефаника [27; 28], Львівському національному літературно-меморіальному музеї Івана Франка [30], Музеї мистецтв Прикарпаття [31], Краєзнавчому музеї «Бойківщина» в Рожнятові [32], а також в Музеї-оселі родини Івана Франка в Підгірках [34], що з 1972 р. – у межах м. Калущ.

У Музеї-оселі родини Івана Франка (далі – МОРІФ), що діє в Підгірках з 30.08.1992 р., творчість і біографію Григорія Смольського представлено в експозиції другої кімнати. Тут є його особисті речі, картини, книги під його авторством, світлини родини Смольських, подаровані музею-оселі дружиною художника Оксаною Смольською, синами і родичами [12].

Серед численних світлин Франків підгорецької гілки – портрет чоловіка середнього віку у бойківській вишиванці. То – Михайло Франко, син Онуфрія. Михайло був молодший від Г. Смольського на десять років. Хлопці разом співали в сільському хорі [38]. Ця робота Смольського датована 1936 р. («Михайло Франко», 1936 р., 70x60 см) [34, Кн-25].

Музею-оселі її подарував прийомний син М. Франка Михайло Івахнюк із Підгірок. Роботи Г. Смольського також і рамка до цієї картини («Рамка до картини Г. Смольського «Михайло Франко», 1946 р., дерево, без оздоблення, 65х75 см) [34, Кн-26]. До слова, Франкам, із якими ріс на одній вулиці, Г. Смольський присвятив понад чотири десятки своїх картин. Серед них – і рисунок хати Онуфрія Франка [20].



Рис. 1. Куток Г. Смольського в Музеї-оселі родини І. Франка в Підгірках (Калуш)



Рис. 2. Григорій Смольський. Портрет Михайла Франка, 1936



Рис. 3. Григорій Смольський. Хата Онуфрія Франка в Підгірках

У експозиції привертає увагу портрет молодої дівчини у вишитій сорочці, зі складеними перед собою руками й викладеною на грудях довгою косою. Для Смольського позувала 17-річна уродженка Підгірок Марія Капець.

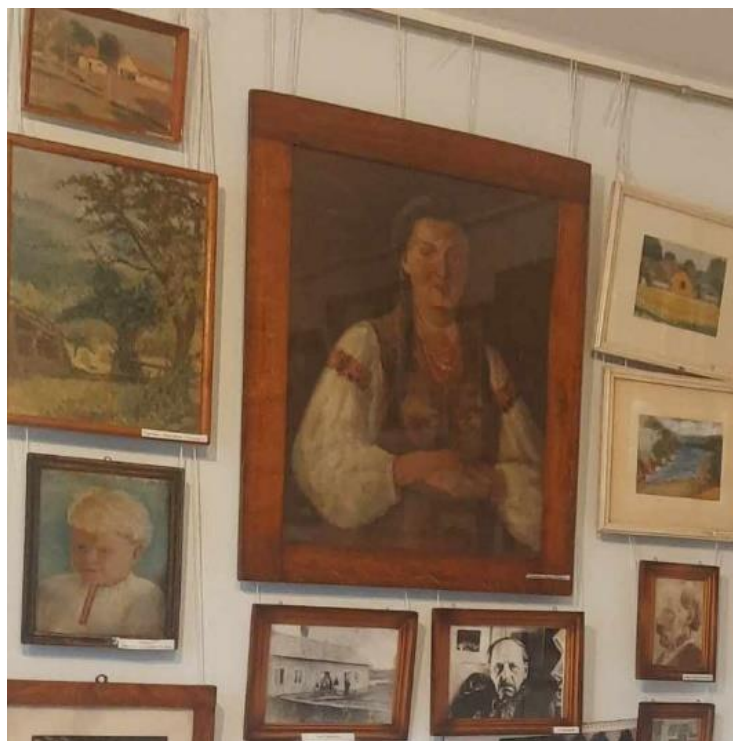


Рис. 4. Григорій Смольський. Портрет Марії Капець, 1939

Цю роботу («Марія Капець», 1930 рр., полотно, олія, 47х60 см) [34, Кн–21] до Музею-оселі родини Івана Франка передав її племінник краєзнавець Микола Когут. Марія Капець співала у хорі підгорецької читальні, яким керував брат художника Василь Смольський. Г. Смольський захоплювався її чудовим голосом. На початку 1939 р. на прохання художника дівчину у Львові прослуховувала Соломія Крушельницька. На здобуття музичної освіти потрібні

були кошти. Марія не зважилася задля цього продати свою землю, тому замість кар'єри оперної співачки вийшла заміж. Записала понад 150 старовинних пісень, які сама й виконувала [14; 19].

У фондах МОРИФ – картина «Ганна» («Ганна», 1947 р., папір, олійна фарба, 50х40) [34, Кн–27]. У рік відкриття закладу її подарувала родичка художника Ганна Володькіна з Підгірок. Невідомий рік написання картини «Василько» («Василько», папір, олійна фарба, 20х24 см) [34, Кн–22], хоча рамка, зроблена художником до неї у 1944 р. («Рамка до картини Г. Смольського «Василько», дерево, поглиблене по периметру, 22х26 см) [34, Кн–24]. Це – дар сина художника Андрія Смольського зі Львова. В експозиції – також картина «Полковник» (фанера, олія, 20х30 см) [34, Кн–31]. Малював художник і річку в рідному селі першого Франкового кохання Ольги Рошкевич («Річка в селі Лолин», олія, 15х20 см) [34, Кн–29].

Експонуються в Музеї-оселі і роботи Г. Смольського, де зображені різні куточки його рідного села: «Грушка в Підгірках» (фанера, олія, 30х40 см) [34, Кн–32] і «У Підгірках» (олія, 15х20 см) [34, Кн–28]. Ці дві картини, а також «Село Русів» (фанера, олія, 15х20 см) [34, Кн–30], – дар родини Смольських із нагоди 100-річчя з дня уродин мистця.

Г. Смольський ілюстрував творчість Василя Стефаника. В експозиції МОРИФ – серія із десяти картин одного розміру, виконаних у жанрі лінориту, які в 1992 р. подарувала його дружина О. Смольська. П'ять із них датовані 1960 р. (лінорит «Ой не коси, буську, сіна», 1960 р., білий пап., туш, 20х27 см; лінорит до новели В. Стефаника «Цвіт вишні», 1960 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит до новели В. Стефаника «Мама», 1960 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит «В. Стефаник» (портрет), 1960 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит до новели В. Стефаника «Кленові листки», 1960 р., пап., туш, 20х27 см), дві – 1961 р. (лінорит «Спомин», 1961 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит «Хмарки», 1961 р., пап., туш, 20х27 см) і три – 1968 р. (лінорит «З багатого брали, бідним віддавали», 1968 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит «Довбуш і Дзвінка», 1968 р., пап., туш, 20х27 см; лінорит «Довбуша несуть», 1968 р., пап., туш, 20х27 см) [34, Кн–33–42]. Лінорити подаровані у спеціальній папці, роботи Г. Смольського: картон, титульна сторінка 33х42 см, задня – 33(+16,8 для загину)х42 см. На титульній сторінці – графічна робота Г. Смольського із зображенням ліричного героя в глибокій задумі, на чорному фоні цієї роботи вертикальний напис: «Василь Стефаник Вечірня година», і горизонтальний – «Лінорити Смольського Г.» (картон, туш, 19,5х26,8 см). На внутрішній сторінці папки – Зміст із семи позицій, кожна з яких позначена римськими цифрами і свідчить про вміст папки: I Спомини; II Хмарки; III Бузьок; IV До школи; V Мама; VI Цвіт вишні; VII Русів. Нижче напис: «Львів 1960/10». На внутрішній задній сторінці папки зображене кленове листя. На задній сторінці по центру – авторська робота Г. Смольського у вигляді круглої печатки чи, можливо, це екслібрис (матеріал: туш (колір чорний); форма: кругла; розмір: 60 мм, зображення: у чорному крузі, розміром 43 мм, автограф Смольського – велика буква С (висота – 29 мм), всередині якої розміщена мала буква г (висота –

10 мм); легенда: напис по колу: ЛЬВІВ 1969). Крім тих, які розміщені в експозиції, у папці зберігаються ще п'ять тематичних ліноритів. Один із них – портрет В. Стефаника (пап., туш, 14,5х21 см), без авторської назви. Два з них тематично поєднані і свідчать про те, що це лінорити, які, за Змістом, належать до позиції IV До школи. На одному із них напис: «Мама онучки видирали зі старої сорочки а тато чобітки обтирають» (IV. Смольський Гр., 1971 р., пап., туш, 20,2х27,2 см). На іншому (пап., туш, 20х25,3 см) із сюжету малюнка, ідентичного з попереднім, розуміємо, що напис «Тоді злетів бузюк на млаку таки коло нас» зроблений автором помилково: це ще один варіант позиції IV До школи. У той час як у наступному цілком доречний напис: «Злетів бузюк таки коло нас» (пап., туш, 20х24 см). П'ятий лінорит – до новели В. Стефаника «Кленові листки» (пап., туш, 20х27 см), у лівому нижньому кутку якого – автограф мистця, ідентичний із описаним вище: велика буква С (висота – 10 мм), всередині якої розміщена мала буква г (висота – 3 мм). І так, до 2025 р. у фондах МОРИФ загалом зберігалось 16 ліноритів (в т. ч. і «Кленові листки» на внутрішній задній сторінці), серед них – три варіанти ліноритів до новели В. Стефаника «Кленові листки» і по два варіанти: портрет В. Стефаника, «До школи» і «Бузюк». У січні 2025 р. фонди МОРИФ поповнилися ще десятьма ліноритами Г. Смольського, які подарував його син Богдан [15, с. 5, 7].

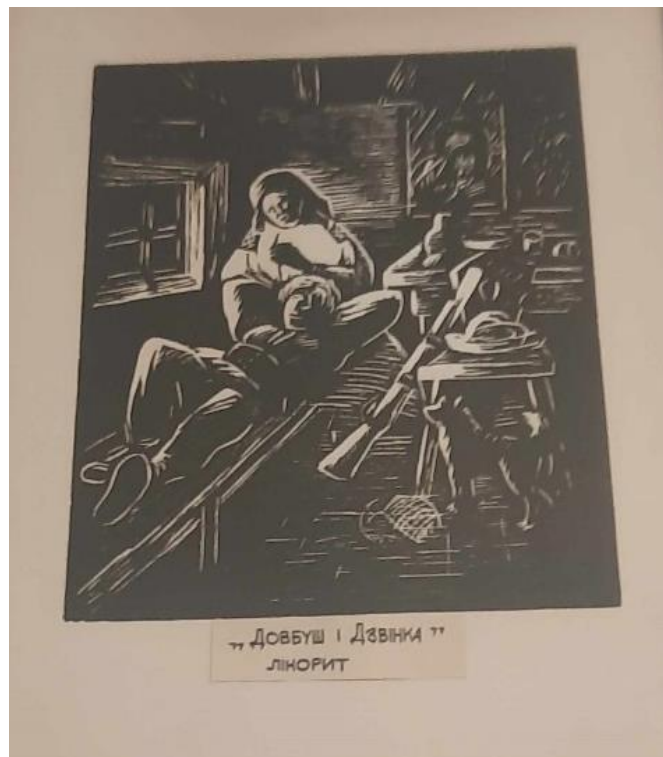


Рис. 5. Лінорит Г. Смольського до твору В. Стефаника Довбуш і Дзвінка

Є в експозиції Музею-оселі на каслик [34, Кн–20] (*накаслик – столик біля ліжка із шухлядою; нічний столик. – Д. О.*), згідно з Книгою надходжень, «роботи Г. Смольського» (дерево, 36,5х48х81 см). Скоріш за все якраз малюнок на дверцятах (21х27 см) – виноградна лоза з гронами – саме робота Г. Смольського. Верхня шухляда, ймовірно, служила за сейф: про це свідчить замок. Накаслик музею-оселі подарувала Яремко (Смольська) Ольга.



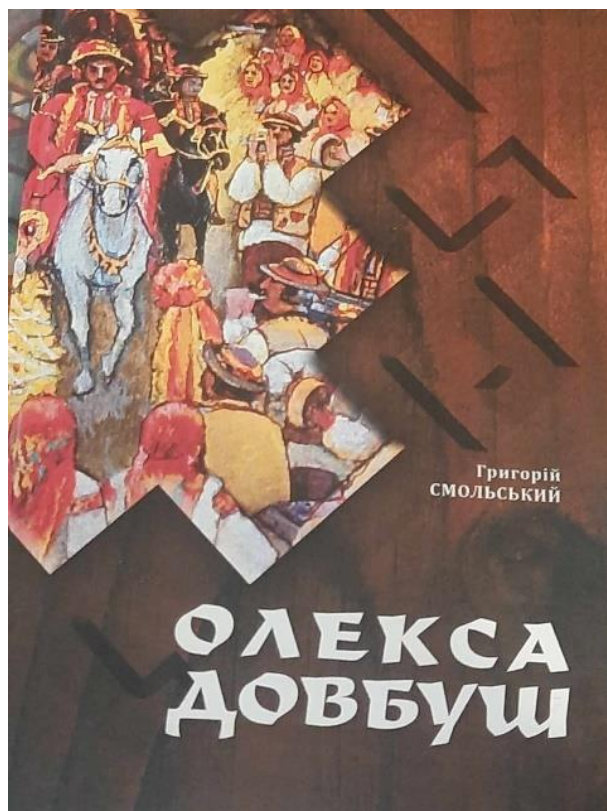
Рис. 6. Накаслик Г. Смольського в експозиції Музею-оселі родини І. Франка

Серед особистих речей Г. Смольського у фондах Музею-оселі зберігаються: книжка-записник, пап., 14x10 см [34, Кн–47]; полярис, шкіра, 10x15 см [34, Кн–48]; зошит Г. Смольського «Довбуш у творчості О. Новаківського», пап., 17x20 см [34, Кн–49]; читацький квиток № 1645, бібліотека м. Львова, 1975 р., пап., 6x8 см [12, Кн–50]; читацький квиток, бібліотека Академії наук УРСР, 1951 р., пап. тв. обкл., 5x8 см [34, Кн–51]; чотири пензлики, якими малював Г. Смольський: 1958 р. (дерево, метал, 26 см), 1961 р. (дерево, метал, 26 см і 30 см) і 1968 р. (дерево, метал, 30 см) [34, Кн–43–46].

Фотозбірка родини Смольських налічує понад півсотні світлин, на яких зафіксовано Г. Смольського і членів його сім'ї («Григорій Смольський малює», Космач, 1962 р., фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 17x13 см [34, Кн–337]; «Григорій і Оксана Смольські», 1941 р., фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 6x8 см [12, Кн–331]); підгорецьких родичів художника («Харитон Смольський у Львові», фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 9x11 см [34, Кн–346]; «Іван Смольський – син Йосафата», 1947 р., фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 4,5x6 см [34, Кн–385]); спортивні, просвітнянські заходи в Підгірках, Хотіні у 1920–1930-х рр., серед організаторів яких були Смольські («Василь Смольський на фестинах в Хотіні», фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 9x14 см [34, Кн–382]); «Будівництво Народного дому в Підгірках», фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 8,5x10,5 см [34, Кн–394]), а також – фрагменти Великодня і гуцульського весілля в Космачі («Космач. Великдень», 1972 р., фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 12x17,5 см [34, Кн–343]; «Космач. Весілля», 1951 р., фотопапір, фотодрук (чорно-білий), оригінал, 10x20 см [34, Кн–372]).

У книжці-записничку Григорія Смольського із фондів Музею-оселі знаходимо назви підгорецьких місцин, що існували в його часи. Серед них виділено основні – Горішний кінець, Долішний кінець, Новакі. Далі він перелічує три десятки назв: Сергія, Запасівкою, Ф(ср)амткі (Фальчі), Луковиці, Шиманів, Під горою, Совполів та ин. [35, с. 16–17]. Зафіксовані тут і деякі прізвища села Підгірки (*в т. ч. й прізвиська, а також рід занять, освіта.* – Д. О.): «Льокайчин Іван, Кривий Олекса, Дзекан (Довжанський Мафтей), газетник Стефан Смольський,.. Триндей учитель, Сницар різбяр,.. Хандрицький Іван закінчив семінарію учительську, згинув на Закарпатті» [35, с. 18–19].

Г. Смольський творив не лише пензлем, а й пером: і як публіцист, і як письменник, і як теоретик мистецтва. В експозиції МОРІФ зберігається науково-популярне видання «Українське мистецтво» (1938) [5]. Є тут рукопис дослідження Г. Смольським творчости О. Новаківського [36]. Музей-оселя тісно співпрацює з синами Г. Смольського: Андрієм, Мирославом і Богданом [1]. Завдяки цій співпраці у крайні роки в експозиції Музею-оселі представлені: третє видання повісті «Олекса Довбуш» (1935), яке побачило світ у 2021 р. [23]; Сценарій вистави в 4-х діях «Олекса Довбуш», написаний у 1950-х рр., вперше надрукований у літературно-мистецькому часописі «Дзвін» у 2021 р. [24] з післямовою А. Смольського «Олекса Довбуш – на все життя» [17] і Сценарій, виданий самвидавом сином Мирославом [25]; повість Г. Смольського «Оксана», написана в 1936–1938 рр., вперше надрукована у часописі «Дзвін» у червні 2020 р. [22], передня стаття А. Смольського «Твір, воскреслий із невідомості» [18].



Повість Г. Смольського Олекса Довбуш (1935)



Альбом Космацькі вуставки

Цінними для збереження нематеріальної культурної спадщини України є зібрані Г. Смольським у Космачі і вперше ним ретельно досліджені три десятки вуставок. У 2001 р. був виданий альбом «Космацькі вуставки» [21], де вміщено 30 автентичних взірців. На кожній сторінці є зразок жіночої вишивки, космацька фотографія 1930 рр. і коломийка.

Є в творчому набутку Г. Смольського і дорожні нотатки [40]. У 2024 р. вийшли з друку «Спогади» [26], які наш земляк писав у 83-річному віці, а сини Мирослав і Андрій Смольські упорядкували рукопис батька й видали своїм коштом [15, с. 5, 7, 9].

Інформаційно вартісним для майбутніх поколінь є словесний портрет Івана Франка, який залишив нам Г. Смольський. Мистець написав його, згадуючи свою зустріч із Франком на похороні його брата Онуфрія (30 липня 1913 р. – Д. О.), коли востаннє бачив видатного бойка і коли І. Франко востаннє відвідав Підгірки. Про це Г. Смольський пише у своїх «Спогадах» (правда дату ставить 1912 р. – Д. О.), зауважуючи, що стояв позаду Франка «наче хотів збагнути тайну величі людини, яка так високо уміла піднести прапор нашого народу» [26, с. 31]. Словесний портрет І. Франка видає у Смольському тонкого психолога: «Франко був одягнутий у довгий легкий коричневий реглан. Подібного кольору костюм. Не був у вишиваній сорочці, як звичайно його малюють. Краватка невибаглива, спадала небало і ховалася в заломах коміра реглана. На обличчі худорлявий, волосся рудаве, задуманий, але держався рівно, просто. Не було в ньому зарозумілості, самовпевненості, але глибока внутрішня зосередженість. Стояв нерухомо, наче розгадував загадку життя і смерті» [8].

Вишування пам'яті Г. Смольського: у Підгірках названа вулиця його іменем; до 115 річниці з нагоди уродин на місцевому Будинку культури ім. А. Могильницького встановлена пам'ятна дошка (автор – калуський скульптор, член НСХУ Ігор Семак. – Д. О.); у Музеї-оселі родини Івана Франка

діє куток Г. Смольського; у 1993 і 1999 рр. у Калуші були зорганізовані персональні виставки робіт художника; його ім'я увійшло у список видатних імен Калущини, які викарбувані на Стелі пам'яті Героїв, встановленій у Калуші на площі Героїв у 2011 році [9–11]. *Популяризація*: екскурсії, статті у ЗМІ, лекції, презентації (у лютому 2025 р. у Підгірках відбулася презентація прозових творів Г. Смольського (організатори: Музей-оселя родини Івана Франка і місцева бібліотека), на якій були присутні син п. Андрій із дружиною п. Ларисою, львівські науковці Р. Яців і Р. Фещур, директорка Краєзнавчого музею «Бойківщина» в Рожнятові В. Мацевко).

Підсумовуючи, зазначимо, що свій творчий потенціал Г. Смольський зреалізував у різних іпостасях – художника, мистецтвознавця, етнографа, письменника і публіциста, а також педагога, краєзнавця, мемуариста. Цікавився також фотосправою. В експозиції Музею-оселі родини Івана Франка творчий набуток уродженця Підгірок представлений різнопланово: тут є його картини, лінорити, мистецтвознавчі й публіцистичні праці, прозові твори, особисті речі тощо.

Список використаних джерел:

1. Андрій Смольський подарував експонати для Музею-оселі родини Івана Франка. URL : <https://vikna.if.ua/news/category/all/2024/02/26/151179/view>.
2. Волошин Л. В. Григорій Смольський – мистець та дослідник Космача / Вст. ст. до альбому, присвяченому 120-річчю з дня народження Г. Смольського «Григорій Смольський. Космацькі виставки». Львів: Дизайн-студія «Папуга». 2013. 91 с.
3. Ганущак В. Д. Бойко, закоханий у Гуцульщину // Ганущак В. Слово правди / упорядкув. і передм. В. І. Корнійчук. Івано-Франківськ: Місто НВ. 2021. 268 с.
4. Гах І. С. Відомий невідомий Смольський. URL : <https://zbruc.eu/node/44470>.
5. Григор Смольський. Українське мистецтво. Коломия: Видавничо-поліграфічне тов-во «Вік», 1997. 64 с. (Перевидання: Львів 1938 р.).
6. Державний архів Івано-Франківської області. Ф. 631. Оп. 1. Спр. 764 «Метричні книги церкви реєстрації народжень, шлюбів, смертей (Підгірки) – 12 січня 1866–17 лист. 1908». 347 арк.
7. До нашої родини часто приїжджав Андрей Шептицький / Спогади Марії Смольської / Рукопис // МВЦ/МОРІФ. 8 с.
8. Іваницька Л. І., Франко А. Д. Лицар українського мистецтва. *Дзвони Підгір'я*. 1993, 25 лист. № 133. С. 3.
9. Калушанам розповіли про життєвий і творчий шлях уродженця Підгірок Григорія Смольського. URL: <http://kalushfm.com.ua/news/kalush-ta-kaluskiy-rayon/kalushanam-rozpovili-pro-zhittviy-i-tvorchiy-shlyakh-urodzhentsya-pidhirok-hrihoriya-smolskoho>.
10. На стелі пам'яті – імена 22-х героїв Калущини. URL : <https://vikna.if.ua/news/category/articles/2011/06/17/5510/view>.

11. Ониськів Д. Г. В арт-галереї – виставка робіт Смольського. *Дзвони Підгір'я*. 2013, 20 груд. № 53. С. 5.
12. Ониськів Д. Григорій Смольський: український художник, мистецтвознавець, етнограф, публіцист, педагог // *Калуські історичні студії*. Т. 9. Збірник наукових статей / упор. та відп. наук. ред. І. М. Тимів; Заг. ред. О. М. Малярчука. Івано-Франківськ : Фоліант. 2025. С. 104–151.
13. Ониськів Д. Г. Класику українського мистецтва Григорія Смольському з Підгірок – 130. *Вікна*. 2023, 1 груд. № 48. С. 5.
14. Ониськів Д. Г. 125-ті роковини Григорія Смольського в музеї-оселі родини Івана Франка у Підгірках. *Літопис Бойківщини*. 2019. Ч. 1. С. 13–15.
15. Протокол засідання Фондово-закупівельної комісії Комунального закладу «Музейно-виставковий центр Калуської міської ради» від 30.01.2025 р. 12 с.
16. Середа О. З. «Мистецтво справжнє» – «Потреба душі висловитися». Публіцистика Григорія Смольського URL: <https://www.lsl.lviv.ua/wp-content/uploads/Zb/NDI2019/PDF/28.pdf>.
17. Смольський А. Г. Олекса Довбуш – на все життя. *Дзвін*. 2021. № 12. С. 116–117.
18. Смольський А. Г. Твір, воскреслий із невідомості. *Дзвін*. 2020. № 6. С. 127–128.
19. Смольський і його муза. URL: <https://vikna.if.ua/news/category/articles/2013/12/16/15738/view>.
20. Смольський Г. С. Іван Франко в Підгірках. *Жовтень*. 1978. № 8. С. 122–123.
21. Смольський Г. С. Космацькі виставки. Львів: ТЗОВ «Дизайн-Студія «Папуга». 2021. 92 с.
22. Смольський Г. С. Оксана. *Дзвін*. 2020. № 6. С. 129–151.
23. Смольський Г. С. Олекса Довбуш. Львів. 2021. 144 с. (Друкується за виданням 1935 р.).
24. Смольський Г. С. Олекса Довбуш. Вистава в 4-х діях. *Дзвін*. 2021. № 12. С. 81–116.
25. Смольський Г. С. Олекса Довбуш. Сценарій вистави в 4-х діях. 61 с. (Самвидав).
26. Смольський Г. С. Спогади. Львів: Растр-7. 2024. 86 с., іл.
27. Фонди ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Ф. 314 «Іван Крип'якевич». Спр. 258: Листування – телеграми.
28. Фонди ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Ф. 314. Спр. 170: Семінар Українського університету (І). 1920–1923. 3 арк.
29. Фонди Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького. Ф. »Живопис» (Ж); Ф. »Сучасний живопис» (Жс).
30. Фонди Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка. – Художні твори (хут); Оригінальні речі (ор); Науково-допоміжний фонд (ндф).

31. Фонди Музею мистецтв Прикарпаття. Книга надходжень (Кн), Живопис (Ж).
32. Фонди Краєзнавчого музею «Бойківщина» в Рожнятові. Книга реєстрації (КР)-29; КР-30.
33. Фонди Музейно-виставкового центру Калуської міської ради/Краєзнавчого музею Калушини. Ф. «Архів КМК». Приватний архів краєзн[авця] Миколи Когута. Спр. 73: Матеріали про життя і творчість художника Григорія Смольського з Підгірок (3.12.1893–1.02.1985). 14 арк.
34. Фонди Музейно-виставкового центру Калуської міської ради/Музею-оселі родини Івана Франка (далі – МВЦ/МОРИФ). Книга надходжень (Кн); Книга надходжень-2 (Кн-2).
35. Фонди МВЦ/МОРИФ. Кн-47. Книжка-записничок Григорія Смольського. 82 с.
36. Фонди МВЦ/МОРИФ. Кн-49. Григорій Смольський. Довбуш у творчості О. Новаківського (для виголошення у Д[ержавному] Архіві // Зошит Григорія Смольського. 1970. 24 с. + 2 обрізани.
37. Фонди МВЦ/МОРИФ. Кн-2–138. Смольська М. Й. Доля моєї родини. Калуш, 2004. 53 с. (Самвидав).
38. Франко О. О., Франко А. Д. Франкова «фамілія» і «Просвіта» та інші культурологічно-громадські і спортивно-військові товариства у Підгірках поблизу Калуша у першій половині ХХ ст.: мемуарно-дослідницький контекст // Садиба Франка: науковий збірник заповідника «Нагуєвичі». Кн. І. Дрогобич: Посвіт, 2020. С. 105–142.
39. Шейко О. М. Григорій Смольський, або митець, педагог та учень Мистецької школи Олекси Новаківського. URL: <https://photo-lviv.in.ua/hryhoriy-smolskyi-abo-mytets-pedahoh-ta-uchen-mystetskoi-shkoly-oleksy-novakivskoho/>.
40. Яців Р. М. Григорій Смольський: культурно-пізнавальні мандри. Дзвін. Львів. 2024. № 01–02. С. 201–202.
41. Świadectwo dojrzałości, видане Państwowe I gimnazium w Stanisławowie Smolski Grzegorz 6.[...].1919. Аттестат зрілості. Приватний архів родини Смольських. 1 арк.

Любов ПЛЮЙКО

науковий співробітник

Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі»,

с. Нагуєвичі, Україна

ДАВНІЙ НЕКРОПОЛЬ ЦЕРКВИ СВЯТОГО МИКОЛАЯ МИРЛІКІЙСЬКОГО ЧУДОТВОРЦЯ У НАГУЄВИЧАХ

Некрополістика – історична дисципліна, що досліджує некрополі як історичні та культурні пам'ятки, а також їхній інформаційний потенціал. Це порівняно молода галузь допоміжних історичних досліджень, має значний потенціал як для власних, вузькоспеціалізованих досліджень, так і для допомоги у вивченні історії, соціології, мистецтвознавства, релігієзнавства,

демографії, етнографії, культурології, а також і краєзнавства.

За давньою християнською традицією померлих хоронили на парафіяльних цвинтарях. У Нагуєвичах, рідному селі Івана Франка, відомі три некрополі, два з яких прицерковні, так як в селі існує дві церкви – церква св. Миколая Чудотворця (долішня) та Перенесення мощів св. Миколая (горішня), а третій цвинтар знаходиться навпроти долишньої церкви св. Миколая.

Храм святого Миколая Мир Лікійських Чудотворця у Долишніх Нагуєвичах побудований у 1800 р. Вцілів хрест з церковної бані, що зберіг дату спорудження церкви [2, с. 95]. Як свідчить напис: «на пам'ятку» майбутнім поколінням, зроблений на сволоці, будували церкву Іван Панас та Ілько Дум'як коштом громади та війта Тимишина. Наперекір письмовим згадкам та написові на сволоці, люди твердять, що головним будівничим був Сольвар Іван. Церква мала типову архаїчну бойківську архітектуру – так званий безкупольний тип. На дахах стояли три хрести: один – над престолом, другий, найбільший, – посеред церкви, третій – над хорами [1, с. 21].

Яків Франко, нагуєвицький коваль, до долишньої церкви викував іконостас, підсвічники, хрести, окуття до хоругов. У 1848 році Яків зробив ще один подарунок церкві – Євангеліє у срібній оправі з надією, що Бог пошле йому діточок, адже після смерті єдиної дочки, в Якова з Марією (Тимишин) не було більше дітей майже тридцять років. Дружина померла 1855 року і Яків одружився з молодого дівчиною Марією Кульчицькою із Ясениці-Сільної. Бог нагородив його діточками, і в 1856 році у цій церкві хрестив свого сина-первістка Івана.

У 1904 р. візитацію церкви зробив єпископ Костянтин Чехович. Приблизно в 1959 – 1960 рр. церква святого Миколая була поставлена на консервацію. Ключі зберігалися в сільській Раді, а церковні книги забрав тодішній дяк Григорій Паращак, щоб вони не пропали [2, с. 97].

В 1961 році церкву закрили остаточно. Євангеліє, подароване Яковом Франком, було передано на тимчасове зберігання до музею І. Франка, де стало найціннішим експонатом. Закритою церква була до 1989 року. За клопотанням громади церкву відкрили, за кошти селян її було реставровано.

У період Різдвяних свят, в ніч з 8 на 9 січня 1996 року, храм, в якому хрестили Івана Франка, спалахнув із середини, за лічені години історична пам'ятка Нагуєвич згоріла. Одна з причин загоряння – коротке замикання електропроводки. Разом із церквою згоріли всі дорогоцінні книги XVII століття, згоріло Євангеліє, дароване Яковом Франком, – найцінніший скарб громади та інші речі церковного вжитку.

Через кілька місяців громада збудувала невелику дерев'яну каплицю, в якій проводились Богослужіння до 2014 року. У липні 1997 року було залито фундамент під храм. Навесні 1998 року будівельна громада з с. Гірське Миколаївського району Львівської області під керівництвом майстра із с. Раневичі Дрогобицького району Івана Худжія, помічника Михайла Куцака за участю православної громади села вимурувала стіни церкви [2, с. 99]. У 1989 році церква була відкрита як РПЦ, а згодом перейшла до УПЦ КП.

Сьогодні нова збудована церква знаходиться перед місцем, де стояла дерев'яна. Храм будувався довго, майже п'ятнадцять років, перше Богослужіння відбулося 25 жовтня 2015 року, освячення храму Св. Миколая відбулося 12 липня 2021 р.

За новим збудованим храмом знаходиться цвинтар – місце вічного спочинку померлих. Він невеликий, закінчується біля дзвіниці. Перед входом на цвинтар колись давно стояв громадський шпихлір. Тепер його, звичайно, немає, а подвір'я церкви, а разом з ним і цвинтар, значно розширилися. Де знаходилися перші цвинтарі в долішній частині Нагуєвич невідомо. За традицією, musiли вони бути коло церков [1, с. 53].

Відомо, що з 1799 року по 1828 рік парохом у Нагуєвичах був Василь Винницький. При ньому і відбувалось будівництво двох церков. З крайової табули – тобто книжки, в яку записують усі акти продажу та куплі, а також даровизни землі, 1802 року Іван Кімакович (прадід Івана Франка) відступив під церковні потреби за священства Василя Винницького три пруги поля. Частина цього поля й пішла під громадський цвинтар коло церкви Святого Миколая, а частина – під громадську толоку при церкві [1, с. 22].

У 1895 році на цьому цвинтарі уже не було місця для поховань, а тому громада вирішила закрити його. Тодішній священник Михайло Єднакий висвятив нове місце під захоронення – на горбі супроти церкви через дорогу. І цей цвинтар був швидко заповнений – почали шукати нове місце для поховань. Село повернулося до старого цвинтаря. На ньому багато могил від часу втратилося, він поріс травою. Служив селові старий цвинтар до 1989 року, аж поки знову не стало на ньому місця.

На прицерковному цвинтарі св. Миколая спочивають жителі долішніх Нагуєвич. Найдавніші поховання 1865 р. – Яків Франко із написом «О, батьку! Дай і мені по смерті так, як ти жив в тямці вдячних, щоб і внуки чули, провідний голос нашої любови!» Іван Франко. Якова було поховано в першому ряді за церквою. З часом були нові поховання і могила батька Івана Франка опинилась за новими могилами. 1872 року померла дружина Якова Франка – Марія.

Серед найдавніших поховань – пам'ятник із пісковика із надписом: «туспочивают раба Божий Василий Р. Год 1891 РБ. У наші памнаті фундатор Михаил Добжанський 1909 і жена его Анна». Збереглась також могила Василя Білинського, пісковик, із написом: «Тут спочивають мощи Василя Билинського, пароха Нагуєвичів. 1820р. – 1893р. Василь Білинський – 1821 року народження, походив із Білини-Великої на Самбірщині, після закінчення духовної семінарії у 1849 році працював на парафії в Артасові коло Жовкви, відтак адміністратором в Тяглові коло Рави-Руської, а з 1853 по 1862 рік пробув у Цеперові. 1862 року помінявся парафіями з Отцем Михайлом Лісикевичем – перейшов працювати в Нагуєвичі [1, с. 56].

В першому ряді поховань на цвинтарі знайшов свій вічний спокій Єпископ Феодосій Пайкуш, в миру Пайкуш Йосип Васильович (4 грудня 1955 р. Нагуєвичі – 31 грудня 2012 р. Київ) – архієрей Української православної церкви Київського патріархату. Єпископ Чернігівський та Ніжинський (2004 – 2006), єпископ Васильківський, вікарій Київської єпархії (2006 – 2012). Намісник Феодосіївського монастиря міста Києва.

Ще одна могила датується 1896 роком. Єлена Михайлівна Єднака – донька Нагуєвицького священника Михайла Єднакого (1894 – 1953). Праворуч від гробу Єлени поховані батьки: «Тут спочиває Михайло Єднакий 1861 – 1953 парох с. Нагуєвичі з 1894 до 1953. Вічна йому пам'ять».

Отець Михайло Єднакий народився в 1861 році, закінчив Львівську духовну семінарію. 30.05.1885 року (спр. 3426, арк. 20) він Данило-Михайло Єднакий, абсолювент теології, син Антона Єднакого і Кароліни Кранц, уродженець Рогатина, одружився з Іванною Пелеш, дочкою Юрія Пелеша та Іванни Щавінської, народженої в селі Борне Горлицького повіту. Іванні було тоді 19 років, доводилася сестрою відомого єпископа Юліана Пелеша. Михайло Єднакий отримав скерування в Нагуєвичі і парохував тут до смерті (54 роки) [1, с. 155].

Могила священника Григорія Паращака, народився 26.01.1924 р. в Нагуєвичах. Заочно навчався в Одесі в духовній семінарії. В 1971 р. висвятився на диякона, а в 1972 році – на священника. Переїхав на парафію в с. Тетевчиці Радехівського району, де служив до року. Згодом переїхав у с. Семигинів Стрийського району. На пенсії повернувся до рідних Нагуєвич, допомагав настоятелю храму Григорію Петруцаку. Помер 12.04.1998 року.

Залишила по собі сумні звістки Перша світова війна у вигляді мовчазних свідків – могил. Так у глибині цвинтаря, праворуч, біля дороги, знайшли свій вічний спокій січові стрільці Української Галицької Армії в меморіалі січових стрільців УГА, які загинули за незалежність України. «Стрільцям Української Галицької армії героїчно полеглим у боротьбі за волю України у 1918 – 1919 роках» – такий напис на пам'ятному хресті.

Залишила у пам'яті нагуєвичан слід радянська машина комуністично-репресивного режиму – біллу в серцях сімей, що приходять покласти квіти та запалити свічку на братській могилі, розстріляних в урочищі Гостиславле. Тут, у багнюці, були замордовані люди з Підбужа, Опаки, Нового Кропивника.

Директора школи Михайла Дрогобицького, директора-пенсіонера Корнелія Камінського, голову гуртка «Рідна школа» Івана Добрянського, секретаря уряду лісів Степана Дум'яка, коваля Івана Чаплю, продавця Миколу Хруника, члена управи гуртка «Рідна школа» Івана Чаплю – їх було заарештовано перед самим початком війни і забрано в Підбуж, де на той час знаходилось районне НКВС. А 26 червня 1941 року їхні тіла виявили жителі села, які виганяли худобу на пасовище.

В ході проведеного дослідження всього зафіксовано 562 поховання.

Хронологія поховань за століттями виглядає так: ХІХ ст. – 6 поховань; ХХ ст. – 401 поховання (1 половина ХХ ст. – 330, половина ХХ ст. – 271); ХХІ ст. – 24 поховання;

Серед відомих: Франко Яків та Марія – батьки Івана Франка, Захар Франко – брат Івана Франка та його син Григорій – перший директор музею в Нагуєвичах, Єпископ Феодосій Пайкуш, М. Єднакий, В. Білинський, К. Камінський.

Щодо поділу похованих людей за статтю, то ситуація виглядає наступним чином: 241 чоловіків, 206 жінок, 115 невідомі поховання.

Про некрополь можна розповідати багато, це місце пам'яті нашого села, місце, де кожна могила має свою історію людей, їх життя. Історична пам'ять про минуле повинна бути збережена і відновлена, адже зараз, коли ми відстоюємо свою незалежність, виборюємо свободу, просто не маємо права забути. Хто забуває минуле, той не має майбутнього. Тож нехай ніколи не заростають могили наших рідних.

Список використаних джерел:

1. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко / Кн. перша. Рід Якова. Львів, 2000. 232 с.
2. Гром Г. «Нагуєвичі». Дрогобич: Відродження, 2002. 288 с.

Наталія ТВЕРДОВСЬКА

музейний доглядач

*Державного історико-культурного заповідника «Нагуєвичі»,
с. Нагуєвичі, Україна*

ДАВНІЙ РОДИННИЙ ПОМ'ЯНИК ПАРАФІЇ ЦЕРКВИ СВЯТОГО МИКОЛАЯ МИРЛІКІЙСЬКОГО ЧУДОТВОРЦЯ У НАГУЄВИЧАХ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ БОЙКІВСЬКИХ ПОМИНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ З ЕПОХИ ІВАНА ФРАНКА

У спеціальній літературі добре відомо, що у сільських та міських парафіях єпархій, які сповідували Києвохристиянську традицію, побутувала практика записування імен померлих членів родини до книги-пом'яника, виникнення якої бере свій початок від поминальних текстів, записаних ще у Біблії, коли поминався рід Ісуса Христа. Врешті саме через поминальні літургії, читаючи пом'яник тої чи іншої родини, практика релігійної пам'яті за померлими мала за мету передаватися із покоління у покоління, формуючи, у такий спосіб, історичну пам'ять про духовно-релігійну участь мирян, які належали до пастви Христа [1]. Записи велися в ретельному поминальному списку чи реєстрі із вказаними хронологічними датами смерті (зрідка життя). Цей поминальний список імен покійних записували представники родини, як

і на титулі пом'яника ставили прізвище своєї родини. Одночасно ці ж імена покійних, проте вже з прізвищами кожного, вносилися в метричні книги згідно з номерами будинків, які велися писарями (часто дяками або священниками) в церкві. Дуже часто представники родини були членами церковних братств, проте в будь-якому випадку напередодні поминальної літургії ці пом'яники передавалися на тимчасове зберігання до церкви, щоб священник чи його помічники могли мати перелік усіх імен парафіян, як кажуть, «під рукою» у потрібний для здійснення поминальних чинностей час. Звідси і переважно невеликий формат цих поминальних книжечок для зручності зачитування парохом. Також ці пом'яники часто прикрашалися орнаментами чи малюнками на поминальну тематику (розп'яття Христове, вкладання Христа до гробу, воскресіння Христове та ін.)

У сучасній релігійній культурній традиції парафіяльних громад Дрогобиччини здійснення поминальних практик мирян у формі рукописного пом'яника досить рідко зберігається у тому ж форматі, як це було понад 150 – 200 років тому. Як правило, з 30-х років ХХ ст. вони друкувалися і друкуються досі. Більше того, під час музейних експедицій давніми церквами Франкового краю (зокрема, в селах територіальних громад Дрогобича, Борислава, Східниці, Трускавця, Стебника тощо) сьогодні хранителям садиби Франків у Нагуєвичах вдалося локалізувати всього близько 100 таких рукописних пам'ятників, які зберігаються у родинах, парафіяльних архівах або ж музейних колекціях [4].

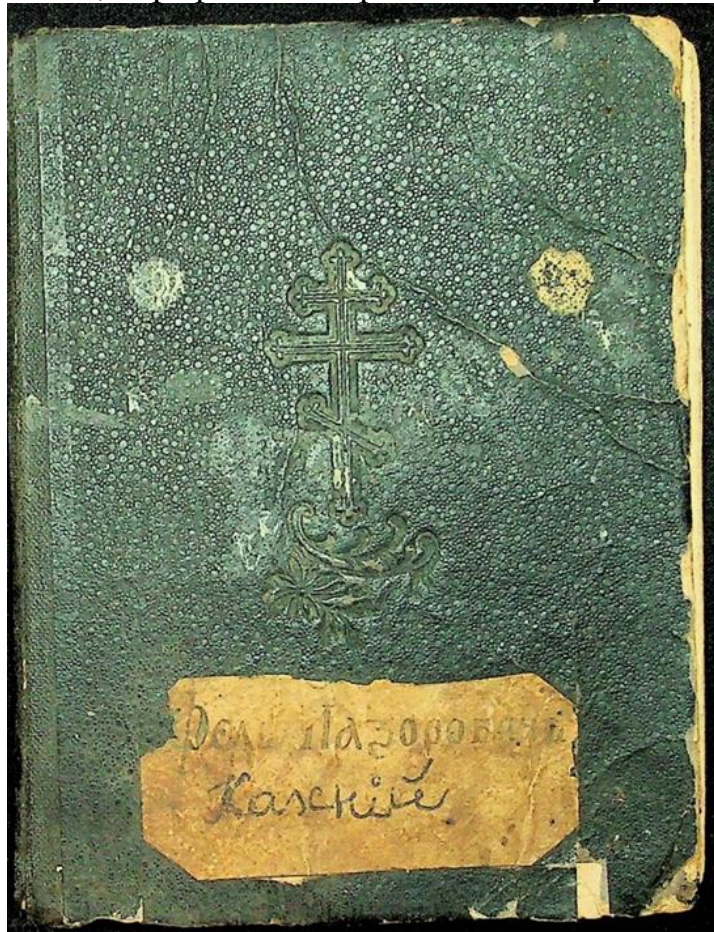


Рис. 1. Обкладинка пом'яника роду Лазоровичів з Нагуєвич

1910	Р. Б.	Василіъ
" "		Евдокію
" "		Ілиа
" "		Стефана
" "		Анна
" "		Ілиа

Пом'яник належить місцевому роду Лазоровичів (часто писали в текстах, як Лазаровичів). На даний час пом'яник перебуває у помешканні сім'ї Твердовських, які є прямими нащадками тих самих Лазоровичів – сусідів пагорбу «Слобода», де проживала родина Івана Франка. Перші записи в пом'янику були здійснені та графічно оформлені Теодором Лазоровичем у березні 1911 року і від тоді доповнювалися іншими членами родини. У пом'янику до 1919 року покійних записували пером і робив це Федір Гром, який ймовірно співав у церковному хорі церкви Святого Миколая Архієпископа Мирликійського Чудотворця (долішня церква Нагуєвич), до якої належав та досі належить рід Лазоровичів.

Пізніше записи робили вже олівцем та звичайною кульковою ручкою. На той час в долішній церкві парохом був о. Михайло Єднакий (роки служіння 1893 – 1924 рр.) [6]. Церкву було збудовано в 1800 році, але, на жаль, до сьогоднішнього дня вона не збереглася, оскільки в 1996 р. на Різдвяні свята згоріла, точну причину пожежі не встановлено. Вціліла лише дерев'яна дзвіниця ХІХ ст., яку до сьогодні використовують за призначенням [5]. Ця парафія була сімейним храмом для роду Івана Франка, у ній письменник був охрещений, а Яків Франко був старостою парафіяльного братства. Пом'яник вцілів тому, що на момент руйнівної пожежі, яка знищила святиню, він перебував у помешканні родини Кахній. Тепер поблизу місця, де стояла згоріла дерев'яна церква, стоїть новий мурований храм, перша Служба Божа у ньому відбулася в 2015 р., а освячено храм було в 2021 р.



Рис. 3. Могила власників пом'яника Йосипа та Олени Лазоровичів [3]

Перейдімо до короткого опису самого пом'яника. Це типовий формуляр з вступною частиною, які масово видавалися наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. у львівській друкарні Ставропігійського братства [2]. Чорна тверда обкладинка, яка має сліди довготривалого користування, частково пошкоджена. На обкладинці тисненням зображено шестиконечний православний хрест. Нижче на поживклому прямокутнику кирилицею написано, кому він належав. Розміри пом'яника 14,5х11 см. Пом'яник має 18 сторінок, але нумерація відсутня, 11 сторінок містять текст, з них 6 сторінок – безпосередньо імена покійних. Папір цупкий, сіро-жовтого кольору, філіграні відсутні. Всі сторінки пом'яника обрамлені у віньєтку чорного кольору. Передую титульній сторінці рукописний текст, написаний чорнилом: «Сей Помяникъ Теодора Лазоровича и жени его

Анастасії удається до Храму Святого Одця Николая Церкви Долішньої Парахіальної 1911 року. Написав Федор Гром». На звороті титульної сторінки пом'яника зображене Розп'яття, а під ним надрукована молитва. На наступній сторінці зображений промініючий семиконечний хрест, а під ним текст: «Помяни Господи души усопших рабов своїх: Родителей, братій, сестрь и сродниковъ здесь вписаних». І вже з наступної сторінки починаються записи всіх померлих з роду Лазоровичів. В загальному пом'яник містить імена 43-х осіб, з них 17 жіночих, 26 чоловічих та про трьох осіб відомо, що на момент смерті вони були ще дітьми, на це вказує скорочення «М(д)ца», що означає – немовля.

Список використаних джерел:

1. Дзюба О. М. Пом'яники. *Енциклопедія історії України*. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Pomianyky>
2. Орлевич І. В. Ставропігійський інститут у Львові. *Енциклопедія історії України*. URL: <https://surl.li/rystby>; Устав Ставропігійського інститута во Львові. Львов, 1912. С. 4.
3. Плюйко Л. «Зі свяtimi упокой Христе...»: давній некрополь церкви святого Миколая Мирлікійського Чудотворця в Нагуєвичах (долішньої) як об'єкт музейного польового дослідження. *Науковий збірник заповідника «Нагуєвичі»*. Кн. V. Нагуєвичі-Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 518.
4. Пуківський Ю. Пом'яник 1897 року. *Локальна історія*. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/artifact/pomianik-1897-roku/>
5. Сопотницька І. Трагедія пожеж в Нагуєвичах. *Садиба Франка: науковий збірник «Нагуєвичі»*. Кн. III. Нагуєвичі-Дрогобич: Посвіт, 2022. С. 347.
6. Стецик Ю. Історія Нагуєвич – Родинного села Івана Франка (до кінця XVIII ст.). *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. IX випуск. Дрогобич, 2005. С. 27.

Мирослава ЗИМОМРЯ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
практики англійської мови і методики її навчання
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна

ЗРАЗКИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ГУЦУЛЬСЬКИХ І БОЙКІВСЬКИХ МАЙСТРІВ: СТОРІНКАМИ ЖУРНАЛУ «ГУЦУЛЬЩИНА І ПОКУТТЯ»

Примноження та утвердження духовно-моральних, культурно-мистецьких й історично-трансцендентних вартостей українського народу є одним із пріоритетних завдань сучасного національного самоствердження, особливо в умовах нинішніх викликів, що постають перед Україною. У цьому контексті виняткове значення набуває фундаментальне багатоаспектне видання

– етнологічно-етнографічний, культурологічний та історико-краєзнавчий журнал Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Це видання в останні роки по-особливному заявило про себе як про інтелектуально-дослідницький та культурно-освітній проєкт загальнонаціонального масштабу. Його шеф-редактор Ярослава Ткачук і головний редактор Олександр Масляник добре знані в етнографічних колах України знавці й дослідники гуцульських і бойківських традицій загалом. До слова, Олександр Масляник є головним редактором ще одного унікального журналу «Гражда», що є історико-культурно-краєзнавчим часописом суспільно-культурного товариства «Гуцульщина» у Львові та громадсько-науковій організації «Регіональне об'єднання дослідників Гуцульщини».

Не буде перебільшеною узагальнена оцінка: названі видання містять такі матеріали, які особливо актуальні в сучасну добу випробувань, що викликані навалом ординців проти суверенної Української Держави опісля політичних і суспільних змін в Україні впродовж 30 листопада 2013 – 23 лютого 2014 року. Тоді відбулася Єврореволюція, що увійшла у свідомість світової громадськості зі знаком Революції гідності українців як носіїв ідеалів свободи. Це світовідчуття набуло потужних трансформацій після повномасштабної війни проти України, розв'язаної російською федерацією 24 лютого 2022 року. У цьому контексті заслуговують на увагу патріотичні мотиви, віддзеркалені в декоративно-прикладному мистецтві. Адже духовність – основа суспільства. Звідси – закономірний висновок: декоративно-прикладне мистецтво містить у собі вагомий духовно-інтелектуальний потенціал, що реалізує вплив на формування особистості, створює реальне естетично-моральне поле, а водночас і зміцнює історичну пам'ять народу, акумулюючи індивідуальний досвід багатьох гуцульських і бойківських майстрів. Доречно наголосити: вони названі в цінному довіднику «Знані імена Гуцульщини. 300 імен Рахівщини» Олександра Масляника та Миколи Ткача (Львів: Растр-7», 2020).

Про цілісну картину духовної й культурної діяльності численних митців свідчать публікації таких авторів, як Ярослава Ткачук, Марія Двилюк, Світлана Флис, Уляна Мельник, Наталія Олійник, Оксана Ясінська, Роман Горак, Микола Зимомря, Андрій Лінинський («Гуцульщина і Покуття» , 2023, № 1), Лілія Триняк, Оксана Соловчук, Галина Баштаненко, Олександр Масляник, Микола Зимомря, Богдан Волошинський («Гуцульщина і Покуття» , 2024, № 1).

У сполучі з окресленою темою органічно переплітається новинка: щойно видана винятково цінна праця визначного українського етнографа Софрона Витвицького (1819-1879) «Історичний нарис про гуцулів/ Переклад з польської Миколи Васильчука, Андріани Ємчук. (Львів: Растр-7, 2024, 158 с.). Вказане дослідження послужить кожному, хто цікавиться культурно-освітнім потенціалом народних промислів, у першу чергу, стосовно естетичного виховання підростаючого покоління.

Примноження та утвердження духовно-моральних, культурних і історично-трансцендентних вартостей українського народу є одним із пріоритетних завдань сучасного національного самоствердження, особливо в умовах нинішніх викликів, що постають перед Україною. У цьому контексті виняткове значення набуває фундаментальне багатоаспектне видання –, яке в останні роки по-особливому заявило про себе як про інтелектуально-дослідницький і культурно-освітній проєкт загальнонаціонального масштабу.

Таким чином, журнал «Гуцульщина і Покуття» нині постає не просто як збірка матеріалів з історії та етнографії західноукраїнських регіонів, а як цілісна система знань, у якій синтезуються академічна глибина, документальна точність і публіцистична емоційність. У центрі уваги – людина як носій живої традиції, мовної та духовної спадщини, як невід’ємна частка національного організму, що виявляє себе через обряд, пісню, ремесло, родову пам’ять та світогляд. Системне осмислення культурного феномена Гуцульщини й Покуття у згаданому виданні дозволяє не лише зберегти унікальні етнокультурні коди цих теренів, а й інтегрувати їх у сучасний дискурс національної ідентичності. Важливо, що у фокусі проєкту – не лише минувшина, а й сучасні трансформації традиції, спроби її осмислення та адаптації в умовах глобалізації, соціальних змін і духовних пошуків. «Гуцульщина і Покуття» не лише фіксує культурно-історичний зріз регіону, а й перетворюється на потужний засіб культурної терапії, національного самоусвідомлення й духовного опору, стає інструментом формування цілісного українського наративу, в якому голос Карпатських гір звучить автентично, повноцінно й натхненно.

Любов ВАСИЛЬКІВ

старший науковий працівник

*Відділу європейського мистецтва Музею «Дрогобиччина»,
м. Дрогобич, Україна*

ЙОРДАНСЬКІ ХРЕЩИКИ – ЗАБУТА ДАВНЯ ТРАДИЦІЯ

Сучасні події в Україні спонукають нас глибоко замислитися, над цінностями, які ми сповідуємо і які є найвартіснішими для нашого народу, а саме: його корені, його історія, його традиції з їх символами та оберегами, що прийшли до нас крізь віки. Зараз, для молодих людей вшановувати, відтворювати минувшину стає не просто цікаво, але дає можливості відкрити для себе новий світ та одночасно наповнити власний простір чимось глибоким і змістовним. Сьогодні ми все гостріше відчуваємо, що втрачаємо свою національну ідентичність, свою минувшину, свій генетичний код. Постає першочергове і важливе завдання – зберегти і передати наступним поколінням культурну спадщину, яка відображає нашу багату історію, дає можливість залишитися собою.

Однією із таких забутих традицій в нашій культурній спадщині є атрибут йорданських свят – хрещик. Тема нашого дослідження саме про нього. Адже цей маленький, оберіг, як вірили наші прадіди, поряд з дідухом, павуком, виконував важливу роль в захисті оселі, родини, господарства.

Аналізуючи інформацію відомих джерел, припускаємо, що хрещики виготовлялися локально на Лемківщині, Гуцульщині та Галичині. Проте, в своєму дослідженні «Дідух», В. Скуратівський згадує, що такі обереги виготовлялися і в інших регіонах України. «Геометричні прикраси на вікнах робили із соломи – ромби, трикутники, квадрати і вставляли їх між подвійними рамами вікон. Це, як і різдвяний павук, символ космосу, сузір'їв. Напередодні свята «Водохрещі» на рамах вікон і дверей чіпляли зроблені з соломи хрестики різної форми» [3, с.7].

Надзвичайно цікавим джерелом для нашого дослідження є допис мистецтвознавиці Ірини Гургули у журналі «Наша батьківщина» за 1937р., в якому представлено чимало світлин солом'яних хрещиків з Угнівщини. Зібрав їх інженер Корнило Целевич і передав до Музею НТШ. Не менш корисною для нашої праці є стаття Марії Катаєвої в газеті «Вечірній Київ» за 19.01.2023р. яка розповідає про велику колекцію хрещиків із збірки Національного музею народної архітектури та побуту у Пирогові. Детальне знайомство з експонатами цього музею, які були створені ще у 20-х рр. ХХст. в Галичині, допомагає зрозуміти усі деталі і способи виготовлення хрещиків і їх дрібних елементів.

Про Йорданські традиції в Галичині, знайомимось у проекті Локальна історія. Зі слів очевидців описано цікаві обряди виготовлення і використання хрещиків у багатьох селах Львівщини. Певним джерелом інформації про цей звичай є і спогади моїх рідних і знайомих.

Вечір напередодні Водохреща – останній вечір, коли розгулює нечиста сила і всіляко намагається захопити якомога більше душ, які заблукали, звернути з шляху істинного. Для захисту від їх проникнення в житло, наші прадіди малювали крейдою хрестики як оберіг. «Коли на Водохресний Святвечір освяченою водою господар кропив усіх членів сім'ї, хату, подвір'я, господарські будівлі, домашню худобу, сільськогосподарський реманент (кропилом служив пучечок колосків із «дідуха», або із засушених васильків). Один із членів родини писав крейдою або вугликом хрести на хатніх речах, начинні, дверях, вікнах, одвірках, господарських спорудах. На території західноукраїнських земель хрести виписували часто розведеним на посвяченій воді тістом» [4]. Дуже добре пам'ятаю як перед вечерею ми малими бігали за дідусем по подвір'ю. Він кропив свяченою водою хату і всі господарські споруди, а ми відкушували пампуха і навипередки ставили крейдою хрестики на одвірках, над віконницями і на дверях в хаті. Одне з досліджень проекту Локальна історія описує звичаї записані на теренах нашого краю. «На Йордан, то летіли кропити, щоб всіх лихих повиганяти, і писали в хаті на штирох стінах крейдою хрестик і на дверях на хаті, на хліві, на півниці, на кирниці, всюда є намальовані хрестики, щоб лихий не доступав до того» (с. Великосілки) [4].

В часі багатьох експедицій по Бойківщині ми довідалися, що такий обряд проводився не лише на Різдво, але і на Великдень та Зелені свята. Ця давня традиція малювати хрести збереглася до наших днів. Бо Хрест для українців, у всі часи мав сакрально-оберегове значення. Знак хреста це – не лише фігура в геометрії, але ще й символ який часто використовували в народних традиціях. Хрест – це стародавній знак, що означає народження живого Всесвіту, духовну силу, закон і процвітання роду.

«Хрещики», «хрестики», «охрести», «вохрести» – по різному називали цей атрибут свята. У самій назві «хрещик» закладена основа цього оберегу – символ хреста. Традиційно йорданські хрещики виготовляли з соломи, дерева, воску, з пшеничного та житнього тіста, навіть з вапна. Вкладали їх між віконними шибками, де вони висіли аж до Стрітєння (15 лютого):



Рис. 1. Хрещики на вікні

На відміну від заздалегідь підготовленого дідуха, павука цю конструкцію робили незадовго до Йордану, або ж просто на сам Йордан. З дитинства пам'ятаю, бабця (Прим'як Марія 1898р.н. походила з м.Стебник) затикувала маленькі солом'яні хрестики (виготовлені просто з двох соломинок) в кожен куток шибки і всі страви на столі. Про такі звичаї маємо розповіді від Зинич Розалії 1900р.н з Трускавця, Ганни Вати 1897 р.н. з Дрогобича, Борис Катерини 1902р.н. з Дрогобича, Лесоша Михайла 1893р.н.

Подібний обряд записано на теренах Кам'янка-Бузького району. «Найцікавішою локальною особливістю ритуальної трапези на Щедрий вечір є солом'яні хрестики, які виготовляли господиня або ж діти зі житньої соломи та встромляли у всі святвечірні страви». «Хрестики робили зі соломи на другий Святий вечір. В хаті стояв такийво сніп. Маленька солома рівна. То вже заготовляли наперед, і коли повечеряли, тоди всі робили хрестики. Ті хрестики

на вікна чипали, на образи ставили по два і в кождо страву, в пончики, в хліб. В кождо страву пхали хрестик і так стояв до раня, а тоди ті хрестики здіймали і під грубкою палили. Ну, спалювали, бо то – посвячене, то сі рахує хрестик, щоб нігде не кидати» (с. Великосілки) [4].

«Водночас у багатьох місцевостях солом'яні хрестики чіпляли і всередині хати на віконних шибках, а посеред хати до балька чіпляли солом'яні павуки. А крейдою рисували хрестики. Але ще на вікнах як робили хрестики. Хрестики ставили зі соломи, і такі тіво каплички. Тулили на вікна, то воно мокре було та й сі тримало»(с. Стрептів Кам'янка-Бузького р-ну). «В хаті... все житня солома була, тато молотив не машиною, а ціпами, і та солома була така груба, і ми такі хрестики довгі робили і на вікна ставили, всі вікна були з хрестиками». (с. Великосілки) [5].

Маємо детальний опис солом'яних хрещиків з Угнівщини. Стаття Ірини Гаргули дає вичерпну характеристику оберегів, зібраних у селах: Василів Великий, Вербиця, Журавці, Корчів, Корчмин, Остобіж, Піддубці, Тарношин, Ульвівок. Виконані вони з крихкої соломи дуже майстерно, прикрашені дрібними солом'яними пластинками, що утворюють різноманітні фігури.

Оглядаючи фотографії хрещиків колекції музею НТШ, дивуємося наскільки виточеними є вироби з Угнева. Складається враження, що ми споглядаємо золоте мереживо. Кожен хрестик має свою цікаву композицію. Основу більшості експонатів складають дві центральні соломинки, з'єднані між собою під прямим кутом (поперечка пересунена наскрізь через основну соломинку). В таких композиціях, як правило, прикрашається майже уся поверхня основи і рамен.

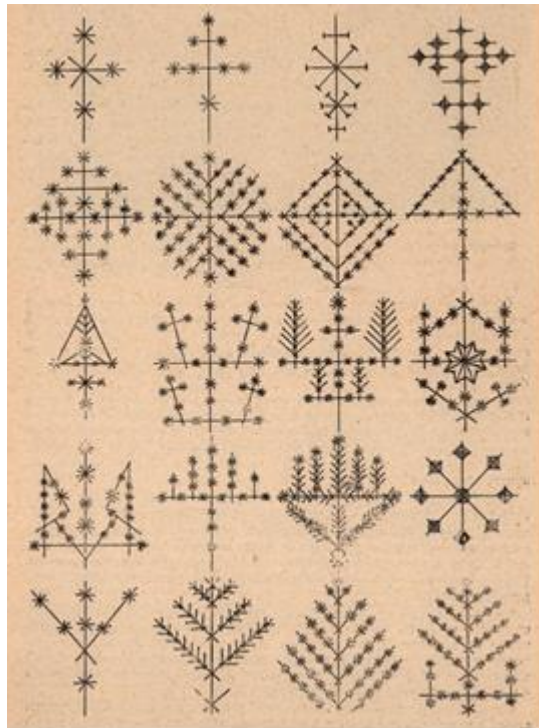


Рис. 2. Композиції хрещиків

Малі деталі повторюються кілька разів, здебільшого це – фігури з дрібних солом'яних пластинок: багатораменні зірки, хрестики, галузки, квітки.

Окремі елементи виготовлялися з солом'яних пластинок, більшої чи меншої довжини. Їх вирівнюють по розміру по дві чи більше і просувають у отвір основної соломинки, викладають щоб утворилася зірка чи хрестик. Кінці пластинок вирізають довільно – зубчиком чи гладко, навскіс, або заокруглено. Від кількості і довжини схрещених пластинок залежить, у великій мірі, різноманітність зірок. Нераз це комбінація основного хреста з цілим рядом малих хрестиків, що приміщуються здовж рамен і на кінцях та разом утворюють складну фігуру. Іноді конструювання основної форми – настільки багате, що схема рисунку, на перший погляд, губиться, і на перший план виступає багатство ліній.

Як бачимо на світлинах, хрещики мають найрізноманітніші форми: одні скромні з малою кількістю декорації, а деякі оздоблені великою кількістю дрібних елементів, але більшість форм це вже комбінації, розвиток й перетворення первісних основних деталей. В підсумку це дійсно виглядає як незвична фігура – прозора, легка, геометрично досконала прикраса.

Дуже часто для виготовлення основи хрестиків використовували очерет. Про це йдеться в дописі Ірини Ґаргули: «Оригінально вирізняються хрещики з Остобіжа. Вони мають основу з тростини, а на схрещенні й на кінцях рамен прикраси з обкрученої, або чотирикутно чи кругло сплетеної, солімки. В порівнянні з хрещиками чисто солом'яними – вони грубші й неподатливі, а в рисунку прозорі й чіткі. В кольорі дають сполуку бронзової й солом'яно-золотистої барв». В деяких зразках бачимо, що з'єднувальним матеріалом слугував шувар чи лляна або бавовняна нитка.



Рис. 3. Хрещик з очерету

«На схрещування пластинок, що прикрашують рамена фігури, вживають також шувару; тоді хрещик робить враження солом'яно-золотистого із блідо-зеленкавими прикрасами» [2].

«Деякі хрещики, – як пише Ірина Гаргула, – нагадують придорожні дерев'яні хрести з дашками, а то й церковні – металеві й дерев'яні. Трапляються часто хрещики зі знаряддям муки – тростиною, молотом, кліщами, драбиною – виконаними дуже вірно. Доволі часто виступає також і форма тризуба. Крім хреста часта є форма трійці, нераз багато прикрашена» [2].



Рис. 4. Хрещик у формі тризуба

Аналізуючи побачену музейну колекцію йорданських хрещиків з Угнева, переконуємося, що це неоціненний скарб мало відомих оригінальних зразків народного образотворчого мистецтва. І розуміємо, що різноманітні форми і декорування оберегу залежали від вподобань смаку майстрині, але у будь-якому разі колоритність та автентика прикрас дарує відчуття різдвяного дива та зачаровує кожного, хто заглядав у вікно до оселі.

В наш час виготовити солом'яного хрещика досить легко самотужки. Для цього необхідно взяти декілька соломин різної довжини, попередньо вимочених у гарячій воді та просушених. Спочатку за допомогою великої голки потрібно в більшій соломині прорізати отвір; в утворений отвір закласти другу соломину, перпендикулярно до першої; сформувати хрест, зафіксувавши вузлом. Це основа хрещика. Наступний крок – поетапне прикрашання протилежних рамен хреста й фіксування їх до основи. Окремо слід зробити стільки зірок чи хрестиків, скільки передбачено композицією, закріпити в прорізах соломинок

центральної фігури. Бо саме з таких елементів: малих зірок, хрестиків, складається великий хрещик, який формується з їх поетапного поєднання в одну велику конструкцію.

У цій статті ми зупинилися лише на одному з варіантів традиційної української символіки й атрибутики. Звісна річ, у практичному житті їх було значно більше. Швидкий плин часу і наша інертність залишили за межами пам'яті чимало раціонального з надбань попередніх поколінь. Багато чого нам уже ніколи не повернути. Але й ті сюжети, про які йшла мова, підтверджують давню традицію, що виготовлення різдвяної атрибутики безпосередньо пов'язане з хліборобськими структурами: дідух – як вінець зібраного врожаю і «павуки», що ототожнювалися не тільки з символічним уявленням про працьовитість, але й виготовлялися з обрядового снопа. Таким чином, увесь комплекс обрядовості – розважальний і ритуально-символічний – був нероздільним; він сплітав у єдине ціле всю виховну і оберегову структуру життєдіяльності людини й природи.

Сьогодні на Різдвяні свята народні майстри виготовляють справжні шедеври із соломи, проте, головне в цій справі – не фантазія та гарне декорування, а дотримання традицій. А для нас з вами – чудова нагода додати святу незабутніх вражень – це виготовити разом з дітьми традиційні прикраси своїми руками. Одночасно це і прокласти місток між минулим та майбутнім, в яких українська історія, культура, побут та звичаї лунають однаково чарівно.

Список використаних джерел:

- 1.Гаргула І. Хрещики із Угнівщини. *Наша батьківщина*. 1937. № 1. С.13-16
- 2.Катаєва М. Київський музей показує колекцію йорданських хрещиків, Газ. «Вечірній Київ», 19.01.2023 <https://vechirniy.kyiv.ua/news/77476/>
- 3.Скуратівський В. «Дідух». Київ: Освіта, 1995. С.7
- 4.https://galinfo.com.ua/news/tradytsii_svyatkuvannya_golodnoi_kuti_na_lvivshchyni_303292.html
- 5.https://24tv.ua/lifestyle24/yak-prkrasiti-oselyu-rizdvo-traditsiyni-rizdvyani-prekrasi_n2713521

Іванна ПІДГОРОДЕЦЬКА

*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНИЙ МУЗЕЙ «СВІТ БОЙКІВ» У СЕЛІ ДОВГЕ ГІРСЬКЕ

Село Довге Гірське Дрогобицького району Львівської області й сьогодні є одним із традиційних бойківських поселень. Тут зберігається усталений упродовж тривалого часу тип забудови гірського села, автентична культура,

народні звичаї. У 2008 році на підставі наказу директора Довжанського НВК №26 від 13 травня на базі Довжанського навчально-виховного комплексу було створено історичний музей «Світ бойків». Метою створення та діяльності цього унікального музею стали потреба у систематизації та популяризації історичного минулого села, ознайомлення з побутом, народними звичаями та традиціями бойківського етносу, а також патріотичне виховання молодого покоління. У 2019 році було оформлено уніфікований паспорт музею. Відповідно до цього документа музей має історичний профіль діяльності, діє на громадських засадах при закладі освіти. У музеї працює три основні відділи: історії, етнографії та сакрального мистецтва. [1]

Численні архівні документи, різноманітні краєзнавчі дослідження, розлогі писемні згадки та спогади місцевих мешканців стали основними джерелами вивчення історії села. Згідно з архівними документами, перша згадка про село Довге Гірське датується 1477 роком. У 1816 році вперше зустрічається згадка про існування парафіяльної школи. Саме від цього часу й бере початок історія шкільної освіти в селі. У фондах музею містяться цінні документи про культурно-освітнє життя громади, діяльність школи у різні історичні періоди, а також участь мешканців села у національно-визвольній боротьбі. [2]

З-поміж найцінніших сторінок багатой культурної пам'яті села Довге Гірське яскраво проявилася постать видатного українського митця Корнила Миколайовича Устияновича. Ім'я цього сподвижника вітчизняного монументального малярства широко відоме у вітчизняному та зарубіжному мистецькому просторі. Творчість К. Устияновича – це символ українського монументального малярства XIX століття та відродження народної духовної самосвідомості.

Творчий доробок Корнила Устияновича – це понад 50 ікон, 15 іконостасів, 11 стінописів та десятки полотен на історичну тематику. Найбільш знані його твори: «Христос перед Пилатом», «Мойсей», «Хрещення Русі», «Плач Ярославни», «Шевченко на засланні», «Скасування панщини». Працював знаний митець не лише у великих міських церквах, а й в сільських храмах, вбачаючи в цій творчості місію відродження духовності українського народу.

У 1903 році Корнило Устиянович приїхав у село Довге Гірське, щоб розписати церкву Введення в храм Пресвятої Богородиці. Цей творчий, глибоко духовний за змістом, задум став останнім у його житті – митець помер під час роботи. Саме тут, серед карпатських пагорбів та стрімких потоків, він знайшов свій вічний спочинок. Пам'ять про знаного митця бережуть мешканці села, в музеї створено окрему експозицію, присвячену цій непересічній особистості. У 1970-х роках на могилі К. Устияновича встановлено пам'ятник авторства скульптора Євгена Дзиндри.

Збір експонатів та активне формування музейної експозиції й фондів у селі Довге Гірське розпочалося у 1990-х роках. До участі у справі становлення музею долучилися педагогічний колектив школи, учні, випускники школи, мешканці села.

Багато експонатів було зібрана в період відбудови та реконструкції села, яка була зумовлена проектом будівництва гідроелектростанції на річці Стрий у 1979 році. Цей проект передбачав створення водосховища та будівництво ГЕС потужністю 50 МВт. Реалізація цього будівництва була зупинена внаслідок впливу складних геологічних чинників, а також настання історичного періоду розпаду Радянського Союзу. Фрагменти цієї будови у фотографіях та супутні їм матеріали дбайливо зберігаються як важливі історичні свідчення у фондах музею [3].

В етнографічну частину експозиції музею «Світ бойків» входять матеріальні свідчення особливостей традиційного побуту, житла мешканців села. Високою художньою цінністю характеризуються зразки бойківської вишивки – сорочки, рушники, серветки, які оздоблені автентичними орнаментами. Тут експонується традиційний народний одяг: жіночі вишиті сорочки, спідниці, фартухи, чоловічий одяг, а також різноманітне взуття, зокрема ходаки [4].

На світлині (рис. 1.) зображено старовинну шафу, в якій зберігаються вишиті предмети традиційного українського побуту. Кожен виріб прикрашений ручною вишивкою – геометричними та рослинними орнаментами, виконаними в традиційній червоно-чорній та кольоровій гамі.



Рис. 1. Вишиті предмети традиційного українського побуту

На світлинах (рис. 2) зображено експозицію знарядь праці, предметів щоденного вжитку: старовинне взуття (постоли), бич, нагаї, дерев'яні ціпи.

Особливо прискіпливо зберігають у музеї снопики з соломи, які використовувалися місцевими мешканцями для покриття дахів у традиційній місцевій хаті. З-поміж предметів побуту у фондах та експозиції музею налічуються десятки одиниць дерев'яного та глиняного посуду: горщиків, макітр, глечиків, а також виробів бондарства: бочок, діжок, масничок. Особливу увагу відвідувачів музею привертають ткацькі верстати, на яких виготовляли тканини місцеві ткачі. Колекція музею багата й на унікальні зразки весільної атрибутики, ремісничих виробів та сільськогосподарського начиння.



Рис. 2. Знарядь праці, предмети щоденного вжитку

У музеї зберігається іконостас XVIII століття, який походить з церкви Святого Миколая та становить окрему наукову цінність. Не менш вагомими за науковим змістом є збережені у музеї родинні пом'яники кінця XVIII-початку XIX ст. – документи, які є джерелом для генеалогічних та демографічних досліджень. Сьогодні історико-етнографічний музей «Світ бойків» у селі Довге-Гірське є осередком збереження та популяризації культурної спадщини бойківського краю. Музей виконує значну освітню та культурно-просвітницьку функцію в житті села Довге Гірське завдяки проведенню екскурсій, семінарів, відкритих уроків та виховних заходів, культурно-масових подій села.

Список використаних джерел;

1. Паспорт історичного музею «Світ бойків» при Довжанському НВК I–III ступенів. Довжанський навчально-виховний комплекс. Довге, 2019. 2 с.
2. Екскурсія музеєм «Світ бойків». Довге, 2020. 8 с.
3. Екскурсія музеєм «Світ бойків»: відділ сакрального мистецтва. Довге, 2020. 2 с.
4. Барщик Д. Довге Гірське: історія, культура, традиції. Дрогобич: Коло, 2015. 120 с.

БІСЕРНІ ПЕРЕЛИВИ І ВЕЛИКОДНЕ ДИВО МАРТИ ДОЛІШНОЇ

Українське народне мистецтво завжди викликало захоплення і зацікавлення. Винятковою його рисою є орнамент, складовими якого є індивідуальні мотиви, поєднані у розмаїтті комбінацій і кольорів. Вони наносяться багатьма способами (вишивка, ткання, малюнок, різьба, плетіння) на різноманітні матеріали: полотно, текстиль, шкіру, дерево, кераміку, яйце, метал і навіть тісто. Більшість мотивів походять з дуже давніх часів. Вони були у вжитку не лише як декорація, але і як знаки, символи або коди, що несли космічне, релігійне, магічне й ритуальне значення. Те, що постало як символ з глибоким релігійним і магічним значенням, переросло у складний і багатий орнамент. Естетична потреба артистично прикрасити побутові й обрядові речі спонукала до збереження давніх і пошуків нових орнаментів, використання традиційних технік виконання і започаткування нових. Сучасне українське мистецтво, основане на традиціях, з використанням новітніх технологій і матеріалів, набуває щоразу більшої популярності й поширення.

Народне мистецтво Бойківщини упродовж століть було важливим виразником матеріально-духовної культури, однією з важливих ланок в процесах етнокультурної ідентифікації українського народу. В умовах сьогодення надзвичайно важливим є збереження і пропагування духовної спадщини бойків, відродження їх культурно-мистецьких традицій.

Бойківська земля завжди славилась талановитими людьми. Її мистецький багатогранний простір налічує сотні імен – майстрів різного роду ремесел. Ім'я Марти Долішної, званої в Болехові як майстрині з розпису писанок, вишивання бісером та плетінням з нього різноманітних виробів, вже стало відомим далеко за його межами. Вона по праву належить до когорти сучасних митців Прикарпаття.

Марта Долішна народилася 7 березня 1978 року в Болехові. Закінчила філологічний факультет Львівського національного університету ім. І. Франка (2000 р.). Ще під час навчання її увагу привернули вироби з бісеру. Опановувала мистецтво бісероплетіння самотужки, як і розпис писанок. Це захоплення стало вирішальним при виборі місця роботи – Болехівський будинок дитячої та юнацької творчості, бо тут мала змогу займатися улюбленою справою, втілювати свою мрію. Працюючи методистом, створила та очолила гурток «Писанкарство». Сьогодні М. Долішна виконує обов'язки директора позашкільного закладу, одночасно керує гуртком «Бісерне рукоділля», що діє при БДЮТ та на базі Болехівського ліцею № 1 «Академічного».

Майстриня – багаторазовий учасник міських і обласних виставок та конкурсів: «Український сувенір», «За світлом різдвяної зорі» та ін. Проводила майстер-класи з розпису писанок в Музеї історії міста Болехова ім. Романа Сковорія й Долинського краєзнавчого музею «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів, неодноразово в навчальних закладах Болехова.

У 2019 році в Музеї історії міста Болехова ім. Романа Сковорія презентувалась перша персональна виставка Марти Долішної «Світ моєї душі...» [3]. Майстриня представляла різноманітні вироби з використанням бісеру: силянки-вісьорки, гердани, кольє, браслети, різноманітні прикраси й композиції, сорочки чоловічі, жіночі й дитячі, блузки, сукні. Попри орнаментально-колеристичні видозміни у вишивці й прикрасах з бісеру у виконанні Марти Долішної, в них збереглися давньослов'янські традиції розташування візерунків, геометричні мотиви та домінантні кольори : чорний, червоний, синій.

Марта Долішна не зупиняється на досягнутому, постійно намагається впровадити щось нове й цікаве для занять гуртківців. Її вихованці опановують мистецтво бісероплетіння та писанкарства, разом з керівником створюють прикраси за мотивами бойківської вишивки. Як результат – вони стають переможцями обласних та Всеукраїнських конкурсів з писанкарства: «Знай, люби свій рідний край», «За світлом Різдвяної зорі» та ін. Захоплення матері перейняла й донька Ольга Долішна, нині студентка Львівської національної академії мистецтв. В її доробку теж чимало писанок та виробів із бісеру.

У 2021 році М. Долішна взяла участь у міжнародному соціальному проєкті «Таємниці України для тебе». З нагоди конференції «Дипломатія 30. Стратегія сильної держави» в Івано-Франківському національному драматичному театрі ім. Івана Франка відбулася виставка творчих робіт народних майстрів Прикарпаття, а серед них і Марти Долішної, яку відвідали Президент України, глави держав та дипломати.

Марта Долішна виготовляє жіночі прикраси з бісеру як сучасні так і в етностилі. Захоплюється вишивкою хрестиком і бісером. Серед останніх робіт майстрині – відтворена нею рідкісна стара жіноча прикраса з бісеру – «бойківський язик» [1]. Візерунок прикраси геометричний – ромби, що символізують стихію землі, виступають в ролі оберегу. Це архаїчний знак плодючості людини і землі. Відомо, що цю прикрасу носили заміжні жінки сіл Кропивник та Церківна на Долинщині. В особистому фонді Романа Сковорія зберігається оригінальна прикраса – «бойківський язик», а в Музеї – фотографія молодої жінки з цією прикрасою [2]. Майстриня створила вже декілька таких прикрас, які входять в моду.

Писанкарство для Марти Долішної стало не просто захопленням, а духовною потребою. Це справжні витвори, які зачаровують майстерністю виконання. За основу для писанки використовує курячі, качині і гусячі яйця. Писанки поділяються на два типи: солярні та релігійно-побутові. Розпис традиційний, з використанням мотивів сонця, богині, дерева життя. На

писанках зображено багато геометричних елементів: ромби, трикутники, кола, ламані лінії. Геометричні символи відображені у зірках, квадратах, сорокаклинках. Найпоширенішими візерунками на писанках М. Долішної є символи стихії: сонце, вогонь, земля, вода, повітря. Наприклад, крапочки символізують засіяну ниву, плодючість. Безкінечник – символ водяної стихії. Солярні символи – це коловороти, сварги, свастика, сонце, зірки. На писанках присутні й рослинні символи: листочки, квіти, «вазони», сосонки. Крім традиційної, писанкарка використовує й патріотичну символіку, зокрема тризуб. Кольорова гама писанок різнобарвна, хоча домінуючими є чорний, бордовий, червоний, зелений.

Майстриня не зупиняється на досягнутому, продовжує залучати нових гуртківців. Вона в постійному пошуку нових ідей, створенні нових моделей прикрас, впровадження нових технік. Та найважливішим для неї є бажання і можливість творити й передавати своє вміння дітям.

Список використаних джерел:

1. Леміш З. У Болехові входить в моду рідкісна жіноча прикраса «бойківський язик» / Злата Леміш // Прикарпатська інформаційна корпорація. Івано-Франківськ.
2. Селяни. Мати з сином. Долинщина. І пол. ХХ ст. // Музей історії міста Болехова імені Романа Скворія. КН – 821 Ф – 248. 1 фото.
3. Якимів Г. В її руках народжується диво... // Буклет. Болехів, 2019.

Зоряна КУРИЛЯК

*дизайнер прикрас «Зоряне намисто», дослідниця традиційних прикрас,
юрист, фінансовий менеджер ФОП Куриляк З.Я., БО «БФ «Друзі ЛНАМ»,
м. Львів, Україна*

ЗАКОДОВАНА КРАСА: ТРАДИЦІЙНЕ БІСЕРНЕ МИСТЕЦТВО БОЙКІВЩИНИ ЯК ЗВ'ЯЗОК ПОКОЛІНЬ

У статті розглянуто традиційні бойківські бісерні прикраси, їхні форми, техніки виготовлення, орнаментальні мотиви та барви; дослідження ґрунтується на наукових працях, музейних збірках та приватних колекціях. Окрему увагу приділено відродженню традицій бісерного народного мистецтва у час повномасштабної війни в Україні як важливого складника національно-патріотичного виховання сучасної молоді та його вплив на поглиблення культурної національної ідентичності.

Ключові слова: *народне мистецтво Бойківщини, бойківські прикраси, селянка, тердан, криза*

«Пацьорки – дрібний різнокольоровий бісер. Ним можна вишити гарну картину, а можна розсипати по підлозі і ніколи не зібрати до купи. Власне, все наше життя є гра в пацьорки. І від того, як ти використовуєш ці «дрібниці шиття», залежить, чи складуться вони у візерунок» (цит. за Ірен Роздобудько. Гра в пацьорки. URL: <https://surl.li/gpjzqy>)

Як виявилось з початком повномасштабної війни, «гра в пацьорки» або створення традиційних українських силянок з бісеру («пацьорок») – найкраще заняття під час повітряних тривог. Традиційне народне мистецтво силяння бісеру діє як арт терапія: заспокоює та лікує, а заодно спонукає досліджувати особливості традиційних прикрас з бісеру, їхні форми, техніки виготовлення, орнаментальні мотиви та барви. Таким чином і створюються в українок цілі колекції «силянок повітряних тривог», характерні для різних етнографічних регіонів України, а вкладена у давні бісерні візерунки душа предків додає нам, сучасному поколінню, силу переживати скрутні воєнні часи та прямувати до якнайшвидшої перемоги.

І що особливо приємно та зворушливо, незважаючи на війну, що значною мірою це спричинила, традиційні бісерні прикраси почали відтворювати юні та молоді українки, які активно та з легкістю показують і популяризують свої бісерні творіння у соціальних мережах в інтернеті, у тому числі із застосуванням сучасних засобів відеопрезентації, з якими вони добре знайомі. При цьому не лише виготовляють бісерні прикраси за давніми зразками, а й створюють на їх основі свої авторські вироби з новими барвами, в яких все ж прослідковуються традиційні візерунки та форми.

Але, щоб творити сучасні бісерні прикраси, українським мисткиням необхідні знання про традиційне бісерне народне мистецтво та його особливості, притаманні кожному етнорегіону.

З метою відродження та збереження традиції, жіночі прикраси із бісеру на Прикарпатті у липні 2023 року було внесено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України (наказом МКІП від 12.07.2023 р. № 380), і, зокрема, зазначено, що традиційне ремесло створення жіночих прикрас побутує також на Бойківщині.

Безсумнівно, традиційні прикраси з бісеру Бойківщини, які з XIX століття становили найбільшу і найяскравішу групу нашійних прикрас, зберігають багатовікові традиції та знання, несуть в собі закодовані знаки, передані з покоління в покоління, відображаючи при цьому регіональні особливості та впливи сусідніх етнорегіонів – Гуцульщини, Лемківщини, Надсяння та Опілля.

Разом з тим, оскільки етнорегіон Бойківщина охоплює різні землі заходу України – частини Львівської, Івано-Франківської та Закарпатської областей України (Східна, Центральна, Західна Бойківщина) та частково - терена сучасних Польщі і Словаччини (Західна Бойківщина), то зрозуміло, що в кожній місцевості етнорегіону усталились певні особливості форми і барв бісерних прикрас, які відігравали важливу роль у культурній ідентифікації бойків, символізували приналежність до певної громади.

Серед прикрас з бісеру на Бойківщині побутували: бісерні мониста, округлі селянки-комірці, широкі селянки-кризи, стрічкові гердани («ланка»), селянки з бісеру у вигляді стрічки («драбинка», «ширинка», «ланка»), розеткові гердани, перетинчасті гердани («ланка»), зубчасті селянки та язик («вісьорок») [1, с.17; 3, с. 200; 10, с. 173].

А виготовлялись ці вироби двома техніками – нанизування за прийомом «сіточка» (селяння на нитку, тому назва прикраси – «селянка» або «сильованка») та ткання на спеціальному пристрої-верстаті.

Бісерні селянки були однодільними (рис.1), коли візерунок розміщувався однією смужкою («вісьорок», «ланка»), та дводільними – з двома смугами візерунку [1, с. 53; 11, с. 173]. Тобто, дводільна селянка (рис. 2) складалась з двох частин – стрічки та коміра, кожній з яких відповідав свій варіант нанизування чи ткання та візерунку [1, с.55; 2, с. 138; 3, с. 94; 5, с. 143].



Рис. 1. Однодільні селянки Бойківщини



Рис. 2. Дводільні селянки-кризи Закарпатської Бойківщини

Однодільні силянки та комір дводільних силянок на Бойківщині виготовляли в техніці нанизування за прийомом «сіточка». А стрічки дводільних силянок створювали у техніці нанизування за прийомами «сіточка» або ткання.

Задля надання силянкам округлої форми бойківські майстри доволі часто застосовували прийом стягування («брижування») верхнього краю силянки.

Нижній край обох видів силянок на Бойківщині зазвичай завершували підвісками (петельками або китицями) з бісеру – «петельками» або «висьорками», та подекуди – підвісками у формі «півкола», «сплетеного півкола» або «хвилі» [1, с. 40].

Кольорова барва бойківських бісерних прикрас включала різнокольорові візерунки, що розміщувалися на білому тлі (характерному для Західної та Східної Бойківщини), чорному або темно-синьому (Закарпатська Бойківщина), а іноді вся силянка була виконана у яскравих кольорах. Це можна побачити у зразках прикрас із колекцій Музею етнографії та художнього промислу, Музею народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького та Закарпатського краєзнавчого музею [1, с. 96-97, 100, 107, 113, 114; 2, іл. 31, 66; 7, с. 44, 71-74, 80; 8, с. 537; 12].

Колористичне вирішення бісерних прикрас Закарпатської Бойківщини мало свої особливості (рис. 2). У верхній частині домінували яскраві мотиви білого, червоного, синього, зеленого, жовтого кольорів, які зазвичай розміщувалися на контрастному темному тлі — чорному або темно-фіолетовому. Нижня частина мала більш «легку» колористику з меншою кількістю темних барв [7, с. 44, 71-74, 80; 8, с. 537].

Композиція бойківських бісерних прикрас була стрічковою, з роз'єднаними мотивами, розділеними паузами незайнятого тла. У бойківських силянках найбільш часто використовували геометричні візерунки, серед яких: перехрещений ромб («хрестатий»), ромб із меншим внутрішнім ромбом («очкатий»), ромб із зовнішніми виступами-ріжками («ріжкатий»), ромб в обрамленні квадратів («городків»). Окрім них, широко застосовувалися хрестики, трикутники, шестикутники, зірки-розети, берегині, риски, крапки, зигзаги та S-мотиви [3, с. 92; 12]. При цьому орнаментика дводільних силянок Закарпатської Бойківщини ґрунтувалася на мотивах ромба, хреста, зигзага та чотирипелюсткової розети [7, с. 12; 8, с. 537].

Також у бойківських бісерних прикрасах траплявся геометризований рослинний візерунок, що містив стилізовані зображення гілок, листя та квітів [3, с. 92].

Найбільш складною у виконанні серед усіх силянок-комірів була й залишається найширша бісерна прикраса, яка мала ширину 7–14 см. Українські мистецтвознавці Антін Будзан та Катерина Матейко назвали її «кризою» (від нім. Kreis – коло) [1, с. 54; 6, с. 280]. Вона вирізняється стрічково-ярусною композицією, що формується шляхом чергування орнаментальних смуг, розмежованих прямими або хвилястими лініями [1, с. 54; 7, с. 14].

Бойківські кризи могли бути виконані зі стрічкою та коміром, у вигляді дводільної селянки (рис. 2) або ж виготовлені без стрічкової частини (рис. 3), у вигляді однодільної селянки [1, с. 99, 108]. У більшості бойківських криз зустрічалося дві або три смуги візерунку [1, с. 55; 7, с. 15].

Кризи Бойківщини вирізнялися художньо-композиційним вирішенням, основою якого було ажурне плетиво, створене прийомом «сіточка», де сторона ромба складалася з чотирьох намистин. Щоб надати кризі округлу форму (як і в деяких однодільних селянках), бойківські майстри застосовували прийом стягування («брижування») верхнього краю.



Рис. 3. Кризи б Бойківщини

Стрічково-ярусна композиція кризи здебільшого була тридільною. Середня смуга завжди залишалася найширшою, формуючи основу для великих геометричних мотивів, які вибудовувалися суцільними стрічками із чітким метричним ритмом. Найчастіше на білому тлі розташовувалися контрастні по кольору смуги орнаменту (із квадратів, прямокутників, ромбів, півкіл, прямих, скісних і ламаних ліній), що гармонійно взаємодіяли між собою, створюючи цілісну композицію та підсилюючи її декоративне звучання [4, с. 91; 6, с. 280].

Перша смуга, шириною 2–3 см, містила невеликі орнаментальні мотиви, які ритмічно чергувалися між собою та щільно прилягали до шиї. Друга смуга, шириною 10–12 см, виконувала роль центрального елемента композиції, містячи ключові орнаментальні мотиви. Третя смуга, 4–6 см завширшки, складалася з декількох різноколірних півкіл, що могли мати хвилясті або ламані лінії середньої величини, до яких приєднували підвіски завдовжки 1–2 см [6, с. 280].

Верхня частина кризи містила неширокий стрічковий орнамент із дрібних елементів, таких як різноколірні ромби, прямокутники, трикутники, вісімки («безконечники»), скісні хрестики, або ж могла мати монохромну стрічку чи лінійний зигзаг. Центральна частина прикраси зазвичай включала великий ромб (іноді облямований променями), шестикутник (ромб зі зрізаними вершинами),

що містив менший ромб усередині. В окремих випадках центральним мотивом була чотирипелюсткова розета. У нижньому ярусі традиційно переважали горизонтально укладені смуги, які інколи розділялися вузькими орнаментальними стрічками, що містили мотиви у вигляді невеликого ромба, прямокутника, хрестика або трикутника [8, с. 537].

Серед етнографічних замальовок Олени Кульчицької, включених до альбому «Народний одяг західних областей УРСР» (1959 р.), є зображення прикраси із села Нижня Яблунька Турківського району Дрогобицької області (1930 р.) [9, с. 69]. Ця прикраса має дводільну композицію, а розміри та особливості нижнього ярусу дозволяють класифікувати її як кризу (рис. 4). Попри те, що зовнішньо вона нагадує традиційну прикрасу етнорегіону Лемківщина – «кривульку», її походження можемо також віднести до Бойківщини, точніше, перехідної території на межі Бойківщини та Лемківщини.



Рис. 4. Криза за зразком замальовки О.Кульчицької

Під час аналізу певних зразків бойківських традиційних прикрас [11, с. 177] не полишала думка, що бісерне народне мистецтво наприкінці XIX – початку XX століть зазнало впливу мистецтва авангардизму (рис. 5). Хоча у наукових джерелах жодних згадок про це наразі не було знайдено (на відміну від результативних досліджень вишивки авангарду).

У сучасному світі, зокрема, бойківське бісерне народне мистецтво залишається важливим для національно-патріотичного виховання сучасної молоді та популяризується завдяки освітнім ініціативам, дослідницьким проектам та модним тенденціям.

Народні майстри відновлюють забуті техніки ткання та нанизування бісерних прикрас. Освітні майстер-класи з бісероплетіння дають можливість молоді опанувати техніки традиційного ремесла створення прикрас з бісеру як важливого елемента народного мистецтва, що поєднує естетику та культурну спадщину, сприяє зв'язку між поколіннями, розкриваючи значення закодованої краси давніх візерунків та їхню символіку, та допомагає молоді глибше усвідомити своє національне коріння та сформувати патріотизм.

Демонстрація автентичних бойківських прикрас у відкритих експозиціях музеїв (у тому числі на онлайн платформах) слугує для вивчення та поваги до етнографічних традицій.

Дослідницькі наукові проекти та оцифрування зразків бісерних прикрас із музейних і приватних колекцій сприяють відновленню та збереженню зразків автентичних прикрас для молоді та наступних поколінь, у тому числі через ризик їх знищення внаслідок воєнних загроз.



Рис. 5. Бойківська авангардна селянка

Українські дизайнери інтегрують бойківські візерунки у дизайнерські колекції аксесуарів, формуючи сучасний модний етностиль [11]. А молодь все частіше створює та носить бісерні селянки та гердани, підкреслюючи свою культурну ідентичність.

Таким чином, традиційні бойківські бісерні прикраси є важливим елементом культурної спадщини, що поєднує естетику народного мистецтва, етнографію та символіку закованої краси. Їхнє дослідження та популяризація надихають сучасних митців, розвивають творчі навички молоді та сприяють поглибленню української національної ідентичності. Завдяки бойківським прикрасам ми зберігаємо зв'язок із предками, підтримуємо унікальність української культури та впевнено рухаємося вперед, об'єднані духом народного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Федорчук Олена. Українські народні прикраси з бісеру. Львів: Свічадо, 2007. 120 с.
2. Федорчук Олена. Традиції бісерного оздоблення народної ноші українців (на матеріалах західних областей України). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.
3. Врочинська Ганна. Українські народні жіночі прикраси XIX – початку XX століть. Київ: Родовід, 2007. 232 с.

4. Врочинська Ганна. Українські народні жіночі прикраси ХІХ – початку ХХ століть. Частина 1 та 2. Київ: Родовід, 2015. 108 с.

5. Врочинська Ганна. Історія традиційних українських прикрас. Київ: Балтія-Друк, 2020. 184 с.

6. Бойківщина : історико-етнографічне дослідження / відп. ред. Ю. Г. Гошко, автори: З. Є. Болтарович, А. Ф. Будзан, Р. П. Гарасимчук, Т. О. Гонтар [та ін.]; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського, Львівське відділення. Київ: Наукова думка, 1983. 303 с.

7. Коцан Василь. «Монистята на білиньку шию...». Жіночі прикраси з бісеру на Закарпатті. Ужгород: Видавництво Олександри Гаркуші, 2020. 116 с.

8. Павлюк С., Федорчук О. Вироби з бісеру. Етнографічні групи українців Карпат. Бойки. Харків: Фоліо, 2020. С. 537–544.

Марія ЛОПУШАНСЬКА

*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
Львівського національного університету імені Івана Франка,
автор вірша «Сирітка»,
м. Львів, Україна*

Юлія ЛОПУШАНСЬКА

*волонтер, засновник проєкту «Бойківський котильйон»,
м. Львів, Україна*

ВІД УПА ДО ЗСУ: ЯК БОЙКІВСЬКИЙ КОТИЛЬЙОН СТАВ СУЧАСНИМ ІНСТРУМЕНТОМ ПІДТРИМКИ АРМІЇ

У дослідженнях спогадів та щоденників учасників визвольної боротьби часто згадуються відзнаки-сувеніри, народна назва яких – вісьорка (вісьорок, ВІсьорок), а наукова – котильйон [1].

Котильйон – це бісерна прикраса, що набула поширення на Бойківщині на початку минулого століття, яка містила національну символіку та була одним із символів національного відродження у період Визвольних змагань за незалежність України. Саме слово «котильйон» походить з французької мови, зокрема ним називали танець [2].

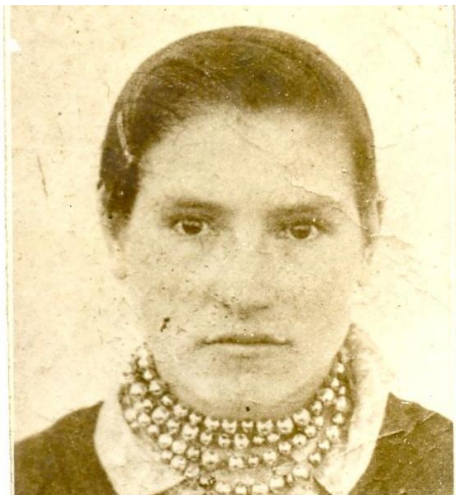
Виготовлення котильйону було своєрідним захопленням серед дівчат, дружин та матерів воїнів на початку минулого століття у багатьох селах Бойківщини. До прикладу, перед Великоднем дівчата виготовляли прикраси у вигляді квіток, букетів з бісеру, і чіпляли хлопцям на лівий бік грудей, що символізувало запрошення до танцю.

Із бойківським котильйоном пов'язано чимало різних оповідок та історій. Одна з таких – трагічна, що трапилася у 1948 році в селі Лопушанка-Хомина Самбірського району Львівської області (тоді – село Лопушанка-Хомина Стрілківського району Дрогобицької області).

У архівних матеріалах [3] згадуються жителі села, які стали жертвами кривавої міжусобиці у червні 1948 року, зокрема Дмитро Титар (1921 р.н), Катерина Титар (Наливайко) (1927 р.н.) (рис.1.а) – дружина Дмитра, Михайло Наливайко (1926 р.н) (рис.1.б) – брат Катерини, Михайло Наливайко (1896 р.н) – батько Катерини та Михайла.

Зі спогадів місцевих жителів сіл Лопушанка-Хомина та Ясениця-Замкова описано трагічну історію сім'ї Наливайко у червні 1948 року.

Батько Михайло Наливайко був головою сільської ради, а мама Марія займалась вихованням синів Михайла, Івана, Миколи (ще два сини померли маленькими) і дочки Катерини.



а)



б)

**Рис. 1. Фото із сімейного архіву родини Наливайко
а) Катерина Титар (Наливайко); б) Михайло Наливайко**

Катерина вийшла заміж за Дмитра Титара, який був прибічником УПА, та народила сина. Вперше сімейний спокій порушило вбивство батька Михайла. Згодом, напередодні Вознесіння, друг покликав двадцятирічного Михайла (брата Катерини) піти у ліс, де парубка жорстоко вбили. Через тиждень і Дмитра забрали в ліс, а Катерину попросили принести туди чоловікові їсти. Там їх закатували.

Своєму чоловікові Катерина сплела котильйон (рис.2), але так і не встигла подарувати. У неї залишився син Михайло, якому було лише 12 тижнів. Досі невідомо, хто вбив майже всю сім'ю та де покояться їхні рештки.

Котильйон, який Катерина не встигла подарувати своєму чоловікові, родичі передали на зберігання сім'ї Лопушанських та попросили поділитись історією з іншими [4].

Трагічна історія родини Наливайко та Титар описана у вірші «Сирітка», авторства Марії Лопушанської [5].

У липні 2023 року копія бойківського котильйону була передана на постійне зберігання у Національному музеї історії України у Другій світовій війні (м. Київ, вул. Лаврська, 27) [6].

У 2022 році було створено проєкт «Бойківський котильйон». Із жовтня 2022 року було організовано 4 благодійні лотереї, завдяки яким зібрано 121 813 грн на підтримку ЗСУ [4].



Рис. 2. Бойківський котильйон із сімейного архіву сім'ї Наливайко, сплетений Катериною Титар (Наливайко) (сплетений до червня 1948 року)

Пропри століття, триває боротьба за нашу незалежність та утвердження національної ідентичності. Бойківський котильйон став не лише оберегом воїнів УПА, а у воїнів Збройних Сил України. У лавах української армії несуть службу правнуки Марії та Михайла Наливайко. Історія – циклічна. Символи та обереги – вічні.

Список використаних джерел:

1. Степан Пахолко, Ольго Мартин. Котильйон – відзнака-оберіг в українських військових формуваннях періоду національно-визвольної боротьби 1916-1950 років» // *Нумізматика і фалеристика*, 2006, № 4. URL: <http://www.ridnamoda.com.ua/?p=650>
2. Федорчук, Олена. Бісерний котильйон як актуальний артефакт української культури: генеза й особливості побутування // *Народознав. зошити* : 2024. № 3. С. 617–630. URL: <http://nz.lviv.ua/2024-3-14/>.
3. Курій Василь, Лопушанський Роман. Найрідніша в світі Лопушанка-Хомина. Львів: Видавництво «Растр-7», 2019. 548 с., 16 с. іл., С. 17
4. Котильйони URL.: <https://surl.gd/vhwwud>
5. Сирітка URL: <https://surl.li/ntnzbx>
6. Національний музей історії України у Другій світовій війні URL: <https://warmuseum.kyiv.ua/>

Остан ЗАЯЦЬ

*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри архітектурного проектування та інженерії
Національного університету «Львівська політехніка»
м. Львів, Україна*

Павло-Вадим КОЗЛОВСЬКИЙ

*магістр з освітніх, педагогічних наук,
Національного університету «Львівська політехніка»
м. Львів, Україна*

ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНОЇ АРХІТЕКТУРИ БОЙКІВЩИНИ ТА СУЧАСНІ ШЛЯХИ ЇЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЗАСОБАМИ НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ

Архітектурна спадщина Бойківщини, зокрема її дерев'яні сакральні та житлові споруди, є унікальним явищем української та загальноєвропейської культурної традиції. В умовах сучасних викликів – глобалізації, втрати традицій, змін у демографічній структурі Карпатського регіону – особливо актуальною постає проблема збереження та популяризації цієї спадщини. Народні промисли – один із перспективних і автентичних інструментів для інтерпретації архітектурних образів і передачі їх новим поколінням.

Проблеми збереження бойківської архітектури стають нині особливо актуальними через низку причин, зокрема: занедбаність і руйнування споруд через відсутність реставраційних програм; втрату майстрів традиційного будівництва; витіснення автентичних форм сучасним однотипним житловим будівництвом та недостатньою популяризацією серед молоді.

На наш погляд, доцільно використовувати народні промисли як засіб популяризації архітектурної спадщини, зокрема це відображення архітектурних форм у народному мистецтві:

- художня деревообробка і різьба: створення мініатюр копій храмів, різьблених декоративних панно з архітектурними мотивами.
- текстиль та вишивка: відтворення силуетів бойківських храмів у схемах ручної вишивки, дизайні тканин.
- кераміка і декоративні вироби: елементи дахів, вікон, бань у фольклорному декорі.
- розробка сувенірної продукції, брендування населених пунктів на основі бойківських архітектурних мотивів.
- AR/VR реконструкції: віртуальні екскурсії бойківськими храмами, інтерактивні музеї.
- етнофестивалі і культурні форуми: проведення заходів, що поєднують архітектуру, народне мистецтво та музичний фольклор.

У культурології вироблено певні методи, процедури дослідження, що дозволяють доповнювати раціональні форми пізнання формами гуманітарного неklasичного бачення дійсності та трактування людської діяльності, зокрема використовувати ідеї теорії розуміння, герменевтики, синергетики. Так, наприклад, використання у сучасній гуманітаристиці таких визначень простору як «соціальне», «культурне», «освітнє», «віртуальне» та ін. свідчить про появу нових реалій у сучасному світі, які потребують свого осмислення.

Ряд моделей формування культурного простору розробляється культурологи. Так, культурні потоки у межах глобальної ойкумени не симетричні і двосторонні. Більшість їх односпрямовані з точним поділом центру, де формуються культурні послання, і периферії, де вони сприймаються. Культурні переміщення від периферії до центру обмежені. Це звана асиметрична структура типу центр – периферія. Другою версією даного процесу є сценарій насичення, коли периферія повільно вбирає культурні зразки центру, в результаті місцеві культурні форми поступово зникають і відбувається становлення культурної однорідності. Третій сценарій названо периферійною корупцією, він означає занепад та розкладання західної культури у процесі її адаптації. При цьому діють два механізми. Перший відфільтровує «високоінтелектуальні» досягнення, залишаючи місце лише для культурного продукту найнижчого зразка. Другий механізм спотворює західні цінності, пристосовуючи до звичного способу життя споживачів: в автократичній країні демократичні цінності легко перероджуються в деспотизм, рівність – сімейність, кумівство, свобода слова – у громадські чвари. Четвертий сценарій – сценарій дозрівання. Він передбачає не просто сліпе сприйняття, а рівний діалог і обмін, коли культура метрополії, що проникає, збагачується деякими цінностями периферії. Утворюється єдиний сплав зовнішніх та внутрішніх елементів.

Але це не означає, що дані структурні характеристики можуть бути зведені до традиційно прийнятих вертикальних і горизонтальних складових насамперед через їх складний динамічний характер і необхідність урахування впливу на них індивідуально-особистісного виміру культурно-освітніх процесів. Тут необхідне проведення міждисциплінарних досліджень на основі соціально-філософського, культурологічного та синергетичного підходів. Так, наприклад, у вітчизняних дослідженнях культурно-освітнього простору зазначається, що коефіцієнт рівня освіченості особистості тим вищий, що прозоріше межі міжетнічного інформаційного простору. На формування атмосфери толерантності впливає те, наскільки обізнані мікроетносоціуми один про одного в історико-етнокультурної інформації на науковому та побутовому рівні.

Насамкінець, наведемо конкретні приклади.

Освітньо-мистецька програма «Архітектура Бойківщини: традиція в орнаменті», яка передбачає майстер-класи з декоративної вишивки: вишивання схематичних зображень бойківських храмів; ескізування архітектурних форм (бані, дахи, віконця) і перенесення їх у текстильний орнамент; створення

колективного панно «Архітектурна мапа Бойківщини» тощо.

Літня творча школа «Дерево, що говорить: бойківська різьба» для студентів мистецьких та ремісничих ЗВО, молодь з громад, яка передбачає історико-етнографічний блок: основи бойківського дерев'яного зодчества; художній блок: основи різьби, геометричні й рослинні мотиви в оздобленні хат; практикум: виготовлення моделей храмів, декоративних тарелей, ікон-кивотів.

Проект-майстерня «Етнодизайн: бойківська хата у сучасному інтер'єрі», де використано воркшопи з розробки декоративних подушок, світильників, тканих доріжок; макетування бойківської хати з екологічних матеріалів; міждисциплінарний курс «Код дерев'яного храму: між архітектурою, культурою та ремеслом» для студентів архітектурних, мистецьких, педагогічних спеціальностей.

Таким чином, дерев'яна архітектура Бойківщини є не лише історичною спадщиною, а й джерелом натхнення для сучасної культури, дизайну та народного мистецтва. Її збереження і популяризація можливі лише за умови поєднання наукового підходу, творчої інтерпретації та активної участі громад. Народні промисли, як носії національного коду, можуть стати дієвим інструментом у формуванні сталого інтересу до бойківської архітектури серед широкого кола суспільства.

Список використаних джерел:

1. Мисько І. Архітектурні особливості храмів Бойківщини // Народна творчість та етнографія. 2016. № 2. С. 41–47.
2. Скарби матеріальної культури Бойківщини. Літопис Бойківщини. 1970. Ч.: 4/15, січень. С. 40-41.
3. Бойківщина: науковий збірник. Дрогобич: Коло, 2007. Т.3. 661 с.

Розділ 2.
НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-
ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

Володимир БУТЕНКО
*член-кореспондент Національної академії
педагогічних наук України, доктор педагогічних наук, професор,
Український науково-дослідний інститут естетичної освіти,
м. Херсон, Україна*

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ
ФАХІВЦІВ ЕСТЕТИЧНОГО СТАВЛЕННЯ
ДО ЕТНОМИСТЕЦЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

У процесі духовного розвитку особистості особливого значення набуває естетична освіта, яка передбачає вирішення комплексу завдань естетико-виховного змісту. Можна бачити, як освітні заклади спрямовують зусилля працівників середньої, професійної та вищої освіти на підготовку молоді до взаємодії зі світом мистецтва, сприймання, оцінювання та інтерпретації художніх творів, визначення їх художньої та естетичної цінності. Актуалізуючи у свідомості молоді певні знання, поняття та уявлення про мистецтво минулого й сьогодення, працівники освіти створюють тим самим необхідну основу зміцнення зв'язку молоді зі світом прекрасного, збагачення почуттів, потреб та інтересів майбутніх фахівців, пов'язаних з проявами краси у повсякденному житті та професійній діяльності.

Ураховуючи зазначене можемо констатувати, що в умовах сучасної освітньої практики особливо важливим є надання вказаному процесу цілеспрямованого й ефективного характеру, спроможного забезпечувати готовність юнаків та дівчат до активної взаємодії з творами мистецтва. Йдеться не лише про сприймання художніх творів, але й привнесення у цей духовний зв'язок особистісно важливого емоційно-чуттєвого, інтелектуально-пошукового, креативно-інтерпретаційного досвіду. Без наявності вказаних складових зв'язок із світом мистецтва втрачає свою привабливість, значущість, індивідуальність і може перетворюватися у процес спрощеної комунікації, позбавленої яскравості емоційного зв'язку, набувати характеру звичайного відтворення зовнішніх та формальних ознак мистецтва.

Для того, щоб привнести в освітній процес якісних змін потрібним є глибоке усвідомлення того, що собою являє естетичне ставлення до мистецтва. Адже це є особливий різновид духовно-практичного зв'язку зі світом прекрасного, який передбачає декілька складових, а саме: емоційно-чуттєву, інтелектуально-понятійну та креативно-діяльнісну. Наявність вказаних складових та залучення їх у процес естетичного зв'язку з художніми творами

перетворює особистість в суб'єкта, здатного до співпереживання, привнесення власних поглядів та думок, збагачення художнього змісту та форми твору новими інтерпретаційними рішеннями.

Усвідомлення особливостей вказаного зв'язку зі світом мистецтва дозволяє зазначити, що сучасна освітня практика має орієнтуватися на впровадження відповідної системи і, зокрема, методики формування естетичного ставлення майбутніх фахівців до етномистецьких цінностей. Сьогодні вкрай важливим є використання ефективної методики, яка б дозволяла зміцнювати і збагачувати естетичне ставлення майбутніх фахівців до творів народного мистецтва, робити цей духовно-практичний зв'язок з етномистецькими цінностями корисним для духовного та професійного зростання молоді.

Отже, естетичне ставлення майбутніх фахівців до етномистецьких цінностей є глибоко особистісним проявом і тому заслуговує педагогічно виваженого впливу, завдяки якому урахувалися б не лише соціокультурні, історичні, національні аспекти розвитку й функціонування окремих видів і жанрів народного мистецтва, умови та характер його сприймання у певному соціальному середовищі, але й готовність молоді до вияву неформального зв'язку з існуючими зразками етнохудожньої культури. Проте, у зазначеному контексті можемо констатувати, що сучасна освітня практика не завжди засвідчує свою спроможність ефективно впливати на формування естетичного ставлення до етномистецьких творів, не є послідовною у прийнятті та реалізації правильних педагогічних рішень щодо методичного забезпечення вказаного процесу. Саме тому особливої гостроти й актуальності сьогодні набуває питання наукового обґрунтування ефективної методики формування естетичного ставлення майбутніх фахівців до творів народної художньої культури.

За результатами проведеного нами теоретичного й експериментального дослідження можемо зазначити, що формуванню у майбутніх фахівців естетичного ставлення до етномистецьких цінностей сприяють такі методи, як генералізація й транспозиція знань в галузі етнохудожньої культури. Доцільність використання цих методів у процесі художньо-естетичної освіти молоді зумовлена тим, що вони дозволяють сприймати й оцінювати етнохудожні твори в їх цілісності й взаємозв'язку. порівнювати й узагальнювати на матеріалі окремих різновидів художньо-образного відображення навколишньої дійсності. При цьому важливо зазначити, що естетичний досвід особистості актуалізується і залучається безпосередньо в якості важливої складової цього процесу. За таких умов організатори художньо-естетичного пізнання молоді залучають не лише твори народного мистецтва, але й набуті раніше знання, почуття, уявлення, поняття про прекрасне в галузі етнокультури.

Кожний із вказаних нами методів формування у майбутніх фахівців естетичного ставлення до етномистецьких цінностей має функціональну особливість і дозволяє досягти певної мети, зокрема, розвиток у молоді вміння узагальнювати, знаходити спільне чи відмінне в різних творах народного мистецтва, порівнювати художньо-естетичні засоби виразності, виявляти емоційно-чуттєву активність, розвивати нові змістові аспекти естетичного відображення дійсності та ін. Залучені до освітнього процесу вказані методи впливу на естетичну свідомість й активність майбутніх фахівців працівники освіти і етнокультури відкривають широкий простір до налагодження плідного діалогу та співтворчості під час взаємозв'язку з народною художньою діяльністю, сприймання та пізнання законів її краси, виразності, гармонії та унікальності.

Сутність методу генералізації художньо-естетичних знань полягає в тому, що майбутні фахівці залучаються до пошуку та виділення етнохудожніх творів, які є близькими за своїм змістом та характером естетичного відображення предметного, природного, соціального середовища, мають засоби виразності, пов'язані з використанням певних різновидів художньої техніки. При цьому важливо зазначити, що метод генералізації художньо-естетичних знань дозволяє суттєво збагачувати палітру етномистецьких цінностей, використовуючи при цьому твори народного образотворчого, музичного, поетичного, декоративно-вжиткового мистецтва та ін. На основі генералізації художньо-естетичних знань майбутні фахівці привчаються знаходити в народній творчості широкі можливості рокування естетичної ідеї, сповненої краси, гармонії, виразності, взаємозв'язку змісту і форми. В естетичній свідомості молоді зміцнюються поняття, почуття, уявлення про те, що в народній творчості акумулюються рішення, які збагачують діяльність за законами краси.

Метод транспозиції художньо-естетичних знань має також важливе значення для формування у майбутніх фахівців естетичного ставлення до етномистецьких цінностей. Адже йдеться про можливість залучення молоді до переносу набутого досвіду освоєння народного мистецтва з метою порівняння та співставлення окремих художньо-творчих рішень. Якщо метод генералізації спрямовував зусилля молоді на пошук та визначення близьких за змістом та формою естетичних рішень, то метод транспозиції дозволяє співставити, порівняти, знайти відмінне та особливе в окремих творах та зразках етнокультури. За таких умов працівники освіти мають можливість залучати майбутніх фахівців до транспозиції художньо-естетичних знань й переносити наявний досвід для виділення якісно інших ознак та їх оцінки з погляду їх досконалості, оригінальності, самобутності тощо.

Зазначене дозволяє зробити висновок про те, що в сучасній освітній практиці доцільно використовувати методи генералізації та транспозиції художньо-естетичних знань. Це сприятиме успішному формуванню у майбутніх фахівців естетичного ставлення до етномистецьких цінностей.

Тетяна ПАНЬОК
доктор педагогічних наук, професор
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

Дмитро ЧАУС
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди
(м. Харків, Україна)

ПАРОСТКИ ДИЗАЙНУ В ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ УКРАЇНИ

Зростання ролі і вагомість знань, умінь і навичок дизайн-проектування одна з тенденцій попиту на діяльнісний компонент у професійній підготовці майбутніх фахівців. Ретроспективний аналіз паростків дизайну в художньо-освітньому просторі України у XX столітті дозволяє констатувати, що багато викладачів у процесі підготовки майбутніх фахівців з дизайну надавали перевагу практиці над теорією як пріоритетній організаційній ланці навчального процесу. Художня освіта протягом XX століття була важливим явищем, мала величезний вплив на вітчизняну культуру. Саме українські художники-педагоги зробили значний внесок не тільки в історію образотворчого мистецтва, художню педагогіку, а й у мистецтво дизайну (М. Бойчук, О. Богомазов, К. Гомолач, В. Єрмілов, М. Жук, В. Кричевський та ін.). Їхній вплив на формування та становлення дизайн-освіти в Україні має неоціненне значення. Визнання суспільної необхідності використання художньо-проектного досвіду, вивчення процесів, що зумовлювали якісну підготовку майбутніх фахівців у історичній ретроспективі, сприятиме утвердженню національної системи дизайн-освіти, її ідентифікації, сформованої приналежності до певної культурної традиції. Саме українська художня освіта стала тією сферою, у межах якої відбувався підйом національної свідомості, розширилися наукові, мистецькі та педагогічні можливості.

Для сучасного розвитку дизайн-освіти важливого значення має потреба в переосмисленні історичного досвіду вищої художньої освіти, яка розвивалась у контексті утвердження художньо-культурних традицій, ідей національної самоідентифікації, ціннісних пріоритетів крізь призму соціально-культурних і політичних перетворень XX століття. В історичному поступі вищої художньої освіти становлення дизайну відбувалося у межах декоративно-ужиткового мистецтва. Вітчизняний дизайн зачинався саме з національних етномистецьких ідей і традицій.

З початку ХХ ст. соціальне замовлення вимагало розроблення принципово нових науково-освітніх концепцій щодо пошуку підходів до теорії і практики дизайн-освіти. До вже набутих кваліфікацій художник мав бути ще й конструктором-дослідником. У річищі художньої освіти починає ширитися тенденція до розвитку промислового мистецтва. Уряд, у свою чергу, стимулює і прискорює процес зближення мистецтва з виробництвом і допомагає його проникненню в побут. Навчання в інституті обов'язково поєднувалось із виробничою практикою, що регламентувалося державними документами. У системі вищої художньої освіти точилися гострі дискусії про необхідність аналітичного лабораторного вивчення елементів малюнка, кольору, обсягу та простору в образотворчому мистецтві.

Творення національної художньо-промислової освіти з початку ХХ ст. відбувалося на ґрунті уподобань різноманітними художніми течіями: у єдиному просторі поєднувалися педагогічні принципи М. Бойчука, захоплення педагогічними ідеями і засадами школи Баухгуз (1919, «Дім будівництва»), ВХУТЕМАСу (1920, Вищі художньо-технічні майстерні) тощо.

Виробничі види мистецтва що набули популярності в суспільстві спрямовували навчальний процес у художньо-технічний напрям, який підтримували Київських художній інститут (нині НАОМА) та Харківський вищий художній технікум (нині ХДАДМ).

Вихідною позицією виховання художніх кадрів було функційне опертя мистецьких спеціальностей на аналітичне вивчення техніки ремесла в різних його видах і формах, з паралельним вивченням формальних елементів просторовості в образотворчому мистецтві. Так, кожен факультет та відділи формувалися за виробничою ознакою і мали свої предметні комісії. Навчальні завдання орієнтувалися на виробництво, а викладачі та студенти часто злучалися до виконання замовлень різних державних і промислових установ.

Для покращення рівня підготовки студентів зі спеціальності було створено основний факультет, де студенти першого та другого років навчання мали змогу додатково опановувати початкові художні навички формально-технічних дисциплін, які коротко називали «Фортех», метою якого була підготовка художника нового типу, спроможного працювати у сфері створення предметного середовища. По суті, цей факультет давав елементарні знання про закономірності форми та кольору, основи композиції, малюнка, креслення і макетування, ремесла й властивостей матеріалів.

Подібні педагогічні концепції були не новими і на цей час вже існували в німецькій школі Баухгауз і ВХУТЕМАСі. Баухгауз першим поставив своїм навчальним завданням підготовку фахівців для виробництва. Саме для цього було організовано спеціальний початковий курс «Vorkurs», де викладали так звані «пропедевтичні курси», що пробуджували творчі сили, а разом з ними художні здібності.

І. Врона, спираючись на досвід Баухгауза та ВХУТЕМАСу, намагався реорганізувати, реформувати українську художню освіту, спиратися в методиці викладання на новітні ідеї взаємозв'язку мистецтва й виробництва, впроваджувати в художню педагогіку основи природознавчих і точних наук, аналітичні методи, творчі пошуки. Викладання формально-технічних дисциплін відразу виявило їхню авангардну спрямованість. Проте, незважаючи на безсумнівні позитивні зміни, можна констатувати, що єдиної програми у викладанні формально-технічних дисциплін не було, кожен педагог мав свої особисті погляди на навчальний курс з Фортеху.

Саме 20-ті роки характеризуються становленням нового стилю в мистецтві і взаємодією різноманітних видів мистецтва з інженерно-науковою творчістю. Власне, це були перші спроби в Україні започаткувати дизайн-освіту, яка мала б розвиватися в тісному зв'язку з виробництвом. Упродовж 20-тих років змінювалася методика викладання, з навчальних програм були витіснені всі ознаки академічного та станкового мистецтва. Більшість завдань студентів було звужено до створення агітаційних плакатів та дизайнерських композицій. Утім, нова система викладання, що була орієнтована на підготовку фахівців для виробництва, не змогла повною мірою реалізуватися в усіх художніх ЗВО України.

У 1934 році для досягнення тотального управління художньо-освітніми процесами в Україні була здійснена реформа художньої освіти, яка поклала кінець творчим експериментам і формалістичному напрямку в художній освіті.

Наприкінці 1950-х років історичні обставини сприяли тому що в Харківському державному художньому інституті починає активно розвиватися дизайнерський профіль і в 1963 році ЗВО перепрофілювався на підготовку художників для промисловості. Це був революційний по своїй суті крок, тому що в Україні не було жодного інституту з досвідом підготовки художників промислового й конструкторського спрямування. Провідні викладачі інституту на чолі з ректором М. Шапошниковим доклали чимало зусиль для вивчення досвіду провідних художньо-промислових шкіл не тільки України, а й Німеччини, Польщі, Чехословаччини. Знайомство з навчальними програмами цих закладів значно розширило коло дисциплін художньо-промислового профілю та змінило навчально-організаційний процес. Впроваджувалася багатоаспектність навчальної діяльності, більш ґрунтовно надавалися студентам різноманітні знання з дизайн, урізноманітнювався педагогічний процес, узагальнювалися різноманітні художні аспекти, що допомагали долати розрив між професійним мистецтвом і загальним рівнем художньої дизайн-освіти.

Услід за Харковом, Київський художній інститут з 1963-х року теж поновлює функціонування виробничого спрямування навчального процесу, і починає готувати спеціалістів для промисловості.

Наприкінці ХХ століття почалася активна фаза розвитку дизайн-спеціальностей у багатьох ЗВО художнього і художньо-педагогічного спрямування. Перед вищою освітою постало складне завдання – підготувати

фахівців, які б в сучасних реаліях змогли продовжити розвиток української художньо-промислової школи.

Аналіз науково-педагогічної літератури в контексті нашого дослідження дозволив зробити висновок, що прогнозуючи хід розвитку вищої освіти, необхідно передбачувати низку пріоритетних заходів щодо глибинного аналізу стану розвитку галузі та її науковому обґрунтуванні об'єктивних закономірностей. За прогнозами вчених у ХХІ ст. найбільш затребуваними спеціалізаціями у галузі художньо-педагогічної освіти будуть професії що пов'язані із дизайном, комп'ютером і інформаційними технологіями, наприклад промисловий дизайн, графічний дизайн, комп'ютерний дизайн, дизайн-реклама, дизайн комунікацій, ергодизайн тощо. Інтегрування України в міжнародні процеси розподілу праці суттєво змінили співвідношення між попитом на всі види дизайнерської діяльності і можливостями, що відкриваються завдяки цьому. Викладання дизайну в сучасних умовах переживає новий етап пошуку універсальних інтерпретаційних парадигм. Дизайн-освіта приваблива своїм культурно-естетичним, всебічно розвиваючим напрямом, наданням ціннісним аспектам художнього навчання особливо вагомого значення. Розвиток дизайн-напрямку вимагає певні зміни парадигми в художньо-педагогічному навчанні і значною мірою стосується проблеми створення і удосконалення теорії педагогічного пізнання. Удосконалюючи практику дизайн-навчання необхідно враховувати оптимальне співвідношення між традиціями і новаціями в системі художньої освіти. Певний консерватизм був завжди притаманний художньому навчанню, бо завдяки цьому досягається збереження і передача образотворчої традиції. Розробка модернізованих підходів у системі дизайн-навчання є необхідним аспектом наукових досліджень і гарантує поступальний розвиток художньо-педагогічної освіти.

Галина МЕЛЬНИК

кандидат педагогічних наук, доцент

кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

м. Дрогобич, Україна

Ірина ЛАВРІВ

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

кафедри технологічної та професійної освіти

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

м. Дрогобич, Україна

ТРАДИЦІЇ БОЙКІВСЬКОЇ ПИСАНКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

У сучасному світі, де культура дедалі частіше стає простором зустрічі, обміну та взаємодії, питання формування полікультурної компетентності стає

одним із ключових у педагогічній освіті. Особливо це стосується майбутніх учителів технологій – фахівців, які не лише передають практичні навички, але й формують у молодого покоління ставлення до традицій, культури та взаєморозуміння між людьми різного походження.

Полікультурна компетентність – це не просто знання про інші культури. Це здатність діяти з повагою до культурних відмінностей, критично мислити у міжкультурному середовищі, бути відкритим до діалогу та прийняття іншості [5]. Для вчителя технологій ця компетентність набуває особливого змісту, адже саме через практичну діяльність – рукоділля, декоративне мистецтво, дизайн – студент має змогу доторкнутися до матеріальної та духовної культури різних етносів та народів.

Вивчення бойківської писанки як прикладу традиційного мистецтва – один із дієвих способів формування полікультурної компетентності. Через символіку орнаментів, кольорову гаму, філософію творення писанки студенти занурюються в унікальний етнокультурний світ. Вони починають усвідомлювати, що техніка – це не лише набір інструментів і прийомів, а й культурний контекст, спадщина, цінності.

У процесі педагогічної підготовки майбутній учитель технологій має засвоїти здатність бачити за формою – сенс, за технікою – традицію, за ремеслом – ідентичність. Це формує нову якість педагогічного мислення – етичного, культурно чутливого, творчого. Такий учитель здатен стати провідником між минулим і сучасним, між локальним і глобальним, між своїм і чужим.

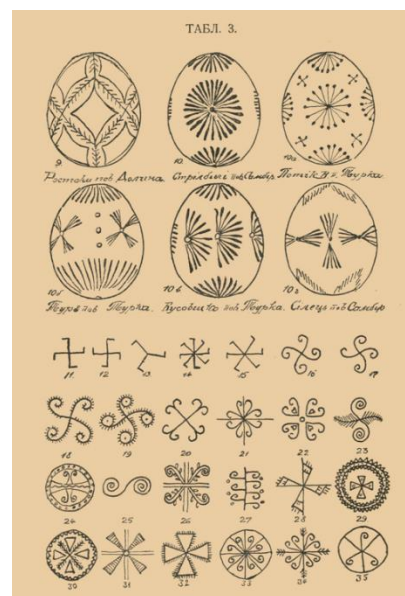
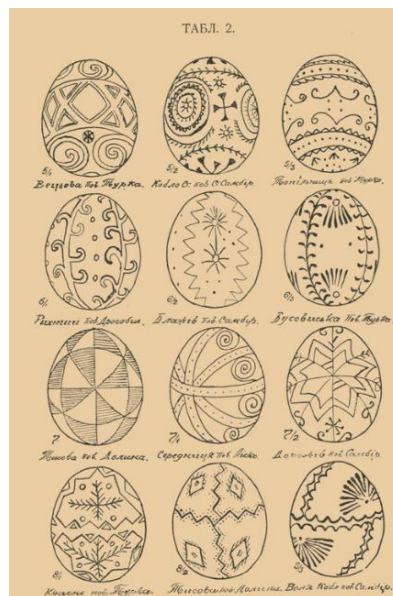
Полікультурна компетентність – це не лише про знання, а й про цінності: повагу, відкритість, емпатію. Її формування через інтеграцію народного мистецтва у професійну підготовку є шляхом до виховання педагога, який здатен будувати школу діалогу, взаємоповаги та спільного творення.

Формування полікультурної компетентності студентів є актуальним завданням сучасної освіти, особливо в умовах різноманіття етнокультурного середовища України. У контексті глобалізації зростає потреба у фахівцях, здатних діяти в багатокультурному суспільстві, толерантно сприймати інші культури, зберігаючи при цьому національну ідентичність. Одним із дієвих засобів цього процесу є залучення студентів до вивчення народних ремесел, зокрема традиційного писанкарства. Бойківська писанка як унікальне явище народного мистецтва, що внесена до Нацпереліку елементів нематеріальної культурної спадщини [3], становить цінне джерело знань про світогляд, символічну систему та естетичні уподобання етнографічної групи бойків, відкриваючи перспективи інтеграції традиційного мистецтва у сучасний освітній простір.

Бойки – одна з трьох гірських етнографічних груп українців Карпатського регіону, що зберегла глибокі традиції у сфері народного мистецтва [2]. Писанкарство серед бойків має давнє язичницьке походження і тісно пов'язане з релігійними, обрядовими та побутовими практиками. Орнаменти бойківських писанок характеризуються стриманою кольоровою гаммою (червоний, чорний,

жовтий) та геометричними мотивами, які несуть у собі сакральну символіку. Серед мотивів переважають сонячні знаки, хрести, зірки, «грабельки», «дерева життя», які символізують родючість, вічність, життєвий цикл та єдність із природою[1; 4]. Вивчення цих орнаментів дозволяє студентам глибше зануритися в історію регіону та зрозуміти взаємозв'язок між культурним кодом і візуальними засобами вираження

Особливої уваги заслуговують пожовклі аркуші з репродукціями традиційних зразків писанок, що дійшли до нас із 1934 року (рис. 1). Вони були вперше опубліковані у «Літописі Бойківщини» (№ 4) [2] і на сьогодні вважаються неоцінним джерелом для дослідників та практиків. Попри майже столітній вік, ці візерунки залишаються авторитетним взірцем для написання бойківських писанок, адже відображають автентичність і незмінність символічного світогляду бойків.



Бойківська писанка є важливим інструментом збереження й передачі культурної пам'яті, вона відображає духовний світ громади, її уявлення про космос, родинні цінності та зв'язок з природою. Писанка як носій етнокультурного коду сприяє ідентифікації себе як представника певної культурної спільноти, водночас відкриваючи шлях до міжкультурного порозуміння. Ознайомлення з цими особливостями сприяє усвідомленню важливості збереження культурної спадщини, формує повагу до інших культур, стимулює інтерес до міжкультурного діалогу та розвитку інтеркультурної чутливості. Для майбутніх учителів технологій це знання є особливо цінним, адже дозволяє не лише передавати технічні навички, але й плекати культурно зорієнтований підхід в освітньому процесі.

Використання писанкарства як навчального ресурсу дозволяє поєднувати практичні навички з теоретичними знаннями, формуючи цілісний педагогічний досвід. Заняття з писанкарства можуть бути інтегровані у модулі декоративно-ужиткового мистецтва, етнотдизайну або культурологічної підготовки. У процесі вивчення студенти знайомляться з технікою написання, семантикою

орнаментів, правилами підготовки матеріалів, що розвиває естетичний смак, толерантність, креативність, точність та посидючість. Практичні заняття можуть мати як індивідуальний, так і груповий характер, сприяючи командній роботі, рефлексії, соціалізації, а також розвитку комунікативних та організаторських навичок. Ефективними формами є майстер-класи, тренінги, мистецькі проєкти, які дозволяють студентам самостійно досліджувати та інтерпретувати культурні символи [6; 7].

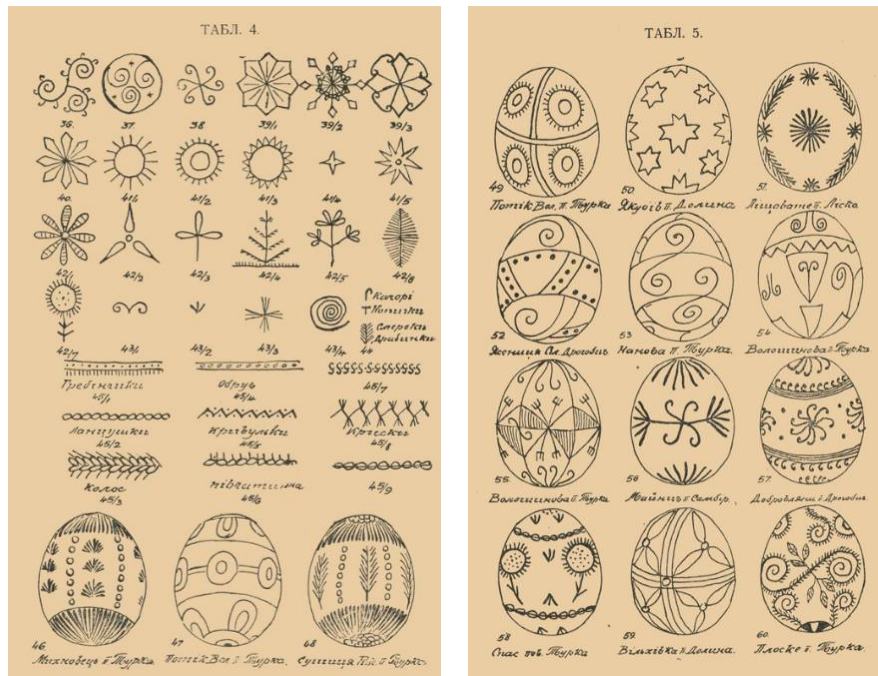


Рис. 1. Репродукції традиційних зразків бойківських писанок

Інтеграція елементів бойківської писанки у зміст технологічної підготовки технологій сприяє формуванню полікультурної компетентності майбутніх учителів. Це дозволяє не лише зберігати і популяризувати культурну спадщину, але й формувати у студентів відповідальне ставлення до інших культур та готовність до професійної діяльності у багатокультурному середовищі. Писанка як педагогічний інструмент поєднує елементи національного виховання, художньо-творчої діяльності та міжкультурної комунікації. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до підготовки педагогічних кадрів і сприяє вихованню вчителя-носія гуманістичних цінностей, культурного посередника та інноватора.

Список використаних джерел:

1. Гоцалюк А. Еволюція символіки української писанки. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. XXXIV. С. 92–99.
2. Літопис Бойківщини [Т. 4-9, 11] (1934-1939). URL: https://archive.org/details/Litopys_Bojkivshchyny/Litopys_Bojkivshchyny_1934/

3. МКІП внесло традицію створення бойківської писанки до Нацпереліку елементів нематеріальної культурної спадщини. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/mkip-vneslo-tradycziyu-stvorenniya-bojkivskoyi-pysanky-do-naczpereliku-elementiv-nematerialnoyi-kulturnoyi-spadshhyny/>

4. Манько. В. Українська народна писанка. Львів: Свічадо, 2001. 46 с.

5. Полікультурна освіта в контексті загальнокультурного розвитку особистості педагога : монографія / Л. О. Хомич, Л. Ю. Султанова, Т. О. Шахрай. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. 212 с.

6. Поясик О. Традиції писанкарства у духовному вихованні учнів гірських шкіл. *Гірська школа українських Карпат*. 2013. № 10. С. 159-162.

7. Янощак-Пшибила О. Прикарпатська писанка. *Проектна діяльність – проблеми та перспективи*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. ІваноФранківськ, 5-6 травня 2017 року). Івано-Франківськ: Редакційно-видавничий відділ Івано-Франківського університету права імені Короля Данила Галицького, 2017. С. 43–47.

Лариса ЕЙВАС

*кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету
м. Кривий Ріг, Україна*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ АВТОРСЬКОЇ МАНЕРИ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНИХ КОМПОЗИЦІЙ У ТЕХНІЦІ ВИТИНАННЯ З ПАПЕРУ

Педагогічні умови є сукупністю організаційних, методичних, психологічних і матеріальних факторів, які створюють сприятливе середовище для навчання, виховання та розвитку учнів або студентів. Вони формують ефективність педагогічного процесу, забезпечують успішність досягнення освітніх цілей. Педагогічні умови можуть змінюватися залежно від рівня освітнього закладу, спеціальності та вікової категорії здобувачів освіти.

Основними складовими педагогічних умов є:

- 1) методичні – використання ефективних методів і технологій навчання, врахування вікових і психологічних особливостей;
- 2) організаційні – створення комфортного освітнього середовища, оптимальний режим навчання, налагодження дисципліни;
- 3) психологічні – формування мотивації до навчання, підтримка доброзичливої атмосфери, врахування індивідуальних особливостей;
- 4) матеріально-технічні – наявність необхідних ресурсів: підручників, обладнання, цифрових технологій, які роблять більш ефективним процес навчання;
- 5) комунікативні – співпраця між учнями (здобувачами освіти) та вчителями (викладачами), розвиток партнерської взаємодії.

У монографії «Розвиток творчої індивідуальності студентів професійно-педагогічних навчальних закладів засобами мистецтва» О.М. Отич досліджує аксіологічні, естетичні та етичні засади розвитку творчої індивідуальності майбутніх педагогів. Науковиця обґрунтовує педагогічні умови та розробляє технологію розвитку творчої індивідуальності студентів через використання мистецтва [3].

Щодо навчання декоративній творчості, то на нашу думку, загальнонаукова методологія мистецької педагогіки, на яку вказує О.М. Отич, й яка охоплює комплекс принципів (поліхудожності, урізноманітнення видів і форм діяльності, створення педагогічних ситуацій для розвитку особистісних якостей, емоційної насиченості навчально-виховного процесу, культуровідповідності та ін.), потребує активного застосування методичних прийомів, що здатні впливати на розвиток авторської манери у декоративній творчості. Такими є – спонукання до творчого самовираження, індивідуалізація навчання та рефлексивність. На розвиток авторської творчої манери спрямовані й основні методи арт-педагогіки – методи творчого самовираження [3].

У працях М. Є. Станкевича увага прикута до дослідження історії українських витинанок та проблеми авторської манери створення декоративних композицій у техніці витинання з паперу. У дослідженні «Українські витинанки» він аналізує еволюцію цього мистецтва, підкреслюючи унікальні стилістичні особливості робіт різних майстрів, зокрема їхні *індивідуальні підходи до створення витинанок, їх авторську манеру* [4].

В свою чергу, З. Косицька аналізує та описує еволюцію стилістики паперового витинання в Україні ХХ–ХХІ ст. та розвиток авторської манери майстрів Петриківки [1; 2]. Розглядаючи народну творчість, авторка акцентує увагу на поєднанні глибоких традицій народного мистецтва з *особистими естетичними смаками* художників, що формує їх індивідуальний стиль. Говорячи про авторську манеру петриківської майстрині П. Глущенко, вона називає її «*особистісним трактуванням*» [1, с.93] й характеризує через композиційні уподобання художниці. Акцентує увагу на тому, що у «квітах, вирішених майстринею віялоподібно, за поздовжніми перетинами, гармонія чергування різних за шириною і формою пелюсток надає площинним формам певної ілюзії об'єму» [1, с.93], що відрізняється від архаїчних традиційних декоративних схем й вказує на художній відбір майстрині.

З цими теоретичними дослідженнями перегукується практичні пошуки авторської манери у створенні декоративних композицій у техніці витинанки тих, хто вивчає декоративне мистецтво. Тому цей процес пошуку власного стилю, експериментування з формами, мотивами та технічними прийомами, обов'язково мусить бути методично забезпечений і підтримуваний у створених для цього педагогічних умовах. Це й методичні, й організаційні, й комунікативні, й матеріально-технічні та психологічні умови, основною метою яких є допомогти у формуванні власного композиційного та колірного бачення, авторських прийомів роботи з матеріалом для витинання, мистецького почерку, що відрізняється власними способами стилізації зображень.

Список використаних джерел:

1. Косицька З. Петриківка – давній осередок витинанки в Україні. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2021/9. С.87–101.
2. Косицька З. Українські витинанки кінця XIX–початку XXI ст.: проблеми вивчення, еволюція стилістики. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2023/11. С. 95–108.
3. Отич О.М. Розвиток творчої індивідуальності студентів професійно-педагогічних навчальних закладів засобами мистецтва: монографія / О.М. Отич; за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2011.
4. Станкевич М.Є. Українська витинанка. Київ: Наукова думка, 1986. 124 с.

Валентина ВАСЕНКО

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри педагогіки, теорії і методики початкової освіти
Університету Григорія Сковороди в Переяславі,
м. Переяслав, Україна*

Василь ВАСЕНКО

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики початкової технологічної освіти та комп'ютерної графіки
Університету Григорія Сковороди в Переяславі,
м. Переяслав, Україна*

СИНЕРГІЯ МИСТЕЦТВА, ТЕХНОЛОГІЙ ТА ІНЖЕНЕРІЇ У ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ СУЧАСНОЇ ШКОЛИ: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД

Сучасний освітній процес потребує інтегрованого підходу, що відповідає викликам швидких змін сучасного світу. У цьому контексті синергія мистецтва, технологій та інженерії відіграє ключову роль у освітньому процесі сучасної школи, сприяючи підготовці учнів до реалій майбутнього. Нинішній ринок праці дедалі більше потребує спеціалістів із гнучкими компетенціями, здатних поєднувати творче мислення із технологічними знаннями. Такий підхід формує здатність до інноваційного мислення та забезпечує міждисциплінарну взаємодію. STEAM-освіта як сучасний освітній тренд передбачає поєднання мистецьких дисциплін із точними науками, що дозволяє учням не лише розвинути аналітичне мислення, а й застосовувати отримані знання у вирішенні складних завдань пізнавального характеру. Впровадження такого навчання сприяє розвитку здатності школярів критично оцінювати інформацію, експериментувати та шукати нові шляхи реалізації творчих ідей. Інтеграція мистецтва з технологіями не лише розширює можливості естетичного виховання, а й сприяє формуванню у випускників технічної грамотності, необхідної для опанування професіями сучасного виробництва, дизайну та інженерних спеціальностей.

Окрім цього, сучасна школа має забезпечувати учнів знаннями та практичними навичками, які стануть основою для їхньої подальшої кар'єри. Впровадження міждисциплінарного підходу допомагає зробити освітній процес більш прикладним, що позитивно впливає на пропедевтику професійної підготовки випускників. У глобальному контексті багато країн активно інтегрують STEAM-освіту у свої шкільні програми, що дозволяє учням підготуватися до викликів цифрової епохи та підвищує їхню конкурентоздатність. Таким чином, синергія мистецтва, технологій та інженерії в освітньому процесі сучасної школи є важливим напрямом розвитку світової освітньої системи. Вона сприяє формуванню різноманітних компетентностей учнів, розширює їхній світогляд та готує до професійних викликів майбутнього. Включення мистецтва, технологій та інженерії у освітній процес сучасної школи відіграє ключову роль у розвитку освіти, забезпечуючи компетентнісний підхід. STEAM-освіта, яка поєднує науку, технології, інженерію, мистецтво та математику, дедалі більше впроваджується у навчальні програми різних країн, оскільки сприяє розвитку критичного мислення та творчих здібностей учнів різних освітніх рівнів.

Дослідження показують, що інтегрований STEAM-підхід позитивно впливає на мистецьку освіту, хоча його реалізація часто зосереджується на технічних аспектах, залишаючи мистецтво на другорядних позиціях [5]. При цьому слід звертати увагу на забезпеченні повноцінної інтеграції мистецтва у STEAM-освіту, щоб учні могли не лише розвивати технічні навички, а й застосовувати творчий підхід до вирішення складних навчальних завдань. Дослідження з використанням практичних занять для вчителів початкової школи підтверджують ефективність такої інтеграції мистецтва у STEM-освіту через проєктну діяльність та міждисциплінарні підходи [2]. Використання мистецьких методів у навчанні сприяє глибшому розумінню наукових концепцій та розвитку креативного мислення.

Крім того, інтеграція мистецтва у STEM-освіту може підвищити рівень засвоєння наукових знань учнями, особливо тими, які мають мовні бар'єри [1]. Дослідження такої інтеграції для покращення вивчення наук показують, що STEAM-підхід, у якому мистецтво відіграє ключову роль, сприяє однаковому доступу учнів до освіти та покращує їх навчальні результати. Таким чином, синергія мистецтва, технологій та інженерії у освітньому процесі сучасної школи є важливим чинником розвитку системи освіти. Вона сприяє формуванню інноваційного мислення, розвитку творчих компетентностей та підготовці учнів до викликів цифрової епохи.

STEAM-освіта, як провідний освітній тренд, створює умови інтеграції мистецьких дисциплін із науковими та інженерними знаннями, що дозволяє учням не лише засвоювати теорію, а й застосовувати її у практичних проєктах. Дослідження впливу інтегрованої STEAM-освіти на мистецьку освіту показують, що така взаємодія сприяє системному підходу до навчання та розвитку здатності школярів знаходити нестандартні рішення [5].

Така інтеграція мистецтва в STEM-дисципліни має значний вплив на розвиток творчих компетентностей учнів. Однак у багатьох освітніх програмах мистецтво часто відіграє другорядну роль, що обмежує його потенціал у формуванні інноваційного мислення. Автори роботи Ракель Санс-Камареро, Хайро Ортіс-Ревілья та Ілеана М. Грека наголошують на необхідності глибшого включення мистецьких компонентів у STEAM-освіту, щоб забезпечити рівноправну інтеграцію всіх дисциплін.

Дослідження інтеграції мистецтва для покращення вивчення наук двомовними молодшими школярами [1] демонструє, що використання STEAM-підходу у навчанні сприяє підвищенню рівня засвоєння наукових знань серед учнів, особливо тих, які мають мовні бар'єри. Впровадження мистецьких методів у STEM-освіту допомагає створити більш доступне навчальне середовище, що сприяє освітній рівності та покращенню навчальних результатів школярів. Таким чином, STEAM-освіта не лише розширює можливості учнів у мистецькій сфері, а й сприяє розвитку критичного мислення та міждисциплінарної взаємодії. Глибока інтеграція мистецтва у STEM-дисципліни може значно покращити освітній процес, забезпечуючи школярам необхідні навички для успішної кар'єри у сучасному технологічному світі. Інтеграція мистецтва з технологіями сприяє формуванню у школярів не лише естетичних навичок, а й технічної грамотності, що є важливим для долучення до сучасного виробництва, дизайну та інженерних спеціальностей. Вона стимулює учнів до пошуку інноваційних підходів, аналізу проблем і створення нових варіантів рішень, що сприяє загальному розвитку творчості та професійної компетентності.

Підготовка школярів до реальних викликів професійного середовища є ключовим завданням сучасної освіти. З огляду на це школа повинна не лише надавати теоретичні знання, а й формувати практичні навички, які стануть основою для майбутньої кар'єри учнів. Упровадження міждисциплінарного підходу сприяє інтеграції різних галузей знань, що адаптує освіту до реальних умов і застосування та орієнтує на реальні потреби суспільства й економіки.

За результатами дослідження Пай Тейта та Керол Стенфілд [4], міжнародні підходи до кар'єрного орієнтування в освіті можна говорити, що ефективні освітні програми повинні включати практичні завдання, співпрацю з роботодавцями та інтеграцію професійного консультування в освітній процес. Це дозволяє учням краще розуміти вимоги ринку праці та адаптувати свої навички до сучасних умов. Освітнє дослідження Лукас [3] аналізує міждисциплінарну освіту та її вплив на підготовку учнів до професійної діяльності. Автори наголошують, що інтеграція різних дисциплін сприяє розвитку критичного мислення, здатності до вирішення складних завдань та підвищує рівень кар'єрної готовності випускників.

Таким чином, сучасна школа, впроваджуючи міждисциплінарний підхід, забезпечує учням необхідні знання та навички, які допоможуть їм успішно адаптуватися до вимог нинішнього ринку праці. Це сприяє формуванню компетентних фахівців, здатних ефективно працювати у різних галузях та

відповідати на виклики цифрової епохи. Світові освітні тенденції підтверджують ефективність такої моделі навчання, адже багато країн активно інтегрують STEAM-освіту у свої шкільні програми, що дозволяє учням підготуватися до сучасних технологічних змін та забезпечує їхню конкурентоздатність. Таким чином, поєднання мистецтва, технологій та інженерії у навчальному процесі сучасної школи є необхідною умовою розвитку освіти. Воно сприяє формуванню багатограних компетентностей, розширенню світогляду учнів та їхній готовності до професійних викликів у майбутньому.

Синергія мистецтва, технологій та інженерії у навчальному процесі зарубіжної школи є ключовим напрямом сучасної освіти, що сприяє розвитку критичного мислення та творчих здібностей учнів. STEAM-освіта допомагає поєднати мистецькі дисципліни із науковими та технічними знаннями, що дає можливість застосовувати теоретичні концепції у практичних проєктах. Взаємодія різних галузей формує здатність до інноваційного мислення та забезпечує міждисциплінарну взаємодію. Практика показує, що впровадження таких підходів сприяє професійній підготовці школярів, робить освітній процес практично спрямованим та відповідає викликам цифрової епохи. Запропонований матеріал доводить, що інтеграція мистецтва у STEM-дисципліни позитивно впливає на рівень засвоєння школярами знань і сприяє однаковому доступу до освіти. Зарубіжний досвід та наведені факти повинні знаходити належну увагу при організації аналогічної роботи у вітчизняній освітній галузі. Таким чином, синергія мистецтва, технологій та інженерії є важливим фактором розвитку сучасної освіти, який сприяє успішній адаптації учнів до потреб ринку праці та реалізації свого індивідуального потенціалу.

Список використаних джерел:

1. Integrating arts with STEM and leading with STEAM to increase science learning with equity for emerging bilingual learners in the United States. URL: <https://surl.lu/lxaeym> (дата звернення: 25.04.2025)
2. Integration of Art into STEM Education at Primary Schools: an Action Research Study with Primary School Teachers. URL: <https://surl.lu/cbpjxx> (дата звернення: 25.04.2025)
3. Interdisciplinary Education Literature Review and Landscape Analysis Prepared for Lucas Education Research. URL: <https://surl.gd/xkmywn> (дата звернення: 25.04.2025)
4. International approaches to careers interventions Literature review March 2021 Authors: Pye Tait Consulting and Carol Stanfield Consulting. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED612488.pdf> (дата звернення: 25.04.2025)
5. The Impact of Integrated STEAM Education on Arts Education: A Systematic Review. URL: <https://www.mdpi.com/2227-7102/13/11/1139> (дата звернення: 25.04.2025)

Андрій ЗЕМЕНКО

*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри теорії і методики технологічної освіти
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка,
м. Полтава, Україна*

Андрій ЦИНА

*доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри
теорії і методики технологічної освіти
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка,
м. Полтава, Україна*

ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 5-9 КЛАСІВ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ ЗАСОБАМИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

У проведеному нами дослідженні ми виходимо з припущення, що популяризація традицій народного мистецтва в навчанні технологіям забезпечуватиме ефективне формування екологічної компетентності учнів 5-9 класів. Освітня модель інтеграції екологічної освіти та традицій декоративно-ужиткового мистецтва може бути побудована на засадах інноваційних педагогічних технологій та реалізації міжпредметних зв'язків.

Інтегративні процеси в сучасній технологічній освіті спрямовані на актуалізацію міжгалузевих зв'язків між різними освітніми компонентами, у тому числі і між формуванням екологічної компетентності учнів та традиціями народного мистецтва. Така інтеграція формує усвідомлення учнями традицій народного мистецтва в плані взаємозв'язку раціонального природокористування та традицій декоративно-прикладної творчості.

У пропонованому нами методологічному підході ми відмовляємося від крайнощів щодо повного суміщення цих двох галузей знань, або повної їхньої диференціації. Доцільним розглядається вихід на новий рівень інтегративних можливостей цих двох галузей знань, які дають змогу сприйняття цілісної картини світу.

Сучасними педагогічними дослідженнями доведено, що ознайомлення учнівської молоді з мистецькими творами, які присвячені природі, та організація творчої мистецької діяльності здобувачів освіти створює сприятливі умови для формування її екологічної компетентності [3; 4].

Під понятійним конструктом «формування екологічної компетентності учнів 5-9 класів на уроках технологій засобами популяризації традицій народного мистецтва» нами розуміється освітня діяльність, спрямована на розвиток у особистості складників екологічної та художньо-мистецької культури, здатності до сприйняття та поціновування природної краси та її

відчуття в традиціях народного мистецтва. Організація декоративно-прикладної творчості на уроках технологій на засадах її природовідповідності забезпечує становлення і розвиток здібностей та потреб учнів у житті в гармонії з природою, природовідповідність їхньої життєдіяльності у суспільстві.

Недостатнє вивчення сучасною педагогічною наукою проблеми взаємодії та взаємовпливу компонентів різних освітніх галузей ускладнює формулювання цільових засад, змісту, умов реалізації інтегрованої мистецької технологічної та екологічної освіти.

У вирішенні питань формування екологічної компетентності учнів 5-9 класів на уроках технологій засобами популяризації традицій народного мистецтва ми звертаємося до невичерпних джерел народних традицій та їхнього освітньо-просвітницького значення, що реалізується в традиціях, ідеях природовідповідної життєдіяльності.

Традиції народного мистецтва, як складові соціально-культурної спадщини, передаються між поколіннями та зберігаються тривалий час у його різних галузях. Ми зробили спробу створення моделі навчання на уроках технологій, яка б відбивала особливості ефективної інтеграції еколого-мистецького виховання у контексті функціонування технологічної освітньої галузі.

Цільовий компонент моделі включає інтеграцію екологічного і мистецького виховання, яка сприяє утворенню нових взаємозв'язків та забезпечує цілісність технологічної освіти.

Методологічну складову моделі визначають задекларовані Державним стандартом базової середньої освіти [1] особистісно-орієнтований, діяльнісний та компетентнісний концептуальні підходи, за якими навчання технологій набуває спрямованості на самосійне розв'язання учнями художньо-творчих та екологічно-орієнтованих проєктно-технологічних завдань, пов'язаних із реально існуючими життєвими ситуаціями та потребами.

Провідними принципами реалізації проєктованої нами моделі виступають принципи інтеграції мистецького та екологічного виховання, зв'язку традицій народного мистецтва з реальними екологічними проблемами довкілля, включаючи учнів до природоохоронної діяльності, використовуючи традиції народного мистецтва.

Змістовий складник моделі містить зміст декоративно-ужиткового мистецтва та екологічну складову змісту модельних навчальних програмах «Технології» для учнів 5-9 класів [2], які передбачають інтеграцію традиційної художньо-творчої діяльності з використанням вторинних ресурсів і речей, наприклад апсайклінг, кінусайга, де органічно поєднуються традиційне народне мистецтво із природоохоронною діяльністю.

Організаційно-процесуальний компонент моделі містить комплекс методів (формування цілісного сприйняття довкілля, пошуково-творча діяльність, формування суб'єктивного ставлення до природи та ін.), організаційних форм (групові та індивідуальні проєкти) і засобів (інтерактивні,

аудіо- та відеозасоби). Організаційно-педагогічні умови реалізації спроектованої нами моделі передбачали створення екологічного та мистецько-орієнтованого простору в навчанні учнів технологіям.

Контрольно-оцінювальний складник моделі передбачає визначення ефективності рівня сформованості екологічної компетентності та прийняття учнями традиційного народного мистецтва за пізнавальним, ціннісно-емоційним, ціле-мотиваційним та креативним критеріями за чотирма рівнями навчальних досягнень учнів (високий, достатній, середній та початковий).

Результативний складник моделі визначається очікуваними результатами сформованості обізнаності учнів щодо екологічної та мистецької традиційної народної культури, активізації учнів у галузі природоохоронної та декоративно-прикладної творчої діяльності.

Спроектowana нами модель інтеграції екологічної та декоративно-ужиткового мистецтва сприяє розвитку пізнавальних, творчих, практичних та соціальних компетентностей, цілісному усвідомленню учнями 5-9 класів проблем екології довкілля крізь призму традицій народного мистецтва та художньо-естетичного самовираження.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт базової середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898. URL: <https://surl.li/gsweea> (дата звернення: 03.10.2024).

2. Модельна навчальна програма «Технології. 5-6 класи» для ЗЗСО (автори Ходзицька І.Ю.). URL: <https://surl.li/gqqrqxq> (дата звернення: 03.02.2025).

3. Turakulova V. Formation of ecological competence in students based on national-spiritual qualities. *International Journal of Pedagogics*. 2024. Vol. 4. Issue 3. P. 79-84.

4. Гриценко Л., Саєнко Т. Вивчення традицій народної творчості України в закладах позашкільної освіти. *Педагогічні науки*. 2022. № 79. С 129–134.

Ірина ЦІСАРУК

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
теорії і методики трудового навчання та технологій*

*Кременецької гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка,
м. Кременець, Україна*

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА: ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТЕХНІК ІЗ ДОПОВНЕНОЮ РЕАЛЬНІСТЮ

Сучасна технологічна освіта зазнає суттєвих змін під впливом цифровізації. Одним із важливих напрямів її оновлення є інтеграція інноваційних технологій в освітній процес, що базується на практичній

діяльності, зокрема і при навчанні декоративно-ужитковому мистецтві. Це складова трудового навчання та технологій, яка формує в учнів практичні вміння та навички, естетичну культуру, творче мислення й повагу до національних традицій. У цьому контексті використання доповненої реальності (AR) як цифрового інструменту набуває особливої актуальності.

Термін «доповнена реальність» (від англ. *Augmented reality*, AR) відноситься до всіх проєктів, які спрямовані на доповнення реального світу додатковими віртуальними елементами. Тому, доповнену реальність можна розглядати як компонент змішаної реальності, яка охоплює реальні об'єкти, інтегровані у віртуальне середовище [3].

Декоративно-ужиткове мистецтво – це вид творчості, що поєднує художню виразність із практичним призначенням виробів. У процесі вивчення цього мистецтва учні ознайомлюються з різними техніками – вишивкою, гончарством, різьбленням, ткацтвом, писанкарством тощо. Традиційне навчання передбачає оволодіння матеріалами, інструментами та прийомами обробки. Проте сучасні учні, які зростають в інформаційному середовищі, часто виявляють більшу мотивацію до навчання, коли процес подається з використанням цифрових засобів. Декоративно-ужиткове мистецтво у технологічній освіті спирається на поєднання ручної праці, традиційних технік і сучасних матеріалів. Однак навчання цим видам діяльності потребує не лише демонстрації, але й детального вивчення послідовності технологічних операцій. Використання доповненої реальності дозволяє надати учням доступ до візуалізованих 3D-моделей, інструкцій, анімацій та інтерактивних елементів, які пояснюють складні технологічні процеси у доступній та зрозумілій формі.

Проте, завдяки AR-додаткам учні можуть побачити поетапне виконання візерунків на тканині, орнаментів у техніці витинанки чи розпису, вивчити особливості різьблення по дереву або плетіння з лози, не лише у вигляді малюнків, а й у форматі просторових моделей, які можна досліджувати з різних ракурсів. Такий підхід сприяє кращому засвоєнню навчального матеріалу, оскільки поєднує практичне виконання завдань з інноваційною візуалізацією.

Крім того, доповнена реальність у технологічній освіті виконує мотиваційну функцію. Інтерактивний формат взаємодії з навчальним контентом стимулює учнів до самостійного опанування нових технік, до пошуку сучасних рішень у дизайні, до комбінування традиційних методів з сучасними технологіями. Це відкриває нові можливості для розвитку проєктної діяльності, коли учні можуть створювати власні вироби на основі вивчених технік, експериментуючи з формою, кольором і структурою, використовуючи цифрові елементи в етапі планування.

Особливу цінність має також можливість застосування AR для збереження і передавання технологій декоративно-ужиткового мистецтва, які є елементами нематеріальної культурної спадщини. Оцифровані моделі зразків, шаблонів, традиційних форм декору можуть використовуватися у віртуальних галереях або як частина навчальних модулів, тим самим формуючи в учнів національну ідентичність і повагу до культурного надбання.

Разом із тим, впровадження цифрових технологій у навчання декоративно-ужитковому мистецтву вимагає відповідної методичної підготовки вчителів трудового навчання та технологій. Учитель має володіти знаннями щодо використання AR-додатків, розуміти принципи інтеграції цифрового контенту в освітній процес, а також мати доступ до спеціального програмного забезпечення, методичних матеріалів, а також необхідно підготувати педагогів до використання нових технологій. Проте ці труднощі можна подолати завдяки поступовому впровадженню цифрових інструментів, розробці методичних рекомендацій та міждисциплінарній співпраці.

Наведемо декілька прикладів поєднання традиційних технік із AR: 1) вишивка та доповнена реальність: учень наводить смартфон на схему – і бачить віртуальний зразок готового вишитого елемента, який «оживає» в 3D. Це допомагає краще уявити, як виглядатиме кінцевий результат. 2) Гончарство: за допомогою AR-програм моделюються глиняні вироби, що допомагає зрозуміти послідовність формування форми, перед тим як працювати з реальною глиною. 3) Писанкарство: додатки доповненої реальності дозволяють тренуватися наносити орнаменти на віртуальну писанку, обирати кольори та симетрію перед створенням справжнього виробу.

За допомогою інтеграції AR у навчання декоративно-ужитковому мистецтву відбувається зростання мотивації учнів; підвищення якості засвоєння знань і прийомів; розвиток креативності та уяви; створення безпечного середовища для помилок і експериментів.

Інтеграція доповненої реальності в навчання декоративно-ужитковому мистецтву – це перспективний напрям, що поєднує традиції з інноваціями. Вона не замінює ручну працю чи автентичні техніки, а навпаки – збагачує їх новими можливостями для візуалізації, експериментування й індивідуального підходу до творчості. Таке поєднання сприяє формуванню в учнів не лише естетичної, а й цифрової компетентності, що є важливою складовою сучасної освіти.

Таким чином, поєднання традиційних технік декоративно-ужиткового мистецтва з доповненою реальністю відкриває нові можливості для розвитку технологічної освіти. Упровадження таких підходів сприяє оновленню змісту трудового навчання та адаптації його до викликів сучасного суспільства.

Список використаних джерел:

1. Грановська О. С. Особливості використання імерсивних технологій в освітньому середовищі. *Імерсивні технології в освіті: збірник матеріалів II Науково-практичної конференції з міжнародною участю* / упоряд.: С.Г. Литвинова, Н.В. Сороко, О.П. Пінчук. Київ : ІЦО НАПН України, 2022. С. 69–73.

2. Галамбош Г. Упровадження в освітній процес декоративно-прикладної творчості як фактор формування особистості. *Дидаскал. Упровадження інновацій як чинник єдності педагогічної теорії та освітньої практики*. 2013. № 13. С. 186–189.

3. Як використовувати доповнену реальність в освіті і навчанні персоналу. URL: <http://www.smart-edu.com/augmented-reality-inlearning.html> (дата звернення: 12.04.2025).

Марія ОЛЕКСЮК

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії і методики трудового навчання та технологій
Кременецької гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка,
м. Кременець, Україна*

ВПЛИВ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку інноваційних технологій та української культури у вихованні молоді, актуальним є формування особистості в середовищі народних традицій. Народне декоративно-ужиткове мистецтво тісно переплетене із життям та побутом людства. Споконвіку краса вважалася потужним засобом формування творчої особистості. Головне завдання декоративно-ужиткового мистецтва полягає в тому, щоб створювати красиві, неповторні, естетичні вироби, які мають функціональне призначення у побуті та передають ефект втілення традицій. Розвиваючи культуру поведінки, особисті інтереси, творчу працю, активну громадську позицію та діяльність, можна формувати всебічно досконалу та розвинену особистість, саме тому для розв'язання цього завдання важливе значення і має декоративно-ужиткове мистецтво. Актуальним у сучасному світі на сьогоднішній день є дослідження впливу інноваційних технологій на навчання здобувачів вищої освіти у галузі декоративно-ужиткового мистецтва. Оскільки з використанням новітніх технологій, таких як віртуальна реальність, розширена реальність, мультимедійні платформи тощо, студенти можуть отримати більше можливостей для прояву власної творчості та формування відповідних компетентностей [5].

Аналіз останніх досліджень. Над досліджуваною проблемою впливу інноваційних технологій та національних цінностей на освітній процес працювали чимало педагогів сьогодення, серед яких: Р. Захарченко, В. Кузь, І. Мартинюк, Ю. Руденко, М. Стельмахович, Б. Ступарик, які в основу змісту навчання вкладали історико-культурну народну спадщину. А окремі педагогічні аспекти формування в учнів художньо-естетичних цінностей засобами декоративно-ужиткового мистецтва були розглянуті у дослідженнях Б. Тимківа, О. Лихолата, Л. Оршанського, В. Рака, Л. Савки, С. Павх, М. Бойчука та інших.

Останні наукові дослідження показують, що інноваційні технології впливають на навчання студентів вищих навчальних закладів декоративно-ужиткового мистецтва шляхом забезпечення доступу до нових методів та ресурсів навчання, сприяючи більш ефективному вивченню та розвитку творчих навичок учнів. Тільки наукові дослідження можуть надати докладнішу інформацію про це питання.

Мета дослідження – висвітлити проблему впливу інноваційних технологій на навчання здобувачів вищої освіти декоративно-ужитковому мистецтву.

Дослідження спрямоване на вивчення питання щодо використання новітніх технологій для покращення якості навчання, стимулювання креативності та розвитку професійних навичок.

Виклад основного матеріалу. Основне завдання сучасної освіти – розвиток та виховання відповідальної особистості, яка здатна до самоосвіти і саморозвитку, вміє опрацьовувати різноманітну інформацію, критично мислити, використовуючи набуті знання та вміння для творчого розв’язання проблем, прагне змінити на краще своє життя та життя своєї країни. Перехід від звичайного життя до життя у високо технологічному та інформаційному суспільства, у якому якість людського потенціалу, рівень освіченості і культури всього населення набувають вирішального значення для економічного і соціального розвитку країни, диктує на сьогоднішній день багато змін [3].

Інноваційні технології можуть допомогти у покращенні процесу навчання, зробити його більш цікавим та ефективним. Вони дозволяють створювати інтерактивні заняття, віртуальні екскурсії, відтворювати реалістичні ситуації для вивчення та розвитку здібностей та розкриттю талантів здобувачів вищої освіти [1].

В освітньому процесі, зокрема через залучення до творчої предметно-перетворювальної діяльності за допомогою таких освітніх компонентів як: «Практикум з художньої обробки матеріалів», «Сучасні техніки художньої обробки матеріалів», «Художнє проектування», «Креативне рукоділля», тощо, здійснюється також художньо-естетичне виховання студентів, яке ставить на меті розвиток у них особистісно цілісного ставлення до народного декоративно-ужиткового мистецтва, здатності до сприймання, розуміння та творення художніх образів.

Художньо-проектна діяльність надає можливість оволодіння здобувачами вищої освіти не лише життєво-необхідними компетентностями, а й забезпечує ознайомлення їх та глибоким пізнанням царини народних художніх ремесел, традицій та звичаїв нашого народу, що сприяє ефективному професійному зростанню. Поєднуючи творчість і мистецтво із використанням інноваційних технологій під час навчання, можемо отримати високу результативність в процесі художньо-естетичного розвитку, адже кожен може вправлятися в декоруванні предметів на доступному рівні, що позитивно впливає на їх творчий розвиток [4].

Запропонована можливість здобувачам вищої освіти вивчати сучасні та традиційні види декоративно-ужиткового мистецтва, створює додаткові можливості для виготовлення виробів в поєднанні з теоретичними знаннями та практичними вміннями. Тобто, на всіх етапах виготовлення виробу – викладач може залучати студентів до українського декоративно-ужиткового мистецтва. За рахунок цього, взаємодія трудової та мистецької діяльності має високу результативність в процесі естетичного розвитку кожної сучасної особистості, позитивно впливає на їх мотиваційну сферу, підвищує зацікавленість, пробуджує інтерес до народної культури. Тому заняття повинні забезпечувати ознайомлення з народними ремеслами, формувати в здобувачів компетентності щодо виготовлення неповторних виробів декоративно-ужиткового значення та розвивати їхнє художньо-образне мислення [5].

Довготривалі спостереження за здобувачами вищої освіти спеціальності А4 Середня освіта (Технології) під час практичних занять з художньої обробки матеріалів, показують, що декоративно-ужиткове мистецтво зацікавлює і пробуджує у них творчість та позитивні емоції. Але якщо не залучати їх до науково-пошукових робіт, зустрічей з народними умільцями, екскурсій в музеї, участі у майстер-класах тощо, то інтерес до мистецтва може знизитись.

Застосування інноваційних технологій сприяє підвищенню ефективності навчання, оскільки вони дозволяють створити інтерактивні та цікаві заняття. Використання віртуальної реальності та інших сучасних технологій дозволяє студентам отримувати практичні навички без необхідності витрат на матеріали та обладнання [3].

Інноваційні технології дозволяють здобувачам вищої освіти експериментувати та розвивати свою творчість засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Наявність необмеженого доступу до онлайн-ресурсів із відео-уроками, майстер-класами та зразками робіт робить процес навчання більш гнучким та доступним для студентів, тому важливо підтримувати постійне оновлення інноваційних технологій у навчальному процесі.

Суттєво впливає на продуктивність та якість знань студентів професіоналізм та майстерність самого викладача, його енергійність, вміння спілкуватись, створення проблемних ситуацій та, за потреби, організація виходу з непередбачуваних ситуацій. Рациональне поєднання тренувальних вправ та об'єм теоретичного матеріалу сприяє підтриманню зацікавленості студентів самим предметом та активного розвитку інтересу до української народної творчості.

Висновки. Отже, міцним фундаментом формування творчої особистості має стати національна художня спадщина, родинні та загально народні мистецькі традиції, звичаї, обряди, скарби народної, поетичної та декоративно-ужиткової творчості, народні художні ремесла.

Підбиваючи підсумки можна сказати, що навчаючи молодь різним видам декоративно-ужиткового мистецтва та народним ремеслам ми формуємо в них естетичні смаки, підвищуємо зацікавленість до народної культури, надаємо можливість розвинути спеціальні художні вміння та навички, які є складовими

художньо-естетичного виховання особистості, оскільки таке виховання є необхідним у формуванні національно-культурної свідомості та професійних якостей громадянина сучасної України. Тому для досягнення ефективного результату в освітньому процесі щодо досліджуваної проблеми є важливість інтеграції інноваційних технологій у саме навчання здобувачів вищої освіти декоративно-ужиткового мистецтва, як для покращення якості освіти так і загальної кваліфікованої підготовки молодих фахівців. Тому необхідно визначити найефективніші методи впровадження інноваційних технологій у навчальний процес з метою підвищення якості освіти в царині декоративно-ужиткового мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Білик О. М. Інформаційно-комунікаційні технології в освітньому процесі: проблеми та перспективи розвитку. Педагогічний вісник. 2019. №4. С. 112–116.
2. Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття») URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п> (дата звернення: 19.04.25).
3. Дубасенюк О. А. Інновації в сучасній освіті. Інновації в освіті: інтеграція науки і практики: збірник науково-методичних праць. 2014. С. 12–28.
4. Маркусь І.С. Вплив художньо-образного мислення на творчий розвиток особистості. *Трудова підготовка в рідній школі*. 2014. № 2. с. 13–15.
5. Оршанський Л.В. Етнодизайн як інноваційний художньо-естетичний компонент технологічної освіти. *Молодь і ринок* : Випуск № 1 (72). 2011. С. 38–41.

Світлана ЯЛОВА

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна*

Іван НИЩАК

*доктор педагогічних наук, професор
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
м. Дрогобич, Україна*

ОРГАНІЗАЦІЯ ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ ТЕХНОЛОГІЇ ГІЛЬЙОШУВАННЯ

Гільйошування – це технологічний процес, що полягає у створенні декоративних візерунків на поверхні різних матеріалів, здебільшого на тканині [2]. Прикрасити за допомогою гільйошування можна все – одяг, аксесуари, предмети інтер'єру, а також створювати нові речі (серветки, скатертини,

покривала тощо). При цьому можна комбінувати різні дизайнерські техніки, наприклад, використовувати гільйонування та розпис по тканині або гільйонування і термострази.

Організація процесу навчання гільйонуванню у школі має на меті не лише ознайомлення учнів із цією технологією, але й сприяння розвитку їхньої креативності, технічних навичок та естетичного смаку.

Основні цілі навчання технології гільйонування включають [1]:

1) ознайомлення школярів із загальними відомостями про гільйонування. Учні повинні зрозуміти суть технології гільйонування, основні принципи та можливості його застосування у різних сферах.

2) розвиток практичних навичок учнів, що забезпечують здатність використовувати інструменти і матеріали для гільйонування, досконале виконання відповідних технік та методів роботи.

3) формування креативності школярів. Технологія гільйонування дає змогу учням проявити свою креативність та творчість у процесі створення унікальних візерунків і дизайнів.

4) розвиток естетичного сприйняття дійсності. Учні, виконуючи творчі проєкти, вчаться розуміти естетичні принципи та можливості їх застосування у дизайні.

На початковому етапі навчання важливо провести теоретичне заняття, на якому учні ознайомлюються з історією гільйонування, основними техніками, інструментами та матеріалами, а також правилами безпечної роботи.

Після теоретичного засвоєння матеріалу учні переходять до практичних занять, які можуть включати демонстрацію процесу гільйонування (вчитель демонструє основні методи гільйонування, пояснюючи кожен етап) та виконання простих творчих проєктів (учні створюють прості візерунки на тканині).

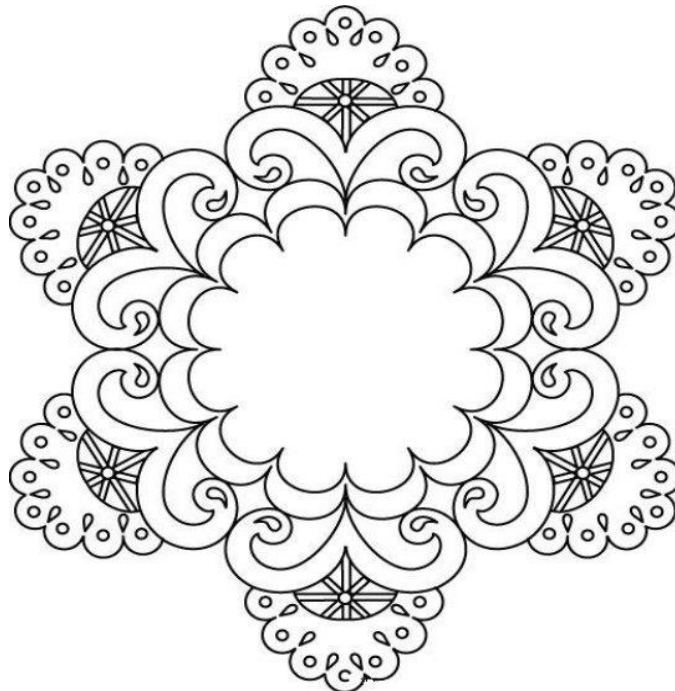


Рис. 1. Приклад візерунку для гільйонування столової серветки

Гільйошування виконується апаратом для випалювання по дереву. Але для випалювання по тканині необхідна спеціальна тонка голка з ніхромового дроту. Різні тканини вимагають різної температури плавлення, яку підбирають за допомогою перемикача температури, розташованого на приладі для випалювання. Тому перш, ніж приступити до гільйошування, на невеликому шматочку тканини підбирають оптимальну температуру, щоб не утворювалися опалини.

Велике значення надається художньому оформленню приміщення для занять гільйошуванням. Ідеальним робочим місцем для гільйошування є стіл, кришка якого виготовлена з кахлю. У шкільній навчальній майстерні такий стіл можна виготовити самостійно, наклеївши на кришку звичайного столу кахель за допомогою клею ПВА. Робоче місце обов'язково має бути добре освітлене, світло при цьому повинно падати з лівого боку. На кожному робочому столі потрібно встановити настільну лампу.

Для оформлення приміщення можуть використовуватися найбільш вдалі творчі роботи школярів, які можна розмістити на спеціальному стенді. Доцільно у навчальному приміщенні розмістити підвісну дошку, яку використовувати для показу наочних посібників, креслеників, технологічних карт, мультимедійних презентацій. Для постійного очищення повітря потрібно мати витяжку, також доцільно періодично провітрювати навчальне приміщення. У кабінеті також необхідно мати прасувальну дошку та праску.

Вироби з тканини випалюють кінцем голки згідно контуру малюнка, попередньо виконаного на кальці тонким чорним фломастером, відсікаючи при цьому зайву тканину. Крізь тонку прозору тканину малюнок видно добре, але якщо тканина темна або щільна, необхідно використовувати світловий столик – робоче місце з нижнім підсвічуванням малюнка.

На заняттях з гільйошування необхідно періодично робити перерви, оскільки синтетичні волокна, що обпалюються, дають неприємний запах та гар. У процесі гільйошування прилад для випалювання необхідно періодично вимикати через кожні 30 хвилин, щоб дати йому можливість охолонути. У міру утворення нагару на кінчику голки його необхідно прибирати бавовняною тканиною. Усі операції з гільйошування виконуються лише добре розігрітою голкою.

Для гільйошування застосовуються тканини з синтетичних волокон, наприклад, шифон, креп-сатин, атлас, штучний шовк, люрекс. Завдяки добрій клейкості використовується також натуральний шовк. Цілком не придатні для гільйошування бавовняні, вовняні тканини, оскільки вони горять, а не плавляться [3].

Перед початком роботи необхідно переконатися у властивостях тканини (міцність, клейкість) з метою визначення її придатності для гільйошування. Також необхідно перевірити, чи тканина не линяє, інакше вся робота може бути зіпсована. Шматок тканини для перевірки необхідно попередньо замочити у гарячій воді. Крім того, тканина повинна різатися голкою випалювального приладу, а не тягнутися за нею.



Рис. 2. Серветки, виконанні у техніці гільйошування

Таким чином, організація та методика навчання учнів технології гільйошування є важливою складовою їх художньо-трудової підготовки у школі, що сприяє розвитку технічних навичок, креативності та естетичного сприйняття дійсності. Залучення учнів до технології гільйошування не лише допомагає поглибити знання в галузі мистецтва, але й готує до практичного застосування відповідних навичок у майбутньому.

Список використаних джерел:

1. Кравченко Т.М. Методика організації гурткової роботи в школі. Київ: Академія, 2015. 200 с.
2. Оршанський Л.В. Золота скриня. Українські художні ремесла: практ. посіб. / Л.В. Оршанський, Л.В. Савка, П.А. Зубрицький та ін.; укл. Б.М. Терещук. Чернівці: Вид. дім «Букрек», 2007. 176 с.
3. Щербаківський В.М. Українське мистецтво. Київ: Либідь, 1995. 268 с.

Віталій ЦІСАРУК
*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інформаційних
технологій та методики навчання інформатики
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії ім. Тараса Шевченка,
м. Кременець, Україна*

STEAM-ПРОЄКТ ЯК СУЧАСНИЙ ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ВИВЧЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ

Сучасна освіта зазнає суттєвих трансформацій, спричинених технологічним прогресом та потребами суспільства у фахівців нового покоління. Одним із ефективних підходів до навчання є STEM-освіта (Science, Technology, Engineering, Mathematics – наука, технології, інженерія, математика), яка об'єднує різні дисципліни для формування практичних навичок, розвитку креативного мислення та підготовки учнів до реальних викликів. STEAM є одним із напрямків STEM-освіти, який включає такий елемент як мистецтво (Art), що передбачає не просто проектування та дослідження якогось явища чи об'єкта, але й елементи творчості і креативності.

Тема впровадження STEM в освітній процес стала предметом дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців, зокрема Н. Балик, Е. Бейкер, В. Гайда, С. Доценко, Н. Гончарова, Р. Нікітенко, Ш. Малком, В. Мірошніченко, Л. Розен, О. Стрижак, В. Юрженко, М. Швадак та ін.

В. Пікалова розглядає можливість впровадження STEM-освіти в процесі підготовки майбутніх учителів через виконання проектно-дослідницьких завдань із використанням програмного середовища GeoGebra. Як приклад, вона подає STEAM-проект «Українська вишивка», основною метою якого було вивчення та моделювання традиційної вишивки за допомогою інструментів GeoGebra і Python [4].

У свою чергу, Н. Морзе, досліджуючи особливості розвитку STEM-освіти в закладах загальної середньої освіти України, акцентує увагу на тому, що її ефективна реалізація потребує системних змін у таких напрямках, як професійна підготовка педагогів, оновлення змісту навчання та оцінювання, впровадження ІКТ, забезпечення ресурсами, а також постійний моніторинг і аналітика результатів [3].

Система впровадження STEM в освітній процес ЗЗСО викладена у розпорядженні КМУ «Про схвалення Концепції розвитку природничо-математичної освіти (STEM-освіти)» [6]. Але ця концепція, на нашу думку, не у повній мірі розкриває напрямки розвитку системи STEM-освіти, зокрема інтеграції з іншими навчальними дисциплінами.

Вивчення декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій є важливим елементом естетичного виховання та творчого розвитку школярів. Однак традиційні методи викладання часто не дають змоги повною мірою розкрити потенціал учнів, що призводить до зниження мотивації та інтересу до предмета. Інтеграція STEAM-проектів у процес вивчення декоративно-ужиткового мистецтва дозволяє зробити уроки більш захопливими, інтерактивними та практично орієнтованими.

STEAM-освіта – це інноваційний підхід до навчання, який спрямований на міждисциплінарне поєднання природничих наук, технологій, інженерії, мистецтва та математики. Головною метою такого підходу є розвиток у школярів навичок критичного мислення, творчого підходу до вирішення проблем, комунікації та співпраці в команді.

Основні принципи STEAM-освіти:

- інтеграція предметів (поєднання мистецтва та технологій, науки та інженерії);
- проєктний підхід (навчання через виконання проєктів та практичних завдань);
- розвиток креативності (учні мають можливість створювати власні унікальні творчі проєкти, вироби, механізми);
- застосування сучасних технологій (використання 3D-друку, лазерного різання, верстатів з числовим програмним управлінням, програмованих елементів та ін.) [3].

Використання STEAM-методики в освітньому процесі дає можливість зробити навчання більш цікавим та практично орієнтованим, що особливо важливо при вивченні декоративно-ужиткового мистецтва.

Декоративно-ужиткове мистецтво займає особливе місце в шкільній освіті, адже воно розвиває художній смак, естетичне сприйняття та навички ручної роботи. Учні вивчають різні техніки – вишивку, аплікацію, різьблення по дереву, розпис, гончарство та інші традиційні ремесла.

STEAM-підхід дозволяє зробити процес навчання більш сучасним та захопливим. Він передбачає застосування технологій для створення традиційних виробів у новому форматі. Наприклад:

- використання 3D-друку для створення шаблонів декоративних виробів;
- створення лазерного гравірування з українськими орнаментами;
- поєднання програмованого освітлення з декоративними елементами;
- інтерактивне моделювання у програмах Tinkercad, SketchUp, Fusion 360.

Таким чином, завдяки STEAM-методиці можна розширити можливості декоративно-ужиткового мистецтва, зробивши його привабливішим для сучасних учнів.

Розглянемо приклад впровадження STEAM-освіти у вивченні елементів декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій.

Проект на тему: «Світло в традиціях» (виготовлення етнічного світильника).

Ідея: учні створюють декоративний світильник із використанням елементів традиційного українського орнаменту (рис. 1).

Компоненти STEAM:

- Science – вивчення природи світла, вибір джерел освітлення.
- Technology – виконання технологічних операцій: розмічання, випилювання лобзиком, точіння, різьблення, лазерного гравірування, 3D-друку та ін.
- Engineering – конструювання каркаса світильника, складання електротехнічних елементів.
- Art – розробка унікального етнічного дизайну.
- Mathematics – розрахунок розмірів та оптимізація витрат матеріалу, економічні розрахунки вартості проєкту.



Рис. 1. Проєкт «Світло в традиціях»

Отже, впровадження STEAM-проєктів у вивчення декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій значно підвищує ефективність навчання, активізує інтерес учнів та розвиває їхні творчі здібності. Учні отримують можливість поєднувати традиційне мистецтво з сучасними технологіями, що робить уроки більш цікавими та актуальними. Вчителі можуть впроваджувати інноваційні методики, сприяючи інтеграції мистецтва, науки та інженерії. Освіта стає практичною, міждисциплінарною та відповідною до вимог сучасного світу.

STEAM-освіта відкриває нові горизонти для вивчення декоративно-ужиткового мистецтва та сприяє формуванню творчих особистостей, готових до викликів XXI століття.

Список використаних джерел:

1. Колток Л., Іваник Н. Упровадження STEM-освіти в освітній процес Нової української школи. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Том 3, №27. С. 133–136.
2. Кузьменко О. Сутність та напрямки STEM-освіти. Наукові записки, вип. 9, Сер. Проблеми методики фіз.- мат. і технол. освіти. Часопис КДПУ, 2017. С. 188–190.
3. Морзе Н. В., Нанаєва Т., Омельченко Н. О. STEM в освіті : навч. посіб. Київ, ACCORD GROUP. 2018. 116 с.
4. Пікалова В. Реалізація STEAM-освіти в проєктній діяльності майбутнього вчителя математики. Електронне наукове фахове видання «Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету». 2020. Вип. 9, С 95–103. URL: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2020.9.8> (дата звернення: 02.04. 2025).
5. Подлєсний С. В., Тарасов О. Ф. Актуальність використання STEM-STEAM-STREAM-технологій в сфері інженерно-технічної освіти для сталого розвитку економіки України. Вісник ВПІ, 2019. Вип. 2. С. 123–131.
6. Про схвалення Концепції розвитку природничо-математичної освіти (STEM-освіти). Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npras/pro-shvalennya-konserciyi-rozvitku-a960r> (дата звернення: 11.04. 2025).

Мирослав ПАГУТА

кандидат педагогічних наук, доцент

кафедри технологічної та професійної освіти

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ВИШИВКИ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ

У сучасних умовах реформування освіти особливого значення набуває аксіологічний підхід, сутність якого полягає у створенні такого освітнього простору, в якому навчання базується не лише на передачі знань і формуванні навичок, а й на вихованні ціннісного ставлення до себе, інших людей, суспільства, природи, праці, культури. Це передбачає інтеграцію емоційного, морального, естетичного і духовного компонентів у зміст освіти. Такий підхід сприяє усвідомленому вибору життєвих орієнтирів, формуванню відповідального громадянина, патріота, творчої особистості, здатної до саморозвитку.

Особливого значення аксіологічний підхід набуває у системі загальної середньої освіти, одним із важливих завдань якої є формування в учнів стійкої системи цінностей, що визначають їхню особисту, національну і соціальну

ідентичність. І насправду, це завдання є надзвичайно актуальним, адже в нинішніх умовах глобалізації, інформаційного впливу та культурної уніфікації постає нагальна потреба у збереженні й популяризації національної спадщини як основи для формування громадянина-патріота, який усвідомлює свою приналежність до української культури.

Найбільш цілісно це завдання здатне реалізуватися в контексті викладання шкільного предмета «Технології». Саме ця освітня галузь тісно пов'язана з практичною діяльністю, де через ручну працю, творчість, дослідництво та проектування формуються важливі життєві якості: працьовитість, точність, охайність, відповідальність, здатність до співпраці та самовираження.

У цьому контексті для сучасної технологічної освіти актуальними аксіологічними орієнтирами є:

- національно-культурна ідентичність;
- цінність родинних традицій і трудової спадщини;
- естетика матеріального світу;
- екологічна свідомість та культура;
- цінність творчості та новаторства;
- повага до праці як основи людської гідності.

Ці орієнтири реалізуються через зміст навчальних програм, освітні проекти, міжпредметні зв'язки та виховні заходи. Вони сприяють не лише засвоєнню знань і розвиткові умінь, а й формуванню глибокої поваги до культури свого народу, морально-етичних норм і здатності діяти у відповідності до власної системи цінностей [4; 5].

У цьому контексті вивчення української народної вишивки в межах шкільної технологічної освіти є одним із найефективніших інструментів аксіологічного виховання. Українська народна вишивка є унікальним явищем, що втілює в собі глибокий зміст, символіку та традиції, які передаються з покоління в покоління. Вона слугує не лише прикрасою одягу, але й потужним засобом збереження національної ідентичності та культурної спадщини [1; 6].

Вишивка в Україні здавна виконувала роль оберегу, що захищав людину від злих сил та приносив щастя. Орнаменти та кольори мали своє значення: червоний символізував любов і життя, чорний – землю та мудрість, білий – чистоту і світло. Геометричні фігури, рослинні та тваринні мотиви відображали уявлення про світ, природу та духовність. Вишивка була невід'ємною частиною обрядовості, супроводжувала людину від народження до смерті, слугувала засобом комунікації та вираження почуттів.

Кожен регіон України має свої особливості вишивки, що відображають місцеві традиції, історичні події та світогляд народу. Наприклад, гуцульська вишивка відзначається яскравими кольорами та складними орнаментами, подільська – ніжністю та витонченістю, слобожанська – різноманітністю мотивів та технік [2].

Натомість бойківська вишивка, характерна для західної частини України, у тому числі й для Дрогобиччини, вирізняється стриманістю та лаконічністю. Основними кольорами є чорний та червоний, які поєднуються на білому полотні, створюючи контрастні та виразні орнаменти. Геометричні візерунки, такі як ламані лінії, кривульки та ромби, символізують життєвий шлях, вічність та гармонію. Техніка виконання включає мережку, що додає витонченості та легкості виробам.

Особливістю бойківської вишивки є її функціональність та практичність. Вишивка розташовується на видимих частинах одягу, таких як рукави, комір та поділ, і слугує не лише прикрасою, але й засобом самовираження та ідентифікації. Вона відображає скромність, працьовитість та глибоку духовність бойків [2; 7].

Відповідно, вивчення української народної вишивки, у тому числі й бойківської, на уроках технологій сприяє формуванню національної свідомості, патріотизму та поваги до культурної спадщини. Учні знайомляться з історією, символікою та техніками вишивки, що дозволяє їм зануритися в багатий світ символіки, традицій та історії Українського народу. Кожен орнамент, колір чи візерунок має своє значення, що відображає світогляд, вірування та життєві цінності українців.

Залучення учнів до вивчення української народної вишивки також сприяє збереженню та популяризації традиційного мистецтва, передає молодому поколінню цінності, що формувалися століттями. Це важливий крок у напрямку збереження національної ідентичності та культурного різноманіття України. Адже знайомство з цими елементами сприятиме формуванню у школярів почуття гордості за свою націю, поваги до предків та розуміння важливості збереження культурної спадщини. Поряд із цим, в учнів розвиватимуться естетичний смак, творчі здібності та практичні навички. Такий підхід дозволяє інтегрувати знання з різних предметів, сприяє розвитку міжпредметних зв'язків та формуванню цілісного світогляду [3].

Водночас, залучення учнів до вивчення української народної вишивки на уроках технологій потребує системного і методично обґрунтованого підходу. Цей процес має бути не лише навчальним, а й глибоко ціннісним, оскільки, вишивка виступає носієм національної ідентичності, культурного спадку і духовних традицій українського народу. Для досягнення цілісного результату важливо застосовувати різноманітні методи і засоби навчання, які забезпечують як набуття практичних навичок, так і формування ціннісних орієнтацій.

Важливою складовою реалізації аксіологічного підходу на уроках технологій виступає проєктна діяльність, яка є дієвим інструментом розвитку ціннісних орієнтацій учнів. Особливу ефективність цей метод демонструє у процесі вивчення української народної вишивки, адже саме в межах проєктної роботи учні мають можливість не лише практично освоїти техніку вишивання, але й глибоко зануритися в культурний і духовний пласт української спадщини.

Проектна діяльність відкриває простір для творчої ініціативи: учні самостійно або в групах створюють вироби на основі традиційних орнаментів свого регіону або розробляють сучасні стилістично-орнаментарні композиції, вдало поєднуючи елементи народної символіки з власним художнім баченням. Такий підхід не лише розвиває творче мислення, але й пробуджує внутрішню мотивацію до вивчення вишивки як елементу родинної історії та національної культури. Дослідження символіки окремих візерунків, вивчення їхнього значення та регіональних особливостей сприяє особистісному зануренню учнів у навчальний процес і формує глибокий емоційний зв'язок з українським народним мистецтвом.

Значущим аспектом проектної діяльності є її комплексний характер, що поєднує не лише практичне виготовлення вишитого виробу, але й обов'язкову аналітичну складову – систематизацію, дослідження та осмислення вишивальних традицій України. Зокрема, в межах проекту «Моя родинна вишивка» учні мають змогу зануритися в історію власної родини: проаналізувати збережені вишиті вироби, поспілкуватися з рідними, зафіксувати техніки, кольорову гаму та символіку орнаментів, які передавалися з покоління в покоління. Така діяльність не лише збагачує знання, а й пробуджує емоційну пам'ять, формує глибоку повагу до культурної спадщини та сприяє створенню унікального авторського виробу, наповненого родинним змістом і духовною цінністю.

У цьому контексті проектна діяльність постає як потужний засіб не лише педагогічного впливу, а й виховання особистості, здатної усвідомлювати значущість національної культури, шанувати народні традиції та долучатися до їх збереження й розвитку. Завдяки такому підходу в учнів формується активна громадянська позиція, патріотизм, естетичний смак і глибоке розуміння ролі народного мистецтва у становленні національної ідентичності.

Поглибленню цього досвіду значною мірою сприяють майстер-класи з вишивки та зустрічі з народними майстрами. Безпосереднє спілкування з носіями традицій, занурення в процес створення автентичного виробу дозволяє учням краще відчувати суть і глибинну філософію української вишивки. Це формує не лише технічні навички, але й повагу до ручної праці, інтерес до традиційних ремесел і бажання зберігати та примножувати культурну спадщину свого народу.

Підсумовуючи вище сказане Вишивка, як унікальний код національної культури, поєднує в собі естетичне, духовне, історичне, етичне й етнографічне начало. Знайомство з символікою, регіональними традиціями, техніками виконання і значенням орнаментів сприяє формуванню в учнів шанобливого ставлення до культурної спадщини, родинних традицій, історії свого народу. Таким чином, вишивка виступає не лише об'єктом навчання, а й потужним засобом формування моральних, естетичних та громадянських цінностей.

Отже, в умовах сучасної освіти, зорієнтованої на формування особистості з чіткою системою моральних і культурних орієнтирів, українська народна вишивка набуває особливого значення як засіб аксіологічного виховання. Її вивчення у межах шкільного предмета «Технології» дозволяє не лише передавати знання та навички, але й формувати національну свідомість, духовно збагачувати учнів, розвивати естетичний смак, виховувати повагу до праці та культурної спадщини. Такий підхід інтегрує освітній, виховний і культурний компоненти, перетворюючи навчальний процес на живе, змістовне й особистісно-значуще переживання, що сприяє становленню гармонійної, відповідальної та патріотично налаштованої особистості – громадянина України.

Список використаних джерел:

1. Вишиванка – поема життя. *Шкільний світ*. 2019. № 16. С. 20–31.
2. Вишиванка як унікальний код твого краю від луганська до Львова – особливості вишиванок кожного регіону. *Український центр культурних досліджень* : [сайт]. 2019. 15 березня. <https://surl.li/vedyxe> (дата звернення: 29.04.2025).
3. Демчук Н., Демчук К. Традиційна вишивка як засіб формування цінностей етнодизайну сучасної молоді. *Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст* : зб. наук. праць за матеріалами II Міжнар. конгресу (м.Полтава, 16-18 жовт. 2013 р) / упоряд. і відп. ред.: Є. А. Антонович, В. П. Титаренко; гол. ред. М. І. Степаненко; НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка [та ін.]. Полтава, 2015. Кн. 3. С. 310–313.
4. Дем'яненко С. М. Українська народна вишивка. *Трудове навчання в школі*. 2017. № 21. С. 35–41.
5. Подільська С. Вишиванка є символом нескореності, сучасною зброєю та нерозривним зв'язком поколінь. *Армія inform* : [сайт]. 2020. Травень. <https://surl.li/fgfmsf> (дата звернення: 29.04.2025). – Назва з екрана.
6. Псатій А. Код нації. Вишиванка – символ українського народу. *Трудове навчання*. 2020. № 7/8. С. 4–13.
7. Чумарна М. Тайнопис вишивки. Львів : Апріорі, 2018. 96 с.

Максим ВОРОБІЙОВ

*здобува третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри загальної педагогіки та андрагогіки
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка,
м. Полтава, Україна*

Валентина ЦИНА

*доктор педагогічних наук, професор
кафедри загальної педагогіки та андрагогіки
Полтавського національного педагогічного
університету імені В. Г. Короленка,
м. Полтава, Україна*

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ДО ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ 5-9 КЛАСІВ ФІНАНСОВОЇ КУЛЬТУРИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МИСТЕЦТВА

Сучасне суспільство передбачає вимірювання мистецьких цінностей в естетичними і матеріально-фінансовими категоріями. Сутність фінансової культури популяризації мистецтва полягає в умінні створювати, рекламувати та просувати виготовлені вироби декоративно-ужиткового мистецтва. Це розуміння фінансових витрат для виготовлення, рекламування і просування виготовлених учнівських виробів на ринку виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Фінансова грамотність передбачає ефективне керування фінансами, заздалегідь плануючи витрати і доходи, ставлячи реалістичні, досяжні цілі з проектування та виготовлення виробів, використовуючи різні джерела доходу та використовуючи різноманітні фінансові інструменти для популяризації декоративно-ужиткового мистецтва [2].

Задекларована Державним стандартом базової середньої освіти ключова компетентність із підприємливості та фінансової грамотності передбачає ініціативність, здатність реалізовувати можливості та ідеї, створювати цінності в різних сферах життя, активно беручи участь у житті суспільства, керуючи власним життям, уміння вирішувати проблему, беручі відповідальність за власні рішення, працювати в команді для створення і реалізації проєктів, які носять суспільну, культурну та фінансову цінність [1].

Динаміка змін сучасного ринку праці, активізація трудової мобільності потребує, за компетентісним підходом, підготовки майбутніх учителів до формування в учнів 5-9 класів надпредметних компетентностей, до яких можна віднести і фінансову грамотність, опанування якою забезпечує ефективність людини на ринку праці, її ефективність і адаптацію до швидкоплинних суспільних змін.

Професійним стандартом за професією «Вчитель закладу загальної середньої освіти» передбачено сформованість у вчителів функційної грамотності у використанні фінансових онлайн-сервісів, володіння правилами критичного оцінювання цифрової фінансової грамотності [3].

Підготовка майбутніх учителів до формування в учнів фінансової грамотності повинна стати системним процесом в педагогічних ЗВО з оволодіння студентами теоретичним і практико-методичними знаннями і вміннями навчання учнівської молоді ефективним способом фінансового мислення, опанування мотиваційними орієнтирами фінансових питань [4].

Важливо відзначити, що розуміння структури та сутності витрат і доходів бюджету популяризації декоративно-прикладного мистецтва, їхня оптимізація і формування стратегій створення, використання та примноження коштів сприятиме плануванню та реалізації культурно-мистецьких та життєвих проєктів. Це актуалізує питання підготовки майбутнього вчителя до формування в учнів 5-9 класів фінансової культури популяризації мистецтва, для чого доцільним є створення в педагогічних ЗВО низки педагогічних умов, які включають організацію освітнього простору, в якому, з врахуванням пізнавальних інтересів студентів, забезпечується навчання формуванню в учнів цієї важливої особистісної якості.

1. Формування мотивації до вивчення декоративно-прикладного мистецтва на засадах комплексу знань із підприємництва та фінансової грамотності, виховання потреби в оволодінні необхідними для цього знаннями, вміннями і навичками.

2. Включення до змісту навчальних дисциплін з декоративно-ужиткового мистецтва майбутніх учителів технологій тем, які формуватимуть фінансову грамотність, підсилюючи когнітивну складову готовності, систематизуючи обізнаність студентів у цій галузі знань, про її форми і методи.

3. Формування дослідницької компетентності майбутніх учителів у позааудиторній освітній діяльності, якою визначається операційно-рефлексивний компонент готовності до формування в учнів 5-9 класів фінансової культури популяризації мистецтва під час опанування однойменною сертифікатною освітньою програмою.

4. Набуття студентами досвіду застосування навчально-методичного супроводу з формування фінансової культури популяризації мистецтва у формі навчальних програм, навчальних посібників, дидактичних матеріалів, спрямованих на ефективну професійну підготовку.

Враховуючи вищевказане, можна дійти висновку, що фінансова культура популяризації мистецтва є важливою складовою досвіду майбутнього вчителя, якість якої визначає ефективність технологічної освіти учнівської молоді.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт базової середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898. URL: <https://surl.li/fywdro> (дата звернення: 12.03.2025).

2. Андрійчук В.В. Педагогічні умови майбутніх учителів до формування фінансової грамотності учнів початкової школи. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки : реалії та перспективи. 2022. Вип. 86. С. 11-15.

3. Професійний стандарт за професією «Вчитель закладу загальної середньої освіти», затв. Наказом № 3736 Міністерства розвитку економіки, торгівлі та сільського господарства України від 23.12.2020 року. URL: <https://surli.cc/gedtoe> (дата звернення: 11.04.2025).

4. Земка О.В. Формування підприємницької компетентності в майбутніх учителів технологій у процесі професійної підготовки: дис. ...канд. пед. наук. Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка. Глухів, 2018. 340 с.

Аурелія КОЛЕСНИКОВА

*старший викладач кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну,
м. Київ, Україна*

Ольга ЄЖОВА

*доктор педагогічних наук, кандидат технічних наук,
професор кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну,
м. Київ, Україна*

СИМВОЛІКА БОЙКІВЩИНИ В ДИЗАЙН-ОСВІТІ: ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

***Анотація** У статті розглянуто педагогічний потенціал бойківського народного мистецтва як джерела етнодизайну в професійній підготовці майбутніх графічних дизайнерів. Проаналізовано роль візуальної символіки Бойківщини у формуванні етнокультурної компетентності, національної самосвідомості та візуального патріотизму студентської молоді. Показано, що інтеграція бойківських етнообразів у навчальні проєкти не лише збагачує дизайнерську практику автентичними формами, а й сприяє вихованню поваги до культурної спадщини. Окреслено шляхи використання декоративних елементів бойківського стилю у графічному дизайні, зокрема через айдентіку, ілюстрацію, цифрові принти та навчальні проєкти. Підкреслено необхідність системного впровадження етнокультурної складової в освітній процес як чинника збереження нематеріальної культурної спадщини України та розвитку ціннісної ідентичності у молодих дизайнерів.*

Ключові слова етнодизайн, бойківське мистецтво, етнокультурна компетентність, графічний дизайн, національна самосвідомість, візуальний патріотизм, культурна спадщина, професійна підготовка, підготовка графічних дизайнерів, підготовка дизайнерів.

Abstract. The article explores the pedagogical potential of Boyko folk art as a source of ethnodesign in the professional training of future graphic designers. The role of Boyko visual symbolism in shaping ethnocultural competence, national consciousness, and visual patriotism among students is analyzed. It is demonstrated that the integration of Boyko ethno-images into educational projects not only enriches design practice with authentic forms but also fosters respect for cultural heritage. The paper outlines the ways of incorporating decorative elements of the Boyko style into graphic design, particularly through identity design, illustration, digital prints, and student projects. The necessity of systematically implementing the ethnocultural component into the educational process is emphasized, as a key factor in preserving Ukraine's intangible cultural heritage and nurturing a value-based identity in young designers.

Keywords: ethnodesign, Boyko art, ethnocultural competence, graphic design, national consciousness, visual patriotism, cultural heritage, professional training, training of graphic designers, design education

Постановка проблеми Бойківщина – один із самобутніх етнографічних регіонів України, відомий розмаїттям народного мистецтва (вишивка, різьблення по дереву, ткацтво, декоративний розпис тощо). Це мистецтво є важливим маркером етнічної ідентичності бойків і невід'ємною частиною національної культурної спадщини. Втім, як відзначають дослідники, бойківський субетнос залишається недостатньо представлений у інформаційному просторі України, через що проблема збереження й примноження бойківських традицій постає особливо гостро. Науковці наголошують на актуальності відродження унікальних народних ремесел Бойківщини, що сприяє пошуку автентичних зразків мистецтва та продовженню живої традиції у сучасному суспільстві. За словами М. Зимомрі (2020), українське народне мистецтво загалом вирізняється надзвичайно високим освітньо-культурним і творчим потенціалом, тож звернення до нього є важливим ресурсом для освіти молоді.

Фахівці відзначають, що збереження та використання народних мистецьких традицій, зокрема бойківських, стало помітною тенденцією у національно-патріотичному вихованні сучасної молоді. Народне мистецтво займає особливе місце у формуванні національної самосвідомості: воно безпосередньо впливає на особистість, збагачуючи її духовний світ, розвиваючи естетичні смаки та формуючи любов до рідного краю і його культурної спадщини. Теоретичне й практичне ознайомлення молодого покоління з традиційним мистецтвом рідного регіону нині розглядається як важлива передумова виховання патріотизму та національної ідентичності.

Відома вчена Л. Ейвас (2020) у своїх дослідженнях підкреслює, що залучення молоді до бойківського народного мистецтва сприяє формуванню високих моральних цінностей і гордості за свій народ. Такий підхід узгоджується з ідеями класиків педагогіки про виховання патріотизму засобами народної культури. Практична реалізація цього підходу вже відбувається на місцях. Н. Веретко (2023) поділилася досвідом використання виховного потенціалу народного мистецтва Бойківщини на уроках трудового навчання. Освітянка пропонує включати до шкільних програм практичні заняття з традиційних бойківських ремесел (різьби, писанкарства, ткацтва тощо) і навіть спецкурси з бойкознавства. Це дозволить дітям не лише ознайомитися з культурою предків, а й безпосередньо долучитися до творення і розвитку цієї культури, що є потужним чинником виховання активного громадянина.

Окремий напрям досліджень – використання бойківського декоративно-ужиткового мистецтва у професійній підготовці митців і дизайнерів. Т. Паньок (2020) пропонує педагогічні технології використання цінностей етнодизайну у підготовці майбутніх дизайнерів, а Х. Пенгрин досліджує роль народних традицій у фаховій підготовці вчителів мистецтва. Такі підходи покликані збагатити професійну освіту дизайнерів автентичними візуальними образами. За словами дослідників Х. Бойко та В. Радомської (2022), інтерпретація архетипів народного мистецтва і їх сучасна стилізація набувають актуальності в дизайн-освіті, забезпечуючи відродження ідентичності у творчій практиці сучасних дизайнерів. Вибрані елементи традиційного побуту, регіональної орнаментики, колористики та художніх форм можуть органічно інтегруватися в концепції сучасного дизайну і стати джерелом розвитку оригінальних творчих рішень. Таким чином, звернення до бойківської етнокультурної символіки в навчальних програмах із мистецтва й дизайну не лише зберігає культурну спадщину, а й збагачує креативний потенціал майбутніх художників.

Попри зростаючу увагу до національно-патріотичного виховання у закладах вищої освіти, практичні механізми інтеграції етнокультурної спадщини в навчальний процес залишаються недостатньо систематизованими. Особливо це стосується мистецьких спеціальностей, де існує великий потенціал для візуального переосмислення традицій, але відсутні чіткі педагогічні моделі використання локального етнокоду у дизайнерській освіті. У навчальних програмах з графічного дизайну часто домінує глобалізований візуальний контекст, що зменшує зацікавлення студентів у власних етнокультурних витоках. При цьому етнодизайн, зокрема на основі традицій Бойківщини, може виступати не лише як джерело стилістичних рішень, а й як потужний виховний інструмент – засіб формування національної свідомості, ідентичності та ціннісної позиції майбутніх дизайнерів.

Проблема полягає в необхідності науково обґрунтованого підходу до впровадження бойківських етнообразів у систему професійної підготовки дизайнерів, що дозволить не лише підвищити рівень фахової компетентності, а й сприяти глибшому усвідомленню студентами власної належності до українського культурного простору.

Мета статті. Метою статті є обґрунтування значущості використання бойківських етнообразів у професійній підготовці майбутніх графічних дизайнерів як ефективного засобу національно-патріотичного виховання студентської молоді. У межах дослідження передбачається визначити педагогічний потенціал бойківського народного мистецтва в контексті етнодизайну, а також окреслити шляхи його інтеграції в навчальні та творчі проекти студентів мистецьких спеціальностей.

Виклад основного матеріалу У контексті сучасних суспільно-політичних трансформацій в Україні національно-патріотичне виховання молоді набуває особливої ваги як стратегічний чинник консолідації нації та збереження культурної ідентичності. Особливо це актуально у сфері мистецької освіти, де формуються не лише професійні навички, а й світоглядні орієнтири майбутніх фахівців. Молоді дизайнери – це не лише творці візуального середовища, але й носії цінностей, які можуть транслювати національні смисли через графічну мову.

Одним із ефективних інструментів такої трансляції виступає етнодизайн – напрям, що поєднує сучасні дизайнерські підходи з етнокультурною спадщиною. Особливе місце у цьому контексті займає бойківське народне мистецтво, яке має глибоку символіку, збережену у візуальній формі – у тканинах, різьбі, декоративному оздобленні предметів побуту, костюмі тощо. Саме через інтерпретацію бойківських етнообразів у навчальних проєктах студентів спеціальності «Графічний дизайн» можна реалізувати виховні завдання – зокрема, сприяти формуванню національної свідомості, поваги до історичної спадщини, візуального патріотизму.

Графічні дизайнери звертаються до бойківських орнаментів, щоб надати своїм роботам автентичного українського колориту. Геометричні бойківські орнаменти – смугасті бордюри, шахові ромбики, розети – використовуються в айдентиці та ілюстраціях. Наприклад, туристичні бренди Карпат можуть включати стилізовані бойківські мотиви в логотипи та рекламні матеріали, тим самим комунікуючи зв'язок з місцевою культурою. Важливо, що такий орнамент легко впізнається завдяки характерній простоті та ритмічності.

Приклад: У проєкті популяризації бойківської спадщини «*Бойківські Карпати*» було створено серію графічних принтів на основі бойківських мотивів. Етнодизайнерка Оксана Сокол, дослідивши фонди музеїв, розробила принти із традиційними орнаментами (наприклад, мотив папороті) для використання у сучасній продукції. Ці принти, по суті, є графічними патернами, що можуть застосовуватися як на одязі, так і в поліграфії.

Цифрові орнаменти: Існують онлайн-бібліотеки, де оцифровано українські орнаменти різних регіонів, у т.ч. Бойківщини. Дизайнери беруть такі векторні орнаменти і використовують у веб-дизайні, оформленні презентацій, інфографіки. Завдяки чіткій геометрії бойківські мотиви легко масштабуються та комбінуються. Наприклад, стилізований бойківський ромб із зубчиками може стати фоновим візерунком сайту, а горизонтальна стрічка з “кривульок” – бордюром в оформленні плакату.

Отже, у графічному дизайні бойківські декоративні елементи виконують роль культурного коду, додаючи змістовності та впізнаваності візуальним образам. Їх стримана естетика добре поєднується з мінімалізмом сучасної графіки, створюючи вдалий баланс між традицією та модерном.

Висновки Аналіз наукових джерел показує, що бойківське народне мистецтво розглядається сучасними дослідниками як потужний ресурс для освіти та виховання. По-перше, воно слугує засобом формування національної самосвідомості молоді та передачі культурного коду нації. По-друге, інтеграція елементів бойківської орнаментики й декоративного стилю в освітні програми розвиває творчі здібності, професійні компетентності та естетичний смак майбутніх педагогів і дизайнерів. Водночас у науці наголошується на нагальності збереження унікальних бойківських ремесел, аби не допустити втрати цієї складової української культури. Актуальність цієї проблеми підтверджена рядом сучасних публікацій (Зимомря, 2020; Ейвас, 2020; Бойко, 2020; Паньок, 2020; Boyko & Radomska, 2022 та ін.), що одностайно відзначають освітній потенціал бойківської етнокультурної спадщини. Подальше дослідження у даному напрямі матиме як наукове, так і практичне значення для збереження нематеріальної культурної спадщини та розвитку національно зорієнтованої освіти.

Сучасний етнодизайн, звертаючись до бойківської спадщини, не тільки зберігає ці традиції, але й розвиває їх у нових формах. Від модних колекцій одягу з давніми орнаментами, відродження вибійки та інших технік до використання бойківських мотивів у графіці і декорі – усе це свідчить про актуальність та універсальність народного мистецтва. Бойківські елементи успішно інтегруються у глобальний дизайн-тренд на етнічність, додаючи українському дизайну впізнаваності на світовій арені. Таким чином, бойківське декоративно-ужиткове мистецтво продовжує жити у сучасності: музеї і майстри зберігають його традиційну форму, а дизайнери – переосмислюють і популяризують на новому рівні. Це яскравий приклад синергії минулого і сучасного, де етнокультурна спадщина надихає нові покоління творців.

Список використаних джерел:

1. Бартків, В. (2012). Зберегти унікальність бойківських традицій та культури. [Блог]. <https://kamenyar.info>
2. Болюк, О. (2020). Художні вироби з дерева бойків: архаїчна монументальність і «живописна» геометрія. *Народознавчі зошити*, (1)151, 51–57. <https://nz.lviv.ua>
3. Boyko, Kh., & Radomska, V. (2022). Ethnostylistics in design residential interior. *Narodoznaychi Zoshyty*, (5)167, 121–129. <https://nz.lviv.ua>
4. Веретко, Н. (2023). Із досвіду використання виховного потенціалу народного мистецтва Бойківського краю на уроках трудового навчання: *матер. III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність»*. Дрогобич: Коло.

5. Ейвас, Л. (2020). Використання традицій бойківського народного мистецтва у національно-патріотичному вихованні сучасної молоді: *матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька Бойківщина»* (с. 1187–1193). Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка. <https://dspu.edu.ua>

6. Зимомря, М., & Зимомря, М. (2020). Передмова: *матер. II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Народне мистецтво Бойківщини: історія та сучасність»* (с. 161–168). Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка. <https://dspu.edu.ua>

Марія ОСАДЧА

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної і професійної освіти Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка,
м. Глухів, Україна*

Надія БОРИСЕНКО

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
технологічної і професійної освіти Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка,
м. Глухів, Україна*

НАВЧАЛЬНА ПРАКТИКА З ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

Вивчення декоративно-ужиткового мистецтва майбутніми вчителями технологій є професійно важливим і надзвичайно корисним. Завдяки цьому відбувається розвиток творчих здібностей здобувачів освіти, студенти навчаються створювати вироби власноруч, що розвиває їхню креативність, естетичний смак і художнє бачення. Відбувається збереження та відродження національних традицій, шляхом ознайомлення з українськими народними промислами (вишивка, ткацтво, гончарство тощо), формується повага до культурної спадщини України. У майбутніх фахівців формуються практичні навички виготовлення виробів в різних традиційних та сучасних техніках декоративно-ужиткового мистецтва. Активно розвивається естетичний смак здобувачів освіти. Робота з декоративними елементами формує уявлення про красу, гармонію форми й кольору. Виховуються уважність, терпіння та охайність, творча праця вимагає посидючості й точності, що позитивно впливає на дисципліну студентів. Декоративно-ужиткове мистецтво містить широкі можливості для самовираження особистості, кожний має змогу показати індивідуальність, створивши унікальний виріб.

Цікавим та результативним засобом творчого розвитку майбутніх учителів технологій та підготовки до виконання професійних обов'язків є навчальна практика з декоративно-ужиткового мистецтва. Вона спрямована на застосування теоретичних знань на практиці, адже здобувачі освіти не лише вивчають техніки декоративно-ужиткового мистецтва, а й реалізують їх у власних виробах; розвиток моторики, координації, точності рухів рук, акуратності; формування творчого мислення майбутніх учителів технологій, тому що дозволяє експериментувати з формами, кольорами, матеріалами; виховання естетичного смаку шляхом створення гармонійних, естетично привабливих виробів; підвищення самооцінки, оскільки створення власного виробу приносить задоволення й віру у власні сили.

Проходження нами навчальної практики з декоративно-ужиткового мистецтва передбачало написання наукової доповіді з проблем декоративно-ужиткового мистецтва, розробку пояснювальної записки на виріб в одній з технік декоративно-ужиткового мистецтва та виготовлення цього виробу. Цей процес був організований як проєктно-технологічна діяльність.

Для розробки та виготовлення цікавого та актуального виробу під час практики ми обрали браслет з бісеру. Щоб уточнити різні деталі нашого майбутнього виробу, провели анкетування серед однокласників, інших здобувачів освіти, рідних та сторонніх людей. Отримані результати анкетування щодо сприйняття потенційними споживачами виробів ручної роботи, зокрема, бісерних браслетів, були оброблені та узагальнені. Наведено цей аналіз.

Так, 90,3 % опитаних подобаються прикраси на руку, 16,1 % відзначили, що їм подобаються такі прикраси на інших, але собі б не купили б, негативної або байдужої реакції не було. Щодо основних факторів вибору прикрас отримали такі відповіді. Обирають за дизайном 54,8 % опитаних, за унікальністю – 41,9 %, за матеріалом, з якого виготовлена прикраса – 16,1 %, за ціною – 6,5 % респондентів. Прикраси зазвичай купують у магазинах 48,4 % опитаних, на онлайн-платформах – 29 %, замовляють у майстрів – 19,4 %, на ярмарках – 12,9 % людей. Доцільним підтримувати ідею подарунків ручної роботи 74,2 %, вважаючи їх унікальними, 25,8 % опитаних погоджуються лише у певних випадках.

Бісерні браслети 83,9 % респондентів вважають стильними, а 16,1 % не поділяють такої думки. Ми дізналися, чи вважають люди виготовлення браслетів з бісеру прибутковим. 71 % опитаних вагаються з відповіддю, 25,8 % вважають, що це прибутково, 3,2 % переконані, що ні. 45,2 % опитаних цікавилися процесом виготовлення браслетів, але не пробували це робити, 35,5 % не цікавляться, 19,4 % вже пробували. Також 64,5 % опитаних хотіли б навчитися виготовляти браслети з бісеру, а 35,5 % не мають такого бажання.

Стосовно популярних стилів браслетів думки були різні, зокрема, етнічний, мінімалістичний, романтичний стилі обрали по 25,8 %, авангардний – 12,9 %, патріотичний – 6,5 %, 9,7 % обрали «Інше», 3,2 % опитаних не цікавляться стилями браслетів з бісеру.

Популярними кольорами виявилися такі: пастельні – на думку 41,9 % опитаних, нейтральні – 29 %, яскраві – 25,8 %, металеві – 12,9 %, жовто-блакитні – 0%. За стильні бісерні браслети 54,8 % опитаних готові сплатити 100-300 грн, 35,5 % – 300-500 грн, 3,2 % – до 100 грн, 6,5% – більше 500 грн. Думки про популярність бісерних виробів такі: помірно популярні – 77,4 %, дуже популярні – 19,4 %, не популярні – 3,2 %.

Отже, потенційні споживачі позитивно сприймають прикраси на руку, виготовлені в техніках декоративно-ужиткового мистецтва, особливо якщо вони унікальні та мають привабливий дизайн. Оригінальність та зовнішній вигляд мають ключове значення. Перевага при виборі місця покупки віддається традиційним магазинам та онлайн-замовленням. Бісерні браслети вважаються стильним аксесуаром, хоча не всі респонденти цікавляться їхнім виготовленням. Більшість опитаних готова витратити на браслет 100-500 грн. Найпопулярніші стилі – етнічний, мінімалістичний та романтичний. Попит на бісерні вироби є, але їхня популярність залишається помірною.

Під час практичного етапу практики виготовлено браслет з бісеру у мозаїчній техніці плетіння. Для цього було розроблено ескіз виробу, створено технологічну карту, підібрано матеріали та інструменти, проведено розрахунок собівартості та виконано самооцінювання результатів. У процесі виготовлення браслета застосовувались якісні матеріали – чеський бісер Preciosa (бурштиновий та чорний), міцна нейлонова нитка, а також металева фурнітура. Основними труднощами стали налаштування натягу нитки та кріплення фурнітури, які були подолані шляхом ретельного контролю та повторного закріплення. Загальна вартість виготовленого виробу склала 275,72 грн, а з урахуванням прибутку можливу ціну було визначено на рівні 330,86 грн, що свідчить про економічну доцільність такої діяльності.

Загалом навчальна практика з декоративно-ужиткового мистецтва є надзвичайно корисною. Ми набули такі компетентності: знання історії та символіки українських технік декоративно-ужиткового мистецтва; уміння працювати з декоративними матеріалами; навички створення технічної документації; уміння аналізувати результати своєї діяльності; здатність до естетичного оформлення творчого виробу. Вважаємо, що подібні навчальні практики є ефективними для розвитку творчого мислення, збереження народного мистецтва та інтеграції традиційних технік у сучасне декоративно-прикладне мистецтво.

Валентина ХАРИТОНОВА

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри технологічної освіти
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини,
м. Умань, Україна*

Віталій ПОТАПКІН

*викладач кафедри технологічної освіти Уманського державного
педагогічного університету імені Павла Тичини,
м. Умань, Україна*

ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРАКТИКУ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ

У системі професійної підготовки майбутніх учителів технологій декоративно-ужиткове мистецтво відіграє важливу роль як засіб формування художньо-естетичної культури, креативного мислення, проєктно-технологічних компетентностей. «Саме декоративно-ужиткове мистецтво на уроках технології виконує специфічну, властиву лише йому функцію, яка полягає в тому, що воно розкриває перед особистістю світ реально-існуючої краси, яка приносить естетичну насолоду, відіграє значну роль у формуванні переконань, поглядів, норм і правил поведінки, є джерелом духовного багатства, стимулом активного життя» [1].

З огляду на сучасні виклики, традиційні методи навчання декоративно-ужитковому мистецтву у ЗВО потребують адаптації та доповнення інноваційними технологіями, що забезпечують інтеграцію цифрових інструментів, міждисциплінарних зв'язків і нових форм взаємодії в освітньому середовищі.

До традиційних методів навчання декоративно-ужитковому мистецтву відносять ремісничо-майстерну систему, в основі якої – навчання за зразком, передача технологічних знань у процесі практичного виготовлення виробів. У вищій педагогічній освіті ця модель трансформується у формат майстер-класів та практичних робіт під керівництвом досвідчених фахівців.

Академічний підхід передбачає лекційно-практичну форму організації занять, засновану на методах класичної художньої школи. Така система сприяє формуванню системних уявлень про декоративно-ужиткове мистецтво як вид художньої діяльності.

Використання методу проєктів дозволяє студентам створювати власні творчі продукти, базуючись на аналізі народних ремесел. Така діяльність активізує пізнавальний інтерес і забезпечує міжпредметні зв'язки. Як зазначає Яковлева В.А. «...в основі нового спрямування педагогічного процесу при підготовці майбутніх вчителів технологій полягає ідея проєктної діяльності, при цьому мається на увазі не тільки розвиток потенціалу, але й постійний їх саморозвиток формування їх компетентності» [3].

Ефективними залишаються індивідуальний і груповий підходи до навчання, зокрема робота в творчих групах, організація студентських майстерень, проєктних лабораторій тощо.

Серед інноваційних освітніх технологій варто виокремити використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), які відкривають широкі можливості для вивчення декоративного мистецтва через цифрове моделювання, онлайн-конструктори, платформи віртуальної та доповненої реальності.

Одним із перспективних підходів до навчання декоративно-ужитковому мистецтву є STEAM освіта, яка дозволяє поєднувати інженерне мислення з художньою творчістю. На думку Присяжнюк Ю.П. «STEAM-освіта – це не просто технічна освіта, а вдале поєднання технічних знань і креативності» [2]. У межах STEAM-освіти студенти створюють вироби, що поєднують декоративність і функціональність із технологічною інноваційністю.

Гейміфікація сприяє залученню студентів до активного навчання через інтерактивні ігрові форми (інтелектуальні квести, мистецькі вікторини, проєктні конкурси).

Мейкерський рух і FabLab-лабораторії слугують майданчиками для експериментування з новими матеріалами, інструментами та цифровими технологіями (3D-друк, лазерне гравірування), що сприяє розвитку технологічної грамотності здобувачів вищої освіти.

Змішане навчання забезпечує гнучкість освітнього процесу: поєднання онлайн-ресурсів, відеоуроків, консультацій у форматі вебінарів із традиційними заняттями сприяє підвищенню доступності й ефективності навчання.

Короткий порівняльний аналіз традиційних і інноваційних підходів дає змогу зробити висновки про те, що традиційні технології навчання забезпечують збереження і трансляцію культурної спадщини, глибину знань, сталість освітніх підходів. Їхнє значення особливо важливе у формуванні національної ідентичності та художнього смаку. Інноваційні ж методи, у свою чергу, дозволяють активізувати освітній процес, підвищити його адаптивність до потреб студентів, сприяти інтеграції різних освітніх галузей. Отже, поєднання традиційного й інноваційного сприяє формуванню багатогранної професійної компетентності.

Разом із тим, впровадження інноваційних освітніх технологій у навчання декоративно-ужитковому мистецтву супроводжується низкою викликів, які можуть істотно впливати на якість та ефективність освітнього процесу. Передусім це нестача матеріально-технічних ресурсів, необхідних для реалізації цифрових та STEAM-орієнтованих методик: спеціалізоване обладнання (3D-принтери, лазерні різакі, комп'ютерна техніка з відповідним програмним забезпеченням), стабільне Інтернет-з'єднання, доступ до цифрових платформ та інтерактивних освітніх ресурсів.

Ще однією проблемою є відсутність або недостатність адаптованих методичних розробок, які б інтегрували традиційні ремісничі техніки з сучасними підходами (наприклад, створення цифрових моделей традиційних виробів, вивчення орнаментів через доповнену реальність тощо). У цьому контексті викладачі часто змушені самостійно розробляти навчальні матеріали, що вимагає додаткових часових і професійних ресурсів.

Окрему увагу, на нашу думку, слід звернути на потребу у підвищенні рівня цифрової компетентності викладачів. За умов стрімкого розвитку цифрових технологій в освіті, володіння традиційними педагогічними інструментами вже є недостатнім. Важливо, щоб педагогічні працівники вміли працювати з візуальними редакторами, онлайн-конструкторами, середовищами 3D-моделювання, навчальними платформами типу Moodle, Google Workspace for Education тощо. Недостатній рівень цифрової обізнаності серед викладачів призводить до поверхневого впровадження інновацій і не сприяє формуванню цілісного інтерактивного середовища.

Таким чином, ефективна підготовка майбутніх учителів технологій до викладання декоративно-ужиткового мистецтва у школі має ґрунтуватися на синергії традиційних і новітніх методик, вимагає системної підтримки з боку закладів вищої освіти, впровадження програм підвищення кваліфікації, оновлення навчально-матеріальної бази та розробки сучасного дидактичного забезпечення. Такий підхід дозволить одночасно зберігати національні традиції та розвивати креативний потенціал студентів.

Список використаних джерел:

1. Вересоцька Н. Декоративно-ужиткове мистецтво як засіб формування креативної компетентності майбутнього вчителя технології. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. праць*. 2019. Вип. 1 (19). С. 21–30.
2. Присяжнюк Ю. П. Гуманітарні пастки STEAM-освіти. STEAM-освіта: від теорії до практики : матеріали круглого столу (Київ, 24 березня 2023 року). Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2023. С. 63.
3. Яковлева В. А. Підготовка майбутніх педагогів до проектної діяльності як засіб формування компетентнісного вчителя трудового навчання. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2016. Вип. 54. С. 238–243.

Ольга ВІТРУК

*голова циклової комісії, викладач
Володимирського педагогічного фахового коледжу
імені Агатангела Кримського Волинської обласної ради,
м. Володимир, Україна*

Олександр КОСТЮК

*викладач Володимирського педагогічного фахового коледжу
імені Агатангела Кримського Волинської обласної ради,
м. Володимир, Україна*

ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВУ

Декоративно-ужиткове мистецтво посідає особливе місце в культурній спадщині будь-якого народу, відображаючи його естетичні ідеали, світогляд та технічну майстерність. Впродовж століть методи передачі знань і навичок у цій сфері еволюціонували від простої системи «майстер-учень» до комплексних педагогічних підходів, які поєднують традиційні техніки з сучасними технологіями.

Одним із найдавніших і найефективніших методів передачі знань у декоративно-ужитковому мистецтві є система «майстер-учень». Цей підхід базується на безпосередній взаємодії між досвідченим майстром та його учнями, де навчання відбувається через пряме спостереження за роботою майстра. Учень поступово залучається до процесу, спочатку виконуючи прості завдання. Знання передаються не лише вербально, але й через демонстрацію технік. Відбувається поступове ускладнення завдань у міру зростання майстерності учня, формується не лише технічна вправність, але й естетичний смак та розуміння традицій. Така система забезпечує глибоке занурення у практику мистецтва та дозволяє зберігати й передавати унікальні техніки, які часто неможливо повноцінно описати в текстовій формі.

Формалізація навчання декоративно-ужитковому мистецтву відбулася через створення спеціалізованих ремісничих шкіл та художніх училищ, де розробляються структуровані навчальні плани, поєднується теоретичне навчання з практичними заняттями, вивчається історія мистецтва та культурний контекст, застосовується поетапне навчання – від основ до складних технік, практикується робота з різноманітними матеріалами та техніками. Такий підхід дозволяє систематизувати знання та забезпечити комплексну підготовку фахівців, здатних не лише відтворювати традиційні вироби, але й розвивати мистецтво, залишаючись у рамках культурної автентичності.

Важливим елементом традиційного навчання декоративно-ужитковому мистецтву є експедиційно-польові дослідження, що передбачають збір автентичних зразків народної творчості, вивчення регіональних особливостей

декоративно-ужиткового мистецтва, фіксацію технологічних процесів та матеріалів, інтерв'ювання народних майстрів, аналіз та систематизацію зібраного матеріалу. Цей метод дозволяє зберегти культурну спадщину та автентичні техніки, які можуть бути втрачені з часом, а також забезпечує розуміння регіональних особливостей мистецтва.

Революційні зміни у навчанні декоративно-ужитковому мистецтву принесли цифрові технології спеціалізовані онлайн-платформи з відеоуроками та майстер-класами, інтерактивні курси з поетапним навчанням, можливість віртуальної взаємодії з викладачем та іншими учнями, доступність навчання незалежно від географічного розташування, можливість навчатися у визнаних майстрів світового рівня. Перелічені технології значно розширюють доступність знань та дозволяють залучити до декоративно-ужиткового мистецтва широку аудиторію.

Технології віртуальної (VR) та доповненої реальності (AR) відкривають нові перспективи для навчання, а саме віртуальні музеї з тривимірними моделями історичних артефактів, інтерактивні симуляції процесів створення виробів, можливість «приміряти» різні техніки та матеріали віртуально. AR-додатки, що допомагають у реальному часі відслідковувати правильність виконання технік, в майстер-класи з ефектом присутності – дозволяють значно прискорити процес навчання та зробити його більш наочним та інтерактивним.

Сучасні технології прототипування знаходять застосування у декоративно-ужитковому мистецтві створення тривимірних моделей традиційних виробів 3D-друк прототипів та шаблонів, поєднання традиційних технік з цифровим прототипуванням, можливість експериментувати з формою без втрати матеріалів, збереження у цифровому форматі унікальних зразків мистецтва, дані технології сприяють як збереженню традицій, так і інноваційному розвитку декоративно-ужиткового мистецтва.

Сучасна педагогіка пропонує нові підходи до викладання мистецьких дисциплін проєктно-орієнтоване навчання з рішенням реальних задач, інтердисциплінарний підхід, що поєднує мистецтво з дизайном, маркетингом, технологіями, колаборативні проєкти, що імітують реальне виробниче середовище, методика «перевернутого класу», де теоретичний матеріал вивчається самостійно, гейміфікація навчального процесу для підвищення мотивації сприяють формуванню не лише мистецьких навичок, але й здатності застосовувати їх у сучасному контексті.

Найбільш ефективним є поєднання традиційних та інноваційних технологій навчання, що забезпечує збереження культурної автентичності та традиційних технік, підвищення доступності та ефективності навчання, розширення творчих можливостей через нові технології, адаптацію декоративно-ужиткового мистецтва до сучасних реалій, формування комплексного розуміння як історичного контексту, так і сучасних тенденцій. Інтегративний підхід дозволяє зберегти найцінніше з традиційних методик та збагатити їх новими можливостями цифрової ери.

Практичні моделі впровадження інновацій наприклад, модель «Цифрова майстерня» поєднує традиційну майстерню з цифровими технологіями обладнання для традиційних ремесел поєднується з комп'ютерною технікою, програмне забезпечення для моделювання та проектування, технології для документування та аналізу творчого процесу, можливість поєднання ручної роботи з цифровим прототипуванням, створення цифрового архіву зразків та технік. Так модель «Відкрита лабораторія» передбачає гнучкий простір для експериментування з різними матеріалами та техніками, доступ до експертів з різних галузей (мистецтво, технології, дизайн), можливість міждисциплінарної співпраці, розробку інноваційних продуктів на основі традиційних технік, регулярні відкриті майстер-класи та обмін досвідом

Впровадження інноваційних технологій у навчання декоративно-ужитковому мистецтву супроводжується рядом викликів ризик втрати «живого» контакту з матеріалом при надмірній цифровізації, необхідність збалансування традицій та інновацій, потреба у підготовці викладачів, здатних ефективно використовувати нові технології, фінансові та технічні бар'єри впровадження інновацій, збереження культурної автентичності при модернізації методів навчання.

Можна виділити наступні перспективні напрямки розвитку освіти у сфері декоративно-ужиткового мистецтва – розробка спеціалізованого програмного забезпечення для вивчення традиційних технік, створення глобальних цифрових архівів зразків декоративно-ужиткового мистецтва, розвиток нових форм колаборативного навчання через цифрові платформи, інтеграція технологій штучного інтелекту для аналізу та відтворення традиційних технік, формування нових економічних моделей для підтримки майстрів та освітніх ініціатив

Висновки. Традиційні та інноваційні технології навчання декоративно-ужитковому мистецтву не протистоять, а доповнюють одна одну. Збереження культурної спадщини та автентичних технік залишається пріоритетним завданням, але його реалізація можлива на якісно новому рівні завдяки сучасним технологіям. Інтеграція традиційних методик з інноваційними підходами дозволяє не лише ефективніше передавати знання та навички, але й адаптувати декоративно-ужиткове мистецтво до сучасних реалій, роблячи його актуальним і затребуваним у цифрову епоху.

Майбутнє навчання декоративно-ужитковому мистецтву лежить у гармонійному поєднанні тактильного досвіду роботи з матеріалами, глибокого розуміння культурного контексту та інноваційних технологій, що розширюють творчі можливості та забезпечують збереження й розвиток цього важливого елементу культурної спадщини.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.

2. Воропай О. Звичайі нашого народу: етнографічний нарис. Київ: Оберіг, 2005. 122 с.
3. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. Київ: Либідь, 2005. 135 с.
4. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. Київ: АНТ, 2005. 98 с.
5. Титаренко В.П. Методика викладання декоративно-ужиткового мистецтва. Полтава: ПНПУ, 2014. 135 с.
6. Чен Н.В. Інноваційні технології навчання у мистецькій освіті. Київ: НПУ, 2018. 163с.

Анна АНДРУСИШИН

*вчитель образотворчого мистецтва
Міжрічанського ліцею Болехівської міської ради,
викладач художнього відділення
Моршинської школи мистецтв ім. Ірини Король,
м. Болехів, Україна*

ДАРУЮЧИ ТЕПЛО – ЗБАГАЧУЮСЬ САМА

Аплікація з соломки – давнє народне ремесло з глибоким корінням. Солому здавна використовували не лише в господарстві, а й як матеріал для створення витончених виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Особливої популярності набули солом'яні павуки, обереги, дідухи, а також аплікації – витончені роботи, що поєднують традиції та художнє бачення.

Я належу до покоління сучасних майстринь, які не лише зберігають, а й активно розвивають це унікальне мистецтво. Моє покликання – підтримувати та передавати традиції аплікації з соломки як важливий елемент культурної спадщини.

Народилася я 16 червня 1995 року в мальовничому місті Болехові. Ще з дитинства захоплювалася малюванням – саме тоді й почався мій творчий шлях. Мій батько, водій за професією, часто супроводжував українських та іноземних художників у подорожах для малювання пейзажів. Я мала щастя їздити з ним і користувалася нагодою творити – саме в таких мандрівках з'явилися мої перші малюнки, які я вважала справжніми «шедеврами».

Перші кроки в мистецтві я зробила у Болехівській школі мистецтв, де вперше ознайомила з технікою аплікації з соломки. Тоді вона мені зовсім не припала до душі, однак з часом я відкрила для себе її глибину, унікальність і безмежні можливості для творчого самовираження.

Під час навчання у школі я здобула перемогу в обласній олімпіаді з образотворчого мистецтва, яка проходила в місті Коломийі. Саме тоді у моєму серці зародилася мрія – вступити до Коломийського педагогічного коледжу. Мене не приваблювала професія вчителя, однак глибоко захоплювало мистецтво: розписи, картини, атмосфера закладу – усе це надихало на творчість.

У коледжі я відкрила для себе нові техніки: почала плести писанки з бісеру на дерев'яній основі та опанувала аплікацію з соломки. Моєю першою роботою в цій техніці став натюрморт «Соняхи». Саме тоді з'явилася ідея створити ікону з соломки – на той момент я й гадки не мала, що це стане справою мого життя.

Першу ікону – образ Богородиці з Ісусом Христом на руках – я створила за схемою для вишивання нитками. Робота складалася з дрібних фрагментів соломки, і саме в цій техніці були виконані мої перші три ікони.

Отримавши педагогічну освіту, я почала працювати вчителем образотворчого мистецтва у Міжрічанському ліцеї. Паралельно продовжувала створювати ікони з соломки, шукаючи нові форми та засоби вираження. У своїх роботах почала використовувати площинне зображення – розбивала ескізи на невеликі фрагменти, що надавали композиціям глибини.

Чимало своїх робіт я подарувала друзям, родині, а також церквам. Зокрема: ікони «Елеуса» та «Ісус Христос» – для церкви Святих Жінок Мироносиць у Болехові, «Архангел з дітьми» – для церкви Архистратига Михаїла в селі Міжріччя, і «Святе Сімейство» – для церкви Пресвятих Дарів у місті Пескара, Італія.

Матеріал для робіт я збираю в різні пори: зелена соломка має м'який, ніжний відтінок, а стигла – насичений і золотавий. Для роботи обираю найм'якші частини стебла, ретельно їх обрізаю, сушу, варю, тону в природні кольори – коричневий і золотий – та прасую. Хоча соломку можна фарбувати аніліновими або натуральними барвниками, я надаю перевагу природній кольоровій гамі, вважаючи її більш витонченою та гармонійною.

Окрім аплікацій з соломки, я створюю писанки з бісеру на дерев'яній заготовці та гердани за власними авторськими схемами.

Гердан – це традиційна українська прикраса, що є не тільки витвором мистецтва, а й символом національної ідентичності. Візерунки мають сакральне значення: ромби – родючість, зірки – захист і щастя, квіти – молодість і краса. Символіка кольорів також важлива: червоний – життя і любов, чорний – мудрість і земля, білий – чистота.

На створення одного гердану витрачаю від кількох днів до тижня. Плету з дрібного бісеру, формуючи візерунки за допомогою голки та нитки. Роботу починаю з натягування основних ниток на станку, далі плету боковинки, формую широкий пояс, поступово переходжу до шийної частини, з'єдную всі елементи та додаю кулон. Завершую роботу низками бісеру, які акуратно вплітаю в полотно.

Плетені писанки з бісеру – це поєднання традиційної символіки та сучасної техніки. На дерев'яне яйце натягується пояс з бісерного полотна, після чого по рядах формується орнамент. У центрі – найчастіше стилізовані хрести, квіти, зірки. Робота потребує точності, адже кількість бісерин зменшується в міру звуження форми яйця.

У своїй педагогічній діяльності я активно використовую аплікацію з соломки та бісероплетіння. Готую учнів до конкурсів, розвиваю в них інтерес до народного мистецтва.

Я твердо вірю, що кожен має знайти справу до душі. З Божою допомогою прагну й надалі розвивати свій творчий шлях, зберігати й популяризувати українське народне мистецтво.

Василь ГАЙДА

*доктор філософії, викладач кафедри змісту і методик
навчальних предметів Тернопільського обласного комунального
інституту післядипломної педагогічної освіти,
м. Тернопіль, Україна*

ІНТЕГРАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ БОЙКІВСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО- УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА В ПІДВИЩЕННЯ КВАЛІФІКАЦІЇ УЧИТЕЛІВ ПРИРОДНИЧОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ: STEM-ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД

Бойківщина – один із самобутніх етнографічних регіонів Українських Карпат, що охоплює частини Львівської, Івано-Франківської та Закарпатської областей. Бойки зберегли глибоку культурну спадщину, яка виявляється у традиційному житлобудівництві, народному одязі, музиці, звичаях та ремеслах. Особливе місце в культурі бойків займає декоративно-ужиткове мистецтво – ткацтво, різьблення по дереву, вишивка, гончарство, що відзначаються стриманою геометрією, символізмом та функціональністю [0]. Ці види мистецтва не лише зберігають естетичну цінність, а й виконують виховну та ідентифікаційну функцію для громади. У сучасних умовах реформування освіти важливо шукати нові підходи до збереження й популяризації культурної спадщини. Одним із таких шляхів є інтеграція етнокультурного компонента в освітній процес через STEM-орієнтовані підходи. Це дозволяє поєднувати традиційні знання з сучасними технологіями, сприяючи формуванню міждисциплінарних зв'язків. Актуальність такої інтеграції зростає і в контексті підвищення кваліфікації педагогів, які мають бути готовими реалізовувати інноваційні й культурно-орієнтовані освітні практики.

STEM-підхід в освіті базується на інтеграції чотирьох галузей — науки (Science), технологій (Technology), інженерії (Engineering) та математики (Mathematics) – з метою формування в учнів умінь критичного мислення, дослідницької діяльності та проєктного мислення [0]. Його міждисциплінарний характер полягає в поєднанні знань із різних предметів для розв'язання реальних проблем, що робить навчання більш прикладним та осмисленим. Успішна реалізація STEM-підходу вимагає відповідної підготовки педагогів, здатних організувати інтегроване навчання і створити умови для творчості та експериментування.

Підвищення кваліфікації вчителів є ключовим чинником у запровадженні STEM-освіти, оскільки дозволяє розширити їхні методичні можливості та впровадити інновації в навчальний процес. У цьому контексті важливим стає впровадження етнокультурного компонента освіти – системи знань, цінностей і традицій, пов'язаних із культурною спадщиною певного регіону [0]. Такий компонент сприяє формуванню національної ідентичності, поваги до культурної спадщини та усвідомлення свого місця в історико-культурному просторі. Інтегративне навчання передбачає цілісне сприйняття знань через встановлення міжпредметних зв'язків, зокрема між природничими, технологічними й гуманітарними дисциплінами. У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво виступає як міст між традиційною культурою і сучасними освітніми практиками. Воно може бути джерелом проєктних ідей, що базуються на традиціях, але реалізуються з використанням сучасних технологій. Залучення етнокультурних елементів у STEM-освіту відкриває нові можливості для формування культурно освіченої, творчої особистості.

Інтеграція бойківського декоративно-ужиткового мистецтва у STEM-освіту створює унікальні можливості для поєднання традиційної культури з сучасними міждисциплінарними підходами. Наприклад, вивчаючи орнаменти бойківських вишивок чи різьблення, учні можуть досліджувати симетрію, геометричні фігури та пропорції, що напряму пов'язано з математикою. У курсі фізики можна аналізувати механічні, теплові та оптичні властивості матеріалів, які традиційно використовувалися в бойківському ремеслі – дерево, тканина, глина. У хімії доцільно дослідити склад і властивості природних барвників, які використовувалися для фарбування ниток і тканин, вивчити реакції окиснення чи кислотності. Технології дають змогу створювати 3D-моделі бойківських церков або хат з елементами традиційної архітектури, що розвиває просторове мислення і навички проєктування [0]. Такі проєкти можуть поєднувати ручну працю, програмування, моделювання та дослідження, формуючи в учнів глибше розуміння міжпредметних зв'язків. Ремесла бойківщини, як-от ткацтво чи гончарство, можуть бути основою для розробки STEM-проєктів, включаючи розрахунки, дослідження матеріалів і технологічних процесів. Інтеграція мистецтва у STEM дозволяє не лише зберігати культурну спадщину, а й актуалізувати її в контексті сучасної освіти. Такий підхід сприяє формуванню в учнів національної самосвідомості, екологічного мислення та інноваційної культури.

У сучасних програмах підвищення кваліфікації педагогів дедалі більше уваги приділяється впровадженню етнокультурного компонента в навчальний процес. Одним із ефективних напрямів є проведення тренінгів і модулів на теми «STEM-освіта і регіональна культура» та «Традиції Бойківщини в сучасному освітньому середовищі» [0]. Такі навчальні заходи дають змогу вчителям осмислити потенціал місцевої культурної спадщини для реалізації міждисциплінарних проєктів.

Під час тренінгів педагоги виконують практичні завдання, пов'язані з розробкою STEM-уроків і проєктів на основі бойківських ремесел, орнаментів, архітектури. Це сприяє формуванню не лише предметних, а й культурно-ціннісних компетентностей у здобувачів освіти. Особливу роль відіграє залучення вчителів до спільної проєктної діяльності, де вони можуть розробити та реалізувати навчальні кейси з використанням елементів регіональної культури. Такий досвід поглиблює професійне розуміння вчителів щодо можливостей поєднання інновацій та традицій. Водночас це сприяє вихованню поваги до культурної спадщини й посиленню національно-патріотичного виховання засобами STEM-освіти.

На нашу думку, інтеграція бойківського мистецтва у процес підвищення кваліфікації педагогів дозволяє поєднати національну ідентичність з інноваційними освітніми підходами, зокрема STEM. Такий підхід розширює культурний світогляд учителів і стимулює їх до створення змістовного, контекстуального навчання. Водночас важливою умовою успішної реалізації є міждисциплінарна взаємодія – співпраця освітян, науковців, етнографів і майстрів народного мистецтва. Серед викликів – відсутність достатньої кількості якісного методичного забезпечення, зокрема посібників, цифрових ресурсів і рекомендацій. Тому перспективним напрямом є розробка інтерактивних платформ і практико-орієнтованих матеріалів, які допоможуть педагогам ефективно поєднувати STEM-освіту з етнокультурною тематикою.

Ми вважаємо, що інтеграція бойківського декоративно-ужиткового мистецтва у STEM-підхід відкриває нові можливості для поєднання традиційної культури з інноваційною освітою. Це сприятиме не лише збереженню й популяризації культурної спадщини, а й розвитку міжпредметних компетентностей учнів. У програмах підвищення кваліфікації педагогів доцільно передбачати модулі, орієнтовані на локальний етнокультурний контекст. Перспективу подальшого наукового пошуку вбачаємо у створенні навчально-методичних матеріалів, що базуються на прикладах із регіональної культури, та активно залучати представників місцевих громад до освітнього процесу.

Список використаних джерел:

1. Гошко Ю. Г. (відп. ред.), Болтарович З. Є., Будзан А. Ф. та ін. *Бойківщина: історико-етнографічне дослідження*. Київ: Наукова думка, 1983. С. 3–24.
2. Колодійчук О. Я., Гайда В. Я. Використання в сучасних умовах практики розвитку технічної творчості дітей та молоді в закладах освіти Галичини (1900–1939 рр.). *Український педагогічний журнал*. 2021. №2. С. 136–145.
3. Назаренко Л. М. Креативний компонент STEM-освіти: від осмислення потреби до формування успішного досвіду. *Педагогічний менеджмент*, 2021, №3 (198), С. 16.

4. Олексюк В., Олексюк О. Розвиток освітнього середовища в умовах становлення цифрового суспільства. *Розвиток професійної майстерності педагога в умовах нової соціокультурної реальності : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф.*, м. Тернопіль, 29-30 верес. 2022 р. Тернопіль, 2022. С. 278–281.

Давид КУЗЬМИЧ
*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

СТАЛИЙ РОЗВИТОК І ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО: ЕКОЛОГО-КУЛЬТУРНИЙ ПІДХІД

Глобальні екологічні зміни, ресурсне виснаження та антропогенний тиск на природу зумовлюють необхідність переосмислення ролі культури, зокрема мистецтва, у формуванні нових моделей світогляду та поведінки людини. Однією з ключових концепцій ХХІ століття є **сталий розвиток**, що передбачає гармонійне співіснування людини та природи, збереження природних і культурних ресурсів для прийдешніх поколінь. У цьому контексті **декоративно-ужиткове мистецтво** набуває нового змісту як сфера, здатна поєднувати традиційні знання, екологічну відповідальність та креативний підхід до розв'язання соціокультурних проблем.

Концепція сталого розвитку, сформульована ООН у 1987 році (доповідь комісії Брундтланд [5]), вимагає гармонізації економічного зростання, соціального добробуту та екологічної безпеки. У мистецькому контексті це означає: використання екологічно безпечних матеріалів; збереження та популяризацію культурної спадщини; виховання екологічної свідомості засобами художньої діяльності. У декоративно-ужитковому мистецтві ці принципи реалізуються через роботу з натуральними та вторинними матеріалами, використання традиційних технік, що не шкодять довкіллю, та звернення до локальної етнокультурної спадщини.

Декоративно-ужиткове мистецтво інтегрує утилітарну функціональність із художньо-естетичним змістом, що надає йому особливої педагогічної та культурної значущості в контексті сучасної парадигми сталого розвитку. У світлі сучасних екологічних викликів воно розглядається не лише як засіб художньої діяльності, а й потужний засіб екологічного, трудового та культурного виховання особистості.

Згідно з дослідженнями Л. Масол, декоративно-ужиткове мистецтво здатне активно впливати на формування ціннісного ставлення до навколишнього середовища завдяки синтезу естетичних образів та практичної діяльності [2]. Воно сприяє розвитку екологічної культури, що розглядається у філософсько-культурологічному дискурсі як інтегрований феномен, який охоплює знання, досвід, мотивації й поведінкові практики, спрямовані на збереження природного та культурного середовища [4].

Еколого-культурний підхід до декоративно-ужиткової творчості ґрунтується на інтеграції природоохоронних, етичних і культурологічних цінностей, що відображається у таких ключових аспектах:

1. *Формування поваги до природних ресурсів* – як усвідомлення їхньої обмеженості, унікальності та ролі в підтриманні біосферного балансу. Художньо-творча діяльність із природними або вторинними матеріалами сприяє розвитку екологічного мислення, критичного ставлення до споживацтва та формує навички свідомого природокористування (І. Зязюн [1]).

2. *Актуалізація традиційних практик гармонійного співіснування з природою*. У межах декоративно-ужиткової творчості це передбачає звернення до історично обґрунтованих ремесел (ткацтво, гончарство, лозоплетіння та ін.), які ґрунтуються на локальних матеріалах й екологічно безпечних технологіях.

3. *Реалізація принципів ресайклінгу (recycling) та апсайклінгу (upcycling)* – як сучасних практик екологічного мистецтва. Використання вторинної сировини не лише мінімізує екологічне навантаження, а й розширює креативні можливості митця, сприяючи трансформації утилітарних об'єктів у художні артефакти.

4. *Поглиблення знань про національні традиції декоративно-ужиткового мистецтва як механізм збереження культурної ідентичності*. Творче переосмислення народної спадщини сприяє її актуалізації в умовах сучасності та виступає ефективним засобом формування етнокультурної компетентності молоді (О. Рудницька [3]).

З огляду на зазначене, декоративно-ужиткове мистецтво виконує не лише естетичну й утилітарну функцію, а й постає багатовекторним засобом трансляції цінностей сталого розвитку. Його інтеграція в освітній процес сприяє формуванню особистості, зорієнтованої на відповідальне ставлення до природи, збереження культурної спадщини й усвідомлення себе як частини екосистеми. Такі цінності формують не лише художню компетентність, а й сприяють розвитку екологічної культури, що є базовою складовою культури сталого розвитку.

Сучасна освіта орієнтується на формування у школярів цілісного світогляду, що передбачає інтеграцію екологічного компоненту в усі галузі знань. Це зумовлено необхідністю підвищення екологічної свідомості молоді, а також глобальними викликами, зокрема зміною клімату та деградацією природних ресурсів. Відтак, процес навчання потребує нових підходів, які б не лише передавали знання, а й сприяли формуванню відповідального ставлення до довкілля. Важливу роль у цьому контексті відіграє декоративно-ужиткове

мистецтво як інструмент екологічного виховання та розвитку особистості.

Один із ключових аспектів використання декоративно-ужиткового мистецтва в освітньому процесі – це формування екологічної естетики. Природність, простота та гармонія є основними принципами, які пов'язують красу з навколишнім середовищем. У цьому контексті, естетичне сприйняття краси починає асоціюватися з її природною основою, що в свою чергу сприяє розвитку екологічної чутливості у школярів. Важливо, що вивчення таких принципів через творчі практики допомагає дітям усвідомити важливість збереження природних ресурсів і зменшення людського впливу на природу.

Наступним важливим етапом є розвиток творчих здібностей учнів через роботу з природними матеріалами, такими як глина, сіно, кора, текстиль тощо. Використання екологічних матеріалів у процесі створення декоративно-ужиткових виробів не тільки активізує творчі можливості школярів, а й поглиблює їхнє розуміння важливості збереження довкілля. Така діяльність дозволяє дітям усвідомити, що мистецтво може бути не тільки естетичним, але й екологічно відповідальним. Додатково, це формує у них навички роботи з матеріалами, що мають мінімальний негативний вплив на природу, та відновлюваними ресурсами.

Декоративно-ужиткове мистецтво виступає також важливим інструментом виховання екологічно відповідальної особистості через практики усвідомленого споживання. У процесі виготовлення виробів з природних матеріалів учні вчаться бережливому ставленню до ресурсів, використанню відновлюваних та екологічно безпечних матеріалів. Це дає змогу не лише розвивати творчість, а й прививати навички практичного екологічного поведінки, наприклад, використання вторинних матеріалів або переробка відходів. Крім того, такі практики сприяють формуванню критичного мислення щодо споживацької культури та зменшення відходів у побуті.

Інтеграція декоративно-ужиткового мистецтва в освітній процес активно сприяє розвитку міжпредметних зв'язків. Зокрема, вона дозволяє поєднувати знання з екології, культури, історії, технологій, що створює синергію між різними галузями знань. Такий міжпредметний підхід не лише збагачує освітній процес, а й сприяє формуванню у школярів цілісного, інтегрованого уявлення про світ. Наприклад, вивчення історії ремесел та народних традицій може бути поєднане з екологічними аспектами, такими як використання природних матеріалів або принципи сталого розвитку. Це дозволяє школярам краще розуміти історичний контекст екологічних практик і їх важливість у сучасному світі.

Таким чином, декоративно-ужиткове мистецтво в сучасній освіті не лише сприяє розвитку творчих здібностей учнів, але й виконує важливу функцію формування екологічної свідомості та відповідальності. Через інтеграцію екологічного компонента в освітній процес, зокрема через роботу з екологічно чистими матеріалами, в учнівській молоді виховується не лише естетичне сприйняття, а й практичні навички взаємодії з довкіллям. Всі ці аспекти роблять декоративно-ужиткове мистецтво важливим елементом сучасної

екологічно орієнтованої освіти. Цей підхід також відповідає принципам компетентнісної освіти та сприяє формуванню особистості, здатної діяти відповідально у соціальному та природному середовищі.

У практиці мистецької та загальної освіти дедалі більше застосовуються форми роботи, що поєднують декоративно-ужиткову творчість з екологічним вихованням. Такі підходи не лише сприяють розвитку творчих здібностей учнів, а й формують у них глибоке усвідомлення важливості гармонійного співіснування з природним середовищем. Наведемо декілька прикладів таких артекоініціатив:

1. Майстер-класи з виготовлення предметів побуту з природної сировини. Один із ефективних способів поєднання екологічного виховання з мистецькою практикою – це проведення майстер-класів, на яких учні або студенти виготовляють традиційні предмети побуту, використовуючи лише природні матеріали, такі як глина, дерево, солома, шерсть, трави. Це не тільки дає змогу учасникам зануритися в культуру народного мистецтва, а й показує можливість створювати функціональні речі, зберігаючи при цьому природні ресурси та екологічні принципи.

2. Виставки робіт із вторинних матеріалів. Виставки, на яких експонуються декоративно-ужиткові вироби з перероблених матеріалів, є потужним інструментом популяризації екологічного способу життя. Створення художніх робіт з використанням пластикових пляшок, старого текстилю, металевих відходів чи паперу не лише демонструє творчі можливості переробки, але й наголошує на необхідності збереження ресурсів та скорочення відходів. Такі виставки можуть проводитися в рамках шкільних чи позашкільних проєктів, а також у партнерстві з екологічними організаціями, щоб привернути увагу до проблеми забруднення навколишнього середовища.

3. Вивчення традиційних ремесел в інтеграції з темами екоетики. Традиційні ремесла, такі як ткацтво, гончарство, лозоплетіння тощо, не лише мають глибоке культурне значення, а й активно сприяють розвитку екоетичного мислення. Вивчення цих ремесел крізь призму екології дає можливість учням розуміти, як у минулому люди використовували природні ресурси, зберігаючи рівновагу з довкіллям. Наприклад, у гончарстві використовувалися природні глини та мінімальна кількість хімічних добавок, а ткацтво виконувалося з екологічно чистих матеріалів, таких як льон чи бавовна. Інтеграція таких тем в освітній процес допомагає створити у школярів і студентів розуміння цінності сталого розвитку та важливості збереження культурної спадщини в контексті екологічних проблем.

4. Тематичні арт-проєкти, спрямовані на збереження культурної спадщини в екологічному контексті. У межах таких проєктів учні та студенти займаються створенням арт-об'єктів, що акцентують увагу на важливості збереження як природних, так і культурних цінностей. Це можуть бути проєкти, що передбачають виготовлення реплік традиційних предметів побуту з екологічно чистих матеріалів або створення інсталяцій, що відображають проблеми забруднення навколишнього середовища та втрати культурної

ідентичності. Такі проекти можуть включати в себе роботи, які поєднують мистецтво, екологію й історію, дозволяючи учасникам краще розуміти взаємозв'язок між природною та культурною спадщиною.

5. *Екологічні стежки та арт-об'єкти в природних парках і заповідниках.* Враховуючи важливість збереження природи, багато шкіл і освітніх установ організовують творчі проекти, спрямовані на створення екологічних стежок або арт-об'єктів у природних парках, ботанічних садах чи заповідниках. Такі проекти дозволяють поєднати екологічне виховання з художньою творчістю, адже учні розробляють та втілюють у життя еко-арт інсталяції, що висвітлюють важливі питання збереження природи або демонструють красу природного середовища.

6. *Екологічні освітні тури та арт-акції.* Організація екологічних турів або арт-акцій в природні зони, на яких учні знайомляться з місцевою флорою та фауною, а також беруть участь у створенні тимчасових арт-об'єктів із природних матеріалів (наприклад, малювання на каменях або створення об'ємних скульптур із дерева чи гілок), сприяє розвитку глибокого усвідомлення екологічних проблем. Такі активності не тільки вчать поважати природу, але й демонструють, як можна використовувати природні ресурси без шкоди для довкілля.

7. *Відеопроєкти та документальні фільми на екологічну тематику.* Використання кіномистецтва як інструменту екологічної освіти стає все більш популярним. Учні можуть створювати короткометражні фільми або анімації, які висвітлюють важливі екологічні питання, такі як забруднення водних ресурсів, відходи пластика чи загроза зникнення видів. Таким чином, кінематограф стає потужним каналом передачі знань та цінностей, що стосуються захисту природи.

Ці приклади демонструють багатогранність можливостей реалізації еколого-культурного підходу в освіті. Поєднуючи творчість з екологічним вихованням, можна сформуванати у молоді не лише знання, але й практичні навички, що допоможуть їм стати відповідальними та свідомими громадянами в умовах глобальних екологічних викликів.

Отже, декоративно-ужиткове мистецтво, розглянуте крізь призму сталого розвитку, є потужним засобом формування еколого-культурної свідомості. Воно дозволяє інтегрувати традиції, мистецтво та екологічне мислення в єдиний виховний процес, актуальний для викликів сучасності. Еколого-культурний підхід до декоративно-ужиткової діяльності є надзвичайно важливим чинником у формуванні сталих освітніх практик, які інтегрують традиційні культурні цінності з сучасними екологічними орієнтирами. Такий підхід не обмежується лише збереженням матеріальної та духовної спадщини – він слугує потужним засобом трансляції цілісної картини світу, у якій людина розглядається як частина природи, а не як її противага чи споживач.

Крім того, еколого-культурний підхід формує у здобувачів освіти відповідальне ставлення до середовища проживання – не лише фізичного, а й культурного. Усвідомлення власної приналежності до традицій, поваги до природи, готовності зберігати й переосмислювати спадщину у відповідності до сучасних викликів – усе це є важливими елементами виховання екологічно свідомої та культурно вкоріненої особистості.

У перспективі саме такий підхід забезпечує гармонійний розвиток суспільства, в основі якого лежить не конфлікт із природою, а діалог із нею; не відчуження від культурного минулого, а його глибоке переосмислення й адаптація до нових умов. Таким чином, декоративно-ужиткова діяльність, що розвивається на основі еколого-культурного підходу, відіграє не лише педагогічну, а й соціокультурну та світоглядну функцію, стаючи важливою складовою формування ціннісних орієнтацій прийдешніх поколінь.

Список використаних джерел:

1. Зязюн І. А. Виховання естетичної культури школярів : навч. посіб. / І.А. Зязюн, Н.Є. Миропольська, Л.О. Хлебнікова, С.П. Свид, С.В. Коновець. Київ: ІЗМН, 1998. 153 с.
2. Масол Л. М. Теоретико-методологічні засади загальної мистецької освіти та поліхудожнього виховання (культурно-антропологічний підхід). *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2009. Вип. 30. С. 180 – 188.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
4. Сотська Г.І. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах: монографія / за наук. ред. О.М. Отич. Київ: Ін-т обдарованої дитини, 2014. 382 с.
5. Report of the World Commission on Environment and Development: 96th plenary meeting United Nations General Assembly, 11 December 1987. URL: <https://www.un.org/documents/ga/res/42/ares42-187.htm>

Олександр ЛУЗГІНОВ

*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

АРТПЕДАГОГІКА ТА ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО – ТОЧКИ ДОТИКУ ТА РОЗБІЖНОСТІ

У сучасному освітньому та культурному просторі дедалі більше уваги приділяється творчому розвитку особистості, зокрема засобами мистецтва. У цьому контексті особливу роль відіграють артпедагогіка та декоративно-ужиткове мистецтво. Обидва ці напрямки мають спільні точки дотику, а також істотні відмінності, які важливо розуміти як педагогам, так і митцям.

Стосовно артпедагогіки, то це доволі новий педагогічний напрям, що використовує мистецтво як засіб виховання, розвитку емоційного інтелекту, творчого мислення та самовираження. Вона охоплює широкий спектр художніх форм: живопис, декоративне мистецтво, музику, театр, танець, літературу, інсталяцію тощо. Мета артпедагогіки – не стільки створення художнього продукту, скільки вплив на внутрішній світ людини через мистецтво. Як зазначає О. Сорока, артпедагогіка – галузь педагогічної науки, яка здійснює пошук ефективних підходів для організації творчої художньої діяльності [1], а основною метою артпедагогіки в професійній педагогічній освіті є розвиток творчих і професійних якостей майбутніх учителів через інтеграцію мистецтва та методів психології і педагогіки [5].

Дефінітивний аналіз наукової літератури дозволив нам уточнити категорію «артпедагогіка» в контексті освітньої галузі. Під нею розуміємо практико-орієнтований напрям педагогічної науки, що досліджує природу, закономірності, принципи та механізми застосування мистецьких засобів для розв'язання професійно-педагогічних завдань.

Натомість декоративно-ужиткове мистецтво – це вид мистецтва, в якому естетика поєднується з функціональністю. Цей вид мистецтва, будучи особливим типом творчої художньої діяльності, стоїть на межі між мистецтвом (у класичному сенсі) та ремеслом, а його сутність полягає в тому, що створені митцями декоративно-ужиткові вироби мають одночасно естетичну (художню) і практичну (утилітарну) цінність. Згідно з естетичною теорією мистецтва, яку розвивали І. Кант та Г. В. Ф. Гегель, мистецтво покликане не лише передавати ідеї та почуття, а й створювати форму, що має внутрішню завершеність і гармонію. У декоративно-ужитковому мистецтві ця естетична завершеність поєднується з корисністю – і в цьому його унікальність.

У сучасному мистецтвознавстві декоративно-ужиткове мистецтво визначається (з лат. *decoro* – прикрашаю) – це галузь декоративного мистецтва, спрямована на створення художніх виробів, що характеризуються декоративною образністю й практичним використанням у побуті [1]. На відміну від «чистого» мистецтва (наприклад, живопису чи скульптури), декоративно-ужиткове мистецтво виконує конкретну практичну функцію – його твори призначені для використання в повсякденному житті. Наприклад, глиняний глечик – це предмет побуту, який служить для зберігання рідини, однак розписаний традиційними орнаментами, виконаний у техніці ангобу чи глазурі, він перетворюється на мистецький об'єкт, що водночас зберігає свою утилітарну функцію.

Декоративно-ужиткове мистецтво виконує ще одну важливу функцію – збереження національної ідентичності. Через художню форму, кольорову символіку, традиційні мотиви предмети цього виду мистецтва передається історична пам'ять, ментальність і духовність народу. Наприклад, у писанкарстві кожен символ має глибоке значення: хвиля – вода, дерево – життя, зірка – всесвіт. Ці елементи не лише прикрашають виріб, а й загодовують

культурну інформацію. Як пише дослідниця Ю. Мохірева, предмети декоративно-ужиткового мистецтва є архетипними образами матеріальної культури, які формують світогляд та естетичні уявлення прийдешніх поколінь [3].

Тож декоративно-ужиткове мистецтво – це не застигле, музейне мистецтво, а живе, інтерактивне, побутове, яке продовжує існувати в щоденному житті. Воно змінюється, адаптується до нових форм, але завжди зберігає баланс між красою та доцільністю. Це унікальний вид мистецької діяльності, що поєднує в собі естетичну витонченість із практичною користю. Його подвійна природа – одночасно художня та функціональна – і є тією рисою, що відрізняє його від інших видів мистецтва, роблячи особливо цінним для формування національної самосвідомості й самоідентичності українського суспільства.

В освітньому середовищі декоративно-ужиткове мистецтво є ефективним засобом формування практичних навичок, естетичного смаку, національної самосвідомості, патріотизму та креативності. Завдяки роботі з матеріалами (глина, текстиль, дерево) учні осягають як технічні аспекти, так і художнє бачення. Згідно з методичними рекомендаціями МОН України (2021), використання декоративно-ужиткових технік у шкільному курсі «Технології» дозволяє гармонізувати розвиток особистості через поєднання краси й користі [6].

Точками дотику артпедагогіки і декоративно-ужиткового мистецтва є творчість як основа формування естетичного досвіду, розвитку креативного мислення та інтеграції мистецької діяльності в освітній процес. Обидва підходи ґрунтуються на творчості й індивідуальному самовираженні. Наприклад, у процесі виготовлення писанки дитина не лише навчається техніки, а й розкриває себе через вибір кольорів та символів. У цьому, на наш погляд, полягає синергія декоративно-ужиткового мистецтва і артпедагогіки. Майстер-класи, арттерапевтичні заняття, творчі лабораторії – це формати, де артпедагогіка і декоративно-ужиткове мистецтво часто співіснують. Наприклад, у реабілітаційних центрах використовують ліплення з глини (декоративно-ужиткове мистецтво) для арттерапії.

Крім того, артпедагогіка та декоративно-ужиткове мистецтво сприяють розвитку моторики, уваги, естетичного смаку, а також міжособистісної комунікації. Так, уроки технологій з виготовлення ляльки-мотанки можуть включати артпедагогічні методи, коли учні діляться емоціями, історіями, пов'язаними з образом цієї ляльки.

У таблиці 1 подано основні розбіжності артпедагогіки і декоративно-ужиткового мистецтва.

Таблиця 1

Параметр	Артпедагогіка	Декоративно-ужиткове мистецтво
Пріоритет	Вплив на внутрішній світ дитини, розвиток емоційної сфери, уяви, креативності, формування особистісної цілісності	Створення естетично-функціональних об'єктів, розвиток технічних навичок, ремісничих умінь, естетичного смаку
Результат	Орієнтація безпосередньо на процес, внутрішнє переживання та психоемоційне розвантаження; результат вторинний	Значущість матеріального результату: оцінюється якість виконання, декоративність і функціональність готового виробу
Інструменти та засоби	Музика, театр, кольоротерапія, казкотерапія, рухова імпровізація, елементи арт-терапії; використовується міждисциплінарний підхід	Традиційні декоративні техніки, орнаментика, форми та матеріали (тканина, глина, дерево, бісер, метал тощо); важливим є чітке дотримання техніки виконання
Підхід до оцінювання	Відсутність зовнішнього оцінювання, акцент на самоаналізі, рефлексії, відчуттях і станах	Існують чіткі критерії художньої та технічної оцінки: охайність, точність, композиційність, інноваційність тощо

Наведемо приклади для порівняння

Приклад 1: Артпедагогіка. На артзанятті дітям пропонують створити «Картину настрою» за допомогою фарб без пензлів (використовуючи пальці і долоні рук). Кожен колір символізує певну емоцію. Завдання – не в результаті, а у вивільненні почуттів і рефлексії.

Приклад 2: Декоративно-ужиткове мистецтво. На уроці технологій учні вивчають тему «Лозоплетіння». Завдання – створити кошик. Оцінюється якість виконання, акуратність, функціональність.

Приклад 3: Синтез. На гурткових заняттях учні створюють обереги – ляльки-мотанки. Педагог не лише навчає техніки, а й пропонує дітям подумати, який образ вони вкладають у ляльку, що вона символізує. Саме тут відбувається поєднання декоративно-ужиткового мистецтва та артпедагогіки.

Отже, артпедагогіка – це галузь педагогіки, що ґрунтується на використанні мистецтва як засобу особистісного розвитку, терапії та емоційного самовираження. Згідно з дослідженнями (І. Зязюн, Л. Масол, О. Рудницька), артпедагогіка фокусується на впливі мистецтва на психоемоційну сферу дитини, сприяє формуванню уяви, емпатії, рефлексії. Її головна мета – не створення мистецького продукту, а трансформація особистості в процесі художньої діяльності. Тому процес у цьому випадку набуває терапевтичного та педагогічного значення. Натомість декоративно-ужиткове мистецтво має іншу природу. Це вид художньої діяльності, спрямований на створення предметів, які поєднують функціональність та

художню виразність. У педагогічному контексті декоративно-ужиткове мистецтво виступає як засіб естетичного виховання, формування навичок ручної праці, точності, терплячості, а також залучення учнів до традиційної культури українців. Творчий процес у декоративно-ужитковому мистецтві є засобом досягнення результату, який підлягає оцінюванню з огляду на технічні й естетичні критерії та параметри.

Таким чином, головна відмінність між двома підходами полягає у спрямованості: артпедагогіка – на внутрішній світ людини, емоційну сферу, а декоративно-ужиткове мистецтво – на зовнішній продукт, його практичну та естетичну цінність. Однак обидві сфери можуть ефективно доповнювати одна одну в межах цілісного освітнього підходу. Артпедагогіка і декоративно-ужиткове мистецтво – це не конкуренти, а партнери в освітньому процесі. Їх поєднання дає змогу не лише зберігати традиції, а й розвивати емоційний інтелект, креативність та самосвідомість учнів. Знання про відмінності дозволяє ефективно застосовувати обидва підходи залежно від мети заняття. Ідеальним вважаємо використовувати артпедагогічний підхід у викладанні декоративно-ужиткового мистецтва, аби процес творення ставав не лише технічно досконалим, а й емоційно насиченим і розвивальним.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посіб. Львів: Світ, 1993. 272 с.
2. Лихвар В.Д. Розвиток художньо-творчого потенціалу молодших школярів у процесі образотворчої діяльності: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.07. Херсон, 2003. 22 с.
3. Мохірева Ю. Народне мистецтво як засіб етнокультурної ідентифікації особистості. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*. 2016. Вип. 2. С. 209 – 217.
4. Сорока О.В. Категоріальне розмежування понять «арттерапія» і «артпедагогіка». *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Вінниця : Планер, 2013. Вип. 35. С. 459–465.
5. Хаустова О.В. Підготовка вчителя до реалізації арт-педагогічних технологій у навчанні, вихованні й розвитку дитини з особливими освітніми потребами. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. № 75. Том 3. С. 117–122.
6. Щодо методичних рекомендацій про викладання навчальних предметів у закладах загальної середньої освіти у 2021/2022 навчальному році: лист МОН України від 22.09.2021 р. № 1/9 – 482. URL: <https://surl.li/jpwfrb>

Мар'ян УЛИЧ
*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ЗАЛУЧЕННЯ ДО ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУВАННЯ

Розвиток творчої активності майбутніх учителів технологій можливий за дотримання певних психолого-педагогічних умов, серед яких необхідно виокремити належну організацію освітнього процесу з використанням продуктивних видів творчої діяльності студентів.

Якість професійної підготовки фахівців, зокрема майбутніх учителів технологій, великою мірою зумовлюється ступенем їх мотиваційно-творчої активності, що включає пізнавальні потреби, гнучкість та дивергентність мислення, прагнення до творчих досягнень, продуктивність творчої діяльності, здатність моделювати різні способи діяльності та передбачати можливі варіанти її перебігу [3].

Залучення студентів до процесу саморозвитку, самовдосконалення та самоактуалізації передбачає не лише наявність певного набору знань й умінь (базових компонентів діяльності), а й творчої активності. Розвиток творчої активності особистості можливий лише при поєднанні низки факторів, найважливішими з яких є наявність креативних здібностей, незалежність від авторитетів і стандартів («елемент свободи»), єдність репродуктивного і продуктивного начала.

Творчість не піддається раціональній диференціації на певні правила та способи дій. З позиції антропологічного підходу, творчість – це не лише й не так створення нових продуктів, цінностей, ідей чи відкриттів, як створення у собі особистості, розуміння своєї унікальності та потенційної творчої нескінченності [1].

Загальноприйнята думка щодо трактування поняття «творчість» полягає у тому, що їй (творчості), як особливому виду людської діяльності, притаманні новизна та оригінальність, неповторність, суспільно-історична унікальність. Більшість науковців дотримуються думки, що природа творчості є універсальною, тобто, навчившись творити у галузі мистецтва, культури чи інших видах діяльності, індивід може вільно використовувати цю здатність у будь-якій іншій сфері.

У психолого-педагогічній літературі активність особистості сприймається, як здатність людини здійснювати суспільно важливі трансформації у житті з урахуванням «присвоєння» здобутків матеріальної та духовної культури, що виражається у творчості, вольових актах спілкування.

При цьому форми загальної активності індивіда виражаються у прагненні до завершення розпочатої діяльності, в «рухливості» трудових операцій, у стійкості до тривалих напружень, пов'язаних з активністю, у поліаспектності дій та їх динамічності [0]. Таким чином, активність – природний для людського життя спосіб самореалізації, задоволення потреб стосовно певних ситуацій та об'єктів, які виступають як мотиви діяльності.

Активність індивіда завжди розглядається у контексті її діяльності. На думку В. Іллюшка, активність людини визначається не абстрактно, а через те, як нею перетворюється сукупність обставин, спрямовується хід діяльності, формується життєва позиція. Перебіг будь-якої діяльності залежний від характеру активності особистості, її здатності організувати та спрямувати події у бажаному напрямку [0].

Сутність творчої активності індивіда пов'язана із утворенням особливого продукту діяльності – творчого результату, що виступає чимось новим й незвичайним. Творча активність передбачає наявність інтересу до творчої діяльності, мотиваційної спрямованості, емоційно-вольових зусиль, готовності особистості діяти самостійно у процесі оволодіння знаннями. Творча активність в освітньому процесі визначається як вищий рівень пізнавальної активності, характеризується прагненням особистості до подолання звичних правил і норм, оскільки завдання ставиться самим суб'єктом навчання, а шляхи його вирішення вибираються нові, нешаблонні та оригінальні.

Формування творчої активності майбутніх учителів технологій можливе шляхом комплексного застосування інтерактивних методів проблемного та розвивального навчання: евристичних бесід, рольових ігор, тренінгів, майстер-класів, творчих проєктів тощо. Як зазначає Т. Столярова, метою ініціювання творчої активності здобувачів освіти (учнів, студентів) є не оволодіння знаннями, вміннями та навичками, а подолання звичних (усталених) стереотипів мислення, способів діяльності, вихід за межі вивченого [0].

Професійна підготовка студентів педагогічних ЗВО за спеціальністю 014.10 «Середня освіта (Технології)» включає цикл дисциплін художньо-трудового спрямування, особливе місце серед яких займає навчальний курс «Художнє проєктування», орієнтований на формування творчої активності майбутніх учителів технологій.

Мета навчальної дисципліни «Художнє проєктування» передбачає ознайомлення студентів з основами проєктної діяльності, формування умінь і навичок художнього проєктування, надання пізнавальній та практичній діяльності студентів пошуково-творчого характеру, розвиток здатності до художньо-естетичного осмислення та творчого перетворення предметного середовища, сприяння становленню гармонійно розвиненої творчої особистості.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Художнє проєктування» студенти повинні знати:

– роль та значення художнього проєктування у формуванні предметного середовища;

- напрями художньо-проектної та художньо-конструкторської творчості;
- глибинні зв'язки між формою і змістом виробу, особливості забезпечення максимальної виразності композиції виробу;
- види, послідовність та засоби художнього конструювання і моделювання;
- ергономічні вимоги до об'єктів художнього проектування.

У процесі вивчення навчальної дисципліни «Художнє проектування» студенти повинні вміти:

- здійснювати художньо-конструкторський аналіз форми виробу;
- використовувати засоби побудови графічних зображень (рисунок, ескізи, кресленики) для представлення результатів художньо-проектної діяльності;
- поетапно виконувати композиційні побудови форм об'єктів проектування, розробку декору, підбору кольорової гами, фактури тощо;
- виконувати навчально-репродуктивні та творчі проекти.

Процес художнього проектування передбачає інтеграцію знань з різних галузей (мистецтва, технологій, психології, педагогіки), що формує у студентів системне мислення та сприяє глибшому розумінню предмету. Студенти працюють над реальними проектами, що допомагає їм використовувати теоретичні знання на практиці, удосконалювати навички командної роботи.

Таким чином, художньо-проектна діяльність є ефективним засобом формування творчої активності майбутніх учителів технологій. Художнє проектування дозволяє студентам розвивати креативність через створення нових ідей та концепцій, сприяє формуванню умінь бачити світ по-іншому, генерувати нестандартні рішення та реалізовувати їх у матеріальній формі.

Список використаних джерел:

1. Іллюшко В.В. Навчальний фізичний експеримент у формуванні творчої активності на уроках фізики: дис. канд. пед. наук. Київ, 1997. 211 с.
2. Кічук Н.В. Формування творчої особистості вчителя. Київ: Либідь, 1991. 125 с.
3. Столярова Т.О. Формування творчої активності майбутнього вчителя трудового навчання в процесі професійної підготовки: дис. ... канд. пед. наук. Умань, 2008. 273 с.

РОЗВИТОК ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Нині в системі освіти спостерігається поступове зміщення акцентів на виховання творчої особистості, її всебічний розвиток, що передбачає перебудову навчального процесу з пасивного засвоєння знань на активний і цілеспрямований процес формування навичок їх практичного застосування. Важливе значення для різнобічного розвитку особистості надається формуванню та розвитку естетичного смаку.

Сучасна педагогічна наука розглядає естетичне виховання особистості як складну філософську та суспільно-педагогічну систему, що виступає складовою загальної духовної культури людини [4]. Встановлено, що естетичне ставлення індивіда до дійсності, включаючи природне та предметне середовище, мистецтво має свої об'єктивні закономірності, які доступні осмисленню, вивченню й використанню в естетичному, моральному та духовному вихованні особистості [3].

Естетичні закономірності знаходять прояв у природному середовищі, суспільному житті та естетичній свідомості й діяльності окремої людини. Мистецтво, особливо народне, із притаманним йому величезним естетичним потенціалом та виховними можливостями як найбільш концентрована і розвинена форма естетичної свідомості, займає особливе місце у педагогічній науці, зокрема в теорії виховання [4].

Естетичне виховання, формування та розвиток естетичного смаку є важливим аспектом фахової підготовки майбутніх учителів технологій до професійно-педагогічної діяльності, оскільки сприяє формуванню їхнього світосприйняття та глибокому розумінню культурних цінностей, забезпечує розвиток естетичних почуттів та уявлень.

Одним із шляхів розвитку естетичного смаку студентів педагогічних ЗВО є їх прилучення до народного декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ) [1]. Ознайомлення з різними стилями та техніками формує у студентів уявлення про гармонію в мистецтві, допомагає розвивати естетичний смак, уміння цінувати красу простих, але вишуканих форм і візерунків.

Естетичне виховання студентів засобами народного мистецтва – це процес цілеспрямованого формування інтересу та здібностей особистості до пізнання і повноцінного сприйняття прекрасного, вироблення системи уявлень про історію художньої культури, формування потреби проявити себе у художньо-творчій діяльності. Кінцевою метою естетичного виховання майбутніх учителів технологій є формування у студентів усвідомленого, стійкого

інтересу до національного народного мистецтва, виховання естетичного смаку та естетичної освіченості майбутніх фахівців [2].

Необхідною складовою системи естетичного виховання майбутніх учителів технологій засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва є мотиваційно-ціннісний компонент, спрямований на успішне досягнення дидактичних та творчих цілей. Дидактичні цілі, своєю чергою, мають передбачати набуття студентами комплексу знань, умінь та навичок у сфері народного декоративно-ужиткового мистецтва, особливо його споконвічних, традиційних видів.

У процесі залучення до народного ДУМ студенти освоюють відповідні техніки та прийоми художньо-трудової діяльності, пізнають основи композиції, здійснюють побудову візерунків й орнаментів, реалізують колірні рішення, забезпечуючи красу та неповторність своїх виробів. При цьому досягнення дидактичних цілей спрямовано на формування у студентів естетичної освіченості, необхідної для успішної реалізації естетичного виховання школярів у процесі майбутньої професійно-педагогічної діяльності. Крім цього, в межах художньо-трудової діяльності успішно реалізуються і творчі цілі естетичного виховання, зокрема спрямовані на розвиток у студентів здібності до художнього сприйняття оточуючої дійсності, формування творчого мислення, осмислення значущості народного ДУМ для естетичного виховання особистості.

Окрім традиційних форм і методів ознайомлення студентів з основними видами художніх народних ремесел (лекції, бесіди, практичні роботи та ін.) важливе значення для розвитку естетичного смаку студентів мають екскурсії до музеїв народного декоративно-ужиткового мистецтва, відвідування творчих майстерень відомих художників-ремісників, організація виставок творчих робіт тощо.

Ефективність процесу розвитку естетичного смаку студентів через залучення до народного декоративно-ужиткового мистецтва зумовлюється комплексом організаційно-педагогічних умов, з-поміж яких [2; 4]:

1) високий рівень професійної підготовки викладачів, що проявляється через глибокі знання в галузі декоративно-ужиткового мистецтва та педагогіки, передбачає психологічну готовність до художньо-трудової діяльності та активну участь в реалізації художніх проєктів;

2) організація художньо-творчого середовища, де студенти можуть вільно висловлювати свої ідеї, передавати естетичні відчуття й емоції через об'єкти праці (вироби);

3) належне матеріально-технічне забезпечення занять художньо-трудової підготовки студентів, що передбачає доступ до різноманітних матеріалів (фарби, глина, тканини, деревина тощо) та інструментів, необхідних для ефективної творчої діяльності в галузі декоративно-ужиткового мистецтва;

4) системне використання активних методів навчання, залучення студентів до практичних занять, майстер-класів, розробки творчих проєктів тощо.

Таким чином, роль народного декоративно-ужиткового мистецтва як дієвого інструмента естетичного виховання, естетичної освіченості, розвитку естетичного смаку майбутніх учителів технологій у сучасних умовах набуває важливого значення, постає нагальною необхідністю та сприяє формуванню високих морально-естетичних якостей особистості. Адже саме через залучення до витоків народної творчості, майбутні вчителі технологій не лише оволодівають техніками декоративно-ужиткового мистецтва, а й глибше усвідомлюють естетичну цінність національної культурної спадщини. Такий підхід формує у здобувачів освіти повагу до народних традицій, розвиває художнє мислення, творчу уяву та індивідуальний стиль, що є важливими чинниками їхньої професійної підготовки. В умовах сучасної освіти, зорієнтованої на інтеграцію знань, інноваційність і креативність, народне декоративно-ужиткове мистецтво виступає як потужний ресурс для розвитку гармонійної, духовно багатой особистості, здатної передавати молодшому поколінню культурні коди нації через практичну діяльність.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
2. Гедвилло О., Розумна Г. Формування готовності майбутніх вчителів обслуговуючої праці до естетичного виховання учнів. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 1999. № 2. С. 11–16.
3. Оршанський Л.В., Нищак І.Д., Ясеницька Ж.В. Естетичне виховання особистості: від Сократа до Даттона. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*: науковий журнал Сумського держ. пед. ун-ту ім. А.С.Макаренка. 2017. № 3 (67). С. 231–242.
4. Савчук І.В. Формування естетичних смаків учнів 5–9 класів на уроках трудового навчання засобами декоративно-ужиткового мистецтва: дис. ... канд. пед. наук. Вінниця, 2008. 288 с.

Тарас ТИМИНСЬКИЙ

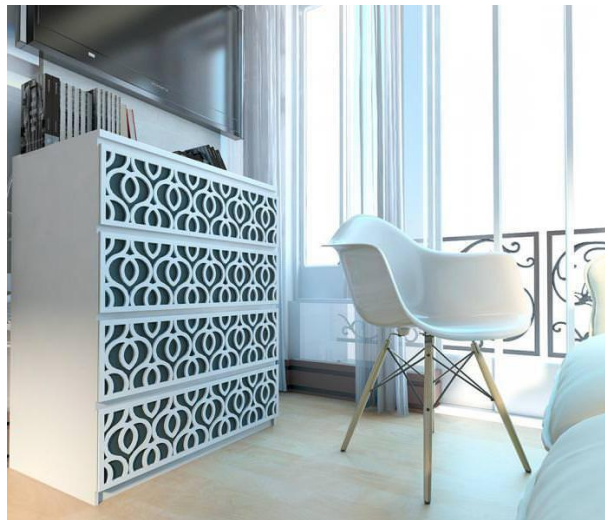
*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

Ярослав МАТВІСІВ

*кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ ХУДОЖНЬОГО ВИПИЛЮВАННЯ З ФАНЕРИ

Художнє (ажурне) випилювання з фанери – це один із видів декоративно-ужиткового мистецтва, що гармонійно поєднує естетичну привабливість із практичною функціональністю [4]. Це художня техніка, яка дозволяє створювати різноманітні орнаментальні, сюжетні та абстрактні композиції шляхом вирізання малюнків у фанерних листах за допомогою спеціального інструменту – лобзика.



**Рис. 1. Використання техніки ажурного випилювання
для декорування меблів**

Художнє випилювання з фанери займає важливе місце серед декоративно-ужиткових видів мистецтва, оскільки: поєднує мистецтво і ремесло – вироби не лише прикрашають інтер'єр приміщення, а й можуть мати практичне застосування; розвиває творче мислення – вимагає точності, уяви й терпіння; виховує естетичний смак – знайомить із народною та сучасною орнаментикою, стилізацією форм тощо.



Рис. 2. Побутові вироби, виконані у техніці ажурного випилювання

Художнє випилювання – це не просто цікаве заняття на уроках технологій чи в шкільному гуртку, а цінний інструмент розвитку школярів середнього шкільного віку [5]. Заняття з художнього випилювання є важливими і необхідними з огляду на такі навчальні, виховні й розвивальні аспекти:

1. Розвиток дрібної моторики та координації рухів.

У середніх класах (5 – 9 класи) діти активно розвиваються фізично. Робота з лобзиком, впевнене тримання цього інструмента та випилювання дрібних елементів сприяє формуванню впевнених, точних рухів, що важливо для загального психомоторного розвитку.

2. Формування просторового мислення та уяви

Проектування фігур, уявлення кінцевого результату та перетворення ескізу в реальний об'єкт розвивають уяву, логіку та просторове бачення – це важливо не лише для творчих професій, а й для точних наук (математика, геометрія, інженерія тощо).

3. Розвиток естетичного смаку та творчості

Художнє випилювання – це форма і вид декоративно-ужиткового мистецтва, де учень вчиться поєднувати форму, лінії, пропорції, деталі. Усе це сприяє вихованню естетичного сприйняття світу.

4. Формування працьовитості, терплячості та уваги до деталей

Цей вид творчої діяльності вимагає зосередженості, витримки й акуратності. Учень вчиться не поспішати, а працювати якісно – це цінна навичка, яка стане в пригоді в будь-якій сфері життя.

5. Можливість самовираження та підвищення самооцінки

Коли учень бачить результат своєї роботи – виріб, створений власноруч, – це дає почуття гордості та підвищує впевненість у собі. Це мотивує до подальшого навчання та самовдосконалення.

6. Підготовка до реального життя та вибору професії

Художнє випилювання може зацікавити учня ремеслом, дизайном, архітектурою, технічною творчістю. Це хороший старт для орієнтації у світі професій.

7. Розвиток екологічної свідомості

Працюючи з деревом, учні розуміють цінність природних матеріалів, вчаться економно використовувати ресурси, що сприяє формуванню відповідального ставлення до природи.

Нами пропонується навчальний проєкт для учнів середнього шкільного віку (5 – 6 класів) на тему «Витинанка з фанери»

НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЄКТ: «Витинанка з фанери»

Мета: навчити учнів основам художнього випилювання з фанери, розвинути навички точності, уважності й естетичного смаку.

Матеріали та інструменти: фанера товщиною 3 – 5 мм (розмір – формат А4 або А5), лобзик (ручний або електричний), пилючки для дерева (з дрібним зубом), шліфувальний папір (різної зернистості), копіювальний папір, клей ПВА (за потреби – для збирання деталей), лак або фарба (за бажанням – для декоративного покриття), затискачі – для фіксації фанери.

Етапи виконання:

1. Підбір ескізу:

1) обері один з підготовлених ескізів (рівень складності – від легкого до складного);

2) перенеси малюнок на фанеру, при цьому використовуй копіювальний папір або роздруківку, приклеєну зверху скетчем;

3) просвердли отвори (для внутрішніх деталей), тобто якщо в малюнку є внутрішні елементи слід просвердлити маленькі отвори для введення пилючки.

2. Випилювання:

Повільно й акуратно вирізай по контуру: спочатку внутрішні елементи, а потім – зовнішній контур.

3. Шліфування:

Оброби краї та поверхню шліфувальним папером, зверни увагу на місця з заусенцями.

4. Фарбування/лакування:

При бажанні – покрій готовий виріб лаком, морилкою або акриловими фарбами.

Нами підготовлені ескізи для випилювання (згенеровані штучним інтелектом – chatgpt): рівень 1 (легкий): геометричний орнамент або тваринка (пташка, кіт, зірочка); рівень 2 (середній): рослинний орнамент, серце, сова; рівень 3 (складний): ажурне панно, декоративна рамка, витинанка у формі дерева життя.



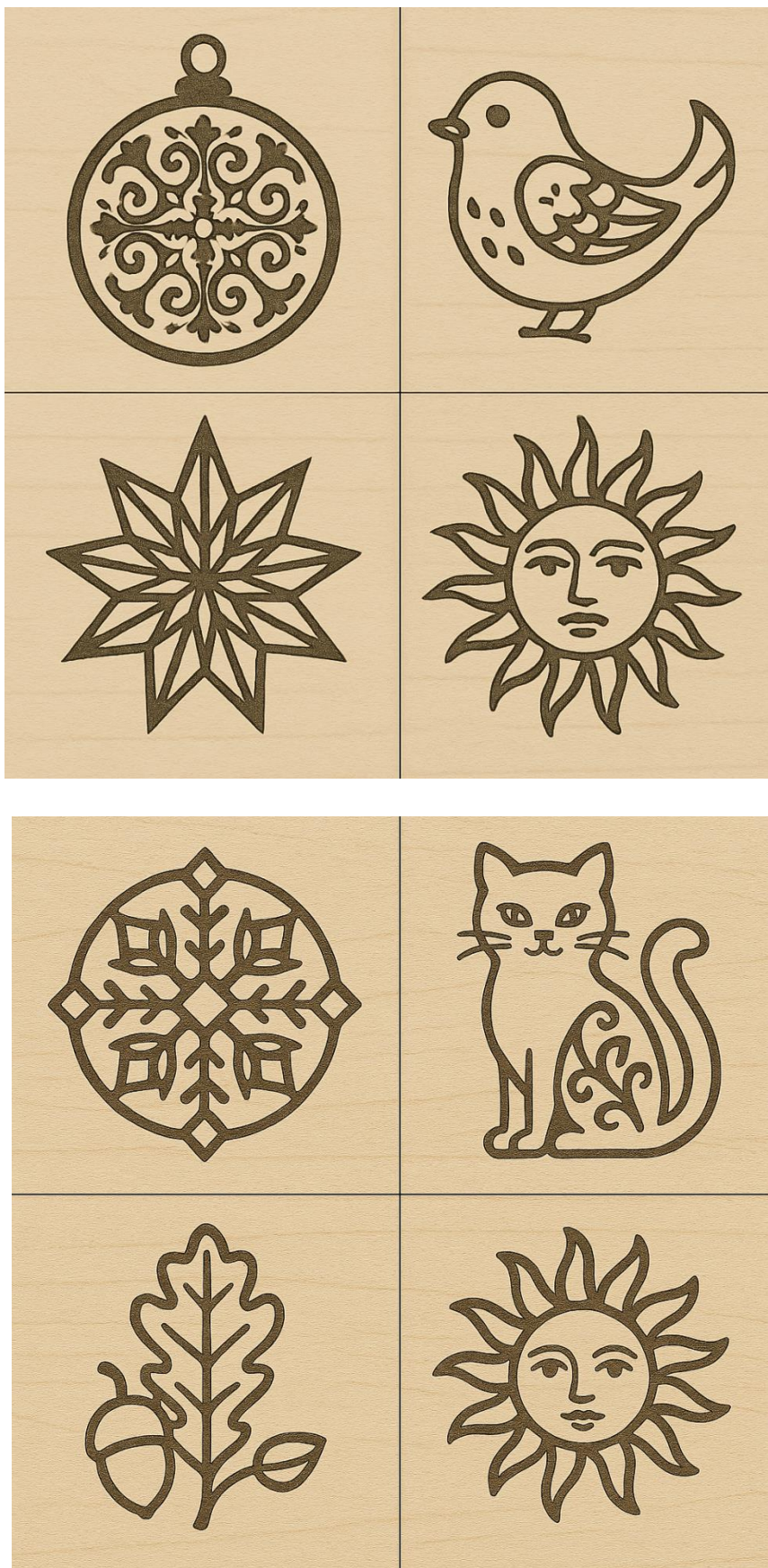


Рис. 3. Ескізи для випилювання лобзиком

Таким чином, ажурне випилювання є не лише технікою, що дозволяє створювати естетично привабливі та складні вироби, а й вираження творчої майстерності, вправності рук. Цей процес відкриває широкі можливості для реалізації різноманітних художніх і конструктивних ідей, сприяючи розвитку індивідуальних навичок і уяви школярів. У результаті, ажурне випилювання не лише прикрашає повсякденні предмети, а й дарує можливість учням відчувати гармонію між природною красою матеріалів та мистецтвом.

Список використаних джерел:

1. Біляшівський М. Українське народне мистецтво / передмова: М.Р. Селівачов ; переклад: О. О. Старова ; упоряд. О.О. Савчук. 2-ге вид. Харків : Видавець Савчук О. О., 2022. 168 с.
2. Випилювання виробів лобзиком із фанери / Укладач Сціра А.В. Мишлятичі, 2023. 40 с. URL: <https://surl.li/apccxn>
3. Никифоров А.М. Гулей О.В. Декоративне мистецтво: навч. посібник. Київ: Олді+, 2021. 364 с.
4. Оршанський Л.В. Золота скриня. Українські художні ремесла: практ. посіб. / Л.В. Оршанський, Л.В. Савка, П.А. Зубрицький та ін.; укл. Б.М. Терещук. Чернівці: Вид. дім «Букрек», 2007. 176 с.
5. Хорунжий В. Випилювання лобзиком: посіб. Київ: Шкільний світ, 2001.

Гук МИХАЙЛО

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ

У сучасному освітньому процесі особлива увага приділяється розвитку гармонійно розвиненої особистості. На думку В. Сухомлинського, естетичне виховання – це засіб духовного збагачення дитини, формування її здатності бачити і творити красу [4, с. 412]. Формування естетичної культури школярів – один із важливих аспектів цього процесу, адже воно не лише збагачує внутрішній світ учня, а й сприяє формуванню його естетичних цінностей, творчого мислення, художнього смаку. Уроки трудового навчання (технологій) мають унікальний потенціал для реалізації цієї мети, оскільки поєднують практичну діяльність з художньо-творчими компонентами.

Естетична культура – складова загальної культури особистості, яка відображає її здатність до сприйняття, оцінки та творення прекрасного в різних сферах життя. Вона формується на перетині естетичної свідомості, почуттів, смаків, цінностей та художньо-творчої діяльності людини. Естетична культура

– це інтегративна характеристика особистості, що охоплює: здатність до естетичного сприйняття; сформованість художнього смаку; вміння створювати естетично цінні продукти; потребу в естетично збагаченому середовищі.

У педагогіці естетична культура розглядається як система ціннісних орієнтацій, знань, умінь і навичок, що забезпечують активне залучення особистості до світу прекрасного [2]. Це поняття охоплює не лише любов до мистецтва чи вміння створювати естетичні речі, а й здатність жити в гармонії з навколишнім світом, сприймати його емоційно, розуміти символи краси, стилю, міри.

Компонентами естетичної культури виступають: когнітивний – знання про естетику, мистецтво, форми й стилі; емоційно-чуттєвий – здатність емоційно реагувати на красу, переживати естетичні враження; оціночний – вміння аналізувати й оцінювати естетичні явища; творчо-діяльнісний – здатність самостійно створювати об'єкти з естетичним змістом.

У ХХІ ст., коли світ наповнений візуальним контентом, різні види мистецтва є мовою комунікації, а креативність – базовою компетентністю, виховання естетичної культури набуває стратегічного значення. Відтак, естетична культура розвиває особистість гармонійно, поєднуючи духовну, інтелектуальну, емоційну й творчу сфери. Вона є основою для формування художнього смаку – здатності орієнтуватися в естетичному розмаїтті, робити вибір, який поєднує функціональність і красу.

Естетична культура формує відповідальне ставлення до навколишнього світу через прагнення до краси, порядку, гармонії в побуті, поведінці, візуальному середовищі; зміцнює ціннісні орієнтири учнівської молоді, особливо в умовах постійного впливу масової культури, яка не завжди несе глибокий естетичний зміст. Крім того, естетична культура розвиває здатність до самовираження, адже естетична діяльність допомагає школяреві проявити себе, висловити емоції, внутрішній світ, відчуття впевненості.

Як зазначає В. Сухомлинський, естетичне виховання має стати органічною частиною загального процесу гуманізації освіти, оскільки саме воно формує «естетичне ставлення до світу як основну рису культурної особистості» [4, с. 421]. Сучасні дослідники (І. Бех, І. Зячзюн, Л. Масол, Г. Левківський, Т. Назаренко та ін.) наголошують, що естетична культура не зводиться до художньої чи мистецької, а охоплює культуру побуту, міжособистісних взаємин, мови, поведінки, тобто виявляється в усьому способі життя.

У педагогічній науці естетична культура розглядається як мета, результат освітнього процесу та засіб виховання молодого покоління. Зміст її формування залежить від віку учнів: у початковій школі важливо розвивати емоційне сприйняття краси, фантазію, образне мислення; у базовій школі – формувати елементи художнього смаку, здатність аналізувати, стилізувати, оцінювати; у старшій профільній школі – розвивати вміння проєктувати й творити з естетичним наміром, усвідомлюючи стиль, жанр, символізм.

Таким чином, формування естетичної культури – це довготривалий, системний процес, що має відбуватися як у межах мистецької освітньої галузі, так і на уроках технологій. Відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти (2020), технологічна освітня галузь передбачає розвиток естетичних, проєктних та творчих здібностей учнів, формування культури праці, смаку, відповідального ставлення до створення речей, що мають як утилітарну, так і естетичну цінність [1].

Аналіз науково-методичної літератури дозволив нам з'ясувати потенційні можливості уроків технологій у формуванні естетичної культури учнівської молоді [2; 3 – 4]:

1. Практична діяльність із художнім акцентом

На уроках технологій учні виготовляють вироби з текстилю, дерева, паперу, природних матеріалів, опановують художньо-трудові уміння та навички. Під час цього процесу особлива увага приділяється: добору кольорів і форм; стилізації; декоруванню; композиції.

Приклад 1. У темі «Проектування і виготовлення сувенірів» учні створюють декоративні панно з природних матеріалів. Завдання: обрати кольорову гаму за принципом контрасту чи гармонії, використати традиційні елементи народного орнаменту.

Приклад 2. У 9 класі вивчається тема «Основи художнього проектування». Учні створюють ескізи інтер'єру кімнати з урахуванням стилістики (мінімалізм, прованс, лофт), підбираючи кольорову гаму, фактуру матеріалів, освітлення.

2. Ознайомлення з національним і світовим декоративно-ужитковим мистецтвом

Вивчення традицій українських художніх ремесел – вишивки, ткацтва, писанкарства, витинанки, різьблення, карбування – дозволяє формувати національну ідентичність і ціннісне ставлення до краси як складової національної культури.

Приклад 3. Проєкт «Сучасна інтерпретація українського орнаменту» – учні створюють виріб (сумку, подушку, коробку) з власним графічним узором, натхненним елементами народного орнаменту.

3. Формування дизайнерського мислення

Робота над проєктом вимагає не лише вміння виготовляти, а й осмислено проектувати – враховувати призначення речі, її естетичну привабливість, відповідність до потреб користувача.

Приклад 4. Завдання «Екодизайн: друге життя речам» – створення корисних побутових речей зі старих матеріалів (тканини, дерева, пластику), з акцентом на сучасний дизайн і екологічність.

Для ефективного розвитку естетичної культури педагогам рекомендуємо використовувати: візуальні еталони (приклади дизайнерських рішень, зразки виробів); вільне творче проектування; роботу в групах із захистом власного дизайну; створення портфоліо виробів; запрошення дизайнерів, митців, народних майстрів до участі в інтерактивних заняттях; використання цифрових

інструментів (Canva, Tinkercad), графічних редакторів тощо.

Уроки технологій є зоною розвитку емоційного інтелекту, впевненості у власних силах, позитивного самоусвідомлення. Участь у творчих процесах сприяє розвитку самовираження, що, своєю чергою, підсилює естетичне ставлення до результатів праці. При цьому важливо не лише оцінювати технічну досконалість виробу, а й виразність форми, відповідність естетичним вимогам, оригінальність задуму, здатність до стилізації. Рефлексія та самооцінка також мають бути складовими процесу – учні повинні вчитися оцінювати не лише технічну, а й художню якість спроектованого і виготовленого виробу в матеріалі.

Нижче подано добірку прикладів завдань, проєктів і творчих вправ, які можуть бути використані на уроках технологій для формування естетичної культури учнів.

1. Творчі завдання

Завдання 1. «Кольорова гармонія»

Мета: навчити учнів добирати кольорову гаму відповідно до принципів кольорознавства (контраст, нюанс, аналогія).

Зміст: учні отримують завдання створити колаж або композицію з кольорового паперу, текстилю чи цифрових зображень, що ілюструє певний принцип гармонізації кольору.

Завдання 2. «Мій улюблений стиль»

Мета: формування уявлення про дизайнерські стилі, розвиток смаку.

Зміст: учні обирають один із напрямів дизайну (скандинавський, мінімалізм, хай-тек, етностиль тощо) і створюють ескіз меблів, одягу чи інтер'єру в обраному стилі.

2. Навчальні проєкти

Проєкт 1. «Сувенір із національним орнаментом»

Мета: розвиток національної свідомості, естетичних навичок, ознайомлення з українським декоративно-ужитковим мистецтвом.

Форма реалізації: виготовлення декоративно-ужиткового виробу (підставка, візитниця, листівка і ін.) з елементами традиційного орнаменту.

Проєкт 2. «Мініколекція екосумок»

Мета: розвиток дизайнерського мислення, формування екологічної свідомості, вміння працювати в команді.

Форма реалізації: учні у групах розробляють ескізи, шують або оформлюють екосумки з вторинних матеріалів з елементами декору.

3. Творчі вправи

Вправа 1. «Оживи форму»

Зміст: учням пропонується базова геометрична форма (коло, квадрат, трикутник), яку потрібно творчо переосмислити – придумати, на що вона може бути схожа, і намалювати/виконати у техніці аплікації.

Вправа 2. «Дизайн у побуті»

Зміст: обговорення прикладів доброго та поганого дизайну в предметах побуту (ложка, годинник, упаковка тощо), естетична оцінка, розробка альтернативного варіанту з урахуванням функціональності та краси.

Зазначені форми роботи сприяють формуванню художньої культури, активізації творчого потенціалу учнів, розвивають їхню спостережливість, інтерес до прекрасного. Вони можуть бути адаптовані для різних вікових категорій і рівнів технологічної підготовки.

Отже формування естетичної культури – це багатовимірний процес, який охоплює пізнавальну, творчу та ціннісну сфери особистості. Уроки технологій, за умови творчого підходу вчителя, стають важливим чинником художньо-естетичного розвитку учнів, сприяють вихованню гармонійної, креативної, культурної особистості, здатної не лише оцінювати красу, а й творити її власноруч.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт базової середньої освіти (2020 р.). URL: <https://mon.gov.ua>
2. Ковальчук І.І. Проектна діяльність як засіб формування дизайнерських умінь учнів. *Технології та дизайн*, 2020. № 4. С. 42 – 47.
3. Овчарук О. В. Естетичне виховання школярів: сучасні підходи. *Педагогічний дискурс*, 2021. С. 12 – 17.
4. Сухомлинський В.О. Вибрані твори : в 5 т. / редкол.: О.Г. Дзеверін (голова) та ін. Київ: Рад. школа, 1976. Т. 3 : Серце віддаю дітям ; Народження громадянина ; Листи до сина. 668 с.
5. Терещук А. Методи творчої діяльності на уроках трудового навчання. *Трудова підготовка в закладах освіти*. 2006. № 1. С. 19–23.
6. Тимошенко Н.Є. Розвиток естетичного мислення учнів на уроках трудового навчання. *Трудова підготовка в закладах освіти*, 2019. № 2. С. 32 – 35.

Андрій ДУДЯК

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

У Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України, запропонованій Л. Масол, естетичне виховання – це процес формування у дитини здатності сприймати, розуміти та творити прекрасне у житті, природі, мистецтві, трудовій діяльності. Воно сприяє розвитку гармонійної особистості, емоційного інтелекту, творчих здібностей та естетичного смаку [6, с. 2].

Аналіз наукової літератури показав [2 – 3], що завдяки естетичному вихованню відбувається:

- сприйняття та оцінка прекрасного (розвиток уміння бачити красу в природі, мистецтві, повсякденному житті, формування естетичного смаку та критичного мислення);

- формування художньої культури (ознайомлення з різними видами мистецтва: музика, живопис, театр, література, кіно, виховання любові до мистецьких творів, розуміння їх змісту та виразних засобів);

- розвиток творчих здібностей (залучення до активної творчої діяльності через малювання, музику, танці, різні види мистецтва, стимулювання самовираження через художню діяльність);

- естетизація побуту і діяльності (формування культури поведінки, гармонійного стилю в одязі та дизайні життєвого простору, навчання гармонійному поєднанню краси та функціональності);

- вплив на моральні цінності (формування духовного багатства особистості через усвідомлення ідеалів добра, гармонії та гуманізму, підвищення рівня загальної культури та етичної поведінки).

Таким чином, естетичне виховання є важливою складовою формування гармонійної особистості школяра, який здатний сприймати, розуміти та створювати прекрасне. Одним із ключових засобів такого виховання є декоративно-ужиткове мистецтво, що поєднує в собі художню творчість і практичне застосування і водночас не лише сприяє розвитку естетичного смаку, а й допомагає формувати трудові навички, увагу до деталей та любов до культурної спадщини.

Декоративно-ужиткове мистецтво охоплює широкий спектр художніх ремесел: вишивку, ткацтво та батик; гончарство; різьблення по дереву, металу та каменю; художній розпис (петриківський, яворівський тощо); народну іграшку, писанкарство; художнє скло й ін. Його особливістю є поєднання краси та утилітарності, адже вироби декоративно-ужиткового мистецтва не лише милують око, а й виконують певні практичні функції [1; 4; 7].

Декоративно-ужиткове мистецтво є важливим чинником естетичного виховання школярів. Воно допомагає їм розвивати творчі здібності, цінувати красу та культурну спадщину, формує естетичний смак і практичні навички. Включення цього мистецтва в освітній процес на уроках технологій сприяє гармонійному розвитку особистості, вихованню національної самосвідомості та підготовці школярів до творчої самореалізації в майбутньому.

Розглянемо естетичне виховання школярів засобами декоративно-ужиткового мистецтва з психологічного, педагогічного, культурного погляду:

1. Психологічний аспект

У сучасній психології мистецтва декоративно-ужиткове мистецтво розглядається як засіб розвитку когнітивних функцій і формування емоційного інтелекту:

1) *розвиток когнітивних процесів* – вивчення композиційних принципів, кольорової гами, пропорцій розвиває абстрактне та логічне мислення (Л.С. Виготський, Ж. Піаже); практична діяльність сприяє удосконаленню моторики, координації рухів, сенсорного сприйняття; створення декоративно-ужиткових виробів на основі традиційних зразків та власних задумів активізує творчу уяву та інтелектуальну гнучкість;

2) *формування емоційно-естетичної чутливості* – робота з мистецькими об'єктами стимулює емоційну сферу учня, сприяє самовираженню та емоційній стабільності (Г. Гарднер); виготовлення художніх виробів дозволяє дитині розкрити свою індивідуальність, знизити рівень стресу, підвищити самооцінку; стимуляція асоціативного мислення, емпатії та емоційного відгуку на мистецькі образи.

2. Педагогічний аспект

Педагогічна наука розглядає декоративно-ужиткове мистецтво як ефективний інструмент формування естетичного світогляду, трудових навичок і соціальної взаємодії:

1) *розвиток естетичного смаку та художньої культури* – естетичне виховання через декоративно-ужиткове мистецтво формує розуміння принципів краси, гармонії та симетрії (Є. Антонович, І. Зязюн, Л. Масол); ознайомлення з традиційними видами мистецтва сприяє усвідомленню мистецьких стилів і напрямків (Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич); практичне засвоєння художніх технік формує здатність аналізувати та оцінювати мистецькі твори.

2.) *формування трудової культури та навичок* – ручна праця формує уважність, посидючість, вміння працювати з різними матеріалами; створення виробів у межах навчальної діяльності сприяє усвідомленню процесу доведення роботи до кінця, що важливо для майбутньої професійної діяльності; виховання відповідального ставлення до якості створеного продукту.

3) *розвиток міжпредметних зв'язків* – декоративно-ужиткове мистецтво інтегрує знання з історії, математики, хімії, технологій, екології тощо; включення елементів дизайну, архітектури, біомеханіки розширює світогляд і сприяє практичному застосуванню теоретичних знань.

3. Культурологічний аспект

Декоративно-ужиткове мистецтво є невід'ємною складовою культурної спадщини української нації, що впливає на формування ідентичності та естетичних цінностей учнів.

1) *збереження ідентичності та народних традицій* – ознайомлення з народними художніми ремеслами та промислами сприяє формуванню поваги до культури українського народу (І. Бех, В. Кремень, В. Титаренко, Д. Тхоржевський); аналіз елементів орнаментів, символіки та декоративних мотивів розширює культурну обізнаність школярів; 2) *розвиток міжкультурної комунікації* – вивчення різних традиційних мистецьких шкіл сприяє толерантності, розумінню культурного розмаїття; ознайомлення з мистецькими здобутками інших країн допомагає розширювати світогляд школярів.

Аналіз наукової та навчально-методичної літератури уможливив розроблення модуля навчальної програми «Карбування» для учнів 7 класу, розрахований на 20 годин.

Навчальний модуль: «Карбування» (20 годин)

Клас: 7

Тип модуля: Технологічний (художньо-трудоий напрям)

Кількість годин: 20

Форма організації занять: теоретичні та практичні заняття

Обладнання: набір для карбування (молоточки, пуансони, лещата, металеві листи), захисні засоби, зразки декоративних виробів.

Мета модуля:

Формувати в учнів базові знання та практичні навички з технології карбування, розвивати творче мислення, естетичний смак, прищеплювати інтерес до українського народного мистецтва.

Очікувані результати навчання:

Учні: розуміють поняття «карбування», історію та види технік ручної обробки металів; знають правила безпеки при роботі з ручними та електрифікованими інструментами; володіють базовими прийомами карбування; створюють прості декоративно-ужиткові вироби (закладки, підставки, декоративні таблички); розвивають охайність, терпіння, увагу до деталей.

Структура модуля

№ з/пз	Тема заняття	Тип заняття	Години
1.	Вступ. Історія карбування. Сучасне застосування	Теоретичне	1
2.	Матеріали та інструменти для карбування. Правила безпеки	Теоретичне	1
3.	Техніка карбування. Види фактури	Теоретично-практичне	1
4.	Розробка ескізу декоративного виробу (вибір орнаменту)	Практичне	1
5.	Перенесення ескізу на металеву пластину	Практичне	2
6.	Основні прийоми карбування: створення рельєфу	Практичне	3
7.	Створення декоративної фактури	Практичне	2
8.	Технологія обробки країв виробу	Практичне	1
9.	Оздоблення: патинування, фарбування (за потреби)	Практичне	2
10.	Проект: виготовлення виробу на вибір: декоративна табличка, медальйон, панно тощо.	Практичне	4
11.	Оформлення роботи, підготовка до презентації	Практичне	1
12.	Презентація та оцінювання виробів. Рефлексія	Узагальнення	1

Методи навчання: пояснення з демонстрацією; робота за інструкційними картками; самостійна робота з інструментами; проєктно-технологічна діяльність; обговорення та самооцінювання.

Міжпредметні зв'язки: Образотворче мистецтво (орнамент, композиція); Історія України (традиції народного мистецтва); Математика (геометричні форми, симетрія).

Оцінювання: поточне (за практичні навички та дотримання правил техніки безпеки), тематичне (якість розробки проєкту та виготовлення виробу), самооцінка та взаємооцінка під час презентації.

Отже, науковий підхід до декоративно-ужиткового мистецтва як чинника естетичного виховання дозволяє стверджувати, що цей вид творчості має комплексний вплив на розвиток особистості школяра. Він сприяє формуванню естетичного смаку, розвиває креативне мислення, покращує когнітивні функції, сприяє соціалізації та зміцненню національної самосвідомості. Включення декоративно-ужиткового мистецтва в освітній процес є необхідною умовою для повноцінного естетичного та загальнокультурного розвитку молодого покоління.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
2. Бітаєв В.А. Естетичне виховання та формування цілісної гуманістичної свідомості особистості. *Шлях освіти*. 2011. № 2. С. 12 – 13.
3. Волошина Н.Й. З теоретичних засад естетичного виховання учнів засобами мистецтва. *Педагогіка і психологія*. 2016. № 3. С. 8 – 18.
4. Глушко М. Історія народної культури українців: навч. посіб. / М. Глушко. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2018. 416 с.
5. Єнін В. Концепція процесу формування естетичної культури школярів. *Директор школи*. 2014. лютий. С. 21 – 24.
6. Масол Л. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України. *Шкільний світ*. 2002. Березень. С. 1 – 16.
7. Мала енциклопедія українського народознавства. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 832 с.

Анастасія РОЖКОВА

*асистент кафедри професійної освіти
ресторанного і туристичного бізнесу,
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна*

Тетяна ІР'ЯНОВА

*студентка спеціальності
«Середня освіта (Технології та інформатика)»
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»,
м. Полтава, Україна*

ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙ І ТЕХНОЛОГІЙ: НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ ОСВІТИ

У ХХІ столітті освіта переживає глибокі трансформації, зумовлені стрімким розвитком цифрових технологій. Цей процес особливо помітний у галузі мистецької освіти, де традиційні форми навчання дедалі частіше поєднуються з інноваційними підходами. Одним із перспективних напрямів є інтеграція народних художніх технік у цифрове середовище, що відкриває нові можливості для викладання та вивчення декоративно-ужиткового мистецтва. Такий симбіоз дозволяє не лише зберігати культурну спадщину, а й зробити її доступнішою й актуальнішою для сучасного покоління.

Народне декоративно-ужиткове мистецтво є важливим елементом національної ідентичності, що передається з покоління в покоління. Його вивчення у навчальних закладах не лише формує естетичний смак, а й сприяє патріотичному вихованню, розвитку креативного мислення, ручної майстерності, навичок композиції та кольорознавства.

Техніки, як-от петриківський розпис, писанкарство, витинанка, ткацтво, гончарство, мають глибоку символіку, формувалися століттями, і становлять невід'ємну частину національної культурної пам'яті. Однак традиційне викладання часто зіштовхується з низкою викликів: відсутність матеріальної бази, обмеженість часу, недостатній доступ до автентичних зразків або носіїв знань, а також сучасні здобувачі освіти часто сприймають ці види мистецтва як «щось з минулого». Завдання педагога – подати їх у новому, сучасному контексті.

Інтеграція цифрових інструментів у викладання декоративно-ужиткового мистецтва дозволяє переосмислити традиційні техніки. Серед найбільш ефективних форм:

1. Цифрова візуалізація. Використання графічних редакторів (Adobe Illustrator, Procreate, Krita тощо) для відтворення елементів народного орнаменту дозволяє здобувачам освіти експериментувати з формами, кольорами та композицією без страху «зіпсувати» роботу.

2. 3D-моделювання і віртуальна скульптура. Програми на зразок Blender чи ZBrush відкривають можливості моделювання традиційних форм (наприклад, глиняних іграшок або кераміки) у цифровому середовищі. Це особливо актуально для закладів, де відсутня відповідна матеріальна база.

3. Використання доповненої та віртуальної реальності (AR/VR). Через мобільні додатки або VR-окуляри здобувачі освіти можуть «зануритися» у середовище української хати, побачити живі приклади ужиткового мистецтва, взаємодіяти з віртуальними об'єктами. Такі технології підвищують інтерес до теми та сприяють кращому засвоєнню матеріалу.

4. Створення інтерактивних уроків і презентацій. За допомогою платформ (наприклад, Genially, Canva, Google Arts & Culture) викладач може створити віртуальні екскурсії музеями, інтерактивні мапи народних технік або ігрові квести, які сприяють активному залученню здобувачів освіти.

5. Онлайн-майстер-класи та відеоуроки. Запис або трансляція майстер-класів із відомими майстрами народного мистецтва дає можливість здобувачам освіти з будь-якого регіону країни долучитися до живого мистецького процесу, навіть за відсутності фахівців у їхньому місті чи селі.

Важливо усвідомити системні переваги такої інтеграції в освітній процес. Поєднання традиційної культури з цифровим простором відкриває нові можливості як для здобувачів освіти, так і для педагогів, формуючи сучасне, гнучке та креативне середовище навчання. Отже до переваг інтеграції можна віднести наступне:

1. Актуалізація традицій. Цифрове середовище дозволяє по-новому осмислити традиційне мистецтво. Візуалізація технік у сучасному форматі – відеоуроки, цифрові архіви, анімаційні моделі – наближає народне мистецтво до сучасної молоді. Молоді люди, що зростають у цифрову епоху, сприймають інформацію швидко і візуально, тому подання традиційних знань у звичному їм форматі значно підвищує їхню зацікавленість.

Це не лише сприяє збереженню культурної спадщини, а й відкриває шлях до її трансформації у нових формах – digital-арт, NFT-мистецтво на основі традиційних орнаментів, інтерактивні інсталяції, тощо.

2. Доступність. Цифрові платформи забезпечують безпрецедентний рівень доступу до мистецьких ресурсів. Здобувачі освіти, викладачі та всі охочі мають змогу переглядати відео майстер-класи, брати участь у вебінарах, віртуальних виставках, працювати з навчальними курсами дистанційно, незалежно від їхнього географічного розташування.

Завдяки цифровим ресурсам національна культурна спадщина стає не лише загальнодоступною, а й інтерактивною – з можливістю залучення до творчого процесу, колективного створення артпроектів, обміну ідеями та виробами онлайн.

3. Мотивація до навчання. Використання цифрових інструментів значно підвищує мотивацію здобувачів освіти до навчання. Освітній процес стає динамічнішим, емоційно насиченим і персоналізованим. Наприклад, здобувачі освіти можуть створювати власні ескізи в національному стилі на графічному планшеті, експериментувати з кольорами, стилями й текстурами, не боячись помилок – адже цифрове середовище дозволяє редагувати, повертати, дублювати.

Це сприяє кращому запам'ятовуванню матеріалу, розвитку креативного мислення, візуальної грамотності та емоційного залучення до творчого процесу.

4. Міждисциплінарність. Інтеграція народного мистецтва в цифровий простір природно поєднує різні освітні галузі: мистецтво – з інформатикою, історією, культурологією, дизайном. Наприклад, у процесі вивчення писанкарства здобувачі освіти можуть одночасно досліджувати символіку орнаментів (історія, етнографія), створювати цифрові зображення (інформатика, графіка), аналізувати культурне значення символів (культурологія, філософія). Такий міждисциплінарний підхід сприяє формуванню цілісного бачення світу, розвитку логічного, естетичного та критичного мислення, а також вихованню національної самосвідомості.

Щоб забезпечити ефективну інтеграцію народних художніх технік у цифрове середовище, необхідно не лише усвідомити переваги цього процесу, а й активно впроваджувати відповідні форми і методи в освітню практику. Сучасні технології пропонують широкий спектр інструментів, які дають змогу урізноманітнити навчання, зробити його більш наочним, цікавим та практикоорієнтованим.

Інтеграція народних художніх технік у цифрове середовище – це не просто модна тенденція, а реальний інструмент оновлення змісту мистецької освіти. Вона дозволяє не лише зберігати національні традиції, а й розвивати їх у новому культурному та технологічному контексті.

У руках сучасного педагога цифрові інструменти стають не заміною, а продовженням живої традиції – з її глибиною, символізмом і емоційною силою. Завдяки технологіям ми можемо зберегти, розвивати й популяризувати те, що століттями формувало українську ідентичність, і водночас дати здобувачам освіти голос для власного мистецького самовираження.

Попереду – нові горизонти, де діджитал і традиція не суперечать одне одному, а створюють синергію, що надихає, навчає і об'єднує.

Список використаних джерел:

1. Близнюк М.М. Методична система навчання етнодизайну майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва на основі інформаційних технологій : автореф. дис. ... д-р пед. наук спец. : 13.00.02. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2018. 40 с.

2. Близнюк М.М. Наукові підходи до структурування методичних систем навчання етнодизайну майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва засобами інформаційних технологій. *Наукові записки: збірник наукових статей* (Серія педагогічні науки). Вип. 134. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова. 2017. С. 5-18.

Андрій СОРОКА

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

РОЗШИРЕННЯ СВІТОГЛЯДУ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ ТЕХНОЛОГІЙ

Світогляд – це система поглядів, переконань та уявлень людини про навколишній світ, про її місце в ньому та взаємовідносини з оточенням. Це важлива частина свідомості, яка визначає, як ми сприймаємо реальність, на що звертаємо увагу, яку інформацію вважаємо важливою, а яку – ігноруємо. Світогляд є основою для прийняття рішень, розуміння своїх цінностей, моральних принципів, а також для визначення мети життя [5, с. 385].

Розширення світогляду – це процес розвитку і трансформації поглядів та переконань людини, а також адаптація її до нових умов та знань. Оскільки світогляд є динамічним, він змінюється, коли людина отримує нову інформацію або переживає новий досвід. Цей процес може бути як поступовим, так і різким, в залежності від обставин. Розглянемо особливості процесу розширення світогляду людини під впливом різних чинників:

1. Освіта та наука

Освіта є основним засобом для розвитку критичного мислення та розширення світогляду. Вивчення нових дисциплін, ознайомлення з різними науковими теоріями, історією, літературою дозволяє людині отримати більш широке уявлення про світ і своє місце в ньому. Вона починає розуміти складність соціальних, природних та технічних процесів, а також розвиває вміння співвідносити різні аспекти реальності.

2. Подорожі та культура

Вивчення різних культур, відвідування нових місць, знайомство з іншими традиціями і способами життя допомагає людині побачити різноманітність світу. Подорожі дозволяють отримати нові емоційні враження, зрозуміти, як різні люди сприймають життя, які в них цінності і традиції. Це сприяє розвитку емпатії та здатності до адаптації в різноманітних соціальних умовах.

3. Спілкування з іншими людьми

Обмін думками з людьми, які мають інші погляди, переконання, досвід, є важливим чинником у розширенні світогляду. Спілкування з людьми з різних соціальних, професійних і культурних груп дозволяє побачити проблеми з різних точок зору. Це розвиває відкритість, здатність до компромісу та гнучкість у прийнятті рішень.

4. Мистецтво і література

Мистецтво та література є потужними засобами для розширення світогляду. Вони дозволяють людині занурюватися в інші реальності, переживати нові емоції та розширювати уявлення про життя. Через художні твори людина може відчувати чужі переживання, зрозуміти інші погляди на світ, що сприяє розвитку її емоційної та інтелектуальної сфери.

5. Практичний досвід

Практичний досвід, зокрема робота, волонтерство, участь у соціальних проектах або вирішення життєвих проблем, також є важливим чинником у розширенні світогляду. Людина, яка активно взаємодіє з реальним світом, часто змінює свої погляди та переконання, оскільки вона стикається з новими ситуаціями та викликами, які потребують гнучкості і адаптації.

6. Розвиток критичного мислення

Розвиток критичного мислення допомагає людині ставити під сумнів усталені стереотипи і набутий досвід, а також шукати нові, альтернативні шляхи розв'язання проблем. Критичне мислення допомагає розширювати горизонт, оцінювати ситуації з різних точок зору та не боятися змінювати свою думку, коли з'являється нова інформація.

Таким чином, розширення світогляду є важливим процесом особистісного розвитку. Це не просто зміна поглядів чи переконань, а глибокий процес, що включає пізнання себе і світу навколо. Занурення в різноманітність культур, ідей, знань та досвіду допомагає людині не тільки краще розуміти навколишній світ, але й ефективно діяти в ньому, спілкуватися з іншими, вирішувати проблеми і, зрештою, формувати гармонійне ставлення до життя.

Аналіз наукової літератури показав, що декоративно-ужиткове мистецтво має величезне значення для формування світогляду школярів [1 – 4]. Воно допомагає не лише формувати технічні навички, але й сприяє розвитку естетичних, культурних і моральних уявлень учнів про навколишній світ. Завдяки вивченню декоративно-ужиткового мистецтва на уроках технологій школярі розширюють свої горизонти, набувають нового досвіду та розвивають вміння бачити і цінувати красу в повсякденному житті. У цьому контексті декоративно-ужиткове мистецтво стає не просто предметом навчання, а потужним засобом для формування світогляду учнів.

Декоративно-ужиткове мистецтво стимулює школярів до глибокого розуміння естетичних цінностей. У процесі вивчення різних видів декоративного мистецтва (кераміка, текстиль, метал, дерево) учні знайомляться з історією кожного з них, з особливостями традиційних і сучасних технік. Це дозволяє не лише вивчити важливі культурні надбання різних народів, а й розвинути чуття краси та гармонії.

Школярі вчаться оцінювати не лише технічні аспекти роботи, але й її естетичні якості: пропорції, кольори, текстури. Вони також набувають умінь критично оцінювати мистецькі твори, порівнювати різні стилі та техніки. Це сприяє розвитку їхнього критичного мислення і вміння аргументовано висловлювати свої думки про те, що є гармонійним чи несумісним у дизайні, кольоровій палітрі або формах.

Декоративно-ужиткове мистецтво є важливою складовою культурної спадщини будь-якої нації. На уроках технологій школярі мають можливість ознайомитися з історією народних ремесел, традиційними техніками, зокрема ткацтвом, вишивкою, гончарством та іншими видами рукоділля. Занурення у світ культури через мистецтво допомагає учням краще зрозуміти свою історію, культуру і традиції, а також зміцнити почуття національної гордості та ідентичності.

Вивчення декоративно-ужиткового мистецтва дає можливість школярам усвідомити важливість збереження культурних традицій, що передаються через покоління. Це розвиває у них глибоке поважне ставлення до культурних цінностей і традицій інших народів, що, в свою чергу, розширює їхнє розуміння світу як місця багатства культурних різноманітностей.

Вивчення різних видів декоративно-ужиткового мистецтва на уроках надають школярам можливість не лише засвоювати технічні навички, а й розвивати свою творчу особистість. Вони вчаться експериментувати з формами, матеріалами та техніками, створюючи власні унікальні роботи. Це допомагає їм формувати індивідуальний стиль, оскільки кожен учень привносить у свою роботу частину власного світогляду, свої емоції та переживання.

Процес творчості дозволяє школярам зрозуміти важливість самовираження і саморозвитку. Вони також вчаться планувати та організовувати свою роботу, розвивають увагу до деталей і наполегливість у досягненні результату. В результаті цього процесу учні набувають не лише практичних навичок, а й здатності бачити красу навколо себе, помічати навіть найменші деталі, що складають гармонійний образ.

Декоративно-ужиткове мистецтво допомагає школярам зрозуміти значення раціонального використання ресурсів, відповідального ставлення до природи та екологічних аспектів діяльності людини. На уроках технологій учні ознайомлюються з тим, як важливо використовувати природні матеріали таким чином, щоб не завдати шкоди навколишньому середовищу. Вони можуть навчитися створювати екологічно чисті вироби, працювати з переробленими матеріалами або застосовувати методи енергозбереження у процесі створення декоративних об'єктів.

Цей аспект навчання не лише сприяє розширенню світогляду учнів, а й формує у них розуміння важливості екологічної відповідальності. Вони вчаться створювати красу не на шкоду природі, а, навпаки, в гармонії з нею.

У процесі створення колективних проєктів, наприклад, виготовлення спільних композицій або участі в мистецьких виставках, учні навчаються працювати в команді, організовувати спільну діяльність, обговорювати ідеї та досягати спільного результату. Це формує в них почуття відповідальності за спільну справу, вміння взаємодіяти та підтримувати один одного. Крім того, створення власних виробів дає можливість школярам брати на себе відповідальність за результат, оцінювати свої досягнення та вчитися на помилках.

Практика показує, що одним із дієвих освітньо-виховних заходів у школі є тижні, присвячені різним навчальним предметам. Нами розроблено сценарій виховного заходу **«Тиждень декоративно-ужиткового мистецтва»**

Місце проведення: заклад загальної середньої освіти, актова зала, шкільна навчальна майстерня, кабінети технологій та образотворчого мистецтва, актова зала, виставкова зона

Учасники: учні 5–9 класів, учителі технологій, образотворчого мистецтва, батьки (за бажанням)

Тривалість: 5 днів (понеділок – п'ятниця)

Мета заходу: популяризація народного декоративно-ужиткового мистецтва; розвиток творчих здібностей, естетичного смаку, національної свідомості; формування поваги до народних художніх традицій; залучення учнів до творчої проєктно-технологічної діяльності.

ПЛАН ТИЖНЯ

День 1 – Урочисте відкриття

Назва: «Краса, створена руками»

Форма проведення: інтерактивна презентація та театралізований виступ

Хід заходу:

- 1) привітальне слово адміністрації закладу загальної середньої освіти;
- 2) виступ ведучих (учні): коротка розповідь про декоративно-ужиткове мистецтво та його роль;
- 3) міні-вистава «Мандрівка українськими художніми ремеслами» (ролі майстрів: ткач, гончар, карбувальник, писанкарка, різьбяр та ін.);
- 4) демонстрація слайдів / відео з роботами відомих народних майстрів;
- 5) оголошення плану тижня, розклад майстер-класів, конкурсів.

День 2 – День майстер-класів

Назва: «Руки майстра — очі душі»

Локації: шкільна навчальна майстерня, кабінети технологій, образотворчого мистецтва, коридори (зони активності)

Майстер-класи (на вибір):

1. Карбування простого орнаменту;
2. Виготовлення ляльки-мотанки;
3. Писанкарство (розпис по дереву чи картону);
4. Петриківський розпис;
5. Яворівська забавка.
6. Плетіння з лози (натуральної чи паперової).

Проводять: вчителі технологій, керівники художньо-прикладних гуртків, старшокласники, запрошені майстри або батьки.

Результати робіт виставляються у шкільному фойє.

День 3 – День творчих змагань

Назва: «Творча битва класів»

Форма: конкурс між командами

Конкурси:

1. «Впізнай ремесло» (вікторина).
2. «Швидкі руки» (на швидкість створити простий виріб або елемент).
3. «Орнаментальна мозаїка» (заповнення фрагментів візерунками).
4. «Мистецький словограй» (складання з букв слів, пов'язаних з народним декоративно-ужитковим мистецтвом).

Нагородження балами, виведення лідерів.

День 4 – Виставка учнівських робіт

Назва: «Мистецтво у кожному з нас»

Форма: виставка-галерея

Місце: фойє школи або бібліотека

Що представити: учнівські роботи з уроків технологій, образотворчого мистецтва, художньо-прикладних гуртків; вироби, зроблені під час майстер-класів; домашні роботи учнів, батьків; стенд «Наші талановиті вчителі» (за участі педагогів).

Оцінювання: глядацьке голосування та журі.

Можна додати: книгу відгуків, QR-код для онлайн-опитування.

День 5 – Підсумковий концерт та нагородження

Назва: «Намисто творчості»

Форма: святковий концерт-презентація

У програмі:

1. Театральна замальовка на тему народного мистецтва.
2. Презентація відеоролика «Мій творчий шлях» (з фотографій тижня).
3. Пісні, танці, вірші про працю, ремесла, творчість українців;
4. Нагородження переможців конкурсів, активних учасників
5. Слово вдячності від адміністрації закладу загальної середньої освіти.

Фінал: спільне фото та презентація «дерева творчості», на яке учні прикріплюють листочки з побажаннями або враженнями.

Номінації для нагородження: «Найкраща команда творчого змагання», «Майстер класу», «Декоратор тижня», «Глядацькі симпатії», «Кращий авторський виріб», «Найактивніший клас».

Отже, декоративно-ужиткове мистецтво на уроках технологій є важливим чинником у розширенні світогляду школярів. Воно сприяє розвитку естетичних, культурних, етичних та екологічних уявлень, формує творчі здібності, здатність до самовираження та розвиває соціальні навички. Через активну участь у цьому процесі учні отримують не лише знання про мистецтво, а й життєві навички, які допомагають краще розуміти себе та оточуючий світ.

Список використаних джерел:

1. Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-ужиткове мистецтво: підручник. Львів: Світ, 1992. 272 с.
2. Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва. Львів: ЛНУ, 2018. 412 с.
3. Селівачов М.Р. Українське народне плетіння. *Народна творчість та етнографія*. 1997. №3. С. 43 – 48.
4. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України. Київ: Либідь, 1992. 144 с.
5. Ярмол Л.В. Співвідношення понять світогляду та поглядів людини. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : Юридичні науки. 2016. № 837. С. 383 – 389.

Ігор СОРОКА

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МІСЦЕВИХ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ

На думку І. Беха, виховний потенціал особистості – це сукупність внутрішніх можливостей, здібностей, рис і якостей, які забезпечують розвиток особистості в процесі взаємодії з навколишнім світом. Це складний, багатогранний процес, що включає в себе як природні, так і соціокультурні аспекти, а також умови, що сприяють розвитку дитини як особистості. Виховний потенціал визначає здатність індивіда до саморозвитку, самореалізації та адаптації до змін, а також його здатність ефективно взаємодіяти з іншими людьми і суспільством загалом [2, с. 64].

Виховний потенціал особистості виявляється через її здатність до зміни, розвитку, самовдосконалення. Це внутрішній ресурс, що сприяє формуванню позитивних рис характеру, таких як відповідальність, самодисципліна, ініціативність, критичне мислення, моральність. Однак він не обмежується лише психологічними характеристиками: виховний потенціал також включає в себе світогляд, ціннісні орієнтації, мотивацію і прагнення до творчого самовираження. Так, виховний потенціал особистості – це не лише здатність до досягнення зовнішнього успіху або реалізації соціальних ролей, але й глибше розуміння внутрішніх запитів, моральних норм і цінностей, яке дозволяє дитині розвиватися, взаємодіяти з іншими людьми та досягати гармонії в суспільстві.

Сутність виховного потенціалу не може бути повною без врахування впливу соціокультурного середовища. Виховання – це процес не тільки індивідуального становлення особистості, але й взаємодії з зовнішнім світом,

який формує цінності, переконання, норми поведінки [1, с. 6]. Сім'я, школа, колектив, культура, традиції і суспільство загалом створюють умови, які допомагають або, навпаки, гальмують розвиток виховного потенціалу. Позитивне середовище може стимулювати розвиток певних особистісних якостей, таких як почуття відповідальності, лідерство, ініціативність, а також сприяти формуванню високого рівня моральної зрілості. Своєю чергою, негативні соціальні чинники, такі як безробіття, конфлікти, соціальна ізоляція чи нерівність, можуть обмежити прояви виховного потенціалу, що також вимагає уваги.

Самореалізація є одним із основних аспектів виховного потенціалу особистості. Це прагнення до самовираження, бажання розкрити свої внутрішні можливості через діяльність, творчість і відносини з іншими людьми. Виховний потенціал сприяє не лише досягненню зовнішнього успіху, але й розвитку внутрішнього світу особистості, її ціннісних орієнтацій, емоційної стабільності і духовного зростання. Процес самореалізації безпосередньо пов'язаний із самоосвітою, самопізнанням та розширенням горизонтів. Чим більший виховний потенціал особистості, тим легше вона знаходить і створює можливості для свого розвитку, адаптується до змінюваних умов і приймає власні рішення на основі етичних принципів і моральних переконань.

Виховний потенціал особистості також визначає її здатність до соціальної адаптації. Це здатність ефективно функціонувати в різноманітних соціальних контекстах, вміння знаходити спільну мову з різними людьми, толерантно ставитися до різних точок зору та бути готовим до співпраці. Саме виховний потенціал дає дитині сили адаптуватися до нових соціальних умов, рішуче ставитися до викликів сучасного життя і знаходити оптимальні шляхи для досягнення своїх цілей. Важливим є й той факт, що дитина з високим виховним потенціалом не лише адаптується, а й активно вносить свій вклад у розвиток суспільства, змінюючи його на краще.

Виховний потенціал особистості невідривно пов'язаний із морально-етичним розвитком. Це процес становлення моральних орієнтирів, розуміння добра і зла, формування почуття обов'язку, відповідальності за свої вчинки, а також здатність до самоконтролю та самокритики. Моральний потенціал особистості є основою для її здатності працювати в колективі, взаємодіяти з іншими людьми на основі довіри, честі, справедливості. Розвиток моральних якостей через виховний потенціал допомагає дитині формувати власні етичні норми, що визначають її поведінку в суспільстві, а також здатність до самовдосконалення і служіння інтересам спільноти.

Таким чином, виховний потенціал особистості – це глибокий і багатогранний процес, що включає в себе індивідуальні особливості дитини, її здатність до самоосвіти, саморозвитку та моральної зрілості, а також вплив соціокультурного середовища. Виховний потенціал визначає не тільки внутрішню силу і здатність до розвитку, але й роль особистості у суспільстві, її здатність до ефективної соціальної адаптації, творчої самореалізації і формування етичних переконань. Цей потенціал є основою для формування не

лише успішних, а й морально зрілих і відповідальних громадян.

Місцеві народні художні промисли є важливим елементом культурної спадщини будь-якої нації [4]. Вони містять у собі не лише технічні, але й глибокі естетичні, моральні та духовні аспекти, що сприяють розвитку особистості. Виховний потенціал народних промислів полягає в їх здатності формувати у школярів не лише технічні навички, а й важливі моральні якості, естетичний смак, патріотичні почуття та глибоке розуміння культурної спадщини.

Народні художні промисли, такі як вишивка, гончарство, ткацтво, різьблення по дереву, живопис на склі та інші, завжди були не тільки предметами побуту, але й витворами мистецтва [1]. Вивчення та практикування цих ремесел допомагає учням розвивати естетичне сприйняття довкілля. Діти вчаться розрізняти гармонію кольорів, форм, композиційних рішень, що є основою для подальшого розвитку їхнього художнього смаку. Завдяки таким заняттям школярі отримують можливість усвідомити, що краса не обов'язково повинна бути лише естетичною чи сучасною. Вона може бути частиною буденного життя, відображати традиції, народні уявлення про красу, а також поважати й зберігати культурні цінності. Вивчення народних промислів відкриває перед учнями цілу низку можливостей для самовираження та творчості.

Місцеві народні художні промисли – це діяльність, що вимагає значних зусиль, уважності та терпіння. Наприклад, для виготовлення глиняного посуду чи створення вишивки потрібен тривалий час, точність і постійне вдосконалення навичок. У процесі роботи учні вчаться бути старанними, терплячими, а також отримують розуміння того, що справжній результат – це не миттєвий успіх, а довготривала праця, яка приносить радість від самореалізації. Завдяки цим традиційним ремеслам молодь засвоює важливі життєві уроки – вміння працювати над деталями, уважність до процесу, систематичність і старанність [6]. Це допомагає виховувати в учнях дисципліну, здатність доводити справи до кінця, а також задоволення від праці та результату.

Народні художні промисли є невід'ємною складовою культурної спадщини кожного народу. Вивчення і відродження цих традицій сприяє зміцненню національної свідомості, гордості за свою історію та культуру. У процесі створення традиційних виробів школярі не лише освоюють технічні тонкощі ремесла, але й вбирають в себе знання про історію, звичаї, обряди свого народу. Це особливо важливо в умовах глобалізації, коли існує загроза втрати культурної ідентичності. Збереження й вивчення народних промислів дає можливість учням відчувати свою належність до нації, розуміти важливість збереження традицій і передавати їх наступним поколінням [5]. Ці знання допомагають школярам зрозуміти і цінувати свою спадщину, що зміцнює патріотичні почуття і повагу до рідної землі.

Вивчення місцевих народних промислів не обмежується лише копіюванням стародавніх технік. У процесі творчої діяльності учні часто розробляють нові варіації старовинних орнаментів, створюють сучасні форми предметів з використанням традиційних мотивів. Це сприяє розвитку їхнього креативного мислення та здатності застосовувати набуті знання для вирішення нових завдань. Інтеграція народних ремесел в освітній процес дозволяє школярам розвивати інноваційне мислення, здатність адаптувати традиції до сучасних вимог. Це важлива складова для розвитку не лише творчих здібностей, але й підприємницьких навичок, адже такі знання можуть стати основою для створення нових виробів і бізнесу на базі традиційних ремесел.

Народні промисли допомагають сформувати в учнів не тільки художні і технічні навички, але й виховують гармонійну особистість, яка здатна працювати в колективі, поважати традиції та культуру інших людей, а також використовувати свої здібності для розвитку як особистого, так і суспільного добра. Процес роботи з матеріалами, творення речей власними руками формує в учнях впевненість у своїх силах і здатність долати труднощі. Вони відчують значення своєї роботи, розуміють, що навіть малий внесок може мати велике значення для збереження і розвитку культури.

Одним із цікавих осередків народних художніх промислів є Яворівщина (Львівська область), яка славиться особливою вишивкою, розписом, різьбленням та дерев'яними іграшками («забавками») [8]. Традиції декоративно-ужиткового мистецтва тут передаються з покоління в покоління, зберігаючи притаманні лише цьому регіону колористику, символіку та техніки виконання. Особливої уваги заслуговує яворівський розпис – яскравий, життєрадісний, з флористичними та зооморфними мотивами, який використовували для оздоблення скринь, кошиків, віконниць, а згодом – і іграшок [3].



Рис. 1. Фрагмент яворівської сорочки (приватна колекція І. Вачкової)

Яворівські дерев'яні іграшки, відомі ще з XVII ст., відзначаються простотою форм, екологічністю та оригінальним оздобленням. Ці вироби – не лише іграшки, а справжні витвори мистецтва, що формують у дітей естетичний смак, знайомлять із традиціями предків, сприяють розвитку творчого мислення.



Рис. 2. Ярорівський розпис



Рис. 3. Яворівська забавка



Рис. 4. Яворівський розпис (автор – Ю. Гусарчук)

Сьогодні майстри Яворівщини продовжують популяризувати народне мистецтво, проводять майстер-класи, беруть участь у виставках, зберігаючи унікальну спадщину української культури й адаптуючи її до сучасного мистецького простору.

Отже, місцеві народні художні промисли мають великий виховний потенціал, сприяючи розвитку не лише художніх здібностей учнів, але й формуючи в них важливі моральні, соціальні та естетичні якості. Вони допомагають учням усвідомити цінність традицій, розвивати творчий підхід до вирішення завдань, виховувати дисциплінованість, терпіння та відданість своїй культурній спадщині. Завдяки їх вивченню школярі стають більш свідомими, гармонійними особистостями, здатними не лише зберігати, але й розвивати національні традиції у сучасному світі.

Список використаних джерел:

1. Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-ужиткове мистецтво: підручник. Львів: Світ, 1992. 272 с.
2. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання. Київ: ІЗМН, 1998. 208 с.
3. Герус Л. Українська народна іграшка. Львів, 2004. 263 с.
4. Данченко О.С. Народні майстри. Київ: Рад. школа, 1982. 144 с.
5. Кара-Васильєва Т.В. Творці дивосвіту. Київ: Рад. школа, 1984. 173 с.
6. Нариси з історії українського декоративно-ужиткового мистецтва / за ред. Я.П. Запаско. Львів: Вид-во Львівського університету, 1969. 368 с.
7. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Львів : ІН НАН України, 2002. 480 с.
8. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини. Київ: Наукова думка, 1979. 141 с.
9. Шмагало Р. Т. Енциклопедія художньої культури. Львів: ЛНАМ, 2013. 520 с.

Тарас СТРУК

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ НАВЧАННЯ ШКОЛЯРІВ МИСТЕЦТВУ ЛОЗОПЛЕТІННЯ У ПОЗАУРОЧНИЙ ЧАС

Лозоплетіння є одним із найстаріших та найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва на території України. Цей ремесел має глибокі корені в українській культурі, що відображає унікальність народних

традицій та звичаїв [1]. Лозоплетіння не лише є способом створення різноманітних предметів побуту, а й є важливою складовою національної спадщини, яка відображає естетичні, практичні та духовні цінності українського народу.

Лозоплетіння має давні традиції в Україні, і вже в сиву давнину люди почали використовувати лозу для виготовлення різних побутових предметів [2]. Лоза є дуже гнучким і міцним матеріалом, що робить її ідеальним для створення виробів, які служать довго і є водночас практичними та естетичними. Особливо активне розповсюдження лозоплетіння отримало в сільських районах, де плели кошики, бочки, стільці, а також різноманітні декоративні елементи для дому. В Україні лозоплетіння традиційно асоціюється з національними святами та обрядовими предметами, такими як весільні кошики або вінки, що мають глибоке символічне значення.

Лозоплетіння передбачає особливі технічні прийоми, які народний майстер опановує впродовж років. Виготовлення виробів із лози зазвичай починається з підготовки матеріалу – лозу спочатку нарізають на дрібні прутки, а потім замочують у воді, щоб зробити її гнучкою. Після цього майстер приступає до плетіння, сплітаючи прутки різними способами для створення бажаної форми та структури. Особливістю лозоплетіння є велика різноманітність виробів, які можна створювати: від практичних предметів побуту (кошики, ящики, корзини) до витончених декоративних елементів, таких як плетені меблі, рамки для картин або різноманітні орнаменти. Кожен виріб має свою унікальну текстуру, яка створюється залежно від техніки плетіння та застосування різних видів лози.

Лозоплетіння, як і інші види народного декоративно-ужиткового мистецтва, має велике естетичне значення. Вироби, створені в техніці лозоплетіння, мають привабливий вигляд завдяки природним кольорам лози, а також завдяки майстерності, з якою виконано кожен елемент виробу. Кошики, зроблені з лози, можуть бути як простими та практичними, так і складними, декоративними предметами, що додають тепла і комфорту в інтер'єр. Особливе місце займають орнаменти, які здавна плелися на лозі – це символи родючості, достатку, багатства та благополуччя. Багато виробів містять геометричні візерунки або традиційні народні мотиви, що підкреслюють зв'язок з природою та культурною спадщиною українського народу.

Лозоплетіння має великий виховний потенціал, особливо у процесі навчання школярів на уроках технологій або художньо-прикладному гуртку. Заняття лозоплетінням не лише сприяють розвитку творчих здібностей дітей, але й формують у них такі важливі якості, як терплячість, акуратність, працелюбність та уважність до деталей. Крім того, процес плетіння є чудовим засобом для розвитку дрібної моторики рук і координації.

На уроках із вивчення лозоплетіння інтегруються уроки технологій та декоративно-ужиткового мистецтва. Учні, виконуючи прості плетені вироби, не тільки оволодівають техніками народного ремесла, а й починають розуміти,

як важливо зберігати та передавати культурні традиції. Крім того, вироби, створені власноруч, надають дітям відчуття гордості за свої досягнення та стимулюють бажання продовжувати працювати й удосконалювати свої навички.

Сьогодні лозоплетіння переживає певне відродження. Багато народних майстрів знову почали використовувати традиційну техніку плетіння в сучасних виробах, адаптуючи її до потреб ринку. В Україні розвиваються різноманітні майстерні та школи, де навчання лозоплетінню стає доступним для всіх бажаючих. Проте попри сучасні тенденції, важливість збереження традиційних методів та естетичних принципів лозоплетіння залишається важливою складовою культурної ідентичності.

Таким чином, лозоплетіння є важливим аспектом українського декоративно-ужиткового мистецтва, яке не лише відображає багатство народної культури, а й виконує важливу роль у вихованні молодого покоління. Воно допомагає зберігати національні традиції, розвивати творчі здібності учнів та формувати важливі моральні якості. Більш того, лозоплетіння може стати основою для створення нових сучасних виробів, що поєднують елементи народного мистецтва з актуальними потребами суспільства, а також може бути важливим джерелом для розвитку малого бізнесу та ремесел в Україні.

На основі аналізу навчально-методичної літератури [3 – 5] і власного досвіду нами розроблений зміст шкільного гуртка «Чарівна лоза». Цей гурток покликаний розвивати в учнів творчі здібності, а також познайомити їх з традиціями українського декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема лозоплетінням. Заняття в гуртку сприятимуть розвитку естетичного смаку, терплячості, уваги до деталей та вміння працювати руками. Вони також допоможуть зберегти народні ремесла та популяризувати їх серед учнівської молоді.

Мета: Ознайомлення учнів з основами лозоплетіння як виду народного декоративно-ужиткового мистецтва, розвиток творчих здібностей та формування естетичних смаків учнів, виховання терпіння, акуратності та дисципліни у процесі роботи.

Завдання:

1. Навчити учнів основним технікам лозоплетіння.
2. Ознайомити з різноманітними виробами, які можна створювати з лози.
3. Стимулювати учнів до створення власних виробів.
4. Поширити знання про народні традиції та ремесла.

Тематичний план занять шкільного гуртка «Чарівна лоза»

1. Вступне заняття. Знайомство з лозоплетінням та історією його виникнення та розвитку

Ознайомлення з основними поняттями лозоплетіння, історією цього ремесла в Україні. Розповідь про значення лозоплетіння в народній культурі. Демонстрація готових виробів з лози: кошики, підставки, декоративні елементи.

Перші кроки: підготовка матеріалу для плетіння (як обирати лозу, як її готувати для плетіння).

2. Вибір лози та підготовка до роботи

Теоретичні відомості про різні види лози, її властивості, техніки плетіння.

Практичне заняття: вибір і підготовка лози до роботи (замочування, нарізка на прутки). Вивчення основних інструментів для лозоплетіння: ножиці, ножі для обрізки, віджимання лози. Виготовлення простих предметів (наприклад, кошиків або рамок) для закріплення навичок.

3. Основи плетіння. Створення кошика для квітів

Теоретична частина: основи плетіння, різні техніки (вертикальне, горизонтальне плетіння).

Практичне заняття: виготовлення простого кошика для квітів (основи та бічні стінки). Розбір помилок, корекція техніки.

4. Створення декоративних виробів – підставка для яєць або маленька корзина

Поглиблення технік плетіння: створення декоративних елементів. Розкриття різноманітних можливостей плетіння для створення маленьких виробів (підставки для яєць, кошики, рамки для фотографій). Техніка декорування виробів (додавання кольорових елементів або природних матеріалів).

5. Створення декоративної рамки для фотографій

Ознайомлення з технікою виготовлення рамок для фотографій, картин. Використання складніших технік лозоплетіння для формування більш детальних виробів. Пояснення етапів створення рамки та декорування її елементами.

6. Плетіння декоративних елементів для інтер'єру – вази

Розглядання техніки плетіння більш складних виробів: декоративні вази та корзини. Поглиблене освоєння техніки плетіння та поетапне виконання виробів. Декорування вази для квітів з лози: додавання декоративних елементів.

7. Використання кольорової лози. Декорування виробів

Ознайомлення з технікою використання кольорової лози, фарбування лози. Створення красивих декоративних виробів з кольоровими елементами. Виготовлення декорованих підставок або кошиків для святкових подій.

8. Завершення робіт. Оцінка та корекція виготовлених виробів

Завершення виготовлення виробів, їх оздоблення. Оцінка робіт учнів, корекція помилок. Підготовка виробів до виставки.

9. Виставка робіт гуртківців. Обговорення та презентація

Організація виставки робіт учнів гуртка. Презентація власних виробів: кожен учень розповідає про створений виріб, техніку плетіння, що використовував. Оцінка робіт, обговорення досягнень і можливих вдосконалень.

10. Підсумкове заняття. Рефлексія та перспективи розвитку Обговорення того, що учні дізналися на заняттях, які навички вдосконалили. Визначення напрямків для подальшої роботи та вивчення нових технік лозоплетіння. Виявлення найбільш зацікавлених учнів для подальшого поглибленого навчання.

Методи роботи: Теоретичні уроки з елементами презентацій та демонстрацій. Практичні заняття з індивідуальною допомогою учням. Рефлексія на кожному етапі роботи: учні обговорюють, що їм вдалося, що потребує вдосконалення. Міжпредметні зв'язки: на заняттях може бути поєднання елементів історії, мистецтва та природознавства, пов'язаних з лозоплетінням.

Очікувані результати: Освоєння основних технік лозоплетіння. Розвиток творчих здібностей, дрібної моторики та уваги до деталей. Формування практичних навичок у створенні декоративних виробів. Ознайомлення з культурно-мистецькою спадщиною України та розвиток естетичного смаку учнів.

Отже, заняття в шкільному гуртку «Чарівна лоза» дозволять учням не лише оволодіти основами народного художнього ремесла, а й зберегти та примножити багатство української культурної спадщини. Ці заняття стануть важливим етапом у формуванні естетичних і моральних якостей молоді, а також допоможуть дітям знайти цікавість до народних традицій та ремесел.

Список використаних джерел:

1. Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-ужиткове мистецтво: підручник. Львів: Світ, 1992. 272 с.
2. Данченко О.С. Народні майстри. Київ: Рад. школа, 1982. 144 с.
3. Дубровський В.М., Логінов В.В. Плетіння із вербової лози. Київ: Мистецтво, 1998. 234 с.
4. Караманський С.А. Плетені вироби. Київ: Екологія, 2002. 212 с.
5. Селівачов М.Р. Українське народне плетіння. *Народна творчість та етнографія*. 1987. №3. С. 36 – 41.

Володимир ХОМ'ЯК

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри технологічної та професійної освіти*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
м. Дрогобич, Україна*

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ КОВАЛЬСЬКОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

Ковальство, як один із найстаріших видів ремесел, є важливою складовою народної мистецько-культурної спадщини, що зберігає в собі знання

про працю з металом, способи обробки різноманітних матеріалів і виготовлення виробів [5]. У контексті сучасної вищої педагогічної освіти, питання навчання ковальства майбутніх учителів технологій стає особливо актуальним, оскільки цей вид діяльності дозволяє не тільки оволодіти важливими професійними навичками, а й сприяє розвитку креативності, уваги до деталей, а також розуміння історії ремесел і сучасних технологій.



Рис. 1. Ковані свічники

У цьому зв'язку слід звернути увагу на ключові аспекти навчання ковальству та проблеми, що виникають під час підготовки майбутніх учителів технологій.

1. *Роль ковальства у професійній підготовці майбутніх учителів технологій*

Ковальство є важливою складовою професійної освіти, оскільки воно дає можливість студентам опанувати способи і прийоми роботи з металом, використання традиційних і сучасних інструментів й обладнання. Однак, для майбутніх учителів технологій, знання ковальства не повинне бути обмежене лише базовими вміннями, а включати теоретичні аспекти технологічних процесів, історію розвитку ковальства та сучасні методи виготовлення виробів з металу.

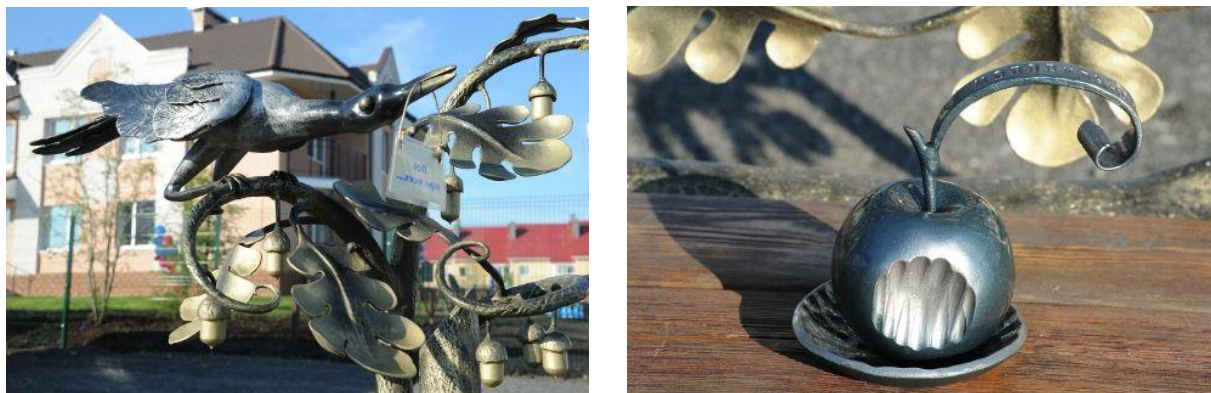


Рис. 2. Ковані декоративні вироби

Вивчення ковальства в системі професійної підготовки майбутніх учителів технологій забезпечує не лише практичні навички, але й сприяє розвитку важливих професійних якостей, таких як: технічне мислення; вміння планувати і організовувати процес виготовлення декоративно-ужиткових виробів; розвиток творчих здібностей завдяки проєктуванню та виготовленню в матеріалі оригінальних виробів; навички роботи з різними матеріалами та інструментами тощо. Ці навички є основою для подальшої роботи з учнями, оскільки майбутній учитель технологій має не лише передавати знання, а й надихати учнів на творчість, дослідження та експерименти.

2. Значення практичних занять з ковальства у підготовці педагогів

Однією з важливих складових навчання ковальству є практичні заняття, які дозволяють майбутнім педагогам не тільки опанувати техніки ковальства, а й розвивати практичні навички, необхідні для роботи з учнями. На таких заняттях майбутні вчителі повинні засвоїти основи технології ковальства, зокрема: 1) підготовку й обробку матеріалів (металів, легуючих добавок тощо); 2) вибір інструментів і методів обробки металів; 3) підготовку робочих місць й організацію безпечного середовища для роботи з ковальськими інструментами та обладнанням (пресами).

Практичні заняття допомагають закріпити теоретичні знання та формують вміння, які стануть основою для подальшої творчої роботи. Важливо, щоб ці заняття відбувалися під керівництвом досвідчених викладачів, які мають досвід не лише у галузі ковальства, а й педагогічній діяльності.

3. Методи навчання ковальству у підготовці майбутніх учителів технологій

Процес навчання ковальству майбутніх учителів технологій потребує використання сучасних методик, що дозволяють максимально ефективно передавати необхідні знання та навички. Для цього слід використовувати:

1) навчання шляхом виконання конкретних практичних завдань та участь у майстер-класах дозволяє не лише отримати базові навички, а й розвинути технічне мислення та творчі здібності;

2) індивідуальні та групові проєкти з ковальства, котрі дозволяють майбутнім учителям технологій застосовувати набуті знання і практичні навички в реальних умовах, а також підвищує їхні організаційні здібності;

3) інтегративний підхід вивчення ковальства з іншими навчальними дисциплінами (наприклад, історією, декоративно-ужитковим мистецтвом), що дозволяє створити міждисциплінарні зв'язки, сприяючи глибокому розумінню технологічних процесів та їхнього місця в культурному контексті.

4) новітні технології, зокрема комп'ютерного моделювання та 3D-друку, з метою вивчення ковальства, що допоможе студентам зрозуміти, як старовинні ремесла можуть бути адаптовані до сучасних умов і вимог.

4. Проблеми в навчанні ковальства майбутніх учителів технологій

Навчання ковальства майбутніх учителів технологій стикається з низкою проблем, зокрема:

1) недостатня матеріально-технічна база: чимало педагогічних закладів вищої освіти не мають достатньо ресурсів для забезпечення високоякісного навчання ковальству, а це зумовлює відсутність спеціалізованих інструментів, обладнання та необхідного матеріалу для навчання;

2) недостатній досвід викладачів: відомі лише поодинокі випадки викладачів, які мають досвід виготовлення кованих виробів, що, звісно, може вплинути на якість навчання.

3) неоптимальне використання часу: ковальство є технічно складним і трудомістким видом діяльності, тому в умовах обмеженого часу важко досягти значних результатів без належного навчального процесу.

5. Шляхи вирішення проблем навчання ковальства

Для подолання цих проблем можна запропонувати такі шляхи:

1) вдосконалення матеріально-технічної бази – інвестування у спеціалізоване обладнання, інструменти та навчальні матеріали є необхідним кроком для підвищення якості навчання ковальству;

2) спеціальна підготовка викладачів – слід проводити курси підвищення кваліфікації для викладачів, на яких вони зможуть ознайомитися з традиційними та новітніми техніками ковальства і методами його навчання студентів;

3) впровадження дуальної освіти – співпраця з підприємствами народних художніх промислів дозволить студентам набути практичних навичок безпосередньо в професійному середовищі.

Навчання ковальству охоплює широкий спектр знань і навичок, необхідних для оволодіння цим ремеслом. Воно включає як теоретичні аспекти, так і практичну підготовку, що дозволяє опанувати традиційні й сучасні технології роботи з металом. Основні складові змісту навчання ковальству можна поділити на кілька напрямів:

1. Теоретичні основи ковальства

Цей розділ знайомить учнів з фундаментальними поняттями ковальського ремесла, історією розвитку та основними технологічними процесами.

Історія ковальства – розвиток ковальського мистецтва, роль у різних культурах та еволюція технік.

Матеріалознавство – основні види металів (залізо, сталь, кольорові метали), їхні властивості та придатність до ковальської обробки.

Основи термообробки металів – загартування, відпуск, нормалізація, рекристалізація.

Технології ручного та механізованого ковальства – гаряче та холодне кування, штампування, об'ємне та листове кування.

Безпека праці в ковальській справі – основні правила роботи, запобігання травматизму, організація робочого місця.

2. Інструменти та обладнання

Основні ручні інструменти – молотки, кліщі, зубила, пробійники, крейцмейселі.

Ковадла та їхні види – будова ковадла, функції ріжків і поверхонь.

Механічні електрифіковані інструменти та обладнання (молоти, преси, гідравлічні установки тощо).

Ковальські горни та нагрівальні пристрої – види горнів (вугільні, газові, електричні), способи контролю температури нагріву металу.

3. Технологічні операції ковальства

Розігрів металу – визначення оптимальної температури для різних металів, способи нагріву. Основні ковальські операції: осадка – ущільнення металу, витяжка – подовження заготовки, гнуття – надання форми, пробивання отворів, розширення та згортання листового металу.

Нами розроблений тематичний план навчання ковальської справи, розрахований на 3 кредити ЄКТС (90 годин), призначений для студентів 3 курсу, які навчаються на освітньо-професійній програмі «Технології».

№ з/п	Тема	Теор. годин	Практ. годин	Форма контролю
1.	Вступ. Історія ковальського ремесла. Традиції українського ковальського мистецтва.	2	–	Усне опитування
2.	Охорона праці та техніка безпеки при виконанні ковальських робіт.	2	2	Залік з ТБ
3.	Матеріали для ковальської справи. Види металів, їх властивості.	4	–	Тестування
4.	Ковальські інструменти та обладнання. Будова горна, молота, ковадла.	4	2	Самост. робота
5.	Технологія нагрівання металу. Температурні режими.	2	2	Спостереження
6.	Основні прийоми ручного кування: витягування, згинання, осаджування, рубання.	2	8	Практична робота
7.	Зварювання та з'єднання у ковальстві (ковальське зварювання, заклепування, обтискання).	2	6	Демонстрація
8.	Елементи художнього кування. Технології оздоблення (прокатування, гравіювання, скручування та ін.).	2	10	Практичне завдання
9.	Виготовлення простих виробів: гак, кронштейн, підсвічник, квітка, шпилька на паркан тощо	2	12	Поточний контроль
10.	Композиція у художньому куванні. Основи дизайну та стилістики виробів.	2	–	Колоквіум
11.	Проектування авторського виробу. Розроблення ескізу, технологічної карти.	2	4	Перевірка проєкту
12.	Самостійне виготовлення творчого виробу (індивідуальне завдання).	–	20	Захист проєкту
13.	Методика навчання основ ковальства в закладах освіти. Інтеграція з професійно-орієнтованими навчальними дисциплінами.	4	–	Реферат
14.	Підсумкове заняття. Презентація робіт. Аналіз, самооцінка	–	2	Презентація
Усього:		32	68	

Таким чином, навчання ковальству майбутніх учителів технологій є важливою складовою професійної підготовки, яка дозволяє не лише освоїти традиційні художні ремесла, а й розвинути творчі, проектні, техніко-технологічні та педагогічні навички. У процесі навчання ковальства важливе значення має поєднання теоретичних знань із практичними навичками, а також застосування сучасних методик й інструментів навчання. Для ефективного навчання необхідно забезпечити належну матеріально-технічну базу та підготовку викладачів, що дозволить майбутнім учителям технологій надалі вчити учнів не тільки основам ковальства, а й передавати їм важливі професійні та життєві навички.

Список використаних джерел:

1. Антонович Е.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-ужиткове мистецтво: підручник. Львів: Світ, 1992. 272 с.
2. Боньковська С. М. Ковальство в Україні (XIX – початок XX ст.) / відп. ред. Р. В. Захарчук-Чугай. Київ: Наукова думка, 1991. 109 с.
3. Безугла Р., Гончаренко А. Художнє ковальське мистецтво у культурно-мистецькому просторі України. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022 № 18(2). С. 10–14.
4. Гугерті Томас. Практичне кування та мистецьке ковальство / переклад: В. Данмер. Кривий Ріг, 2014. 136 с.
5. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том І. Світовий та український художній метал. Львів : Апріорі, 2015. 420 с.

Крістіна ТАРНАВСЬКА

викладач історії

Дрогобицького механіко-технологічного фахового коледжу

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА БОЙКІВЩИНИ: ПОТЕНЦІАЛ ДЛЯ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

У складний час глобалізації та інформаційної перенасиченості питання національно-патріотичного виховання молоді набуває особливої актуальності. Збереження національної ідентичності, формування глибокого розуміння історії та культури власного народу є ключовими завданнями сучасної педагогіки та культурної політики. У цьому контексті народне мистецтво, як невичерпне джерело духовності та культурної пам'яті, відіграє важливу роль. Особливий інтерес представляє багата та самобутня спадщина Бойківщини – етнографічного регіону Українських Карпат, мистецтво якого відображає унікальну історію, світогляд та естетичні уподобання його мешканців.

Традиції народного мистецтва відіграють важливу роль у формуванні національної свідомості та патріотичного виховання молоді. Бойківщина, як один із самобутніх етнографічних регіонів України, зберегла унікальні зразки матеріальної та духовної культури. Вишивка, різьблення по дереву, народна архітектура, пісенна творчість – усе це є невід’ємною складовою культурного коду бойківського краю.

Сучасні виклики глобалізації та урбанізації ставлять під загрозу збереження народних традицій, що вимагає активної інтеграції культурної спадщини у виховні процеси. Національно-патріотичне виховання молоді, що ґрунтується на традиціях бойківського народного мистецтва, сприяє формуванню почуття гордості за своє коріння, розуміння історичних витоків та поваги до культурних цінностей.

Бойківщина, розташована в мальовничих Карпатах, має давню та багату історію, яка знайшла своє відображення у її неповторній культурі. Народне мистецтво бойків вирізняється своєю глибокою символічністю, тісним зв’язком з природою та побутом, а також майстерністю виконання. Серед основних видів бойківського народного мистецтва варто виділити такі:

Вишивку – символічна та декоративна, вона зберегла у своїх орнаментах елементи архаїчного мислення та зв’язок з природою.

Народну архітектуру – традиційні бойківські хати вирізняються своєю конструкцією з високими дахами та оздобленням.

Дерев’яну архітектуру та різьблення – бойківські дерев’яні церкви, хати, господарські споруди є унікальними зразками народної архітектури. Різьблення по дереву, яким прикрашалися будівлі, предмети побуту (скрині, мисники, полиці), а також знаряддя праці, відзначається геометричними орнаментами, рослинними мотивами та символічними зображеннями (сонце, розетки, хвилясті лінії), що відображають уявлення бойків про світ та його гармонію.

Ткацтво та килимарство – традиційні бойківські тканини (ліжники, верети, килими) вражають своєю колористикою та орнаментацією. Переважають геометричні візерунки, ромби, хрести, зигзаги, виконані у стриманій, але водночас виразній колірній гамі. Ці вироби не лише мали практичне значення, але й слугували важливим елементом обрядовості та символічним відображенням родинних цінностей.

Гончарство – бойківський глиняний посуд (глечики, миски, дзбанки) характеризується простотою форм та лаконічним декором, часто у вигляді хвилястих ліній, крапок, кружечків. Кожен елемент орнаменту ніс певне символічне навантаження, пов’язане з родючістю, добробутом та захистом від злих сил.

Писанкарство – бойківські писанки, хоч і мають спільні риси з писанками інших регіонів України, відрізняються своєрідною колірною гамою (переважання жовтого, червоного, чорного кольорів) та орнаментальними мотивами, що відображають місцеві традиції та вірування.

Усну народну творчість і музичне мистецтво – бойківські пісні (коломийки, весільні, обрядові), казки, легенди, приказки, а також інструментальна музика (троїсті музики) є важливим джерелом знань про історію, звичаї, моральні цінності та світогляд бойківського народу.

Бойківське народне мистецтво не лише відображає побут і світогляд місцевих жителів, але й слугує потужним засобом виховання молоді у дусі патріотизму та поваги до своєї культурної спадщини.

Кожен елемент бойківського народного мистецтва не є випадковим, а має глибоке символічне значення, що сягає корінням у давні вірування та обряди. Сонце, як джерело життя та енергії, часто зображується у вигляді розеток та круглих елементів. Хрест символізує гармонію чотирьох сторін світу та духовність. Ромби уособлюють родючість землі та жіночу силу. Хвилясті лінії символізують воду як джерело життя та плин часу. Рослинні мотиви (квіти, листя, гілки) відображають зв'язок людини з природою та її життєву силу.

Історично бойківське народне мистецтво формувалося під впливом географічного розташування регіону, його соціально-економічних умов, а також культурних взаємодій з сусідніми народами. Збереження архаїчних елементів у мистецтві свідчить про глибокі традиції та стійкість народної культури. Бойківські майстри передавали свої знання та вміння з покоління в покоління, зберігаючи унікальність та самобутність художніх образів.

Національно-патріотичне виховання молоді в Україні ґрунтується на глибокому розумінні історичної спадщини та повазі до традицій рідного краю. Бойківське мистецтво, як виразник етнічної ідентичності, допомагає молодому поколінню усвідомити своє коріння та розвинути почуття гордості за національну культуру.

Елементи вишивки, архітектури та пісенної творчості використовуються в навчальних програмах для ознайомлення учнів з етнографічною спадщиною. Проведення фестивалів, ярмарок та майстер-класів з народних ремесел сприяє залученню молоді до активного пізнання культури свого регіону.

Участь у відтворенні традиційних бойківських обрядів дозволяє не лише зберігати культурну пам'ять, а й формувати громадянську свідомість, повагу до культурних надбань та відповідальність за їх збереження.

Ефективна інтеграція бойківських традицій у виховання молоді можлива через:

1) освітні програми – включення вивчення історії Бойківщини, народного мистецтва та традицій у навчальні плани шкіл та позашкільних закладів;

2) культурні заходи – організація тематичних свят, виставок, майстер-класів з народних ремесел, де учні можуть безпосередньо ознайомитися з традиціями свого регіону;

3) волонтерські проєкти – залучення молоді до збереження культурної спадщини: реставрація старовинних церков, догляд за музейними експонатами, організація тематичних екскурсій;

4) включення елементів бойківського мистецтва до навчальних програм з історії, літератури, мистецтва, народознавства;

5) організацію тематичних виставок, екскурсій до музеїв народної архітектури та побуту, де представлена бойківська мистецька спадщина;

6) проведення майстер-класів, творчих зустрічей з народними майстрами Бойківщини;

7) створення гуртків та студій з вивчення та відтворення традиційних видів бойківського мистецтва;

8) використання елементів бойківського фольклору та музики під час проведення національних свят та культурних заходів;

9) створення освітніх онлайн-ресурсів та інтерактивних платформ, присвячених бойківському народному мистецтву.

Інтеграція цих традицій у різні сфери життя молодого покоління може сприяти:

Формуванню національної ідентичності. Ознайомлення з унікальними зразками бойківського мистецтва, їхнім символічним значенням та історичним контекстом допомагає молоді усвідомити свою приналежність до української нації, відчувати зв'язок з минулим та культурною спадщиною свого народу.

Розвитку почуття патріотизму та гордості за свій край. Вивчення місцевих мистецьких традицій, знайомство з творчістю народних майстрів Бойківщини викликає почуття гордості за багатство та самобутність рідної культури, сприяє формуванню любові до малої батьківщини та України в цілому.

Вихованню естетичного смаку та художньої свідомості. Сприйняття гармонії кольорів, ритмів та образів у бойківському мистецтві розвиває естетичний смак молоді, формує розуміння краси та цінності народної творчості.

Залученню до практичної творчої діяльності. Організація майстер-класів з різьблення по дереву, ткацтва, гончарства, писанкарства, розучування народних пісень та танців Бойківщини дає молоді можливість долучитися до процесу творення, відчувати себе частиною культурної традиції.

Поглибленню знань з історії та етнографії України. Вивчення бойківського народного мистецтва нерозривно пов'язане з дослідженням історії, побуту, звичаїв та вірувань мешканців цього унікального карпатського регіону, що сприяє розширенню історичного та етнографічного кругозору молоді.

Традиції бойківського народного мистецтва є цінним надбанням української культури, що має значний потенціал для національно-патріотичного виховання сучасної молоді. Глибокий символізм, тісний зв'язок з історією та природою, висока художня майстерність роблять його потужним засобом формування національної свідомості, патріотичних почуттів та естетичного смаку молодого покоління.

Системна та цілеспрямована інтеграція елементів бойківського народного мистецтва в освітні, культурні та мистецькі практики сприятиме не лише збереженню та популяризації цієї унікальної культурної спадщини, але й вихованню молодих громадян України, які глибоко шанують історію та культуру свого народу, пишаються своєю національною ідентичністю та готові до розбудови сильної та процвітаючої держави.

Отже, традиції бойківського народного мистецтва мають значний потенціал для національно-патріотичного виховання молоді. Інтеграція цих традицій у навчальний процес, культурні заходи та волонтерські проекти сприяє формуванню національної свідомості, поваги до культурної спадщини та розвитку громадянської відповідальності. Збереження та популяризація бойківських мистецьких традицій є необхідним кроком для забезпечення культурної ідентичності та спадкоємності поколінь.

Список використаної літератури

1. Гошко Ю. «Етнографічні традиції Бойківщини» — Львів: Просвіта, 2018.
2. Кара-Васильєва, Т. В. *Українська вишивка* / Т. В. Кара-Васильєва. — Київ: Мистецтво, 2002. — 256 с.
3. Мацелюх Р. «Народне мистецтво Бойківщини у вихованні молоді» — Ужгород: Карпати, 2020.
4. Петренко О. «Роль народних ремесел у національному вихованні» — Київ: Освіта, 2019.

Марта КОС, Олеся БОНКОВСЬКА

студенти Дрогобицького механіко-технологічного фахового коледжу

БОЙКІВСЬКЕ ДЕРЕВ'ЯНЕ ЗОДЧЕСТВО: ВІД ІСТОРИЧНОЇ УНІКАЛЬНОСТІ ДО СУЧАСНОГО ПРЕДСТАВЛЕННЯ

Дерев'яна архітектура Бойківщини є однією з найяскравіших сторінок історії українського зодчества. Унікальні за своїми формами, конструкціями та художнім оздобленням дерев'яні церкви, житлові та господарські споруди цього етнографічного регіону Українських Карпат відображають глибокий зв'язок людини з природою, майстерність народних будівничих та самотність культурних традицій.

У сучасному світі, що характеризується швидкими темпами урбанізації та глобалізації, збереження та популяризація автентичної культурної спадщини, зокрема дерев'яної архітектури, набуває особливої ваги. Дослідження історичних та мистецьких аспектів бойківського дерев'яного зодчества, а також пошук ефективних шляхів його представлення широкій аудиторії є важливим завданням для збереження національної ідентичності та розвитку культурного туризму.

Дерев'яна архітектура Бойківщини вирізняється неповторним стилем, що формувався протягом століть під впливом природних умов, наявних будівельних матеріалів та культурних традицій. **Характерними рисами** бойківського дерев'яного зодчества є:

1) тридільна структура дерев'яних церков: більшість бойківських церков складаються з трьох зрубів – вівтаря, нави та бабинця, кожен з яких завершується окремим верхом з заломом. Залом – це своєрідні східчасті переходи від нижньої ширшої частини верху до вузької верхньої, що надає споруді пірамідальної стрункости та динамічності;

2) верхи з кількома залами: кількість заломів на верхах бойківських церков може варіюватися від одного до трьох, що є однією з ключових відмінностей від архітектури сусідніх регіонів. Ці залом не лише є конструктивним елементом, що забезпечує стійкість високих верхів, але й мають естетичне та символічне значення, відображаючи ієрархію небесних сфер;

3) оперізуючі піддашся: широкі ганки-піддашся, що оточують будівлю по периметру, захищають стіни від атмосферних опадів та створюють затишний простір навколо споруди. Вони часто спираються на фігурні кронштейни («підкоси»), що є важливим декоративним елементом.

4) житлові та господарські будівлі: традиційні бойківські хати («хижі») характеризуються зрубною конструкцією, високим чотирискілим дахом, часто з невеликим звисом («стріхою»). Господарські будівлі (клуні, стайні, комори) також зводилися з дерева та відрізнялися функціональністю та простотою форм.

5) різьблене оздоблення: хоча бойківське дерев'яне різьблення є більш стриманим у порівнянні з гуцульським, воно присутнє в декорі віконних та дверних наличників, кронштейнів, стовпів ганків, а також окремих елементів інтер'єру. Переважають геометричні орнаменти, розетки, солярні знаки, які мають давнє символічне коріння.

Формування унікального стилю бойківської дерев'яної архітектури відбувалося протягом століть під впливом різних факторів. Географічне розташування регіону, багаті лісові ресурси зумовили використання дерева як основного будівельного матеріалу. Історичні та культурні зв'язки з сусідніми народами, зокрема з Польщею та Словаччиною, також вплинули на архітектурні традиції Бойківщини.

Дерев'яна церква в бойківському селі була не лише культовою спорудою, але й важливим центром духовного та громадського життя. Її тридільна структура символізувала Святу Трійцю, а високі верхи спрямовували погляд угору, до небес. Залом могли трактуватися як сходи до Бога або відображення різних рівнів духовного світу. Орієнтація вівтаря на схід відповідала християнській традиції.

Житлові та господарські будівлі також несли в собі певне символічне навантаження. Міцні зрубні стіни уособлювали надійність та захист, високий дах – зв'язок з небом, а орієнтація будинку та розташування господарських приміщень визначалися традиційними уявленнями про гармонію з навколишнім світом.

На жаль, значна частина унікальних пам'яток дерев'яної архітектури Бойківщини сьогодні перебуває під загрозою. **Основними чинниками**, що негативно впливають на їх збереження, є:

- природні руйнування: дерево як матеріал схильне до впливу вологи, грибків, комах-шкідників та перепадів температур, що призводить до поступового руйнування конструкцій та втрати автентичного вигляду;

- відсутність належного догляду та реставрації: багато цінних об'єктів не отримують своєчасного фахового догляду та реставрації, що прискорює їх руйнування;

- вплив людської діяльності: неконтрольована забудова, зміна функціонального призначення споруд, використання невідповідних будівельних матеріалів під час ремонтів призводять до втрати автентичності та спотворення історичного вигляду пам'яток.

- недостатня обізнаність громадськості: низький рівень обізнаності населення щодо цінності та унікальності дерев'яної архітектури Бойківщини ускладнює залучення громадськості до її збереження;

Популяризація дерев'яної архітектури Бойківщини є важливим кроком на шляху її збереження та інтеграції у сучасний культурний простір. Сучасні технології та культурні ініціативи відкривають широкі можливості для залучення уваги до цієї унікальної спадщини завдяки:

1. Використання цифрових технологій:

- 1) віртуальні тури та 3D-реконструкції: створення віртуальних турів по збережених об'єктах та 3D-реконструкцій втрачених пам'яток дозволить користувачам з усього світу ознайомитися з красою та унікальністю бойківської архітектури, не виходячи з дому;

- 2) мобільні додатки та інтерактивні платформи: розробка мобільних додатків з інформацією про дерев'яні церкви та інші споруди, їх історію, архітектурні особливості та місцезнаходження сприятиме підвищенню інтересу серед туристів та місцевого населення;

- 3) створення цифрових архівів та баз даних: оцифрування історичних фотографій, креслень, описів та наукових досліджень дозволить зберегти цю інформацію для майбутніх поколінь та полегшить доступ до неї для дослідників.

2. Розвитку культурного туризму:

- 1) створення туристичних маршрутів: розробка спеціалізованих туристичних маршрутів, що включатимуть відвідування найцінніших об'єктів дерев'яної архітектури Бойківщини, сприятиме залученню туристів та стимулюватиме місцеву економіку;

2) проведення фестивалів та культурних заходів: організація тематичних фестивалів, майстер-класів, виставок, присвячених дерев'яному зодчеству, сприятиме популяризації традицій та залученню широкої аудиторії;

3) співпраця з місцевими громадами: Залучення місцевих громад до розвитку туристичної інфраструктури та збереження пам'яток сприятиме підвищенню їхньої зацікавленості у збереженні культурної спадщини.

3. Освітнім та просвітницьким ініціативам:

1) включення інформації про дерев'яну архітектуру до навчальних програм: інтеграція матеріалів про історію та унікальність бойківського дерев'яного зодчества до шкільних та університетських курсів історії, мистецтва та народознавства сприятиме формуванню національної свідомості та поваги до культурної спадщини серед молоді;

2) проведення лекцій, семінарів та публічних дискусій: Організація освітніх заходів для широкої громадськості сприятиме підвищенню рівня обізнаності про цінність та важливість збереження дерев'яної архітектури;

3) видання науково-популярної літератури та створення документальних фільмів: поширення інформації про бойківське дерев'яне зодчество через доступні та цікаві формати сприятиме його популяризації серед широкої аудиторії;

4) залучення волонтерів та громадських організацій: Підтримка волонтерських ініціатив та діяльності громадських організацій, спрямованих на збереження та популяризацію дерев'яної архітектури, сприятиме активізації громадської свідомості та залученню додаткових ресурсів.

Отже, дерев'яна архітектура Бойківщини є унікальним феноменом української культури, що потребує особливої уваги та зусиль для її збереження та популяризації. Дослідження історичних, мистецьких та символічних аспектів цього архітектурного спадку є важливим кроком на шляху його розуміння та усвідомлення його цінності.

Сучасні технології та культурні ініціативи відкривають нові можливості для ефективної популяризації дерев'яної архітектури Бойківщини серед широкої громадськості, зокрема молоді. Використання віртуальних турів, мобільних додатків, розвиток культурного туризму, освітні програми та залучення громадськості є ключовими напрямками роботи, що сприятимуть збереженню цієї цінної культурної спадщини для майбутніх поколінь та інтеграції її у сучасний культурний простір України.

Список використаних джерел та літератури:

1. Вечерський, В. В. *Українські дерев'яні храми: Історія дослідження, консервація, реставрація*. Київ: Наш час, 2007. 336 с.

2. Могитич, Р. І. *Дерев'яна архітектура Українських Карпат*. Львів: Логос, 2010. 352 с.

3. Пам'ятки архітектури та містобудування України: довідник Державного реєстру національного культурного надбання / В.В. Вечерський (гол. ред.). Київ: Техніка, 2000. 584 с.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

IV Всеукраїнської науково-практичної конференції

**«НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО БОЙКІВЩИНИ:
ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ»**

Редактор

Ірина Невмержицька

Технічний редактор

Ольга Лужецька

Коректор

Ірина Артимко

Здано до набору 09.05.2025 р. Підписано до друку 25.04.2025 р.

Формат 60х90/16. Папір офсетний. Гарнітура Тітез. Наклад 100 прим.
Ум. друк. арк. 13,2. Зам. 129.

Дрогобицький державний педагогічний університет 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. Івана Франка, 24, к. 31.