

беруть активну участь у науково-практичних конференціях, семінарах, майстер-класах, виставках. Завдяки діяльності гурту вишивальниць на теренах Стрийщини збережено особливу місцеву орнаментику, популяризується застосування вишивки у побуті, сформовані стійкі традиції культури народного мистецтва. Тому твердження «Стрийська школа вишиття» нині заслуговує визнання і глибшого дослідження.

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

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

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

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

Андрій Цина,

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

ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК СИМВОЛІЧНИЙ СВІТ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Питання викладання декоративно-ужиткового мистецтва (далі – ДУМ) і підготовки вчителя до нього надзвичайно складніше, ніж здається на перший погляд. Як зазначають дослідники (Є Антонович, Р. Захарчук-Чугай, І. Небесник, М. Станкевич, Р. Шмагало й ін.), за часів стародавніх рабовласницьких суспільств образотворчі мистецтва не включалися до системи мистецтв. Ймовірна причина полягала в тому, що заняття ними не сприймалися простими та приємними і зазвичай пов'язувалися з фізичною й ручною працею, а відтак – ці мистецтва ніколи не ставилися в освіті дітей вищих класів на один щабель із мистецтвами «витонченими» (філософією, літературою, музикою). Ця тенденція зберігається аж до епохи

Відродження, коли образотворчі мистецтва дістали особливого піднесення. Водночас із виникненням станкових мистецтв, з їхнім підйомом до вершин духовного пошуку, відбулося й розшарування усередині мистецтв. Цей процес відбувався на початку XVIII ст., коли окремі образотворчі мистецтва (живопис, рисунок, архітектура) почали вважатися «красними мистецтвами», на відміну від декоративно-ужиткових. У 1747 р. Російська Академія наук була на Академію наук і мистецтв, що створило визначений підхід та призвело до реорганізації всієї підготовки художників і до створення Академії мистецтв. У XVIII ст. європейська наукова думка вже чітко поділяла види мистецтва на вищі – «красні» й нижчі – «ремісничі». Утвердження відриву мистецтв образотворчих – духовних – від декоративно-ужиткових як мистецтв ремісничих і низьких, поступово й міцно впровадилося і в школу, у програми й педагогіку мистецтва. І дотепер більшість знань і навичок декоративно-ужиткових і конструктивних мистецтв відриваються й «віддаються» предмету «праця» [3, с. 41]. Як вказує Р. Шмагало, «творчість», на відміну від «ремесла», стала означати виробничу діяльність нетехнічного характеру [9]. Отже, й сьогодні відбувається чітке розмежування суто художньої (академічної) й художньо-ремісничої освіти, чільне місце між якими посідає дизайн-освіта.

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

Декоративне мистецтво розглядається як складова пластичного мистецтва, що призначене для художнього оформлення

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

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

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

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

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

Провідна роль конструктивно-технологічного початку в декоративно-прикладній творчості та її безпосередній зв'язок із виробництвом уже з другої половини ХІХ ст. вможливили першу й найбільш поширену *класифікацію галузей ДУМ*. Зокрема: за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево тощо) або за технікою виконання твору (різьблення, розпис, вишивка, вибивка, ливарництво, карбування, інтарсія тощо). Сьогодні О. Рудницька

виокремлює кілька видів декоративно-ужиткової творчості і відповідні до них функції. Зокрема розрізняють: 1) поліхромну (килимарство, ткацтво, вибійка, батик, писанкарство, емалі, розпис); 2) монохромну (інкрустація, випалювання, чернь, гравіювання); 3) пластичну (різьблення, тиснення, карбування, пластика малих форм); 4) ажурно-силуетну (ковальство, слюсарство, просічний метал, скань, мереживо, витинанки, ажурно-силуетна пластика, соломоплетіння тощо) групи ДУМ [8].

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

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

Відзначимо, що *символ* (від грецьк. – *symbolon* – «знак, прикмета, ознака») є умовним позначення будь-якого предмета,

поняття або явища, що використовується для збереження й передачі інформації. Синтез знаків, впорядкованих за певними закономірностями, створює знакову систему твору, а при застосуванні одного або кількох знаків у процесі виготовлення додає творам виразності й узагальненої художньої структури.

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

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

Отже, в ДУМ виявляються загальні закономірності естетичних відносин, що характерні для мистецтва. Вони стосуються не стільки проблем правдивості й народності художніх образів, виразності властивостей матеріалу й композиції, скільки проблем краси. Це, по-перше, надзвичайний діапазон тем, сюжетів, типів творів, художніх технік, які слугують справі художнього збагачення навколишньої до людини обстановки, а також підсилення, збагачення, розвитку її художньо-образного змісту й виразності. Проте порівняно з іншими видами мистецтва, ДУМ здатне динамічно змінювати художньо-образний зміст обстановки в часі, привносячи до неї чи коригуючи в

ній певні декоративні елементи, а отже їх символічний зміст. ДУМ несе в собі й виражає ідеал емоційно й інтелектуально насиченого повсякденного людського життя. Розкриваючи образи сучасності в самих узагальнених формах, що піднімаються до значення знака, символу, воно відображає соціальну дійсність, її ідейний і моральний зміст. Відображення в творах ідейних і моральних уявлень про людину, суспільство, життя й характерні відчуття своєї епохи слугує найважливішою умовою правдивості, або виразності, у декоративному мистецтві. Відступ від цього принципу веде до надуманості в художньому задумі й рішенні форми, до емоційної безликоності твору, до формалізму. По-друге, важливою умовою в більшості типів творів ДУМ є чітке вираження в їхній формі характерних властивостей застосовуваних матеріалів, а в низці випадків (гобелен, карбовані вироби тощо) і особливостей способу (технології) їхнього виготовлення.

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

8. *Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. / О. П. Рудницька, Л.А. Кондрацька, В.О. Смікал, Т.А. Смирнова, Ю.В. Грищенко. Київ : ЕксОб. 2000. 207 с.*

9. *Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ і середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. 528 с.*

Роман Яким,
доктор технічних наук, професор кафедри
Дрогобицького державного
педагогічного університету імені Івана Франка

СПАДЩИНА ІВАНА ФРАНКА ЯК ОСНОВА ДЛЯ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ

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

Аналізуючи діяльність Івана Франка як науковця-етнографа, яку вивчали О. Дей [1], О. Сапеляк [2], В. Галик [3], М. Дмитронко [4], Г. Сокіл [5], В. Гончарук [6], В. Деркач [7], Н. Мисак [8], В. Олійник [9] та багато інших дослідників, приходимо до висновку, що він був справжнім велетом у царині колекціонування етнографічних пам'яток й духовно-матеріальних артефактів, які обіймають увесь спектр самотнього життя: це і матеріальні об'єкти, і фольклор. Особливо цінним є запропонований І. Франком й апробовані на практиці нові метод і методологія збирання, а принципи систематизації та історико-порівняльний метод є революційними й актуальними до сьогодні в цій царині. Визначальною рисою запропонованої І. Франком методики є скрупульозне вивчення культури і побуту населення, їх походження, розселення та культурно-побутових взаємозв'язків у нерозривній єдності з їхніми психологічними, географічними та іншими особливостями. Усна народна творчість, етнографічні матеріали, матеріальні артефакти дають змогу не тільки відтворити автентичну картину життя й побуту, вірувань й сподівань земляків, а