

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА
ЯВОРІВСЬКИЙ ЦЕНТР НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
“ГУЦУЛЬСЬКА ГРАЖДА”**

**ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО
ДЕРЕВООБРОБНИЦТВА**

Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена
190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія
Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра
народної творчості України Юрія Корпанюка
(Яворів, 20–21 вересня 2012 р.)

Яворів – Івано-Франківськ
2013

УДК 745.51
ББК 85.120.8 (4Укр)
Ф 68

Рецензенти:

Василь Корпанюк – доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, голова обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслужений художник України

Василь Гудак – професор кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавства

Феномен українського художнього деревообробництва : Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Юрія Корпанюка, (Яворів, 20–21 вересня 2012 р.). – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту імені Василя Стефаника, 2013. – 154 с.

Збірник містить широкий спектр проблем історичного розвитку дереворізьби на Гуцульщині, висвітлює мистецтвознавчі та культурологічні дослідження, піднімає численні теоретичні і практичні читання художньої творчості.

Подані матеріали цінні для студентів, викладачів, митців, а також для всіх хто цікавиться творчістю, духовним надбанням України.

УДК 745.51
ББК 85.120.8 (4Укр)

© Яворівський центр народного мистецтва “Гуцульська гражда”, 2013,
© Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ЗМІСТ

<i>Іванчук Марія</i> . Шана знаменитій династії.....	5
<i>Арсенич Петро</i> . Мистецька спадщина Юрія Шкрібляка та його нащадків у музеях, виставках, приватних збірках.....	9
<i>Близнюк Микола, Крицкалюк Олександр</i> . Апробація експериментальної навчальної програми з дисципліни «Комп'ютерні технології в проектуванні» в процесі підготовки студентів зі спеціалізації «Художні вироби з дерева».....	14
<i>Веретко Оксана</i> . Творчість родини Шкрібляків у музеях Львова, Івано-Франківська, Коломиї.....	23
<i>Григорук Аделя</i> . Народне мистецтво Гуцульщини в діяльно-розвивальній парадигмі сучасної допрофесійної художньої освіти.....	27
<i>Григорук Антон</i> . До проблем методології виховання національних мистецьких кадрів.....	34
<i>Городецький Віталій</i> . Традиційна обробка металу Гуцульщини як джерело формування художньої культури студентів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.....	39
<i>Гудак Василь</i> . Народне мистецтво як історико-етнографічне джерело розвитку мистецької освіти ВНЗ України (з досвіду професійних митців і вчених-дослідників).....	44
<i>Дутка Вікторія</i> . До становлення килимарської інфраструктури на Буковині: осередки народного ткацтва, промислове виробництво, освітні інституції.....	53
<i>Зеленчук Іван, Зеленчук Ярослав</i> . Сучасні народні майстри гуцульських музичних інструментів Михайло Тафійчук і Василь Мартищук.....	60
<i>Каркадим Катерина</i> . Унікальні документи доби.....	67
<i>Корпанюк Василь</i> . Яворівська школа різьби по дереву.....	74
<i>Лосюк Петро</i> . Ростимо народних умільців.....	82
<i>Лосюк Василь, Іванчук Марія</i> . Виникнення Яворівської школи художнього різьблення.....	97
<i>Молинь Валентина</i> . Участь різьбярів династії Шкрібляків у виставках Галичини.....	107
<i>Мегела Мар'яна</i> . Збірка дерев'яних різьблених робіт у фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту.....	115
<i>Рапалюк Юрій</i> . Значення традицій Яворівської школи на Гуцульщині.....	127

<i>Сусак Катерина</i> . Яворівське ліжникарство та роль особистостей у його витоках, розвої та збереженні.....	131
<i>Стеф'юк Роман</i> . Роль і місце панікадила в облаштуванні церковного інтер'єру як своєрідного мистецького явища в народному мистецтві Гуцульщини.....	140
<i>Роман Яцишин</i> . Естетичне виховання школярів засобами народного мистецтва: досвід і сьогодення.....	146
Резолюція конференції.....	153

Марія Іванчук,
науковий співробітник Яворівського центру народного мистецтва «Гуцульська гражда», член НСХВ

ШАНА ЗНАМЕНИТІЙ ДИНАСТІЇ



Виступ голови Національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслуженого діяча мистецтв України Є. І. Шевченка

20–21 вересня 2012 року в с. Яворів, що на Івано-Франківщині, урочисто відбулася Всеукраїнська науково-практична конференція «Феномен українського художнього деревообробництва», присвячена 190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра народної творчості України Юрія Корпанюка, ініційована Національною Академією наук України, Івано-Франківською обласною державною адміністрацією, Прикарпатським національним університетом імені Василя Стефаника, Косівською районною державною адміністрацією та Яворівським центром народного мистецтва «Гуцульська гражда».

У рамках конференції було розроблено план заходів, який успішно й продуктивно реалізований.

До участі в роботі науково-практичної конференції мобілізувалися дослідники народного мистецтва, науковці, аспіранти, викладачі

навчальних закладів, музейні працівники, заслужені працівники культури, заслужені художники, народні вчителі України.

Привітальне слово до учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції виголосили: Василь Лосюк, директор Яворівського центру народного мистецтва «Гуцульська гражда» та Євген Шевченко, голова Національної спілки народних майстрів народного мистецтва України, заслужений діяч мистецтв України. Пленарне засідання конференції проходило живо і яскраво під орудою Василя Корпанюка, доцента кафедри

декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, голови обласного осередку національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслуженого художника України. Змістовними й науково цінними стали доповіді Богдана Тимківа, завідувача кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв ПНУ імені Василя Стефаника, професора, заслуженого діяча мистецтв України та Валентини Молинь, доцента кафедри образотворчого мистецтва КІПДМ ЛНАМ, кандидата мистецтвознавства. Доповідачі детально й скрупульозно окреслили тенденції розвитку гуцульського різьблення та інкрустації у творчості династії Шкрібляків – Корпанюків та участь різьбярів славетної династії у виставках Галичини.



Виступ на конференції

Ішлося про особливе мистецько-культурне значення творів гуцульських різьбярів – усевітньо відомих майстрів знаменитої династії Шкрібляків із села Яворів Косівського району: Юрія Шкрібляка (1822–1884), Василя Шкрібляка (1856–1928), Миколи Шкрібляка (1858–1920), Федора Шкрібляка (1853–1960), Дмитра Шкрібляка (1925–2008), заслужених майстрів народної творчості України Юрія Корпанюка (1892–1977), Семена Корпанюка (1894–1970) і Василя Корпанюка (1922–2004).

Відомо, що різьблені вироби з дерева Юрія Шкрібляка з великим успіхом експонувалися наприкінці XIX – на початку XX ст. на виставках у Коломиї, Стрию, Тернополі, Львові, Кракові, Трієсті, Відні й інших містах Європи та були високо поціновані й винагороджені. Велику кількість різьблених виробів майстра з етнографічної виставки в Коломиї 1880 року закупив для власного музею у Львові знаний меценат В.Дідушицький. Елементи орнаменту та форми дерев'яних виробів Ю.Шкрібляка стали хрестоматійними, а самий майстер заслужено вважається класиком гуцульського художнього різьблення по дереву.

Заходи, присвячені 190-річчю від дня народження засновника Яворівської школи різьблення по дереву Юрія Шкрібляка та 120-річчя уродин Юрія Корпанюка, заслуженого майстра народної творчості України, мали всеохоплюючий, добре продуманий характер. У залі місцевої школи відкрилася виставка з фондів Національного музею народного мистецтва

Гуцульщини та Покуття ім. Й.Кобринського різьбярської династії Шкрібляків – Корпанюків, експоновано також студентські й викладацькі творчі роботи Косівського інституту декоративного та прикладного мистецтва ЛНАМ, Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В.Шкрібляка та Інституту мистецтв ПНУ ім. В.Стефаніка. У форматі урочистостей відбулася традиційна експозиція ліжників «Барвограй–2012». Особливо вразили своїми творчими знахідками Яворівські майстрині-ліжничарки: В.Копильчук, В.Романчич, М.Рибчук, В.Корпанюк, Н.Білак, Г.Вепрук.



Учасники конференції

Після закінчення роботи науково-практичної конференції учасники та жителі Яворова відвідали хату-садибу Юрія Корпанюка, ознайомилися з експонатами музею родини. Урочисто відкрито меморіальну дошку на будівлі визначного майстра. Автор меморіальної дошки – правнук Ю.Корпанюка Тарас Корпанюк.

21 вересня Різдво пресвятої Богородиці в Яворові є храмовим святом. Саме в цей день було відкрито пам'ятник Юрію Шкрібляку в центрі містечка. Фундатором установленого пам'ятника став Анатолій Шкрібляк, котрий зараз мешкає в Києві. Його мати – Катерина Шкрібляк, сільський голова, безпосередньо брала участь в організації заходів, присвячених ушануванню 190-річчя славетного засновника Яворівської школи різьблення по дереву та 120-річчя від дня народження Юрія Корпанюка, заслуженого майстра народної творчості України.

Урочисте вшанування мало продовження в сільському клубі, де нагороджували всіх, хто прилучився до великого й поважного мистецько-культурного явища пошанування й увіковічення пам'яті корифеїв українського художнього різьблення по дереві. Директор центру народного мистецтва «Гуцульська ґражда» Василь Лосюк зворушливо висловив слова вдячності всім учасникам важливої історичної події в мистецькому житті України й зокрема Яворова.

Це перший масштабний культурно-мистецький захід, проведений нещодавно створеним Яворівським центром народного мистецтва «Гуцульська ґражда», який є авторським проектом Петра Лосюка, директора Яворівської ЗОШ I–III ступенів, члена-кореспондента НАН, кандидата педагогічних наук, народного вчителя України і, головне – Великого патріота, людини, котра все життя поклала на вівтар служіння своєму народові.

Проект знайшов підтримку в Державній програмі розвитку народних промислів, де Яворів є одним із семи мистецько-культурних осередків України.



Пам'ятник у центрі Яворова



Надгробний пам'ятник

Центр народного мистецтва «Гуцульська Ґражда» має чітко окреслене коло програмових завдань, чимала частина яких уже успішно виконується. Активно й послідовно провадиться науково-дослідницька праця, систематизується та вивчається мистецька спадщина майстрів Яворівської школи художнього різьблення по дереву.

Метою майбутньої діяльності Яворівського центру народного мистецтва «Гуцульська Ґражда» має бути визнано збирання точних і докладних відомостей про всі художні, історичні, етнографічні, археологічні зібрання, окремі рухомі пам'ятки. Як допоміжну програму варто розробити спеціальну анкету, за допомогою якої формуватимуться списки пам'яток, стануть відомими точні адреси їх місцезнаходження, доступність для відвідування та інформація про власників пам'яток та інші дані.

Завдання Центру народного мистецтва – збирання, дослідження й популяризація витворів народної творчості (речових – прикраси, художня різьба на дереві, кераміка, мосяжні вироби, писанки, ткані речі, ліжникові вироби, вишивки, побутові предмети тощо, словесних та музичних).

Таким чином, тільки після реалізації цього плану можна впевнено твердити, що Яворівський центр народного мистецтва «Гуцульська Ґражда» дійсно сприяє збереженню, відродженню, розвитку та популяризації народних художніх ремесел та старожитностей Гуцульщини.

Петро Арсенич,
*заслужений працівник культури,
доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.*

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ЮРІЯ ШКРІБЛЯКА ТА ЙОГО НАЩАДКІВ У МУЗЕЯХ, ВИСТАВКАХ, ПРИВАТНИХ ЗБІРКАХ

Серед майстрів різьби по дереву найбільш знаменитими були уродженці села Яворів (тепер Косівського району) Юрій Шкрібляк (1822–1884) і його сини Василь (1856–1928), Микола (1858–1920), Федір (1959–1942).

Старовинне місто Коломия прославилось відкриттям господарсько-промислової виставки, що мала на меті сприяти розвитку народних промислів і поживити збут сільськогосподарських продуктів та виробів домашнього промислу. Так, 15 вересня 1880 р. на площі, де зараз музей народного мистецтва Гуцульщини, у збудованих павільйонах відбулося її відкриття [2].

Серед експонатів значний інтерес викликали різьблені з дерева роботи відомого майстра Юрія Шкрібляка з Яворова та майстрів із Жаб'я. За експонатами виставки був виготовлений цікавий етнографічний альбом фотографій. Згодом вийшла виготовлена поштова листівка, на якій зображено 300 гуцулів у святковому одязі – учасників відкриття виставки. Вони демонстрували гуцульське весілля та інші звичаї. Коломийська виставка 1880 року стала важливим джерелом для написання ряду етнографічних праць і сприяла розвитку етнографічної науки. Вона стала початком створення майбутнього Коломийського музею та поповнила приватну колекцію музею В.Дідушицького у Львові.

Науковий співробітник Львівського промислового музею Л.Вербицький у 1884 р. видає у Львові монографію чотирма мовами (українською, німецькою, польською і французькою) «Взори промислу домашнього. Шницарски вироби селян на Руси», у якій детально висвітлює життя і творчість Ю.Шкрібляка («Батьківщина», 1889, № 41, с. 494–498).

Роботи Василя Шкрібляка, що експонувались на численних виставках, а також у музеях Відня, Праги, Львова, принесли йому славу доброго «сотника». Уперше його дерев'яні вироби, прикрашені плоскою різьбою та інкрустацією шталом, були показані на крайовій виставці в Тернополі 1887 р. За ці вироби В.Шкрібляк був нагороджений срібною медаллю. Того ж року різьбяр посилає свої вироби на виставку до Кракова. За тонке технічне виконання та високу мистецьку вартість цих виробів журі виставки присудило йому бронзову медаль. 1887 року на етнографічній виставці в Тернополі серед виробів домашнього промислу особ-

ливою увагою користувалася збірка дерев'яних виробів, прикрашених різьбою, інкрустацією Василя, Миколи та Федора Шкрібляків.

Цього ж року брати Шкрібляки брали участь у щорічному ярмарку на Замковій горі у Львові, їхні топірці, тарілки, шкатулки і баклага, прикрашені різьбою та «жировані» мідним дротом, охоче купували відвідувачі ярмарку.

1888 року В.Шкрібляк подарував чудовий таріль зі словами Т.Г.Шевченка «Обніміте, брати мої, найменшого брата» коломийському судді Танчаковському. Цікаво те, що майстер, виготовляючи такі чудові мистецькі твори, сам не вмів ні читати, ні писати. Багато виробів Василя та Миколи Шкрібляків (баклагги, хлібниці, топірці, цукорниці, пляшки й ін.) закупила в 1888 р. Гуцульська промислова спілка як зразки до школи деревного промислу, заснованої в Коломиї 1887 р. [11].

Серед українців, мабуть, першим став займатися вивченням життя й творчості Ю.Шкрібляка сільський учитель й етнограф М.С.Колцуняк (1856–1891), який особисто знав майстра. У статті «Юрко Шкрібляк і его сини Василь, Никола і Федір» описує тяжкі матеріальні умови гуцулів, їх заняття, коротко розповідає про кожного різьбяр та їхню сестру – славу ткалю й вишивальницю Катерину. Він також допомагав львівському етнографові В.Й.Шухевичу та відомому чеському етнографові Ф.Ржегоржу, які в літні місяці 1887–1890 рр. подорожували по Гуцульщині, закупували вироби Шкрібляків для різноманітних виставок і музеїв.

Щирий друг українського народу Ф.Ржигорж популяризував творчість славного на всю Гуцульщину різьбяр на сторінках журналу «Золота Прага» 1888 р.

В.Шухевич також у своїй монографії «Гуцульщина» опублікував детальну біографію митця з його портретом й ілюстраціями декількох його творів та докладно проаналізував його творчість і техніку різьби.

1890 року відбулася промислова виставка у Відні.

На ній Володимир Шухевич за допомогою М.Колцуняка, І.Герасимовича виставив понад 300 виробів гуцульського домашнього промислу, різьбу Юрія Шкрібляка, зброю, топірці, палиці, люльки, писанки, вишивки тощо.

Як писав чеський журнал, колекція Шухевича користувалася великою популярністю, а в цілому про народні промисли українського населення Галичини в офіційному каталозі було поміщено обширну статтю.

На 1893 рік планувалася краєва виставка у Львові. Поляки хотіли присвятити її Костюшківському ювілеєві й старалися обминути українців. Але останні створили свій комітет на чолі із Щухевичем та почали зі свого боку підготовку, переборюючи різні шовіністичні заходи польських організаторів виставки. В.Шухевич, як керівник українського етнографічного відділу, отримавши певні державні асигнування через знайомих учителів, священників В.Черневського з Пістиня, Л.Коволянського з Ростік,

В.Когута з Березова, І.Окуневською з Яворова та багатьох інших, почав закупівлю експонатів.

Для створення гуцульського відділу Шухевич запросив гуцулів з Яворова. Майстер Петро Копчук побудував на виставці гуцульську церкву, хату й усі господарські прибудови. У хаті було встановлено кахлеву піч, яку виготовив 1894 р. гончар П.Кошак, а також необхідні речі домашнього вжитку.

Хата поділялася на дві кімнати. В одній з них різьбярі Василь і Микола Шкрібляки займалися різьбленням, а Столащук гаптувала й ткала запаски. На подвір'ї були виставлені різні знаряддя праці. Деякою мірою ця виставка нагадувала сучасний етнографічний музей під відкритим небом.

Крім того, на виставці від Гуцульщини експонувалися ткацькі вироби з Косова, посуд учнів Коломийської гончарної школи та відомих тоді гончарів П.Кошака, І.Баранецького, різьба Ю.Шкрібляка, його синів, а також М.Мегединюка з Річки, писаний стіл В.Якиб'юка з Криворівні, гуцульський одяг, писанки, музичні інструменти, модель гуцульської хати роботи М.Шкрібляка тощо. Виставка мала такий успіх, що її відвідав навіть цісар Франц Йосиф I.

У статті «Гуцульська вистава» докладно проаналізовано характер виставки, що відбулася 19–20 червня 1904 р. у Косові, і відзначив кращі роботи братів Миколи, Василя й Федора Шкрібляків, Копчука з Яворова, М.Мегединюка з Річки, гончарні вироби Кошака й Тимчука з Пістині, ткацькі вироби з Косова, колекції ліжників, килимів, ґерданів, писанок.

Незважаючи на те, що виставка була проведена нашвидкуруч, а її організатори займали антиукраїнські позиції (усе-таки були зроблені написи українською мовою поруч із польськими й виставлений український синьо-жовтий прапор), вона, за словами М.Грушевського, була дуже цікавою й показала «богатство гуцульського промислу, сьогодні найбільш артистичного кута не тільки України, а, може, й цілої Слов'янщини» [15].

З листів Миколи Шкрібляка до Михайла Грушевського довідуємося, що М.Шкрібляк продав ряд своїх виробів історичу, зокрема різьблений столик, трійцю, топірець, пушку (касетку для тютюну). У листі від 09.12.1903 р. повідомляв, що «за 2 роки я ніде нічого не заробив, лиш у вас», просить, щоб йому дали нагороду бо «мені більше значить якась відзнака як готівка», що хоче купити «кавалок ґрунту» (Інститут історії, ф. 1932, оп. 836).

На виставці 1905 року у Львові експонувалися вироби Юрія, Василя, Федора та Миколи Шкрібляків. «Товариство прихильників української літератури, науки і штуки» присудило найвищі нагороди – золоті медалі Василю й Миколі та похвальний диплом Федору.

1909 року в Стрию відбулася перша хліборобська виставка, на якій експонувалися вироби Шкрібляків із Яворова. За різьбленні вироби на цій виставці Микола Шкрібляк одержав золоту медаль. У вересні 1912

року в Коломиї знову відбулася велика виставка домашнього промислу, на якій експонувалися вироби Шкрібляків, зокрема Миколи (тарілки, пугар, дерев'яна фляжка, скринька, ложка, трійця) і Василя (барильце, ящики, ніж до розтинання книжок та інші). Цю виставку високо оцінила тогочасна преса. Д.Лукіянович у статті виставки домашнього промислу Коломиї («Неділя», Львів, 1912, № 37–40) відзначав мистецький хист робіт Шкрібляка (барильце, трійця, що зберігаються в музеї В.Дідушицького).

Культурою й побутом гуцулів, їх самобутнім оригінальним мистецтвом зацікавились і російські вчені. За завданням Петербурзької академії наук відомий український учений Ф.Вовк разом з російським революціонером Рябком в 1903–1906 рр. проводять на Гуцульщині етнографічні дослідження й збирають для Петербурзького етнографічного музею мистецькі вироби Шкрібляків та інших майстрів. З колекції зібраних Вовком у Галичині 1915 року в Петербурзі була організована етнографічна виставка, на якій були представлені й вироби Шкрібляків. Нині вони прикрашають етнографічний музей у Санкт-Петербурзі [16].

у 1960 р. АН УРСР видає альбом з передмовою А.Будзана під назвою «Різьба по дереву. Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків». Життя і творчість Шкрібляків А.Будзан висвітлив і в ряді інших праць, зокрема в монографії «Різьба по дереву в західних областях України» [11]. Чимало статей Шкріблякам присвятило багато і мистецтвознавців, зокрема Олексій Соломченко з Києва [20]. Детальне вивчення творчості яворівських митців дало можливість організувати у 1970 р. у Львівському музеї українського мистецтва виставку творів різьбярської родини Шкрібляків із збірок різних музеїв приватних збірок та авторських збірок самої родини Шкрібляків [1].

Усе це зумовило необхідність влаштування якомога найповнішої виставки творів різьбярської родини Шкрібляків. Виставка відкрилася цього року у Львівському музеї українського мистецтва. Тут експоновано твори Юрія Шкрібляка, його синів Василя, Миколи, Федора, внуків і правнуків – 274 справжні перлини народного художнього генія. Виставка влаштована зі збірок Львівського музею українського мистецтва, Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини, Львівського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, Музею Косівського технікуму народних художніх промислів, Івано-Франківського краєзнавчого музею, авторських збірок родини Шкрібляків та приватних збірок А.Труша, Я.Музики, В.Манастирського, П.Лінинського, І.Дрималик, Д.Лук'яновича та ін.

Науковим працівникам ЛМУМ разом із завідуючим фондами Коломийського музею Гуцульщини Л.Кречковським довелось обійти численні присілки села Яворів (Липний, Максимець I, Буковець, Снідалка й ін.), щоб дозібрати якомога більше жанрового й тематичного різноманіття різьблення Шкрібляків – Корпанюків – усі оті бочівочки, ракви, баклажки й

т. ін., які дбайливо зберігаються в родинях від діда й прадіда, барвисті ліжники, верені, присідки, сорочки, перемітки, кожушки, писанки, в'язані рукавички, зразки вишивок тощо.

У травні й червні 1970 р. ця ж виставка експонувалася в Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини. Складений і впорядкований Г. Пудик «Перспектив виставки творів родини Шкрібляків» (Івано-Франківськ, 1972), що охоплює більше 200 експонатів, свідчить про багатогранну творчість цих знаменитих митців різьби по дереву. Творчість Шкрібляків та їхніх нащадків – це золота сторінка в історії розвитку українського народного мистецтва.

1. Арсенич П. Родина Шухевичів / П. Арсенич. – Коломия : Вік, 1995. – 120 с.
2. Арсенич П. Рід Шухевичів / П. Арсенич. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2005. – 264 с. : іл.
3. Етнографічна діяльність Федора Вовка – дійсного члена НТШ // Гуцульщина [Торонто]. – 1993. – Ч. 30. – С. 14–18.
4. Михайло Грушевський і Гуцульщина // Вісник освітянський. – 1996. – 4 жовт.
5. Арсенич П. Гуцульщина у вивченні чеського етнографа Ф. Ржегоржа / П. Арсенич // Гуцульщина. – 1997. – № 1. – С. 26.
6. Арсенич П. Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки й культури / П. Арсенич. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2000. – 152 с.
7. Арсенич П. Михайло Грушевський і Гуцульщина / П. Арсенич // Михайло Грушевський і Прикарпаття. – Івано-Франківськ : Типовіт, 2002. – С. 14–16.
8. Дослідник Гуцульщини : [до 150-річчя з дня народж. Федора Вовка] // Гуцульщина (Верховина). – 1997. – Ч. 2. – С. 12–13.
9. Майстер від Бога : [до 180-річчя з дня народж. Юрія Шкрібляка] // Галичина. – 2002. – 18 трав.
10. Володимир Шухевич (1849–1915): життя і культурно-громадська та етнографічна діяльність : до 150-річчя від дня народж. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 1999. – 86 с.
11. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К., 1960. – С. 25.
12. Захарчук-Чугай Р. Виставка творів Шкрібляків – Корпанюків / Р. Захарчук-Чугай // НТЕ. – 1970. – № 4. – С. 108–110.
13. Гоберман Д. Н. Искусство Гуцулов / Д. Н. Гоберман. – М., 1980.
14. Родина Шкрібляків : альбом / авт.-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Мистецтво, 1979.
15. Грушевський М. Гуцульська виставка / М. Грушевський // ЛНВ. – 1905. – Кн. VII. – С. 49–51.
16. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич. – Львів, 1901. – Ч. 2. – С. 300–309, 311–314.
17. Корпанюк В. Основоположник гуцульської різьби / В. Корпанюк // Галичина. – 2012. – 26 квіт.
18. Лукіянович Д. Василь Шкрібляк : З нагоди виставки домашнього промислу в Коломиї / Денис Лукіянович // Діло. – 1912. – 20 верес.
19. Пудик Г. Г. Перспектив виставки творів родини Шкрібляків / Г. Г. Пудик. – Івано-Франківськ, 1972.
20. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття / О. Г. Соломченко. – К. : Мистецтво, 1969.
21. Чорний П. Виставка господарко-промислова у Коломиї / П. Чорний // Станіслав. – 1881.

Микола Близнюк,
доцент кафедри дизайну Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент, член Спілки дизайнерів України

Олександр Крицкалюк,
завідувач відділення художньої обробки дерева Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

АПРОБАЦІЯ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ НАВЧАЛЬНОЇ ПРОГРАМИ З ДИСЦИПЛІНИ «КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ПРОЕКТУВАННІ» В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ЗІ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ХУДОЖНІ ВИРОБИ З ДЕРЕВА»

Сучасний світ має тенденції розвитку візуальної комунікації. Обсяг інформації, який сприймає сучасний студент, у багато разів перевищує той обсяг, який сприймали ще два десятиліття тому. Інформація у вигляді умовних знаків, символів, сигналів через ЗМІ, Internet, як лавина, обрушується на людину. Світогляд молодого людини повинен збагачуватись якісним емоційно-естетичним досвідом під час сприймання навколишнього світу. Сьогодні необхідне розуміння мови мистецтва як форми міжособистісного спілкування; сприйняття різноманіття творчих проявів. Опанування практичними вміннями та навичками роботи з прикладними програмами повинні відбуватись паралельно із забезпеченням духовно-творчого розвитку студентів. Інноваційні підходи до технік зображення відкривають широкі можливості для розвитку уяви й творчих здібностей майбутніх фахівців, усвідомлення ними художньо-естетичної основи створення графічних зображень та моделювання, розуміння їх прикладного значення, дозволить примножувати культурно-мистецькі надбання народу [1; 4].

Програма курсу «Комп'ютерні технології в проектуванні» [2] розроблена на базі Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Ця програма розрахована на 36 год аудиторних і 20 год самостійної роботи слухачів на III курсі (VI семестр) навчання та 34 год аудиторних і 18 год самостійної роботи слухачів на V курсі (IX семестр). Програма є інтегрованою й адаптованою до навчальних предметів «Проектування та моделювання» для

студентів спеціальності 6.020208 «Декоративно-прикладне мистецтво» напряму 0202 «Мистецтво» зі спеціалізації «Художні вироби з дерева».

Мета навчання за програмою: сформувати у студентів базові навички роботи з комп'ютером та інформаційно-комунікаційними технологіями збагачення їх емоційно-естетичного досвіду під час художньо-практичної діяльності; формування ціннісних орієнтирів, потреби у творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні. Кінцевим результатом ефективного навчання є вміння застосовувати комп'ютерні технології під час курсового та дипломного проектування, а також у майбутньому під час безпосередньої професійної діяльності в галузі декоративно-прикладного мистецтва.

Основні завдання курсу:

- знання сучасних технологій комп'ютерної графіки;
- набуття студентами художнього досвіду через ознайомлення з основними теоретичними аспектами створення об'єктів комп'ютерної графіки з чіткою проекцією на постійне художньо-естетичне самовдосконалення;
- формування практичних навичок створення та редагування різних об'єктів комп'ютерної графіки з використанням прикладного програмного забезпечення;
- розвиток уміння аналізувати й оцінювати мистецькі твори;
- уявлення про роль мистецтва в сучасному житті людини;
- формування креативного мислення в процесі створення учнем художніх образів;
- розвиток самостійного художнього мислення;
- усвідомлення взаємозв'язку внутрішньої гармонії із законами гармонії навколишнього світу.

Предмет і завдання курсу. Метою курсу є формування уявлень про цілісність і гармонію навколишнього світу шляхом інтеграції навчальних дисциплін – композиції і проектування та інформатики й комп'ютерної графіки через розвиток комунікаційних і творчих здібностей студентів за допомогою креативних інформаційних технологій; збагачення їх емоційно-естетичного досвіду під час художньо-практичної діяльності; формування ціннісних орієнтирів, потреби у творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні молоді.

Мета курсу досягається шляхом практичного оволодіння студентами навичками роботи з основними складовими вищеназваного програмного забезпечення персонального комп'ютера, призначеного для роботи з комп'ютерною графікою. Оволодіння навичками роботи з об'єктами растрової і векторної, тривимірної графіки, а також виконання творчих практичних робіт з кожної теми.

До теоретичної бази знань належать:

- знайомство із принципами побудови малих архітектурних форм, меблевих виробів та предметів церковного облаштування;

- ознайомлення з логікою побудови композиції і колірною гармонією;
- ознайомлення з основними галузями застосування комп'ютерної графіки;
- роль декоративно-прикладного мистецтва в сучасних засобах масової комунікації;
- засоби художньої виразності різних видів мистецтв;
- уявлення про сучасні комп'ютерні технології;
- знання загальних принципів постановки та розв'язування прикладних задач за допомогою нових комп'ютерних технологій.

До практичних навичок належать:

- уміння створювати елементарні графічні об'єкти;
- створення графічних композицій;
- формування навиків роботи з комп'ютерними програмами для роботи з графікою: з комп'ютерною системою для обробки растрової графіки Adobe Photoshop; комп'ютерної системи для обробки векторної графіки Corel Draw; програма для тримірної графіки 3D MAX.

Після навчання за програмою курсу студент повинен отримати такі вміння роботи з комп'ютером:

- знаходити на комп'ютері та завантажувати потрібну інформацію до відповідної комп'ютерної програми загального призначення для подальшого її опрацювання, зберігати опрацьовану інформацію на різних носіях;
- мати уявлення про можливості глобальної мережі Інтернет та її сервіси, зокрема, вміти здійснювати навігацію та користуватися гіпертекстом, користуватися можливостями браузера, шукати інформацію в Інтернеті, аналізувати й зберігати знайдені веб-сторінки, друкувати веб-сторінки, записувати та посилатися на Інтернет-ресурси, користуватись електронною поштою та форумами тощо;
- виконувати елементарні операції із зображеннями в середовищі графічного редактора (відкривати існуючі документи, переглядати та зберігати документи, редагувати та формувати зображення, вставляти до текстового документа малюнки, організаційні діаграми, роботи елементарний макет документа і друкувати його), користуватися буфером обміну, створювати шаблони й форми, що містять такі складові, як текстове поле, зображення тощо;
- виконувати поставлені композиційні завдання з даними в середовищі графічного пакета процесора: вводити графічну й текстову інформацію, зберігати її, формувати дані та зображення, виконувати графічні побудови, добирати й будувати потрібні елементи для відображення даних, створювати графічні роботи з композиції;
- створювати комп'ютерні презентації в середовищі програми MS Power Point, запускати показ презентації, додавати до слайдів текст, списки, малюнки, діаграми, створювати шаблони, змінювати дизайн окремих слайдів та презентації і цілому тощо.

Необхідними умовами для організації й проведення навчання за цією програмою є: сучасна комп'ютерна техніка та можливість кожному слухачеві самостійно працювати за комп'ютером, наявність в аудиторії для тренінгу Інтернет-зв'язку з каналом, що забезпечує одночасну роботу в мережі 12–15 осіб; сучасне програмне забезпечення:

- операційна система Microsoft Windows 2000, ME, NT або XP;
- мінімум 64 MB RAM;
- Internet Explorer 8.0 або будь-який інший браузер;
- Microsoft Word 2003 та вище;
- Microsoft Power Point 2003 та вище;
- Microsoft Excel 2003 та вище;
- мультимедійний проектор;
- принтер.

Необхідними умовами успішного навчання за програмою є висока мотивація студентів і висока кваліфікація викладачів, обов'язкове закінчення викладачами аналогічного курсу із процедурою створення й захисту власних дидактичних та методичних матеріалів.

Програма курсу побудована за модульним принципом і містить 6 модулів, кожен із яких, крім останнього (заключного), має схожу структуру та передбачає різні форми діяльності слухачів:

- самостійна робота за комп'ютером;
- виконання домашніх завдань;
- робота в парах та групах;
- інтерактивні методи навчання;
- постійне використання програмного компакт-диска та Інтернет-ресурсів для розроблення власних матеріалів.

Для навчання за програмою планується розробити спеціальний посібник, який має подвійне призначення – бути робочим електронним зошитом у процесі навчання та слугувати довідником у подальшій роботі під час використання інформаційно-комп'ютерних технологій для реалізації методичних і навчальних цілей і завдань. Посібник супроводжується спеціально розробленим компакт-диском.

Після закінчення курсу кожен зі студентів має захистити створені ним протягом вивчення матеріалу власні проекти, методичні й дидактичні матеріали. Під час захисту розробленого матеріалу його складові оцінюються іншими студентами за допомогою спеціальних вимог до таких матеріалів.

На відділі «Художні вироби з дерева» з предмета «Проектування та моделювання» на III курсі (V семестр) вивчається розділ «Об'ємно-просторові композиції в організації архітектурно-просторового середовища». Тема розділу – «Закономірності проектування малих архітектурних форм». Для отримання знань та навичок за темою, яка вивчається, студенти виконують завдання, що передбачають проектування малої архітектурної форми на основі інтерпретації гуцульської народної архітек-

тури (рис. 1). Завдання виконується на двох планшетах. На першому проектується зображення малої архітектурної форми за трьома проекціями. На другому – ситуаційний план ділянки, де розміщується запроектований об'єкт і загальний вигляд малої архітектурної форми з прив'язкою до архітектурного середовища. Саме під час виконання другого планшета у студентів виникають найбільші труднощі. Типовими помилками під час виконання цього завдання є неправильна побудова малої архітектурної форми в перспективі, побудова архітектурного середовища та розміщення в ньому об'єкта, який проектується. Також є багато недоліків при графічному виконанні цього завдання, зокрема зображаючи антураж, архітектурні споруди тощо.

Успішне виконання даного завдання буде забезпечено за умови, якщо ескізування малої архітектурної форми буде здійснюватися для конкретного архітектурного середовища. Як правило, малі архітектурні форми використовуються для благоустрою громадських центрів, головних вулиць, парків, дитячих, спортивних майданчиків. Тому робота над завданням розпочинається з вибору середовища, яке можна організувати засобами малих архітектурних форм. Наступним етапом є розробка й графічне зображення двох (за необхідності трьох) виглядів малої архітектурної форми. Завершальний етап завдання передбачає виконання проекту архітектурної ситуації, у якій за допомогою вкладені дерев'яні малі архітектурні форми – в'їзний знак, лавка для відпочинку, криниця чи ігрові елементи дитячого майданчика (рис. 2).

На III курсі (VI семестр) вивчається тема «Художньо-конструктивне вирішення каркасно-площинних елементів у заданому просторі». Завданням до цієї теми передбачено виконання проекту меблевого виробу на основі використання народних традицій меблярства та предметів церковного облаштування (рис. 3). Як і попереднє, це завдання виконується на двох планшетах. На першому проектується зображення меблевого виробу або предмета церковного облаштування за трьома проекціями. На другому – загальний вигляд запроектованого виробу з прив'язкою до обраного інтер'єру. Саме під час виконання другого планшета у студентів виникають найбільші труднощі. Типовими помилками при виконанні такого завдання є неправильна побудова меблевого виробу в перспективі, побудова інтер'єрного середовища та розміщення в ньому об'єкта, який проектується.

Успішне виконання цього завдання буде забезпечено за умови, якщо ескізування меблевого виробу або предмета церковного облаштування буде здійснюватися для конкретного інтер'єру. Як правило, меблі та предмети церковного облаштування використовуються для оформлення житлових, громадських та церковних приміщень. Тому робота над завданням розпочинається з вибору середовища, яке можна організувати засобами дерев'яних меблевих виробів. Наступним етапом є розробка й графічне зображення двох (за необхідності трьох) виглядів меблевого виробу

(рис. 4). Завершальним етапом завдання передбачається виконання проекту інтер'єру, де за допомогою комп'ютерних технологій побудовано та вкладено меблевий виріб або предмет церковного облаштування – столик-бар, мисник, колиска, аналой, тетрапод, архієрейське крісло тощо.

Серед цих завдань є ряд вправ, виконання яких вимагає знань з предмета «Комп'ютерні технології і проектування» й практичних навичок роботи у растрових та векторних програмах.

Здійснити якісне проектування цих завдань можливо тільки за умови, коли студенти частину практичних вправ будуть виконувати на уроках з «Комп'ютерних технологій і проектування».

За такого розподілу робота над завданням, де проектується мала архітектурна форма, проходить ефективніше й дає практичний результат у вигляді закінченого проекту архітектурно-художнього вирішення середовища засобами малих архітектурних форм. Крім того, студенти мають можливість на практиці відчутти переваги узгодженості міжпредметних зв'язків дисциплін професійної підготовки та предметом «Комп'ютерні технології і проектування».

На заняттях із «Проектування та моделювання» студенти виконують основні складові частини проектування до завдання:

1. Два (за необхідності три) вигляди малої архітектурної форми.
2. Загальний план архітектурного середовища.
3. Перспективне зображення малої архітектурної форми в заданому архітектурному середовищі.

З метою покращення проектування цього завдання студенти на заняттях із предмета «Комп'ютерні технології в проектуванні» в різних графічних програмах виконують:

- Лінійне перспективне зображення запроєктованої малої архітектурної форми.
- Лінійне зображення екстер'єру в перспективі;
- Зображення екстер'єру з розміщенням у ньому малої архітектурної форми й укладають її в задане архітектурне середовище.

До завдання, де проектується меблевий виріб чи предмет церковного облаштування, на заняттях із предмета «Комп'ютерні технології в проектуванні» студенти працюють з обраними інтер'єрами, виконуючи їхнє графічне вирішення та навчаються укладати спроектовані на меблеві вироби. Перше завдання, яке допомагає швидше і якісніше виконати роботу з композиції, полягає у виконанні інтер'єру у векторній програмі. Лінійне зображення житлового приміщення використовується для виконання відмальованого проекту. Іншим завданням, для виконання якого потрібно використовувати знання та навички, набуті на предметі «Комп'ютерні технології в проектуванні», є подача загального вигляду житлового чи церковного інтер'єру з уведеним у нього перспективним зображенням запроєктованого виробу.

З метою покращення проектування цього завдання студенти на заняттях із предмета «Комп'ютерні технології в проектуванні» в різних графічних програмах виконують:

- Лінійне перспективне зображення запроєктованого меблевого виробу чи предмета церковного облаштування.
- Лінійне зображення інтер'єру в перспективі.
- Зображення інтер'єру з розміщеним у ньому запроєктованим меблевим виробом чи предметом церковного облаштування.

Виконаний таким способом проект наглядно демонструє якість проведеного ескізування та реальний вигляд запроєктованих предметів в інтер'єрі.

Програма дисципліни «Комп'ютерні технології в проектуванні» передбачає поділ окремо на теоретичні та практичні заняття. Кабінет для занять повинен мати умови для чергування теоретичних і практичних блоків під час одного заняття. Курс викладають два викладачі.

В кінці кожної теми виконується практична робота, яку захищають перед однолітками, викладачами-консультантами з різних предметів, викладачами інформатики та комп'ютерної графіки.

Дисципліна «Комп'ютерні технології в проектуванні» орієнтована на засвоєння досягнень комп'ютерної технології опрацювання зображень та практичного застосування останньої. Для вивчення й освоєння її студент повинен **знати**:

- основи композиції та кольорознавства;
- основи рисунка та живопису;
- історію й теорію шрифту;
- основи інформатики;
- елементи комп'ютерної графіки.

Студент повинен також **уміти**:

- виготовляти та оформляти поліграфічні оригінали;
- володіти основами фотографування та ретуші;
- користуватися бібліотечними каталогами.

Студенти III курсу в VI семестрі виконують такі завдання:

Завдання 1. Побудова штрихового лінійного рисунка на основі реального зображення засобами векторного графічного редактора Corel Draw.

Завдання 2. Розміщення об'єкта декоративно-прикладного мистецтва в інтер'єрі лінійного зображення засобами растрового графічного редактора Adobe Photoshop.

Поточний моніторинг та підсумкова атестація. Курс складається із трьох блоків, після проходження кожного з них проводиться контроль теоретичних знань і виставлення залікової оцінки за виконані практичні роботи із зазначеного розділу. Під час проведення контролю за теоретичними знаннями студентам необхідно здійснити практичні роботи. Оцінка «зараховано» з практичних навичок автоматично ставиться у випадку, якщо всі практичні роботи виконані. Підсумкова атестація скла-

дається з двох частин – практичної і теоретичної. Для отримання оцінки «зараховано» з практичних навичок учням необхідно створити 3 завдання – роботи по заданій тематиці з докладним описом її виконання. Завдання видаються за півтора місяця до терміну здачі. Для перевірки освоєння теоретичної частини курсу проводиться підсумкова атестація. Оцінка за підсумкову атестацію не диференційована.

Рекомендується виконання практичної роботи розбити на такі етапи:

1. *Підготовчий етап.* Студент повинен зрозуміти поставлену перед ним задачу, ознайомитися з рекомендованою літературою. При цьому варто критично підходити до вивчення джерел: рекомендується відбирати найбільш нові, останні дані й використовувати авторитетні джерела. Необхідно розуміти мету розв'язуваної задачі й уважно проаналізувати вимоги, пред'явлені до її рішення.

2. *Проектний етап.* На цьому етапі студент повинен розглянути різні шляхи рішення поставленої задачі, а також самостійно розробити ескізи для подальшої розробки.

3. *Реалізаційний етап.* На початку цього етапу студент повинен вибрати найбільш раціональне рішення й скласти графік подальшої роботи, під час якої якого необхідно виконати остаточну розробку продукції. Варто звернути увагу на повноту, правильність та акуратність ведення документації в ході виконання практичної роботи.

4. *Оформлювальний етап.* Студент зобов'язаний оформити пояснювальну записку й графічний матеріал відповідно до вимог, регламентованих чинними стандартами. Метою є забезпечення відповідності пояснювальної записки нормам і підготовка студента до захисту практичної роботи.

5. *Заключний етап.* На цьому етапі проводиться захист практичних робіт. Студент зобов'язаний представити керівникові остаточну оформлену пояснювальну записку до практичної роботи. Викладач перевіряє роботу й дає вказівки про виправлення або доповнення, які студентові варто врахувати і внести в роботу. На цьому практична робота вважається закінченою й може бути виставлена оцінка.

Для успішного та якісного виконання проектних завдань з дисципліни «Проектування та моделювання» з різних спеціалізацій паралельно необхідно формувати уміння та навички опрацювання графічних зображень засобами комп'ютерних технологій. Інноваційні підходи до технік зображення відкривають широкі можливості для розвитку композиційних умінь, уяви і творчих здібностей молоді, усвідомлення ними художньо-естетичної основи створення графічного зображення та моделювання, розуміння їх прикладного значення, що дозволить удосконалити фахову підготовку фахівців у галузі декоративно-прикладного мистецтва [3; 5–21].

1. Школа інфографіки для молодих дизайнерів та охочих працювати з візуальною інформацією [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://gurt.org.ua/news/trainings/15265/bull/>.

2. Близнюк М. М. Програма спецкурсу «Комп'ютерні технології в проектуванні» для студентів вищих навчальних закладів прикладного та декоративного мистецтва спеціальності, «Художня обробка дерева» / М. М. Близнюк, О. І. Крицкалюк. – Косів : КІПДМ ЛНАМ, 2011. – 30 с.
3. Близнюк М. М. Інформаційно-комп'ютерні технології: мистецький аспект / М. М. Близнюк. – К. : Каравела, 2006. – 272 с.
4. Програма курсу "Основи інформаційно-комп'ютерних технологій" [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://stecenko.at.ua/publ/1-1-0-2>.
5. Глушаков С. В. Комп'ютерна графіка : учебный курс / С. В. Глушаков, Г. А. Крабе ; шеф-ред. С. В. Глушаков. – М. : Фолио : Издательство АСТ, 2001. – 500 с.
6. Коломієць Т. В. Майбутній дизайнер : Програма гуртка : Інтегрований курс з образотворчого мистецтва та інформатики / Т. В. Коломієць, Н. А. Саражинська. – Біла Церква, 2008. – 19 с.
7. Композиція : Робоча програма дисципліни (II–IV курс, художня обробка дерева, ткацтво) для спеціальності 6.020208 «Декоративно-прикладне мистецтво» спеціалізації «Художня обробка дерева». – Косів, 2009.
8. Антонович Е. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. / Е. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1992. – 272 с. : іл.
9. Божко Ю. Г. Основы архитектоники и комбинаторики формообразования / Ю. Г. Божко. – Х : Вища школа, 1984. – 184 с.
10. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України XIX–XX ст. / А. Ф. Будзан. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 106 с. : іл.
11. Волкотруб І. Т. Бесіди про художнє конструювання / І. Т. Волкотруб. – К. : Вища школа, 1978.
12. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в современном интерьере / Л. Е. Жоголь. – К., 1986.
13. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре / А. В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1986. – 288 с.
14. Орлов П. И. Основы конструирования / П. И. Орлов. – М. : Машиностроение, 1977. – Т. 1. – 623 с.
15. Сомов Ю. С. Композиция в технике / Ю. С. Сомов. – М. : Машиностроение, 1987. – 288 с.
16. Хомиянский Л. М. Дизайн / Л. М. Хомиянский, А. С. Щипанов. – М. : Просвещение, 1985. – 300 с.
17. Чмала І. Гуцульські дерев'яні свічники / І. Чмала // Гуцульщина. – 1990. – Ч. 21. – С. 22.
18. Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні : словник народної термінології / Євген Шевченко ; наук. ред. М. Кодак. – К. : Артанія, 1997. – 312 с. : іл.
19. Шпара П. Е. Технологическая эстетика и основы художественного конструирования / П. Е. Шпара. – К. : Вища школа, 1984.
20. Юрченко П. Г. Українське народне мистецтво / П. Г. Юрченко, А. Ф. Будзан, П. Т. Жолтовський. – К. : Образотворче мистецтво, 1962.
21. Якібчук М. М. Орнаментика гуцульського дерев'яного різьблення / М. М. Якібчук // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 3. – С. 56.

Оксана Веретко,
*старший викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва
Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника*

ТВОРЧИСТЬ РОДИНИ ШКРІБЛЯКІВ У МУЗЕЯХ ЛЬВОВА, ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА, КОЛОМИЇ

Художня обробка дерева, виготовлення декоративних, а також функціональних виробів з дерева – один із найбільш поширених видів українського декоративно-прикладного мистецтва. На велику увагу заслуговують вироби, виготовлені славетною родиною Шкрібляків. До творчості цієї відомої родини зверталися численні науковці-мистецтвознавці. В.Шухевич у своїй праці «Гуцульщина» зазначає, що художня обробка дерева розвивалася там, де були належні умови, тобто природне середовище сприяло цьому. Крім того, що це ремесло належить до найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва [10, с. 320–322]. Дослідник у своїй праці наводить біографічні відомості про походження родини Ю.Шкрібляка [10, с. 339–342]. Р.Захарчук-Чугай в альбомі «Родина Шкрібляків» проаналізувала родинне дерево і творчий доробок Ю.Шкрібляка та його синів: Василя, Миколи і Федора [1, с. 7–12]. Дослідниця описує їхню творчість, послідовників та загалом школу гуцульської різьби по дереву. До творчості знаменитої родини звертаються дослідники: М.Станкевич у своїй монографії «Українське художнє дерево XVI–XX ст.» [8, с. 150], Б.Тимків у монографії «Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова» [9, с. 45–47], І.Юрченко у праці «Гуцульська різьба. Візуально-морфологічні закономірності орнаменту: теорія і практика» [11, с. 128–133, 152–180]. Авторами статей із цієї тематики є В.Корпанюк [2, с. 373–378], М.Корпанюк [3, с. 23–26], О.Соломченко [7, с. 397–400].

У своїй сім'ї Юрій Шкрібляк був найстаршим сином і, як годиться, в усьому по господарству допомагав батькові. Однак йому подобалася різьба по дереву і він з раннього віку придивлявся до батькових робіт по бондарству, а згодом і сам почав робити барильця, ракви тощо [1, с. 8]. Наполегливо та уважно Ю.Шкрібляк вивчав усі прийоми й засоби декорування виробів з дерева плоскою різьбою, випалюванням, інкрустацією та інтарсією.

Чимало робіт майстра та його синів експонувалися й надалі експонуються на різноманітних виставках і є окрасою музеїв та приватних колекцій. Художньо вартісні твори знаходяться в збірках Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові (МЕХП), Івано-Франківського краєзнавчого музею (ІФКМ), Національного

музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття (НМНМГП). В експозиціях і фондах цих музеїв зберігаються вишукані роботи майстра гуцульської різьби Юрія Шкрібляка та його синів.

Роботи Ю.Шкрібляка виокремлюються чіткістю виконання, ритмікою орнаменту. В.Корпанюк зазначає: «Тонке відчуття форми, пропорцій, делікатність силуету, пластики художніх виробів у поєднанні з вишуканим декором, який вдало підкреслює форму виробу, надає їм шляхетність і особливу привабливість» [2, с. 375]. Лаконічність форми й орнаменту, вдале використання так званого «ільчастого письма» – усе це присутнє у виробках майстра. У згаданих музеях зберігаються різноманітні берівочки, цукорниці, пляшки, порохівниці, топірці, кушки, скриньки тощо. Кожен із виробів має своєрідний орнамент, виконаний у техніці плоскої різьби, часто в поєднанні з інкрустацією баранячим рогом, мідним дротом (МЄХП інв. № 19364, інв. № 19274). Вироби Ю.Шкрібляка з геометрично чітким орнаментом конструктивні, а оздоблення інкрустацією надає їм легкості, лаконічності. Орнамент на пляшках, берівочках іде по колу – по периметру виробів. Відстань між колами різної величини. Між ними розміщені орнаментальні мотиви у вигляді трикутників з ромбами, зигзаги, цяточки. Цікавим є поділ по периметру на квадрати, чітко визначена співрозмірність геометричних форм. Спостерігається ритмічний поділ більших площин на менші (ІФКМ інв. № 105; експозиція НМНМГП). На цукорницях, пушках, раках трапляється поєднання більшого мотиву з меншим, плоскої різьби з інкрустацією. На кожному виробі можемо бачити вдале співвідношення традиційних мотивів гуцульської різьби, таких як: «риска», «кривулька», «трикутнички», «кучері», «колосок», «пшеничка», «ружа» [4, с. 40–50]. Відповідно до форми виробів майстер розраховував площину, на якій мав бути розміщений орнамент, розбивав її на поля й заповнював їх орнаментом. Ю.Шкрібляк володів відчуттям величини, масштабності, функціональності. Плоске та виїмчасте різьблення, що застосовувалося в оздобленні його виробів, містить шестипелюсткові розети, зубчики, хвильки, хрестики тощо (МЄХП інв. № 19341; експозиція НМНМГП).

Серед гуцульських майстрів Ю.Шкрібляк одним із перших використовував у своїх роботах фігуративні зображення: людей, птахів, звірів, а також рослинні мотиви. Уважність, чіткість, пильність допомагали майстрові переносити красу рідного краю за допомогою різця на дерево. Він стилізував природні форми й поєднував їх із традиційними мотивами гуцульської різьби. Великі прямокутні площини різьбяр розбивав на менші, у які вписував коло, квадрат, прямокутник, ромб [7, с. 150]. Цим він посилював і ще більше надавав виразності рисунку. З великою увагою і пошаною Ю.Шкрібляк ставився до зображення хреста у своїх композиціях (ІФКМ інв. № 112; експозиція НМНМГП).

Ю.Шкрібляк – широковідомий майстер гуцульської різьби в Україні та за її межами. Його роботи не втрачають актуальності серед фахівців,

вони завжди цікаві також широкому колу глядачів. Майстер був здібним учнем свого діда і батька, а також хорошим учителем, зокрема для своїх синів: Василя, Миколи та Федора.

У XIX – на початку XX ст. була сформована школа гуцульської різьби, засновником якої вважається Юрій Шкрібляк. Його сини стали справжніми продовжувачами батькової справи. Найбільше займався різьбою Василь Шкрібляк, він у своїх роботах намагався ще більше вдосконалити техніку й декор гуцульської різьби. На прикладі творів зі збірки МЕХП та ІФКМ, а також НМНМГП спостерігаємо, що В.Шкрібляк густіше заповнював тло виробу різьбою, виділяв головні мотиви, робив поділ тла на менші площини, які у свою чергу ділилися смугами, кружечками, лініями (МЕХП інв. № 19318, 19320, 19462, 19316, 19319, 19465; ІФКМ інв. № 348, 73, 46). Майстер намагався створювати складні орнаментальні мотиви, застосовуючи комбінування великих площин з меншими, але завжди пам'ятаючи про пропорційність і співрозмірність між елементами. Другий син Микола, перебравши всі вміння від батька, виробив теж свій стиль у різьбі по дереву. Його роботи, зокрема, представлені у фондах МЕХП та ІФКМ, а також в експозиції НМНМГП, вирізняються «цьоканим» полем [1, с.11]. Завдяки цьому головні мотиви набувають більшої рельєфності та виразності (ІФКМ інв. № 568). Майстер оздоблював свої вироби також інкрустацією бісером, і важливим є те, що різьбяр вкладав у свої роботи різнокольоровий бісер (МЕХП інв. № 19288, 19304, 19306; ІФКМ інв. № 295). Про творчість Федора Шкрібляка маємо обмаль відомостей, насамперед через те, що в розглянутих музейних колекціях збереглося найменше його творів. Але аналіз опрацьованих пам'яток свідчить, що Ф.Шкрібляк теж мав свою специфіку в оздобленні виробів, він менше за братів застосовував інкрустацію бісером, натомість більше уваги приділяв формі та декору (МЕХП інв. № 72076).

Отже, матеріали з художнього деревообробництва, які зберігаються у фондах музеїв Львова, Івано-Франківська, Коломиї, є важливим джерелом для дослідження творчого доробку майстрів гуцульської школи. У розглянутих музейних колекціях представлено досить широкий асортимент виробів династії Шкрібляків, зокрема дерев'яного посуду, зброї та предметів побуту, оздоблених різьбленням та інкрустацією. Загалом славетна родина Шкрібляків залишила після себе великий слід у декоративному різьбленні по дереву. Це велика плеяда послідовників Юрія Шкрібляка, його сини, внуки, правнуки, гуцульські різьбярі. Деревообробництво XIX – початку XX ст. характерне оригінальністю форм та декору. У кожному регіональному осередку воно набуло своєрідних локальних рис та відмінностей. Загалом художнє різьблення на Гуцульщині вирізняється естетичними показниками матеріалів, тектонікою, пропорційністю, ритмом, симетрією, орнаментальним багатством.

1. Захарчук-Чугай Р. В. Родина Шкрібляків : альбом / Захарчук-Чугай Раїса Володимирівна. – К. : Мистецтво, 1979. – 100 с. : іл.

2. Корпанюк В. В. Яворівська школа різьби по дереву / Корпанюк Василь // Хрестоматія з гуцульщинознавства. – Косів : Писаний камінь, Снятин : ПрутПринт, 2001. – 656 с.
3. Корпанюк М. М. Продовжувач славетного роду / Корпанюк Марія // Народне мистецтво. – 2005. – № 3–4. – С. 23–26.
4. Курилич М. Гуцульський орнамент / Курилич Михайло. – К. : Майстер, УВІ, 2001. – 127 с.
5. Моздир М. І. Різьбярство / Моздир Микола Іванович // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – К. : Наук. думка, 1987. – 472 с.
6. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Селівачов Михайло Романович. – К. : Ред. вісника «Ант», 2005. – 408 с.
7. Соломченко О. Яворівська школа різьби по дереву / Соломченко Олексій // Хрестоматія з гуцульщинознавства. – Косів : Писаний камінь ; Снятин : ПрутПринт, 2001. – 656 с.
8. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / Станкевич Михайло Євстахійович. – Львів : Нац. акад. наук України : Ін-т народознавства, 2002. – 480 с.
9. Тимків Б. М. Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова / Тимків Богдан. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. – 312 с.
10. Шухевич В. О. Гуцульщина. Перша і друга ч. / Володимир Шухевич. – Репринтне видання. – Верховина : Журнал «Гуцульщина», 1997. – 352 с.
11. Юрченко І. А. Гуцульська різьба : Візуально-морфологічні закономірності орнаменту: теорія і практика : монографія / І. Я. Юрченко. – Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2011. – 368 с.

Аделя Григорук,
*старший науковий співробіт-
ник науково-дослідної лабора-
торії «Гуцульська етнопедаго-
гіка і гуцульщинознавство» На-
ціональної академії педагогіч-
них наук України, заслужений
працівник освіти України*

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ГУЦУЛЬЩИНИ В ДІЯЛЬНІСНО- РОЗВИВАЛЬНІЙ ПАРАДИГМІ СУЧАСНОЇ ДОПРОФЕСІЙНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

В умовах розвитку національної мистецької освіти важливого значення набувають питання органічного використання народного мистецтва як базисної складової процесу допрофесійної підготовки учнівської молоді в різних типах навчальних закладів.

Глобалізаційні процеси, які охопили всі сфери суспільства, одночасно поставили питання етнічної ідентичності українців, збереження національних традицій, автохтонного себевиявлення, презентованого найперше в народному мистецтві.

Тому народне мистецтво, насамперед як яскраве оприявлення української етнічної ментальності, стає важливим чинником навчально-виховного середовища, міцним підмурівком навчальних програм шкільних, позашкільних навчальних закладів та початкової ланки художньої освіти.

Питаннями мистецької освіти в Україні займалося не надто багато дослідників із причин складності теми та специфіки її проектування на суспільно-історичні процеси розвитку освітньо-художньої галузі в нашій країні. Серед наявних праць заслуговують на виокремлення дослідження Р.Шмагала та О.Попика, статті І.Андроновой, О.Кайдановської, А.Чебикіна, О.Хапка, В.Савіна та ін.

Вплив народного мистецтва на розвиток свідомості особистості був предметом уваги в дослідженнях О.Балл, О.Данченка, Р.Захарченка, І.Зязюна, П.Лосюка, Г.Васяновича, О.Гончаренко, Н.Ничкало, В.Фіголя.

Р.Шмагало у дисертаційному дослідженні «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції» представив широкий фактологічний матеріал становлення та розвитку мистецької освіти, аналіз регіональних мистецьких шкіл, у т. ч. й косівської, висвітлено взаємозв'язки українського освітньо-мистецького процесу із західноєвропейським [1].

О.Попик у роботі «Розвиток художньої освіти на Поділлі в кінці XIX – початку XX століття» висвітлює місце подільської художньої школи в

контексті мистецької освіти регіону, говорить про можливість інтегрування її здобутків у модернізації мистецької освіти в теперішніх умовах [2].

Поряд із цим питання ролі народного мистецтва у гармонійному розвитку дитини, формуванні національної свідомості, розвитку здібностей особистості в процесі допрофесійної підготовки, організаційних засад та науково-методичного супроводу художньо-освітнього процесу галузі «Мистецтво» потребують ширшого аналізу та висвітлення в науковій літературі.

Саме цим проблемам і присвячено пропоновану статтю.

Питання мистецької освіти охоплюють широкий спектр тем, найважливішими з яких є задоволення мистецьких освітніх запитів населення та забезпечення прав громадян України на мистецьку освіту відповідного рівня, змісту та якості; організація гармонійного розвитку та реалізація творчих можливостей особистості; навчально-матеріальна та науково-методична база спеціалізованих та фахових навчальних закладів тощо.

Ці проблеми знаходять практичне вирішення в діяльності мережі навчальних закладів України, яка включає в себе:

- дошкільні навчальні заклади;
- загальноосвітні навчальні заклади;
- початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади (центри), будинки дитячої творчості, школи мистецтв, художні школи системи позашкільної освіти; художні студії;
- спеціалізовані класи ЗНЗ, спеціалізовані школи, ліцеї, які забезпечують здобуття загальної середньої освіти та допрофесійної підготовки;
- професійні художні училища з певного виду підготовки майстрів (різьблення, вишивка, гончарство тощо);
- вищі мистецькі навчальні заклади I–IV рівнів акредитації.

У Косівському районі на Гуцульщині допрофесійна мистецька освіта здійснюється в системі загальноосвітніх навчальних закладів, у позашкільних закладах – центрах дитячої творчості м. Косів і селища Яблунів, закладах початкової художньої освіти – школах мистецтв Косова та селища Кути.

Допрофесійну підготовку з ліжникарства, вишивки, ткацтва, різьбярства проводять 16 шкіл району, які розташовані у відомих осередках народної творчості: у Яворові, наприклад, школярі на належному ремісничому рівні опановують різьблення на дереві, вишивку та ліжникарство, у Брустурах – різьблення на дереві, вишивку, вироби із сиру, у Рожнові – різьблення, вишивку, ткацтво, кераміку, дизайн; різьба вивчається в таких школах I–II ступенів, як Бабинська, Великорожинська, Космач-Рушірська, Соколівська; різьба і вишивка – у Вербовецькій, Городянській.

У ЗНЗ I–III ступенів різьба й вишивка викладаються в таких школах, як Косівська № 1 і № 2, Косівська гімназія, Кутська, Річківська, Старокосівська школи.

Мистецька спадщина народних майстрів Гуцульщини в поєднанні з доробком сучасних художників декоративно-прикладного мистецтва є потужним національним культурним пластом, який повинен активно використовуватись у навчально-виховному процесі, естетичному й трудовому вихованні дітей і шкільної молоді. Це тим більше важливо, що в нинішніх умовах інформаційного суспільства, глобального поширення мас-медійних засобів, естетичне ставлення школярів до світу, до різних видів мистецтва формується переважно під впливом стихійних факторів соціального оточення.

Дисципліни художньо-естетичного циклу посідають надто скромне місце в загальноосвітніх навчальних закладах, на що зверталась увага в Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах [3].

Про це свідчать і нові навчальні плани початкової освіти, де зменшено кількість годин на освітню галузь «Мистецтво». «Їх недостатньо для розвитку емоційно-почуттєвої сфери учнів, їхніх художніх здібностей і мислення, здатності до самовираження і спілкування як реалізації одного із завдань, визначених затвердженим Державним стандартом», – наголосив у своєму виступі на колегії освіти начальник відділу освіти Косівської РДА Володимир Козьменчук [4].

Те, що в загальноосвітніх навчальних закладів Косівщини ґрунтовно вивчається народне гуцульське мистецтво, можна вважати радше винятком на загальнодержавному тлі. За активної позиції відділу освіти в цьому питанні Обласне управління освіти і науки схвалило ініціативу створення регіональної програми вивчення народного мистецтва. Програма знаходиться на затвердженні в Міністерстві освіти, науки, молоді та спорту України [5].

Шкільна мистецька освіта дозволяє:

1. Виявити обдарування, нахили дітей до занять декоративно-прикладним мистецтвом.
2. Створити умови для розвитку обдарувань і талантів учнів.
3. Здійснювати вплив на всебічний та гармонійний розвиток особистості шляхом виховання на кращих традиціях народного гуцульського мистецтва.
4. Сприяти розвитку дитячої народної творчості шляхом створення нових художніх форм.
5. Усебічно розвивати творчу активність учнів, їх працьовитість, наполегливість, цілеспрямованість, професійну скерованість.

Реалізація вказаних завдань є можливою завдяки належному кадровому забезпеченню – усі вчителі названих вище шкіл, центрів дитячої творчості, шкіл мистецтв мають вищу фахову мистецьку освіту, і матеріально-технічній базі – у всіх закладах освіти, як шкільних, так поза-шкільних, функціонують відповідні навчальні кабінети з необхідним обладнанням.

Учителі мають у своєму розпорядженні й необхідні навчально-методичні посібники, зокрема «Гуцульська різьба та інкрустація» П.Андріюка та Й.Приймака, «Декорування виробів з дерева» П.Андріюка, «Українське народне вишивання» К.Сусак, Н.Стеф'юк; «Гуцульська вишивка» Д.Пожоджука, Я.Ткачук, О.Никорак, Р.Захарчук-Чугай, К.Сусак, «Люблю тебе, Гуцульщино» (упорядник А.Григорук) [6–11].

Аналіз організаційно-методичної роботи методичного кабінету дає нам можливість окреслити пріоритетні цілі цього напрямку освітньої діяльності:

1. Робити кожен урок «люди́нотворчим».
2. Формувати у свідомості дітей повагу до високого рівня професіоналізму в мистецтві.
3. Дотримуватися єдиних педагогічних позицій у розвитку творчого потенціалу учнів.

У структурі районних постійно діючих форм методичної роботи організаційно актуалізовані такі:

- районне методичне об'єднання учителів різьби (вишивки, інші види народного мистецтва);
- постійно діючий семінар;
- динамічна творча група;
- школа молодого педагога предметів художньо-естетичного циклу

[7].

Підвищити кваліфікацію педагогічних кадрів допомагають:

- зустрічі «за круглим столом»;
- відкриті уроки;
- презентації «Творчий портрет учителя, керівника гуртка»;
- творчі звіти «Я атестуюся».

Зросту творчого потенціалу школярів сприяють:

- відкриті уроки для вчителів у кожному класі;
- пошуково-дослідницька діяльність, вивчення локальних осередків народного декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини;
- зустрічі з народними майстрами та професійними художниками;
- уроки-екскурсії в музеї декоративно-прикладного мистецтва;
- майстер-класи;
- участь у конкурсах народних ремесел, різдвяної іграшки, писанкарства тощо;
- участь у фестивалях різних рівнів;
- участь у Зльотах обдарованої гуцульської молоді (на районному рівні їх проведено 7, на регіональному – 15);
- робота в Малій академії наук;
- виставкова діяльність.

Крім цього, художньо-творчій самореалізації учнів сприяють різноманітні класні та загальношкільні заходи, свята, виховні години, на яких діти відповідно до індивідуальних можливостей та вікових етапів розвит-

ку виявляють свої художні обдарування, мають змогу представити продукти власної творчої діяльності.

У своїй практичній роботі з дітьми педагоги виходять з того, що народне мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художньо-естетичне виховання потрібно розглядати не лише як процес набуття мистецьких знань й умінь, а насамперед як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних потреб та інтересів.

Навчання за Регіональною програмою сприяє тому, що в процесі сприймання творів декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини, практичної художньо-творчої діяльності в учнів формується особистісно-ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва, розвивається естетична свідомість, загальнокультурна й художня компетентності, здатність до самореалізації, потреба в духовному самовдосконаленні.

Коротко торкнемося досвіду роботи з розвитку художніх нахилів та здібностей учнів у школах Косівщини. Опишемо лише деякі методичні прийоми, які допомагають дитині досягнути закономірності творення художнього образу з опорою на традиції народного мистецтва, його композиційні структури та символіку.

Система методичних прийомів, що її застосовують учителі району в навчальному процесі, уможлиблює поетапне формування художньо-естетичного досвіду школярів з урахуванням їх світосприймання та ментальних рис, вироблених під впливом гуцульського етнографічного культурно-соціального середовища.

Регіональна програма для 5–9 класів, підготовлена творчою групою учителів району під керівництвом методиста методичного кабінету Н.М.Кіщук, відзначається чіткою тематичною послідовністю у викладі матеріалу, наступністю, нерозривним зв'язком між роками навчання.

Це дозволяє враховувати вікові особливості дітей, простежувати шляхи становлення індивідуального творчого стилю учнів у руслі української художньої традиції.

В учнівських роботах активно використовуються елементи декоративно-зображувального репертуару гуцульського різьблення, вишивки, ткацтва, кераміки, писанкового розпису, що накопичилися впродовж століть – починаючи від найпростішої лінії чи стібка до стилізованих зображень солярних знаків, квітів, дерева життя, конкретних предметів і людських постатей.

Перш ніж самостійно виконати ескіз декорування певного виробу за народними мотивами, учні під керівництвом учителя намагаються вникнути в таємниці творення чи то різьбленої тарілки, чи барвистого ліжника, чи розписаного куманця в різноманітних ситуаціях взаємодії «народний майстер – твір мистецтва».

Школярі починають розуміти, що елементи орнаменту різних видів народного мистецтва зародилися в далекому минулому. Вони зазнали

стилізації від форм реалістичних до форм декоративних, умовно-спрощених.

Інколи лише назви цих елементів («бані», «заячі вушка», «підківки», «рачки») вказують на безпосередній зв'язок з реальністю. Однак, незважаючи на багатовікові трансформації цих елементів та індивідуальні інтерпретації народних майстрів, вони все ж дійшли до наших днів й активно використовуються в декоративно-оздоблювальній практиці.

Система методичних прийомів декоративно-прикладної освітньої діяльності дозволяє сформувати в учнів міцні навички для практичного виготовлення достатньо широкого асортименту виробів – лінійок, рамок, кухонних дощочок, касеток, тарелів, скриньок, ліжників і речей ліжничкового ткання (подушок, накидок), тканих і вишитих рушників, доріжок, килимків, сумок, жіночих прикрас, керамічних підвазонників, розписних плиток, іграшок та ін.

Учні виявляють ґрунтовну навченість у володінні різноманітними інструментами, обладнанням та пристосуваннями, як-то прямими й скісними долотами, різцями, свердлами, стеками, вишивальними інструментами, вміло працюють за ткацькими верстатами.

Аналіз методики викладання мистецьких дисциплін дозволяє зробити висновок про те, що система згаданих прийомів забезпечує не лише нагромадження в дітей певної суми знань з історії розвитку народних ремесел Гуцульщини, але й сприяє наближенню до них ситуацій творення цих речей у минулому, закріпленню в їхній свідомості феномену творчої емпатії, своєрідного вміння поглянути на довколишній світ очима давнього майстра, співпережити разом із ним радість творення й мистецького успіху. Це дозволяє формувати художні здібності дитини в нерозривній єдності з естетичним світобаченням народу, ураховувати особливості національного художнього мислення.

Однак найважливішим результатом впливу мистецтва на особистість школяра є зростання національної самосвідомості, збудження потягу до національного самопізнання, інтенція української ідентичності. З огляду на це мистецтво має стати органічною компонентою освіти й національного виховання, адже воно сприяє набуттю соціального досвіду, успадкуванню духовних надбань нашого народу, досягненню високої культури, формуванню в молоді рис громадян Української держави.

Якщо б в українському суспільному житті й шкільництві зокрема чітко визначилася саме така тенденція, вона б стала незаперечною альтернативою тим негативним явищам, які з гіркотою все більше доводиться констатувати. Серед них прогресуюче падіння культури суспільства, і зокрема молоді, агресивність поведінки, цинізм, аморальність.

Натомість доводиться спостерігати інше – повну неухвагу з боку держави до проблем митців і мистецтва загалом, що не може не позначатися й на мистецькій освіті.

Маємо на увазі насамперед відповідне нормативне забезпечення – необхідність розробки та прийняття Закону про загальну художню освіту, про який ведеться мова уже багато років.

Прийнятий 2009 року Указ Президента України «Про збереження та популяризацію гуцульської культури» не виконується в повному обсязі [12].

Друге, на що хотілося б наголосити, це відсутність підручників для учнів, які б дозволили їм повніше й успішніше засвоювати програмовий матеріал.

На часі також створення навчально-методичних комплексів: програм, методичних рекомендацій, навчально-методичних посібників, довідників, словників народних майстрів, альбомів орнаментів тощо.

Існують проблеми й щодо фахової мистецької курсової підготовки вчителів художньо-естетичного профілю. Вважаємо, що принаймні половину обсягу годин курсової підготовки вони повинні пройти в мистецьких закладах III–IV рівнів акредитації на спеціалізованих кафедрах, маючи в розкладі такі дисципліни, як рисунок, композиція, робота в матеріалі, спецтехнологія, методика викладання спецдисциплін.

Мистецька освіта сприяє гуманізації всіх сторін суспільного життя, формує індивідуальні творчі стратегії особистості. Виходячи з таких концептуальних засад, доцільно інтегрувати народне мистецтво, у нашому випадку мистецтво Гуцульщини, у сучасні особистісно-орієнтовані технології освіти, змінюючи парадигму знань на діяльно-розвивальну.

1. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методології, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : іл.

2. Попик І. Р. Розвиток художньої освіти на Поділлі в кінці XIX – початку XX ст. : автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04 / О. І. Попик ; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. – К., 2003. – 22 с.

3. Масол Л. М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах / Масол Л. М. – Режим доступу : *(Інтернет-адреса документа: http://www.yurinfo.org.ua/index.php?lang_id=1&menu_id=1182&article_id=165701#)*.

4. Козьменчук В. На порозі нового навчального / В. Козьменчук // Освітнянський вісник. – 2012. – 31 серп.

5. Трудове навчання. Художнє різьблення по дереву : Регіональна програма : 5–9 класи – 2010; Трудове навчання. Українська народна вишивка : Регіональні програми модулів : 8–11 клас. – 2010.

6. Андріюк П. Гуцульська різьба та інкрустація : навч. посіб. / П. Андріюк, Й. Приймак. – Косів : Писаний Камінь, 1998. – 64 с.

7. Оршанський Л. Основи гуцульського художнього деревообробництва : навч. посіб. для учнів шкіл та студентів ВНЗ I–III рівнів акредитації / Леонід Оршанський, Петро Андріюк. – Косів : Писаний Камінь, 2002. – 238 с. : іл.

8. Сусак К. Українське народне вишивання / К. Сусак, Н. Стеф'юк. – К. : Наук. світ, 2006. – 281 с. : іл.

9. Гуцульська вишивка / Д. Пожоджук, Я. Ткачук, О. Никорак. – К. : Родовід, 2012. – 200 с. : іл.

10. Люблю тебе, Гуцульщино : навч.-метод. посіб. / упоряд. і авт. вступ. ст. Аделя Григорук. – Косів : Писаний Камінь, 2012. – 396 с.

11. Структура районних постійно діючих форм методичної роботи // Освітнянський вісник. – 2012. – 31 серп.

12. Про збереження та популяризацію гуцульської культури : Указ Президента України від 2 вересня 2009 року № 703/2009 // Сільська школа: реалії та перспективи. – Вид. п'яте. – Снятин : Прут Принт, 2009. – С. 4.

Антон Григорук,
*викладач рисунка і живопису
училища Косівського інсти-
туту ПДМ ЛНАМ*

ДО ПРОБЛЕМ МЕТОДОЛОГІЇ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ КАДРІВ

Сьогоднішні розбудова незалежної Української держави, відродження й розвиток національної свідомості, формування новітнього українського мистецтва зумовлює потребу в новій генерації національно-свідомих, висококваліфікованих, щирих українських патріотів-державобудівників, творців духовних скарбів народу. Це непростий і тривалий процес, в успішному становленні якого важливу роль відіграє школа та освіта. За справедливим висновком Михайла Галущинського, освіта «має впливати на подальший розвиток державно-політичних і суспільних форм, в котрих має проявлятися цілісність життя народу» [1, с. 10].

У розв'язанні сучасних проблем освітнього життя колосальне значення має кардинально нове педагогічне мислення. Ця проблема повністю екстраполюється у формат нових дидактичних вирішень, оскільки під час її розв'язання цілком очевидним є функціонування науково-теоретичної думки й практичної навчально-виховної діяльності в руслі педагогіки автентичної, тобто дійсної, правильної, тієї, що ґрунтується на першоджерелі. І тут перш за все треба сміливо й назавжди відкинути застарілі, зашкарублі, фальшиві, підступні догми й постулати або й просто банальне небажання вчити й навчати. Атрофована ініціативність, педагогічна безпорадність або, навпаки, придумування новацій, ігнорування національного, насадження чужих систем – такі явища, на жаль, не поодинокі в нашій повсякденній мистецькій освіті. Як справедливо зауважує Остап Ханко, «маємо потребу цілковитого переорієнтування художньої освіти. Враховуючи творчий крах інтернаціональної течії у світовому мистецтві, спрямування й опертя має бути саме на національні корені, витоки і традиції» [2, с. 78].

Змістова компонента фахової освіти в галузі декоративно-прикладного мистецтва має під собою міцний фундамент мистецтва народного, виплеканого віками, міцно закоріненого в український національний ґрунт. У нашому випадку це несказанно багатий скарб Гуцульського краю, репрезентований численними ремеслами й оприявлений у творчому доробку відомих майстрів і династичних мистецьких родів. Здавалось би, нічого нам і турбуватися, художнє середовище Косівщини й Гуцульщини загалом природно інтегрується у фахову освіту, органічно проявляється в навчальному процесі, лише уважно слухай, дивись і переймай. Насправді все зовсім інакше. На наш погляд, найпершою проблемою в щоденній практиці є буквально наслідування взірців народної творчості, неухильне їх копіювання, що міцно бере в полон ще недосвідченого й невправного студента й породжує в ньому боязнь працювати самостійно, бо результат очевидно буде гіршим, аніж взорований твір. Такі міметичні вправи в інших студентів породжують категоричне неприйняття, небажання копіювати традиційні зразки. Найчастіше вони скаржаться, що хочуть «зробити щось нове, своє, а викладач не дозволяє».

І спільною проблемою як тих, так й інших є копіївання орнаментальних мотивів у довільних композиціях, де розбалансовується мова знаків і символів, порушується споконвіків усталена семантика образних висловів, профанується орнаментальна партія виконаного твору.

Тут логічно поставити запитання ЧОМУ? На наше переконання, причиною таких явищ аж ніяк не можна вважати несумлінність студента чи відсутність бажання вчитися. Річ у тому, що офіційна школа орієнтована на раціонально-прагматичне світовідчуття, що є чужим для української ментальності, для якої іманентно властивим є художньо-образне світобачення. Саме такий ментальний тип дає розвиток українській індивідуальності з яскраво вираженими креативними можливостями. Однак якщо навчальний процес у мистецьких навчальних закладах базується на суто логічних інтелектуальних засадах, тоді в найкращому випадку студентами буде опанована зовнішня форма – ритм, лінія, рух, пластика, композиція, узагальненість тощо. Що ж стосується «внутрішньої думки» твору, індивідуально потрактованої, пропущеної через особистісне переживання й бажання самовисловитись, то на це годі й сподіватися, як рівно ж й на ознаки національного в таких роботах. Зазвичай, як уже було сказано вище, «національним» може бути перенесення в одній роботі елементів багатьох робіт сучасного чи давнішого мистецтва, що інакше як плагіатом не називається. Глибинне засвоєння відсутнє, що робить неможливим продовження й розвиток мистецької традиції. Що ж стосується фаховості, то можна говорити про певний, часто достатньо високий, рівень ремісничої вправності, але не більше. Тому й випускаємо виконавців, а не митців.

Чи можна цьому зарадити?

Так. Як цілком слушно писав, відповідаючи на це болюче запитання, Юрій Лащук, «треба повернути народові, передовсім молоді, відчуття духовності, свідомість ДЕРЖАВИ ДУХУ, якої українці ніколи не втрачали, перестати мавпувати чужі моделі, явні спекуляції чи то в економіці, чи в політиці, чи в культурі та над усе – в мистецтві, яке вимагає докорінної перебудови з позицій культурології, збагачення даними української етнопсихології та етностетики. І починати такий виклад не з деспотій Єгипту, Месопотамії чи навіть Київської Русі, а від Мізина, культури Трипілля, майстерності скифів» [3, с. 69]. Для фахової підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва в Косові актуальною є і Програма з гуцульщинознавства, автор якої – заслужений працівник освіти України І.А.Пелипейко. Знайдеться немало опонентів, які вважають непотрібним такий курс для вивчення студентами училища й інституту, адже питання народного мистецтва Гуцульщини вивчаються в програмі історії мистецтва за фахом, і – що найголовніше – такі предмети, як композиція, робота в матеріалі, частково технологія, оперті на традиційне мистецтво краю.

Усе це так. Проте навіть за такої освітньої моделі, забезпеченої великою кількістю навчальних годин, методологія залишається старою, прямо протилежною до нового педагогічного мислення та природної ідеологічної концепції. Дозволимо собі розкрити повніше висловлену думку. За навчальною програмою вивчаються і виконуються різноманітні вироби – неоднакові за формою, техніками виконання, технологічними операціями, призначенням, вживанням, – однак усі вони є об'єктом матеріального світу, ужитковими предметами, здатними виконувати певні функції. І це повністю відповідає традиційній радянській ідеології про первинність буття і вторинність свідомості, бо саме такі традиційні підходи передбачають першочергове розкриття явищ матеріального світу як засадничих і лише після цього – сприйняття явищ духовної сфери. Цей шаблон настільки міцно утвердився, що залишається непорушним і сьогодні. Натомість логічно спочатку засвоїти всі аспекти духовної культури Гуцульщини, організації співжиття мешканців цього незвичайного краю, які виникли в процесі історії. Це не що інше, як єдність духовного світу людини зі сферою її виробничо-господарської діяльності. Такий методологічний принцип давав би можливість простежити походження мешканців Гуцульщини, їх етнічний зв'язок з іншими регіональними групами українців, виявити спільні національні риси, що об'єднують український народ, визначити яскраву своєрідність гуцулів як субетносу, архетипальність їх художнього мислення.

Така дидактика цікава й сучасна і, будучи сформатованою в системі суб'єкт-суб'єктної моделі навчання, не викликала б спротиву з боку студентів: мовляв, що ви все про гуцульське та гуцульське; ми хочемо чогось іншого, модерновішого.

Але систематизований курс «Гуцульщинознавство» у нас не викладається, зник із навчального плану й короткий курс «Міфологія», у процесі вивчення якого студенти мали змогу хоча б частково ознайомитися з міфотворенням гуцулів, їх віруваннями, обрядами, звичаєвою культурою, релігійним світовідчуттям, мовним етикетом, уснопоетичною творчістю, вокальним, музичним і танцювальним фольклором.

Звичайно, працюючи над завданням із композиції, курсовими роботами, студенти вишукують етнографічні, культурологічні матеріали, які дають їм змогу пізнавати самобутність і неповторність гірського населення Карпат. Однак такі знання неповні, вутлі, розрізнені. Та й не кожен викладач може дати студентові консультацію з тих чи інших питань краєзнавства, оскільки для цього потрібна все-таки попередня підготовка. Тому курс «Гуцульщинознавство» був би дуже корисним у системі знань і фахової підготовки, дозволив би студентській молоді глибоко пізнати гуцульський етнокультурний феномен, а водночас і примножувати рівень етнографічної самосвідомості, що має прямий і безпосередній вплив на збереження й розвиток кращих традицій гуцульської самобутньої культури в майбутньому. Кандидат географічних наук Марія Лаврук із Львівського національного університету ім. І.Франка вважає, що така крайова самосвідомість є дуже важливим чинником збереження природної й етнокультурної цілісності Гуцульщини [4, с. 125].

Способи вивчення гуцульщинознавства можуть бути такими:

- викладання як окремого курсу за рахунок варіативної частини навчального плану (спецкурс);
- викладання як факультативу;
- уведення тем з гуцульщинознавства до відповідних розділів інших предметів (історії, літератури, географії, екології тощо – в училищі; історії, культурології, педагогіки й т. ін. – в інституті) як додаткового краєзнавчого матеріалу;
- уведення тем з гуцульщинознавства в систему виховної роботи зі студентами через загальноінститутський план роботи та плани роботи кураторів академічних груп.

За такої системи роботи нам удалося б увести студента в поетичний і образний світ населення Українських Карпат, дати можливість пізнати космологічність світосприйняття українця з подальшим його осмисленням і розшифруванням. Це, у свою чергу, якісно змінило б творчі пошуки студента, орієнтувало б його на знаходження образу, символу, знака як продукту власної думки, власного мислення, а не еkleктичних поєднань (тоді не з'являтимуться в композиціях студентських робіт зображення зірки Давида, хрестографема тамплієрів тощо). У такий спосіб мистецькій освіті вдалося б зробити найголовніше – виховати митця, здатного сказати своє слово в українській культурі XXI століття.

Переорієнтування на творчу індивідуальність, плекання креативних здібностей, формування яскравої мистецької особистості – перспективні

завдання викладацького колективу на освітньому просторі третього тисячоліття. Цим продовжується тяглість української педагогічної традиції. Ще наш славетний філософ і педагог Григорій Сковорода сказав: «Клубок сам собою поточиться із гори: відніми тільки йому заважаючий камінь. Не вчи його котитися, а тільки помагай. Яблуні не вчи родити яблука: вже сама натура її навчила. Огороди її тільки від свиней, відріж вовці, очисти гусінь» [5, с. 173].

Викладач не повинен нав'язувати студентові свою думку, керувати його творчим пошуком, а тільки спрямовувати, тактовно підказувати, даючи йому право остаточного вирішення. Такий педагогічний підхід є важливим стимулом у навчальному процесі, він не формує комплексу меншовартості, узалежненості студента від викладача, а є важливою передумовою мистецького мислення, формування національно ідентифікованого художника.

Це важливо ще й тому, що наша присутність у європейському освітньому просторі вимагає свідомого оприявлення в художній освіті визначальних українських рис, а не наслідування чужого, бездумного запозичення західної мистецької моди. Це неминуче завело б нас у глухий кут. Тому бережливе ставлення до здобутків українського мистецтва, як народного, так і професійного, розширення уявлень студента про культурні традиції українського народу, зацікавлення духовними надбаннями свого краю, регіону, усієї України, формування національних рис характеру через освоєння мистецької спадщини свого народу, реалізація себе у сфері професійного мистецтва дають можливість сподіватися на те, що наші вихованці гідно продовжать традиції вітчизняного мистецтва, яке без ознак вторинності та провінційності рівноправно й повно буде репрезентоване в контексті світової культури.

1. Галущинський М. Суспільна педагогіка / М. Галущинський, П. Наторп. – Львів, 1921.
2. Ханко О. Мистецька освіта в Україні: потреба переорієнтування / Остап Ханко // Артанія. – 1993. – № 2.
3. Лащук Ю. Пізнання і засвоєння чи імітація і загибель? / Юрій Лащук // Артанія. – 1993. – № 2.
4. Лаврук М. Етнографічний аспект формування крайової самосвідомості гуцульської молоді / Марія Лаврук // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції [“Проблеми відродження та розвитку матеріальної і духовної культури гуцулів”]. – Верховина, 2001. – 250 с.
5. Сковорода Г. Вибрані твори : у 2 т. / Г. Сковорода. – К. : Дніпро, 1972. – Т. 1. – 280 с.

Віталій Городецький
викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ТРАДИЦІЙНА ОБРОБКА МЕТАЛУ ГУЦУЛЬЩИНИ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ ПРИКАРПАТСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Народне мистецтво – це величезний світ духовної й матеріальної спадщини етносу, набуток художніх ідей численних поколінь народу, дорогоцінна скарбниця, що живить сьогодні професійно-мистецьку творчість.

Нині зростають вимоги до художника-дизайнера, рівня його художньої культури, умінь використовувати у творчих роботах традиції, звичаї, народне мистецтво.

Безумовно, у мистецтві кожного народу є свої місцеві традиції, свій самобутній орнамент, який є важливим і своєрідним пластом художньої пам'яті народу та його символіко-графічною мовою. Аналіз форм й орнаментальних мотивів численних художніх металевих виробів гуцулів свідчить про високий мистецький рівень виконання. Народні майстри застосовували орнаментальні мотиви в декоруванні одягу, ювелірних виробів, оздобленні упряжі коней, зброї, у декорі елементів хати та інших об'єктів матеріальної культури, які тісно пов'язані з традиціями й звичаями народу.

На початку XIX ст. Гуцульщина стала об'єктом досліджень українських та зарубіжних етнографів, істориків, мандрівників, які у своїх працях давали характеристику географічних і кліматичних умов, локальних осередків народних ремесел. Перші згадки про вироби гуцулів з кольорових металів містяться у працях Я.Головацького (1877), О.Кольберга (1882), Хв.Вовка (1916).

Художня обробка кольорових металів (мосяжництво) – найбільш поширеного розвитку набула на Гуцульщині. Її відносять до одних із найпоширеніших народних художніх промислів. У багатьох селах Гуцульщини в першій половині XX ст. нараховувалося по кілька десятків народних майстрів – кустарів-мосяжників. Так, наприклад, рід Дудчаків із с. Брусторова, рід Медвідчуків із с. Річки, рід Федюків із с. Дихтинця були творцями й носіями культури і народних традицій у виготовленні художніх виробів з кольорових металів [13, с. 19].

Основними центрами металірного на Гуцульщині у другій половині XIX і першій чверті XIX століття були села Косівського, Жаб'ївського,

Кутського, Путильського, Рахівського повітів [13, с. 29]. Через суспільно-економічні причини з 1940 року мосяжництво почало занепадати. Після Другої світової війни воно відновилося і традиційні технологічні прийоми виконання металевих виробів знову почали застосовуватися народними майстрами.

Та ж сама ситуація повною мірою стосується й ковальства на Гуцульщині. З літературних джерел нам відомо, що в XV ст. у Коломиї існував ковальський і слюсарський цехи. Станом на 1929 р. на Гуцульщині була велика кількість ремісників, зокрема – 125 ковалів, 23 бляхарі, 17 слюсарів та ін. [9, с. 321]. На Західній Гуцульщині у 1926–1927 рр. було нараховано 28 патентованих ковалів [9, с. 352].

Особливої актуальності дослідженню надає та обставина, що, незважаючи на бурхливий розвиток художнього ковальства, який відбувається останнім часом, традиційна обробка металу на Гуцульщині (ковальство і мосяжництво) практично зникло.

Зв'язок роботи з науковими та практичними завданнями. Дослідження виконано на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника в межах наукової теми дисертації «Традиційна культура обробки металу на Гуцульщині (кінець XIX–XX ст.)» (07.00.05 – етнологія).

Аналізуючи сучасний стан традиційної обробки металу на Гуцульщині, можна виділити такі основні проблеми:

- занепад мистецьких осередків;
- зруйновано матеріально-технічну базу підприємств народних художніх промислів;
- призупинено активну підготовку молодшої зміни фахівців, зникли школи майстерності;
- утрачено традиційні ринки збуту готової продукції. Продукуються вироби низькопробні й далекі від народної традиції, які витісняють із ринку автентичних носіїв етномистецької традиції;
- заміна ручної праці на механізований спосіб виробництва із застосуванням новітніх технологій, сучасних пристосувань та пристроїв.

Вирішенням вищеподаних проблем може стати впровадження в програму навчальної дисципліни «Художня обробка металу» у ВНЗ України, зокрема на кафедрах декоративно-прикладного мистецтва вивчення металірного Гуцульщини з подальшим застосуванням традиційних технік обробки металу в сучасних виробках. Це сприятиме розвитку в студентів творчої уяви й мислення. Важливим є відкрити студентам значимість розвитку традиційної обробки металу Гуцульщини, органічно поєднувати народну металообробку в теперішніх умовах механізації, створювати «свої» композиції, а потім необхідні сучасні витвори.

Мета роботи – усебічне й об'єктивне висвітлення традиційної обробки металу Гуцульщини через комплексний аналіз джерельної бази,

опрацювання музейних і фондових матеріалів, польових досліджень; обґрунтування того, що традиційна обробка металу Гуцульщини в усіх різноманітних проявах є джерелом формування художньої культури студентів ВНЗ.

Відповідно до поставленої мети окреслено такі завдання:

- вивчення творчого доробку народних майстрів у ВНЗ, зокрема факультетах, кафедрах художнього спрямування;
- засвоєння низки завдань з технології виготовлення виробів у традиційних техніках, що розширюють рамки професійного мислення студентів;
- вивчення народної орнаментики, символіки, які є основою художнього самовияву студента під час створення ним самодостатнього виробу.

Проблему розвитку художньої обробки металу та підготовки фахівців на основі збереження народних традицій досліджували: Ростислав Шмагало, доктор мистецтвознавства, професор ЛНАМ («Мистецька школа в системі національної освіти України») [11]; Наталя Біловол, викладач історії і теорії дизайну Донецького гуманітарного інституту («Розвиток ковальської освіти на Донеччині (2006)») [9]; Богдан Попов, автор заснування школи традиційного ковальства при музеї народної архітектури та побуту України в Києві («Школа традиційного ковальства») [9]; Юрій Юсипчук, доцент кафедри ДПМ Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника («Школа Василя Девдюка і формування локальних традицій новітнього гуцульського деревообробництва та металірства кінця XIX–XX ст.») [16]; Остап Лучинський, завідувач кафедри художнього металу Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша («Композиція як профільна дисципліна») [9] та інші. Як свідчать публікації, розгляд і засвоєння традиційної обробки металу залишається відкритим, оскільки в теперішній час існує проблема збереження ремесел, зокрема мосяжництва та ковальства Гуцульщини.

Формування художньої культури студентів Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника здійснюється в процесі професійної педагогічної і художньої підготовки на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва під впливом народного мистецтва (різьби по дереву, художньої кераміки, ткацтва, художньої обробки металу та ін.).

Зокрема, для сучасного студента, який вивчає художню обробку металу, пошук і вибір композиційного вирішення теми не може не спиратися на існуючі принципи визначення стильового рішення та зразки народного мистецтва.

Водночас копіювання вже виконаних, якісних робіт народних майстрів не сприяє професійному становленню студента як художника на завершальних етапах навчання, але абсолютно необхідне в період вивчення традиційних прийомів і технік художньої обробки металу.

Пропонуємо орієнтовну навчальну програму з дисципліни «Художня обробка металу», яка вивчається на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. На прикладі цієї робочої програми подаємо основну ідею розвитку та збереження традиційної обробки металу Гуцульщини в сучасному мистецтві. Велика увага приділяється висвітленню народного ковальства та мосяжництва.

Навчальна дисципліна – спеціалізація «Художня обробка металу»,
2 курс, 4 семестр.

Практичне завдання. Виготовлення лускоріха в техніці вільного ручного кування на основі зразка роботи відомого народного майстра В.Г.Девдюка, с. Старий Косів Косівського р-ну, який в 1990-х рр. працював у галузі художньої обробки кольорових металів і металевої орнаментики.

Лекційних – 4 год, практичних – 28 год, самостійних – 18 год.

Перелік питань, які вивчаються на лекції:

Лекція № 1. (2 год). Художні особливості мосяжних виробів.

Лекція № 2. (2 год) Декоруючі та орнаментуючі технології в мосяжництві.

Перелік питань, які вивчаються на практичному занятті:

Завдання № 1 (4 год). Вивчення основних прийомів традиційного ковальства (витягування, рубання, згинання, прошивання, вигладжування).

Завдання № 2 (4 год). Збір матеріалу. Замальовки робіт народних майстрів.

Завдання № 3 (4 год). Розробка ескізів, пошук форм.

Завдання № 4 (16 год). Виконання виробу в матеріалі.

Мета вивчення дисципліни: на прикладах окремих творів народних майстрів передати основну ідею своєї роботи, дослідження та вивчення тенденцій розвитку сучасної металообробки.

Під час вивчення основного матеріалу студенти повинні вміти:

а) створювати орнаментальні площинні та об'ємно-просторові композиції, виходячи з пластичних і технологічних можливостей металу;

б) використовувати традиційні прийоми обробки металу Гуцульщини: кування, заклепування, насікання, розрубання, нанесення фактури тощо.

в) створювати художні вироби, відштовхуючись від існуючих у даній місцевості традицій в інших видах народної творчості – вишивці, ткацтві, різьбярстві, кераміці тощо.

Роботи сучасних талановитих митців є спробою відродити здобутки поколінь, славу спадщину наших предків в умовах новітнього традиційного мистецтва України.

Вивчення традиційної обробки металу Гуцульщини є незаперечно важливим компонентом у системі вищої художньої освіти, що сприяє ефективному залученню студентів до національної самосвідомості.

Пропонована в дослідженні методика вивчення традиційної обробки металу на Гуцульщині у формуванні художньої культури у ВНЗ дає можливість значною мірою підвищити інтерес студентів до художньої національної культури. На заняттях зі спеціалізації «Художня обробка металу» студенти ознайомлюються із кращими зразками українського народного декоративно-прикладного мистецтва, вивчають побудову узорів, складають орнаментальні композиції й підбирають традиційні технологічні прийоми народного металірства для виготовлення та оздоблення виробу.

Водночас проблема впливу традиційної обробки металу Гуцульщини як важливого засобу естетичного виховання й розвитку студентів ВНЗ вимагає глибокого дослідження з урахуванням регіональних особливостей, оскільки результати експериментальних досліджень під час проведення занять зі спеціалізації «Художня обробка металу» показали, що формування у молоді правильного розуміння законів декоративно-прикладного мистецтва ефективніше вдається тоді, коли процес навчання спирається на міцний ґрунт народних ремесел, а Гуцульщина – саме той етнографічний регіон, де залягає потужний пласт народного мистецтва.

1. Басанець Т. Художні вироби з кольорових металів / Т. Басанець, Н. Січкарьова // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 5–6. – С. 46–50.
2. Боньковська С. Художні традиції гуцульського мосяжництва / С. Боньковська // Записки НТШ. Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Т. ССХХІІІ. – С. 115–126.
3. Гоберман Д. Искусство гуцулов / Давид Гоберман. – М. : Советский художник, 1980. – 210 с.
4. Гошко Ю. Г. Промисли і торгівля в українських Карпатах XV–XIX ст. / Ю. Г. Гошко. – К. : Наук. думка, 1991. – 253 с.
5. Данченко А. С. Народные мастера / А. С. Данченко. – К. : Рад. школа, 1982. – 128 с.
6. Закон України про народні промисли // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 5–6. – С. 2–19.
7. Ковальська майстерня : каталог : Художня обробка металу в навчальних закладах України. – К., 2006. – 212 с.
8. Крвавич Д. П. Українське мистецтво : навч. посіб. : у 3 т. Т. 3 / Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів : Світ, 2005. – 286 с.
9. Клапчук В. М. Гуцульщина та гуцули: економіка і народні промисли (друга половина XIX – перша третина XX ст.) : монографія / Володимир Михайлович Клапчук ; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ; Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Львів ; Івано-Франківськ : Фоліант, 2009. – 507 с.

10. Леськів С. М. Художнє ковальство / С. М. Леськів // Довідник художніх народних промислів Української РСР. – К. : Вища школа, 1986. – 143 с.
11. Мистецька школа в системі національної освіти України : навч. посіб. – Львів : ЛАМ, 1999. – 248 с.
12. Нариси з історії українського декоративного прикладного мистецтва. – Львів : Львів. ун-т, 1969. – 190 с.
13. Суха Л. М. Художні металеві вироби українців східних Карпат / Л. М. Суха. – К. : АН УРСУР, 1959. – 104 с.
14. Українська культура та реалізація державної політики в культурній сфері // Аналітичний звіт Міністерства культури і туризму України за 2005 рік. – К., 2006. – С. 37–41.
15. Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 2 / В. Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1901. – Т. IV. – 320 с.
16. Юсипчук Ю. В. Школа Василя Девдюка і формування локальних традицій новітнього гуцульського деревообробництва та металірства кінця ХІХ–ХХ століття : (джерела, типологія, стилістика) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / Юсипчук Юрій Володимирович ; Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2001. – 176 с.+ дод. : іл.

Василь Гудак,

професор кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, кандидат мистецтвознавства

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ІСТОРИКО-ЕТНОГРАФІЧНЕ ДЖЕРЕЛО РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ВНЗ УКРАЇНИ (з досвіду професійних митців і вчених–дослідників)

Давня людина ще на світанку розвитку нашої первісної цивілізації проявила себе як творчий індивідуум у створенні неординарних практично необхідних речей, предметів, витворів, які насамперед обслуговували побутові й господарські потреби населення й відзначались іноді досить яскравими художніми й навіть оригінальними ознаками. Тобто наші предки органічно взаємопоєднували ремесло з мистецтвом. Вони чудово розуміли, що практичні речі повинні бути ще й естетичними. Зазначимо, що це важливе явище властиве людині – творцеві в планетарному масштабі, що засвідчують археологічні матеріали, зокрема твори декоративно-вжиткового мистецтва. Різниця полягає в етно-історичних особливостях творів, що дозволяє на основі мистецьких набутоків говорити про відмінні географічні території, континенти, частини світу й навіть народність, національність. Особливо цінним є те, що в руслі традицій ремісничо-

мистецької творчості населення якісно проявили себе майстри, сформувавши локальні художні вартості того чи іншого центру народного мистецтва, а головне, що й вони, майстри, відбулись як митці із самобутнім індивідуальним почерком. Саме ці проблеми варто глибше досліджувати, оскільки вони зможуть «пролити світло» і на процеси професійного формування митців-професіоналів, що загалом сприятиме подальшому розвитку навчально-методичного й науково-творчого комплексу мистецьких ВНЗ України. Однак для розв'язання цієї проблематики візьмемо до уваги існуючі літературні матеріали зі спробою їх авторського теоретико-практичного тлумачення.

Згадаємо св. Павла, який свідчив, що Господь Бог за минулих поколінь дозволив усім народам ходити своїми шляхами [2, с. 166]. І далі «Він створив з одного ввесь рід людський, щоб він жив по всій земній поверхні, призначивши встановлені часи і границі їхнього оселення» [2, с. 171]. Звідси, очевидно, і започатковуються різні історико-етнографічні території того чи іншого населення, яке побутувало в часі, установленому наперед. І чи не звідси беруть свій початок найрізноманітніші звичаї, обряди, традиції, а загалом вірування, притаманні різним народам, які їх зберегли й до сьогодні і які наклали свій незаперечний відбиток на культуру й мистецтво, особливо декоративно-вжиткове, з яким люди стикалися щодня. Суттєвим щодо згаданих витворених речей, предметів є те, що вони творилися ще в дохристиянські часи.

З усіх регіонів сучасної України насамперед Прикарпаття й Закарпаття в силу збереження давніх традицій стосуються міркування митрополита Іларіона (у миру Івана Огієнка) про те, що церква осуджувала дохристиянські вірування («поганство»), але ще й тепер і скрізь вони живі й активні [4, с. 6].

Наші предки добре розуміли й використовували природу для задоволення всіх своїх потреб, а надто мистецьких. Тому ми вважаємо, що зокрема гуцульські різьбярські композиції формувалися на основі спостереження густого рослинно-квіткового й деревного світу, що, очевидно, й зумовило цілковите заповнення побутових речей, предметів і мистецьких витворів суцільними орнаментальними композиціями, елементи й мотиви яких чіткі, виразні й винахідливі. Це, мабуть, зумовлено тим, що гуцули розуміли й з художніх потреб використовували етнофлору із природними прототипами якої спілкувались як з живими істотами. На їх переконання, «усяка тварина на світі жива... І земля чує, і трава чує, і дерева чують. А ми не чуємо їх... Може, і вони мене не чують, тільки себе» [4, с. 54]. Адже тут для творчості важливим є споглядання, зарисовки й запам'ятовування всього рідкісного, типового, що дає нам світ, дійсність, навколишнє середовище, Бо ніякий домисел чи теоретизування не здатні створити таку багатоманітність, що є в живій дійсності. Принагідно зазначимо, що природа була для майстрів художньою скарбницею, яку творчо вони сприймали й на основі цього створювали свої

речі. Майстри всі головні позиції вбачали в природі й достосовували їх до побутово-господарських потреб, удаю формотворили й оздоблювали предмети. А як чудово розуміли майстри проблему контрастів! Композиції, зазвичай, виразніші тоді, коли в їх основі лежить контраст форм величин, тону, кольору, фактури і т. д., що впливає зі своєрідності ідейного задуму митця. Завдяки контрастам ми сприймаємо форми предметів, їх силуети, середовище загалом. І чим якісніший контраст, тим яскравіше враження від предметів, елементів, мотивів, і від композиції твору загалом. Контрасти здатні зосереджувати увагу глядача на «центрових оазисах» композиції, яких може бути кілька, і відіграють вони різну за напруженістю і активністю роль. Взагалі композиціям, зокрема гуцульської різьби, властиві переважно імпровізовані фітоелементи і мотиви. Треба зазначити шанобливе ставлення народу до флори взагалі. Адже «... в народі вважають за гріх нищення дерев... квітів не вільно виривати без особливої причини... вони мають лагідно обіймати в любові святі ікони в дбайливо білених хатинках» [8, с. 56].

До прочитання, а головне до створення фітокомпозицій гуцульськими майстрами можна віднести такі слова П.Пікассо: «Я зображаю предмети так, як я думаю про них, відчуваю їх, а не такими, якими я їх бачу».

Узагалі про геометризовані композиції гуцульської різьби та інкрустації можна певним чином говорити як про мініархітектуру. Загалом про архітектуру відомий німецький філософ Ф.Шеллінг сказав, що це застигла музика. А це так підходить до міркування про гуцульську різьбу, яка у своїй композиційній основі побудована на органічній єдності геометризованих елементів, мотивів, що так співзвучні архітектонічній побудові елементів природи: дерев, рослин, квітів, листя, гілок тощо. Усе це відтворено завдяки високій графічній культурі, якою чудово володіли прикарпатські різьбярі.

За висловом відомого російського критика мистецтва Сергія Маковського, графіка – аристократизм мистецтва, що цілком і повністю відноситься до гуцульських різьбярських творів, у яких вона проявилась у всій повноті. Більше того, без графіки неможливо собі уявити всю розмаїту велич гуцульської різьби. Тому без упередження назовемо гуцульських різьбярів висококласичними графіками-професіоналами.

Зазначимо, що різьбярські композиції гуцульських майстрів, головним чином, побудовані на геометричних елементах, мотивах, а це надає їм певної математичної чіткості і ясного розрахунку. У цьому є своя краса, що впливає з математики, яка, за висловом англійського філософа XIX ст. Бертрана Рассела, «володіє не тільки істиною, а й найвищою красою, холодною і суворою, як краса архітектури». І коли ми спостереженням, мисленням розмірковуванням «входимо» в той чи інший твір такого мистецтва, то все-таки, в кінцевому підсумку, чи зможемо пояснити незбагненну музику, мелодію форм та елементів і мотивів композиції.

Мабуть, ні, і цього не потрібно, бо є естетичне задоволення, щастя від споглядання цих творів, які так важко й радісно було створювати. Недаремно відомий французький письменник XIX ст. О.Бальзак говорив, що мистецтво – це релігія, яка має своїх жерців, і тому мусить мати своїх мучеників.

Мистецькі речі до кінця важко й неможливо прочитати, так само як безнадійно зрозуміти шум верховіття дерев, дзюрчання струмка чи спів птахів. Водночас на їх основі витворена композиційна форма твору найбільш живуча й незмінна в часі. Із цього приводу відомий радянський художник К.Юон відзначає, що ніяка теорія композиції не може передбачити наступних форм мистецтва, що не теорія створює практику нового мистецтва, а практика – нові теорії. Можливо, тому й найдосконаліша зі шкіл нездатна створити митця. Він повинен бути обдарованим самою природою, тобто мистецьким талантом. Це, безумовно, стосується як родоначальника гуцульської різьби Юрія Івановича Шкрібляка, так і його синів, послідовників, зокрема, славетної династії Корпанюків, бо творчі традиції не згасають і не згаснуть у майбутньому. Саме тут відкривається нез'ясована проблема: чому на цій прикарпатській та й узагалі українській землі традиційно зростають мистецькі таланти? Зазначимо лише, що практичний досвід і навички ремісничо-мистецької творчості не зникали, оскільки були міцні традиції спадкоємності, які й тепер «рясно плодоносять», бо їм належить майбутнє. А справа, очевидно, у великій шанобливій любові до природи. Адже першоосновою, першоджерелом творчості майстрів була, є і залишається природа, яку французький скульптор XX ст. О.Роден заповідав митцям мати єдиною богинею.

Для нас особливо вартісними є мистецькі міркування, приміром, про композицію, творчий процес, його розвиток та збагачення народними традиціями тощо. Це знаходимо у висловлюваннях різних митців, дослідників. Бо композиція була, є і залишиться проблематичною щодо її освоєння в теоретичному, науково-методичному й особливо в плані практичного використання.

Гуцульські майстри були справжніми трудівниками, чого слід учитися й теперішнім деяким митцям і студентам мистецьких навчальних закладів, про яких можна сказати словами П.Пікассо: «Коли до них приходять натхнення, то воно завжди застає їх за роботою».

Стосовно правди, то в мистецтві, мабуть, частково в науці, філософії і т. д. вона далеко не однорідна. П.Пікассо про це говорить: «Якщо б правда була одна, то майстри не змогли б створювати сотні і тисячі робіт на одну й ту ж тему». А саме це засвідчує про їх багатогранну уяву. Бо все, що можна уявити – це реальність, яка була, є чи буде різноманітною й багатогранною.

Твори народного мистецтва – це оригінальний спосіб фіксації художньої історії, а в індивідуальному плані – ще й засіб ведення творчого щоденника тим чи іншим майстром.

Палітра використовуваних форм, елементів і мотивів орнаменту змінюється й розвивається завдяки духовно-моральному й художньо-психологічному стану, настрою й емоціям майстрів. Безумовно, необхідні були знання, навички, досвід і традиції як у широкому, так і вузькопрофесійному значенні, що у всій повноті втілилися в народному мистецтві. Однак з розвитком суспільно-економічних відносин, розподілу праці виникла необхідність організації мистецької освіти на професійному рівні. Потрібні були навчальні заклади, у яких формувались би мистецькі світоглядні позиції молоді, яка вирішила здобути фах митця.

Історія знає багато навчально-методичних, науково-дослідних і творчих підходів до вирішення згаданої проблематики. Однак у всіх випадках серцевиною, джерелом розвитку, поповнення знань і навичок виступало, було і буде народне мистецтво, у якому сконцентровано незліченні багатства віків як у матеріальному, так і духовному вимірі. Зокрема в царині мистецтва центральною проблемою залишається художня творчість, необмежена уява, спостереження, мислення – чи не найважливіші компоненти композиційного винахідництва. Так, вивчення мистецької методики минулого сприяє насамперед становленню особистої художньої культури, визначному почуттю міри й стилістичної цільності твору, мистецтва, що, формуючи творчу свідомість, загалом становить вагомий підвалини мистецького світогляду. Однак чи не найважливішим компонентом цієї інтелектуальної «суміші» є почуття безпосередності, щирості й відданості правді життя, природі та довкіллю. Про ці суб'єктивні ознаки творчості папа Іван Павло II говорив: «Митець, в дійсності, коли творить якийсь архитвір, не лише викликає до життя своє творіння, а й через нього, в той чи інший спосіб виявляє власну особистість». І додає цікавий факт, що «... людська істота є автором власних актів і відповідальною за їхню моральну вартість» [3, с. 10–11]. Такі авторитетні заяви переконують нас у глибині й необмежених можливостях вивчення проблематики творчого процесу як народних майстрів, так і професійних.

Вартісним і перспективним у цьому плані є міркування доктора мистецтвознавства, професора Р.Т.Шмагала: «Сутність композиції можна потрактувати і як аналітично-творчий процес, що, виходячи з ужиткових функцій та ідеологій синтезує просторові об'ємно-пластичні і колористичні засоби виразу у твір мистецтва» [7, с. 283].

Для навчально-методичного процесу, особливо засвоєння композиції, надзвичайно важливими є міркування й думки відомого українського митця ХХ ст. Петра Костянтиновича Марковича щодо творчості. Він завжди радив авторові цих рядків виконувати рисунки природи чи навколишнього середовища й трактувати їхні елементи, мотиви за своїми індивідуальними уподобаннями, організовуючи все це в рамці-форматі в

нерозривну органічну єдність. Це цікавий і чи не єдино правильний шлях засвоєння композиції. А ще слід у композиції вирішувати весь час нову проблему (а їх без ліку) і насамперед намагатися виконувати рисунок обраної природи чи задуму в рамці-форматі щоразу по-новому, щоб незвичайно й оригінально його «розкроїти». Цей навик повинен весь час удосконалюватися, збагачуватись у художній практиці митця, щоб згодом стати його улюбленим методом, завдяки чому твори будуть надзвичайно цікавими за побудовою композиції.

П.К.Маркович зазначає: «Праця, пошуки, знахідки дають радість! Враження від природи, огляд праць інших майстрів пензля чи різця збуджують новий імпульс до творчості» [5, лист від 24.XI.09 р.].

«Поверхня – діє, матеріал – діє, розмір – діє, експозиція, сусідство – діє, світло – діє! Як діє? А це вже на кожного – особисто. Мистецтво – не дзеркало, котре відбиває зворотну сторону. На митця не вчаться – це Божий дар, але вчитись треба ремесла і то ціле життя.

Працюю, молюся, співаю, плачу, радію і мучуся (бо задумів багато), а не все виходить так, якби хотів, чи розумієш? Але це не біда – це муки творчі і кожний митець проходить через те. Головне, що творчість приносить задоволення, бо доки існує світ, люди будуть відкривати щось «нове». Добре мистецтво випереджує час. Не все мусить людина розуміти. Може, й треба дещо відчувати. Працюю зараз напружено. Хочу реалізувати те, що мені подобається, що бачу. Назбиралось багато матеріалу і вагітнію ним – «мушу вродити», а це, як знаєш – нелегко» [5, лист від 15.XII.10 р.].

«Здається, що лише тепер починаю «ловити» і трошки розуміти, що хочу, творчість ніби «Fata morgana». Здається, от-от зловиш, а «воно» втікає, зникає.

Картини, як і люди, старіють, хочуть підтримки, ми любимо мистецтво, а воно у фізичному світі, «щось варте», особливо коли є мистецтво, бо це дар Божий! Хай ми служимо іншим цим даром.

Шукай нових форм у творчості. Під словом «форм» маю на увазі – реалізувати своє «дно душі», джерело Твого життя. Витворюй «свій світ», не думай, чи зрозуміють, чи ні?» [5, лист від IV. 2008 р.].

Варто взяти до уваги й спостереження стосовно проведення навчального процесу зі студентами: «Настрєєвість і завжди відчутний авторський стиль притаманні орнаментальній творчості В.Кричевського, очевидно тому, що митець спочатку «народжував» орнаментальний мотив у своїй уяві. Цей метод він передавав і своїм учням. Ви спочатку подумайте, потім робіть, що і ваша рука буде думати. Очевидно, тому в особі В.Кричевського стосовно орнаменту поєдналися художник, історик, етнограф і географ» [7, с. 290].

Це повною мірою стосується і яскравохудожньої творчості гуцульських митців, зокрема Ю.І.Шкрібляка, усебічно обдарованого митця й мислителя, про що промовисто засвідчать його твори.

Звернення до народних джерел прослідковується в діяльності багатьох фахівців мистецького спрямування. Більше того, в Англії ця проблема розглядалася на державному рівні. Цьому сприяли видатні діячі минулого. Так «під впливом лекцій, виступів та публікацій Готфріда Земпера та його однодумців навіть британська парламентарська комісія перейнялася духом романтизму і у своїх висновках зазначала: «Кожне місто повинно мати мистецький музей і кожне село художню школу» [7, с. 30].

Як актуально в наш час звучать ці воістину немеркнучі заклики!

Для нас і сьогодні є важливим те, що основу методики викладання в колишньому Інституті художньої культури з успіхом застосовували тривалий час колективи ВХУТЕМАСу – ВХУТЕІНу, оскільки «аналітичне розчленування форми на першоелементи та окремі якості спонукало митців до пошуків джерел натхнення цього процесу, що відкривалися не стільки в естетиці прогресуючого світу техніки, скільки в невичерпних джерелах архаїчного мистецтва, фольклору та народної творчості» [7 с. 298].

Стосовно засвоєння курсу композиції автор цих рядків, виходячи зі свого більш як сорокарічного досвіду викладання цієї дисципліни у Львівській національній академії мистецтв, має такі переконання: композиція складається з двох курсів – Основи композиції та Композиційне проектування. Основи композиції передбачають засвоєння найбільш типових і характерних вправ та завдань, що в сумі складають художню грамоту.

Композиційне проектування виступає як певний досвід, сукупність і узагальнення набутих навиків та взаємозв'язків, насамперед, з рисунка, живопису, скульптури, кольорознавства, а також з народного мистецтва, історії мистецтв, рисової геометрії, перспективи, конструювання.

Композицію бажано починати засвоювати вже тоді, коли є певне вміння й знання згаданих дисциплін, оскільки вона повинна будуватися не лише на базі графічних чи кольорових натурних замальовок, на основі чого можуть виконуватись початкові скульптурні композиції а й, що дуже важливо, на базі бачення мислення й уяви, останню ніщо не повинно обмежувати.

Композиція, по суті, включає в себе основи художньої грамоти, завдяки яким утілюється творчий задум, реалізується в проекті та матеріалі певна ідея, тема.

Композиції можуть бути суто декоративні або ж теми, ідеї слід подавати чисто асоціативно, інтерпретуючи чи імпровізуючи вихідні складові елементи, мотиви, які бувають геометричними або взятими з природи чи навколишнього середовища.

У мистецьких навчальних закладах профілюючі дисципліни й особливо композицію слід починати вивчати з аналізу творів народного мистецтва, переходячи таким чином до засад професійного мистецтва. Однак в обох випадках, крім явних відмінностей, студентам необхідно розкрити світ спільних вартостей.

Мистецтво як саме життя, з якого воно випливає, майже не піддається аналізу чи визначенню. Відомий львівський живописець і педагог ХХ ст. Карло Йосипович Звіринський із цього приводу говорив: «Багато є визначень, що таке мистецтво, однак в кожному з них якоїсь істотної сторони бракує». А визначний російський художник, який очолив свого часу «бунт чотирнадцятьох», Іван Миколайович Крамської на своє запитання, що таке мистецтво і хто такі митці, відповідає, що це частина нації, яка вільно і з захопленням поставила собі завдання задовольняти естетичні потреби народу. Однак існує й думка, що наукове осмислення мистецтва можливе. Так, Микола Петрович Кримов, свого часу відомий радянський художник, зауважує: «Говорять: мистецтво не наука, не математика, що таке мистецтво, настрій і що в мистецтві нічого не можна пояснити – дивіться милуйтеся. По-моєму, це не так. Мистецтво пояснюване і дуже логічне, про нього треба і можна знати... Можна точно довести, чому картина добра і чому погана».

Особливо цікавими щодо творчості й композиції є міркування талановитого художника К.Юона: «Композиція є усвідомлена автором форма художнього виразу свого творчого задуму в усіх його складових». І далі: «Композиційна форма живописного організму – найбільш живуча сторона твору живопису, що не змінюється в часі».

Прості вихідні геометричні елементи здатні багато чого спростити, систематизувати, узагальнити й вияснити, вони відіграють у живописних схемах велику підсобну роль. Схема переважно передують детальній розробці композиції. Вона кладеться в основу первинної думки про майбутню повноцінну картину. Митець повинен зробити відбір суттєвого, значимого, нового, що хвилює уяву й тому запам'ятовується. Ніякий домісел і ніяке теоретизування не здатне створити багатоманітність, що щедро пропонується митцеві живою дійсністю».

Однак, незважаючи на технічний прогрес, у центрі уваги суспільства залишається людина, яка завдяки своїм можливостям продовжує поступ людства в мистецькому плані. Розум, воля, руки людські є носіями будь-якого розвитку. Бо в мистецтві рукотворність залишає на творів енергію автора, яка позитивно, благотворно діє на середовище, своє, рідне, а не чуже.

Хіба не ремісників і митців стосуються слова св. Павла про те, що «ні срібла, ні золота, ані одежі я не вимагав ні від кого. Ви самі знаєте, що моїм потребам і тих, які зо мною, служили оці руки» [2, с. 175].

Стосовно перспектив розвитку культури і мистецтва, безумовно, майбутнє, на переконання автора цих рядків, впливає із сучасного розвитку нашої історико-етнографічної скарбниці. Тому, «аби піднести рівень нашої мистецької культури і рівень мистецького життя, треба звернути творчість з рідним підложжям, бо тільки з коріння національного підложжя виростає все велике мистецтво всіх країв і народів» [6, с. 80]. Більше того, цікаві спостереження із цього приводу знаходимо у відомого

українського митця з діаспори (США) Петра Андрусіва: «Зразки народного мистецтва... є символом українства» [1, с. 154]. Однак, як він зауважує, «брак власної культури лише прискішує асиміляцію нашої української молоді за океаном та й всюди не на материній землі» [1, с. 154]. Це негативне явище прослідковується, на жаль, і сьогодні.

Відомий скульптор і громадський діяч Іван Макарович Гончар, музей збірки українських мистецьких творів якого є в Києві, а також П.Андрусів особливо наголошували, що «животворна енергія українського мистецтва магнетизувала й захоплювала Східну Європу та наснажувала її своїм змістом упродовж кількох століть» [1, с. 155]. І якщо це було в минулому, то хіба немає можливості це відновити. Недаремно наш геніальний поет, митець, громадський діяч й академік Тарас Григорович Шевченко вбачав відродження України у воскресінні минулого.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що протягом століть з уст видатних мистецьких діячів минулого й сучасного звучали слова-заклики розвивати й будувати свою творчість на національному фундаменті культури і мистецтва наших предків. Більше того, наявний матеріал з набутків мистецтва, творчості зокрема, композиції, дозволяє викладачам будувати певні програмно-теоретичні розробки стосовно ведення курсу композиції. Це особливо є цінним для практикуючих митців, оскільки «екзаменує» й скеровує їхні концептуальні позиції як у композиції, так і в мистецтві. І тому сьогодні, коли утверджуються новітні дослідницькі думки та ідеї, перед митцями, вченими й педагогами мистецьких навчальних закладів стоїть проблема критичного аналізу й відбору нагромадженого матеріалу з метою розвитку, створення високомистецьких національних орієнтирів і критеріїв формування як національної еліти, так і пошуків у сфері мистецької творчості, яка б за всіма вимірами відповідала сучасним вимогам і була б історико-етнонаціональною за духовним наповненням. Усе це складає вагому підвалину перспективного розвитку національної мистецької освіти, у скарбниці якої є ще незлічені горизонти невивчених, а тим більше нерозв'язаних проблем навчально-виховного плану.

1. Андрусів П. Мистецтво – найміцніша зброя / П. Андрусів // Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва : Українська теоретична думка ХХ століття : антологія / упоряд. Р. М. Яців. – Львів : Львів. нац. академія мистецтв ; Ін-т народознавства НАН України, 2012. – Ч. 1. – С.149–159.
2. Діяння апостолів : 14.16; 17.26; 20.33, 34 // Святе письмо Старого та Нового звіту / повний пер. здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. – [Б. м. : б. в.], 1991. – 324 с.
3. Іван Павло II. Лист до митців / Іван Павло II. – Львів : Львів. академія мистецтв та Український Католицький Університет (Рим). – Львів, 1990. – 40 с.
4. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історія релігії : монографія / Іларіон, митрополит. – 2-ге вид. – К. : Оберіг, 1994. – 424 с.

5. Листи Петра Костянтиновича Марковича до автора.
6. Пачовський В. Обсяги образотворчого мистецтва (Фрагмент) / В. Пачовський // Ідеї, смисли, інтерпретації... – С. 76–81.
7. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. : структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : іл.
8. Янів В. Українське мистецтво на культурно-історичному тлі України у зв'язку з її геологічним розташуванням / В. Янів // Ідеї, смисли, інтерпретації... – С. 52–58.

Вікторія Дутка,
*кандидат мистецтвознавства, за-
відувач кафедри ДПМ Косівського
інституту прикладного та деко-
ративного мистецтва ЛНАМ*

ДО СТАНОВЛЕННЯ КИЛИМАРСЬКОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ НА БУКОВИНІ: ОСЕРЕДКИ НАРОДНОГО ТКАЦТВА, ПРОМИСЛОВЕ ВИРОБНИЦТВО, ОСВІТНІ ІНСТИТУЦІЇ

На Буковині виробництво килимів було зосереджене в кустарному промислі, що набув широкого розвитку по всій Україні, особливо наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Це було пов'язано із соціально-економічними змінами й, насамперед, із піднесенням капіталізму та занепадом натурального господарства, що змусило селян шукати іншого заробітку, зокрема йдучи шляхом налагодження промислу традиційних ремесел. Ці намагання часто підтримувалися місцевою інтелігенцією, серед якої зростало зацікавлення народною творчістю. Її зразки збирали, за словами Д.Антонюка, як матеріал етнографічний, і навіть потроху видавали, але не розглядали як твори мистецтва, а тільки колекціонували в етнографічних збірках як свого роду екзотику [1].

У тій частині України, яка знаходилася під юрисдикцією Росії, кустарна промисловість отримала підтримку земств, що організовували спеціальні майстерні. У сусідній з Буковиною Бессарабії, що належала Російській імперії, активізація земства припадає на кінець 80-х рр. ХІХ ст. 1912 року, як свідчить С.Давидова, Бессарабське земство ініціювало спорудження зоологічного, сільськогосподарського та кустарного музею [2, с. 335]. У Хотинському повіті, територія якого сьогодні належить до Буковини, килимарство було розвинене в селах Рукшинської та Клімковської волостей. На Буковині, що знаходилась у складі Австро-Угорської імперії, широкої державної підтримки кустарі не отримали, тому більшість ініціатив належала інтелігенції, зусиллями якої в Чернівцях 1873 року було відкрито ремісниче училище і ткацьку школу.

Після встановлення радянської влади на Буковині (1939 р.) почали організовуватись артіль, що більш системно об'єднували кустарів. Так, 1940 року вже близько чотирьох тисяч кустарів увійшло до 97 створених на той час артілей [3, с. 32]. Найбільшими багатогалузевими художньо-промисловими артілями були: артіль ім. Ю.Федьковича в Чернівцях, ім. Лесі Українки в Кіцмані, ім. Л.Кобилиці в Путилі, «Червоний килим» у Садгорі з філіалами в Заставні, Новоселиці, Ржавинцях, Іспасі та Мамаївцях, а також артіль у селі Атаки [4, с. 36].

Як і в інших регіонах України, килимарське виробництво було зосереджене в основному в локальних осередках, найбільшим серед яких на Буковині є село Атаки, відоме також як місце заснування першої профільної артілі (1945). Уже 1947 року її було переведено в Хотин, а 1960-го – на цій основі створено фабрику художніх виробів ім. Н.К.Крупської з філіалами в селах Білівці, Зарожани, Клішківці [5, с. 137]. Згодом, 1959 року, до фабрики долучилися кооперативи ім. Лесі Українки, ім. Ю.Федьковича і «Червоний килим» [4, с.36]. Колектив об'єднав 250 килимарів, серед них – представники таких династій ткачів, як Ангелюки, Горбатюки, Раєвські, Мільницькі, Білецькі, Кобільники [6, с. 132]. Історично Хотинська фабрика, що донедавна представляла буковинський регіон у вітчизняному промисловому килимарстві, була одним із наймолодших великих підприємств такого профілю в Україні.

Основною продукцією Хотинської фабрики були гладкі безворсі килими й килимові доріжки. За художньою диференціацією тут виготовлялись орнаментальні килими масового призначення та унікальні сюжетно-тематичні килими.

Визначними сподвижниками промислового килимарства на Буковині, з яким тісно пов'язана історія становлення та розвитку Хотинської фабрики, були І.Пастух, О.Левченко, М.Звенигородська.

У контексті художньо-стильових засад у виробках Хотинської фабрики поєдналися давні традиції геометричного буковинського килима з елементами східно-подільського ткацтва. При цьому значну роль відіграла локалізація підприємства, що виникло на території буковинського Поділля та визріло на його традиціях. Необхідно додати, що розробки художників Хотинської фабрики втілювали в матеріалі такі провідні майстри, як Л.Андронович, С.Бесідинська, Д.Калинчак, М.Шидловський та ін. [7, с. 39].

Окреме місце в килимовому промислі на Буковині посідала Путильська міжколгоспна фабрика з переробки вовни. Така форма організації майстрів у міжгосподарські виробничі об'єднання виникла тільки на початку 1970-х рр. й дуже швидко поширилася на Прикарпатті.

Промислове виробництво в Путилі налагодилося 1974 року, випуск художньої продукції фабрика розпочала з 1975 року. Крім тканих виробів, асортимент яких складала безворсі двосторонні килими, ліжники, накидки на крісла, серветки тощо, на підприємстві виготовлялися вироби з інших матеріалів – шкіри та дерева. Під керівництвом головного художника фаб-

рики І.Терена тут працювали такі провідні майстри, як В.Боштога, Л.Дячук, В.Кошматов, Е.Пилипко, В.Різак, К.Чучко [8, с. 137]. Одними з кращих килимарів підприємства були М. та О.Михайлюки, П.Том'юк, Г.Захарюк, Г.Довбуш, Л.Скидак, Г.Тимош. Килимову продукцію Путильської фабрики складала затверджені художньою радою рослинні та геометричні килими. Підприємство, що розміщене в гірській частині Буковини, у головному осередку Буковинської Гуцульщини, помітно диференціюється, порівняно з іншими профільними виробництвами Чернівецької області, за художньо-стильовим вирішенням виробів. У контексті килимової продукції тут домінують класичні для даної території геометричні килими «старий гуцул», «новий гуцул», «граничник».

Одним із провідних підприємств Буковини, що спеціалізувалося на виготовленні килимових виробів, є Чернівецький текстильний комбінат або виробниче бавовняне об'єднання «Восход», засноване 1946 року на базі артілі «Четверта п'ятирічка». Цей комбінат був найбільш відомим підприємством із виготовлення поштучних жакардових виробів в Україні. Проекти художників комбінату помітно відрізняються від аналогів Хотинської та Путильської фабрик. Це пов'язано з характером виробництва, що спеціалізувалося на виготовленні жакардових покривал, килимів, дитячих килимків, а також зі школою самих художників. Адже на підприємстві працювали випускники Київського художньо-прикладного училища (О.Француз, З.Давиденко) і Вижницького прикладного училища (В.Нікуліна, М.Федірко, Ф.Мішина та ін.), серед яких не було єдиної орієнтації на буковинську традицію, тому в проектах килимів тут відчутні ремінісценції ткацтва Поділля, Полтавщини, Київщини.

У перші повоєнні роки на підприємстві фактично не було створено самостійних проектів. Зразками для пікейних покривал та килимів тут слугували старі розробки кустарного промислу, що, за словами А.Жука, відзначалися «псевдоекзотичними, сентиментальними рисунками, які являли собою перевантажені еkleктичні композиції, що складались із занадто стилізованих, абстрактних рослинних та геометричних форм» [9, с. 55]. Над новими композиціями почало працювати молоде покоління художників, яке прийшло на комбінат у 1950-х рр. При цьому чимало спеціалістів пройшло школу Київського художньо-прикладного училища, що відчутно вплинуло на художньо-стильові характеристики продукції підприємства. Творчий колектив Чернівецького текстильного комбінату заслуговує на окрему увагу, оскільки його представники значно вплинули на розвиток художнього текстилю Буковини. Їх доробок представлений багатогранно: крім проектів для масового виробництва, це й унікальні твори – сюжетно-тематичні килими та гобелени. Авторський склад Чернівецького об'єднання «Восход» сформували такі провідні художники, як З.Давиденко, О.Француз (Сідак), В.Нікуліна, К.Онищенко, а також Ф.Мішина, В.Самсонова, М.Федірко. Серед них виділимо постаті З.Давиденко та О.Француз, з якими тісно

пов'язана не тільки історія цього підприємства, але й декоративно-прикладного мистецтва Буковини 50–80-х рр. ХХ ст.

Уродженка м. Обухів Київської області (1925) і випускниця Київського художньо-прикладного училища (1952) З.Давиденко поєднала у своїй творчості дві традиції – буковинську та центральноукраїнську. Вона була серед перших авторів, що створили нові проекти для підприємства у 50-х рр. ХХ ст. Починала художниця з ескізів для бавовняних покривал, скатертин з рослинним орнаментом, стилізованими композиціями полтавських, крелевецьких, західноукраїнських узорів. Поглибленню її творчої роботи сприяло вивчення музейних експозицій та фондів Львова, Коломиї, Закарпаття, Полтави [10, с. 2]. Зоя Давиденко – член Спілки художників СРСР (нині НСХУ) – належить до митців, що стояли біля витоків становлення сучасного буковинського сюжетно-тематичного килима, її розробки відзначаються новаторським підходом і демонструють постійний пошук художньо-стильових засобів, відповідних актуальним тенденціям декоративного мистецтва.

Яскравими творчими здобутками відзначено доробок іншої художниці Чернівецького об'єднання «Восход» Олени Француз. Народилася мисткиня 1925 року в с. Березівка на Хмельниччині. Вона також пройшла школу Київського художньо-прикладного училища, яке закінчила 1952 року. Велику увагу у своїх проектах О.Француз приділяла фактурі виробу. Художниця творчо працювала, займаючись ручним тканням килимів гладкої та петельної рахункової техніки [там само]. Вона є однією з небагатьох, хто звернувся до традиційних «рельєфних» технік буковинського ткацтва «у рубчик», «на три нити» тощо. Такому спрямуванню сприяла сама специфіка виробництва на Чернівецькому комбінаті. На відміну від інших профільних килимоткацьких підприємств, де використовували, як правило, вовняну пряжу, тут більше експериментували з матеріалом: 1965 року на комбінаті поряд з вовняною, бавовняною пряжею почали використовувати синтетичні волокна, зокрема об'ємно-петельну пряжу, розроблену Дарницьким шовковим комбінатом. Оскільки вона давала тільки чисті, відкриті кольори, на комбінаті її удосконалили, освоївши вперше у Радянському Союзі меланжування об'ємно-петельної нитки. Таким чином, удалось одержати велику градацію відтінків кожного кольору, а також різні номери пряжі [9, с. 58].

Поряд із продукцією підприємств народних художніх промислів, що були організовані в артілі, а згодом фабрики та профільні об'єднання, килими продовжують ткати для власних потреб у домашніх умовах. Ця неорганізована форма виробництва на Буковині у ХХ ст. збереглась у більшості традиційних осередків, серед яких найвизначнішими є м. Чернівці, м. Кіцмань, с. Мамаївці, с. Берегомет, с. Драчинці, с. Ошихліби, с. Бабине Кіцманського р-ну, м. Вижниця, м. Вашківці Вижницького р-ну, смт. Путила, с. Остриця Герцаївського р-ну, м. Хотин, с. Атаки, с. Білівці, с. Зарожани, с. Клішківці Хотинського р-ну, с. Молодія, с. Топорівці Глибоцького р-ну. Розвиток килимарства у цих осередках має свої відмінності. Так, на Буко-

винському Прикарпатті (у Сторожинецькому, Глибоцькому, частково Кіцманському та Вижницькому р-нах), а також на територіях Верхнього Буковинського Покуття (у Кіцманському, північно-західній частині Новоселицького р-ну) і Нижнього Буковинського Попруття (у Глибоцькому, частково Новоселицькому р-нах) домінує виробництво квіткових коверців. В осередках, що належать до Буковинської Гуцульщини (частково Вижницький і Путильський р-ни), поширене ткання геометричних килимів, переважно за схемами закритого ряду – «гуцул», «граничник». При цьому для килимів Вижницького р-ну притаманне поєднання геометричного та рослинного квітового орнаменту. Традиції геометричного килима зберігалися приблизно до 70-х рр. на Буковинському Поділлі (у Заставнівському, частині Хотинського р-ну), однак відтоді, як фабричне виробництво цього типу килимів почало повністю задовольняти попит, народні майстри перепрофілювалися на ткання квіткових килимів з об'ємним трактуванням.

Окреме місце у висвітленні килимарської інфраструктури на Буковині у ХХ ст. займають освітні інституції. Налагодженню цієї складової сприяли якісні зрушення у ставленні до народного мистецтва, що відбулися на початку ХХ ст., коли період колекціонування, збирання його зразків змінився на зближення з професійною творчістю.

На Буковині в цей період народну творчість популяризували Ю.Федькович, Г.Воробкевич, Г.Онишкевич, Є.Ярошинська, К.Костецька. Їх зусиллями та завдяки об'єднанню «Жіноча громада» в Чернівцях 1906 року було відкрито ткацьку школу [11, с. 10]. Члени об'єднання збирали зразки народного мистецтва, робили замальовки з давніх килимів, вишивок і на їх основі навчали ткацтву в школі. Діяльність школи перервала Перша світова війна. Однак, уже 1916 року Всеросійська земська спілка поновила її роботу. До ткацької школи було долучено на той час п'ять майстерень, у яких працювало близько півтори тисячі жінок. Керували майстернями професійні художники О.Прибильська, О.Спаська, А.Середа і Є.Поленова [7, с. 22]. Художниці також орієнтувалися на народні джерела, значну колекцію яких вони зібрали. У квітні 1917 року вироби майстерень експонувалися на виставці «Народне мистецтво» в Києві, а в серпні того ж року – у Москві [16, с. 22].

Школа проіснувала до кінця війни та згодом була ліквідована румунською владою.

Зусилля творчої інтелігенції, провідних народних митців Буковини реалізувалися в заснуванні ще однієї ремісничої школи – у Вижниці. Спочатку за активної участі визнаного різьбяра В.Шкрібляка тут було створено 1905 року школу різьби по дереву та металевої орнаментики (1905). Уже 1911 року її перейменували в Крайовий науковий заклад для столярства, токарства, різьбярства і металевої орнаментики [7, с. 80]. Під час румунської окупації (1918–1940 рр.) на базі крайової школи 1921 року організували «Нижчу школу мистецтва і ремесла», яку 1931 року перетворили на «Вижницьку індустріальну чоловічу гімназію». Після завершення Другої сві-

тової війни у Вижниці сформували училище прикладного мистецтва, у зв'язку з чим зросла кількість художніх відділень. Серед них і килимарське, що проіснувало з 1946 до 1962 рр., і відділення художнього ткацтва, створене 1955 року. Усього за декілька перших років існування Вижницька фахова школа художнього текстилю утвердилася серед провідних спеціалізованих відділень свого типу в Україні.

Першими викладачами килимарського відділення у Вижниці стали П.Матвєєнков, Е.Ключан. Згодом, із заснуванням відділу художнього ткацтва, викладацький склад поповнили випускник Львівського державного інституту декоративного й прикладного мистецтва В.Бобишев, а також випускники Вищого педагогічного відділення при Московському художньо-промисловому училищі І.Баричев та В.Куров [12, с. 26–27]. Відзначимо, що на килимарському відділенні більша увага приділялась удосконаленню технічних навичок. Це засвідчують розробки сюжетно-тематичних килимів, для яких характерний високий рівень виконання. Художньо-стильове вирішення цих виробів було зумовлене кількома чинниками: сюжетно-тематичний ще не мав таких глибоких традицій в українському килимарстві, як орнаментальний, і перебував на етапі становлення. Намагання розвинути це нове явище в художній практиці в 30–50-х рр. зводилося до схематичного поєднання станкової картини з килимом.

Модернізацію навчального процесу здійснила династія Баричевих – провідних педагогів Вижницького училища у 60-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. Вони розробили нові методики, налагодили матеріально-виробничу базу. Сьогодні однією з характерних рис навчання стало поглиблення експериментального підходу в створенні текстильних композицій. У цьому контексті програми фахових дисциплін скеровані на використання актуальних тенденцій художнього текстилю. Зокрема, активно впроваджується застосування нетрадиційних матеріалів (капрон, сизаль, металевий дріт, поліетилен тощо) і технік (ткацтво комбінується з в'язанням, аплікацією); заохочується розробка нових текстильних структур (використання кількашарового натягу основи, створення об'ємно-просторових композицій).

Отже, протягом ХХ ст. на Буковині було створено потужну килимарську інфраструктуру, що виникла на ґрунті широко розвиненого в краї ткацького промислу. Первинною формою організації килимарів були спеціалізовані артілі, що з'явилися на Буковині 1945 року. Більшість із них були реорганізовані та об'єднані в масштабні виробництва. У другій половині ХХ ст. профільні килимарські підприємства Буковини представляли Хотинська, Путильська фабрики, а також Чернівецький текстильний комбінат. Кожне з них відзначалося своєю специфікою як у зверненні до традицій, так і в характері самого виробництва. Так, вироби Хотинської фабрики поєднують буковинську та східно-подільську килимарські традиції, продукція Путильської фабрики відображає традиції Буковинської Гуцульщини, а жакардові килимки Чернівецького об'єднання «Восход» акумулюють риси буковинського та центральноукраїнського художнього ткацтва. Це було зу-

мовлено характером місцевих народних традицій ткацтва, а також інших мистецьких шкіл, що мали вплив на формування стилю художників цих виробництв.

І сьогодні на Буковині поширене виробництво килимів у домашніх умовах. Воно розвивається як традиційна канонічна форма килимарства. У більшості локальних осередків, крім тих, що належать до Буковинської Гуцульщини, переважає ткання квіткових килимів з об'ємним трактуванням.

На рівні освітніх інституцій буковинський килим презентує фахова школа художнього ткацтва Вижницького училища прикладного мистецтва ім. В.Шкрібляка, що донині залишається активною складовою в розвитку сучасного українського художнього текстилю.

1. Антонович Д. Український орнамент. [Цит. 2005, 18 груд.] [Електронний ресурс] / Д. Антонович. – Режим доступу : < [http:// litopys.org.ua /cultur/ cult21.htm](http://litopys.org.ua/cultur/cult21.htm)>.
2. Давыдова С. Очерки производства ковров в России. Кустарная промышленность России. Женские промыслы / С. Давыдова. – С. Пб., 1913. – С. 332–340.
3. Антонович Д. Український орнамент. [Цит. 2005, 18 груд.] [Електронний ресурс] / Д. Антонович. – Режим доступу : < [http:// litopys.org.ua /cultur/ cult21.htm](http://litopys.org.ua/cultur/cult21.htm)>.
4. Сидорович С. До історії розвитку народного ткацтва в Косівському районі Станіславівської області / С. Сидорович // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – 1957. – Вип. 3. – С. 31–55.
5. Народні художні промисли УРСР : довідник. – К. : Наук. думка, 1986. – 143 с.
6. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР / С. Сидорович. – К. : Наук. думка, 1979. – 153 с.
7. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини / Т. Бушина. – К. : Мистецтво, 1986. – 127 с.
8. Народні художні промисли УРСР : довідник. – К. : Наук. думка, 1986. – 143 с.
9. Жук А. Сучасні українські художні тканини / А. Жук. – К. : Наук. думка, 1985. – 118 с.
10. Виставка ювілярів – членів Спілки художників СРСР Зої Давиденко, Яреми Полатайка, Олени Француз : каталог виставки. – Чернівці, 1987.
11. Народное искусство Буковины и Галиции : выставка. – К., 1917.
12. Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини / Т. Бушина. – К. : Мистецтво, 1986. – 127 с.
13. Ямборко О. Художній текстиль : Фахова школа Вижницького коледжу декоративно-прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка / О. Ямборко // Вісник ЛНАМ. – Львів, 2004. – Вип. 15. – С. 24–35.

Іван Зеленчук,
кандидат фізико-математичних наук, старший науковий співробітник відділення «Філія Гуцульщина» Національного НДІ українознавства та всесвітньої історії

Ярослав Зеленчук,
кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділення «Філія Гуцульщина» Національного НДІ українознавства та всесвітньої історії

СУЧАСНІ НАРОДНІ МАЙСТРИ ГУЦУЛЬСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ МИХАЙЛО ТАФІЙЧУК І ВАСИЛЬ МАРТИЩУК

Шановні учасники Всеукраїнської науково-практичної конференції «Феномен українського художнього деревообробництва», яка відбувається у славному мистецькому селі Яворів! Дозвольте нам ознайомити вас із двома сучасними талановитими майстрами гуцульських народних музичних інструментів: паном Михайлом Тафійчуком із Буківця. Верховинського району та паном Василем Мартищуком із Ковалівки Коломийського району.

Загальновідомо, що Гуцульський регіон Українських Карпат славиться своєю багатю гірською природою й талановитим народом. Гармонійність взаємовпливу українських горян – гуцулів і природного середовища Українських Карпат представляють особливу цікавість для національної науки, історії та культури України. Споконвіків розкішна природа цього благодатного Карпатського гірського краю спонукала й сприяла творчій діяльності його автохтонних жителів – гуцулів. Гуцульський гірський край має ряд характерних особливостей, які суттєво впливають на традиційний уклад життя й творчу діяльність його місцевого населення. Перш за все Гуцульщина – це край красивих високих гір, де гору висотою 500 м місцеві гуцули «Грунем» називають і не вважають за справжню. Традиційно на Гуцульщині лише гора висотою 1 000 м вважається дійсно горою. Дуже важливо, що в цьому краю майже всі гори покриті листяними й хвойними лісами і тільки в долинах рік та на альпійських луках-полонинах є землі, покриті гірським різнотрав'ям. Третьою характерною особливістю Гуцульщини є традиційне гірське народне господарство гуцулів, яке в основному складається із гірського тваринництва й лісівництва. Таким чином, важливою особливістю Гуцульщини є те, що гуцули не тільки *гірські* українці й не тільки *пастуші* українці, але й *лісові* українці. Більшу частину життя й праці справжні гуцули проводять на гірських схилах, у лісах і на полонинах. Такий гірський спосіб життя і

праці дає можливість автохтонним гуцулам дуже добре знати природні особливості гір, поведінку тварин і звірів та корисні властивості різних порід дерев [1].

У нашій роботі ми хочемо звернути увагу на третю особливість цього самобутнього краю й зупинитися на феномені так званого «*Дерева в'язного віку Гуцульщини*», який продовжується тут і в наш час. Досвідчені гуцули знають корисні властивості кількох десятків порід дерев, які ростуть у їхньому краю, набагато краще, ніж деякі фахівці із дендрології. Живучи в лісі, серед різних порід дерев, гуцули змалку вивчають їх корисні властивості й досконало навчилися споруджувати дерев'яні церкви й житлові будинки, художні вироби з дерева, народні музичні інструментами з дерева та різноманітні побутові дерев'яні речі [2].

Отож потрібно звернути увагу на основні народні музичні інструменти Гуцульщини, які виготовляються з місцевих порід дерев. До них відносять: сопілку, флюяру, телинку, трембіту, скрипку, цимбали та ліру. Названі гуцульські народні музичні інструменти виготовляються з різних порід деревини, і унікальна традиція створення саморобних музичних інструментів ще збереглася в окремих населених пунктах Гуцульщини. На жаль, з кожним роком число досвідчених майстрів, які виготовляють народні музичні інструменти, зменшується. Їх цінний досвід не передається учням і може настати такий час, коли важко буде знайти народного майстра, який виготовляє музичні інструменти з дерева. На наше переконання, кожен сучасний народний майстер, який у наші дні виготовляє музичні інструменти з дерева, повинен бути відомий на всю Гуцульщину й Україну.

За нашими експедиційними дослідженнями, сьогодні на Гуцульщині живуть і творять багато талановитих народних умільців. Серед них є два унікальні народні майстри, слава про яких дійшла до США, Німеччини, Італії й Польщі та інших країн Європи.

На початку ми повідомили, що мова йтиме про двох видатних гуцульських народних майстрів. Перший – це пан Михайло Тафійчук із села Буковець Верховинського району, який виготовляє майже всі гуцульські народні музичні інструменти й виконує на них гуцульські народні мелодії. Другий талановитий майстер – пан Василь Мартищук із села Ковалівка Коломийського району, який вважається одним із найкращих майстрів із виготовлення скрипок в Україні. У різні часи його інструменти експонувалися на різноманітних європейських виставках й одержували призові місця, зокрема одна з його скрипок отримала в Італії диплом імені Антоніо Страдіварі. Сьогодні обидва народні умільці є неперевершеними у своїй майстерності з виготовлення народних музичних інструментів Гуцульщини й України та давно заслуговують на те, щоб одержати почесне звання «Заслужений майстер народної творчості України».

Спочатку ознайомимо вас із винятковою майстерністю пана Михайла Тафійчука. Народний майстер Михайло Тафійчук народився 1939

року й живе у селі Буковець, яке знаходиться в Покутських Карпатах у східній частині Верховинщини й має красиву метафоричну назву: «Село на семи вітрах». З одного боку, Буковець знаходиться в підніжжі гори Писаний Камінь, а з другого – у підніжжі гори Ігрець. Між цими горами є красива гірська сідловина-перевал, через який проходить автомобільний шлях із Косова до Верховини. Недалеко від Буковецького перевалу розміщена сільська садиба Михайла Тафійчука, у якій знаходиться його майстерня по дереву та кузня. На нашу думку, справжнім феноменом майстерності Михайла Тафійчука є те, що він є талановитим самоуком, який дійшов до всього своїм допитливим розумом, і в ньому проявилася генетична пам'ять справжніх гуцулів, які кохаються не тільки в гірському народному господарстві, але й у красивих виробках із дерева, шкіри й вовни. Для того, щоб коротко познайомити вас із творчим доробком Михайла Тафійчука, ми наведемо тільки окремі факти стосовно виготовлення ним гуцульських музичних інструментів. Перш за все Михайло Тафійчук виготовляє автентичні сопілки, флюяри й телинки з різних порід деревини. Їх звучання суттєво залежить від того, яку породу деревини використовує майстер. Особливо слід звернути увагу на його пастуші сопілки, виготовлені з тису й кедра. Михайло Тафійчук є неперевершеним майстром із виготовлення гуцульських трембіт. Його трембіти зі смереки-громовиці, обгорнуті березовою корою, звучать не тільки в Європі, але й Америці. Трембіти Михайла Тафійчука використовувала відома українська співачка Руслана Лижичко на Євробаченні в Туреччині. Запальна українська музика й чарівний голос цієї співачки взяли верх над багатьма іншими талановитими виконавцями з усієї Європи.

Відомо, що основою гуцульської народної музики є скрипка, на якій виконуються різні гуцульські мелодії «до співання» і «до танцю». У давнину на Гуцульщині скрипки виготовляли у вигляді скрипок-долобанок, а пізніше – у вигляді звичайних гуцульських скрипок. Для того, щоб виготовити голосну скрипку, потрібно використати щільну деревину «шкідоватої смереки» з високогір'я Українських Карпат і звивисту деревину «кучіревого євора» з берегів гірських потоків. Завдяки доброму знанню резонансних властивостей різних порід місцевої деревини Михайлу Тафійчуку вдається виготовляти досконалі гуцульські долобанки й скрипки. Традиційна гуцульська музична капела використовує цимбали, які мають аж 140 сталевих струн, що надають гуцульській музиці особливого звучання й ритму. Гуцули кажуть, що цимбали спроможні розбудити душу навіть тієї людини, яка байдужа до музики. У давній гуцульській традиції існували так звані «малі і великі цимбали», які були основою гуцульської музики. Михайло Тафійчук виготовляє цимбали зі смерекової і яворової деревини, що мають хороші резонансні властивості й дуже дзвінке звучання. Будучи вправним ковалем, майстер виготовляє також металічні стержні для своїх цимбалів і, таким чином, вони є справжніми авторськими роботами.

Особливо нас здивувало те, що Михайло Тафійчук, користуючись тільки документальними фотографіями й творчою уявою, виготовляє ліри, які майже зникли на Гуцульщині. Відомо, що останнім лірником Гуцульщини був Дмитро Генцар із Путильщини, який виконував свої епічні духовні твори під час храмових свят, сидячи під «хрестами-фігурами». Коли Михайло Тафійчук виготовив свою першу ліру, то це стало справжнім відродження лірництва на Гуцульщині. Сьогодні можна твердити, що ми маємо двох сучасних гуцульських лірників: Михайла Тафійчука і Романа Кумлика.

Крім названих музичних інструментів, які виготовляються із дерева, Михайло Тафійчук робить неперевершені дуди-волинки з козячої шкіри та різних порід дерева. Ще однією гранню таланту М.Тафійчука є його ковальська майстерність, що дає йому можливість самому виготовляти різноманітні металічні інструменти, які використовуються для виготовлення дерев'яних музичних інструментів. Уражає також те, що пан Михайло уміє грати гуцульські народні мелодії на всіх гуцульських музичних інструментах. Музична майстерність допомагає йому самостійно доводити свої музичні інструменти до досконалого звучання, що є одним із секретів його майстерності.

Визнання своєї творчості, майстер гуцульських музичних інструментів і музикант-виконавець, М.Тафійчук одержав спочатку в СРСР, потім у незалежній Україні, а також у Польщі, Німеччині й США. Сьогодні в Україні пана Михайла знає багато тих людей, які цікавляться гуцульською народною музикою, гуцульськими народними музичними інструментами й народним ковальством. У Німеччині його знають як талановитого народного майстра з виготовлення дуд-волинок та народного музиканта, який грає на цьому старовинному інструменті. У Польщі вийшли два музичні компакт-диски, на яких Михайло Тафійчук разом зі своєю дружиною й дітьми виконують гуцульські народні мелодії та співають гуцульські народні пісні. Найбільше визнання своєї багатогранної майстерності Михайло Тафійчук одержав у США, у Нью-Йорку, де він перебував із групою гуцульських колядників із Верховинщини, що прилетіли за океан на запрошення режисера театру пані Вірляни Ткач. Американські фахівці були вражені тим, що Михайло Тафійчук власноручно виготовляє народні музичні інструменти та виконує на них гуцульські мелодії. Перебуваючи в Нью-Йорку, пан Михайло Тафійчук одержав пропозицію проводити там авторські майстер-класи протягом одного року. Від цієї престижної пропозиції він відмовився й запросив американських мистецтвознавців до себе в Україну, на Гуцульщину, у своє рідне село Буковець. Наразі Михайло Тафійчук разом зі своєю дружиною Ганною й дітьми продовжує славу традицію гуцульських народних умільців та щедро ділиться секретами своєї майстерності із численними мистецтвознавцями України й зарубіжжя.

У «Пам'ятній книзі відвідувачів садиби Михайла Тафійчука» записані схвальні відгуки від численних гостей з усієї України, а також Польщі, Німеччини, США, Японії та багатьох інших країн світу. Ми переконані, що гідне державне відзначення багатогранного мистецького таланту пана Михайла Тафійчука було б актом справедливості стосовно його заслуг перед Гуцульщиною, Україною і світом.

У другій частині нашої доповіді ми хочемо познайомити вас із творчим доробком пана Василя Мартищука, який є талановитим майстром Гуцульщини й України з виготовлення класичних і гуцульських скрипок. Василь Мартищук народився 1943 року в селі Снідавка Косівського району. Зараз майстер живе й творить свої неповторні скрипки в селі Ковалівка Коломийського району. Про виняткову майстерність Василя Мартищука ми вперше дізналися 1995 року від знаменитого гуцульського музиканта Василя Грималюка (Моґур) (1920–1998), який також проживав у Ковалівці.

Сьогодні Василь Мартищук майстерно виготовляє два типи скрипок: гуцульські скрипки з місцевої карпатської деревини й класичні скрипки, моделі Антоніо Страдіварі, із різних порід дерева, які ростуть на Африканському континенті. Феномен майстерності Василя Мартищука полягає в тому, що він у третьому поколінні є майстром із виготовлення скрипок. Його дідусь, Микола Медвічук (Дупачук), уродженець села Річка, був відомим народним майстром із виготовлення гуцульських скрипок, а тато, Михайло Мартищук, ремонтував скрипки і був столярем. Тому можна сказати, що майстерність із виготовлення скрипок Василю Мартищуку, мабуть, передалася генетично, по спадковості. На початку своєї творчої діяльності Василь Мартищук прийшов у школу художньої обробки дерева у Косівському художньому об'єднанні «Гуцульщина», де він протягом 10 років займався інкрустацією по дереву. Важливим наступним періодом у його творчій діяльності була робота впродовж 13 років на Московській експериментальній скрипковій фабриці з виготовлення класичних скрипок. Там його вчителями були відомі російські майстри, які навчалися майстерності в Італії: Юрій Печекін, Олександр Крилов і Борис Горшков. Згідно з творчим планом, кожного року Василь Мартищук виготовляв три робочі й одну виставкову скрипку. Свої скрипки майстер особисто привозив до Москви й захищав перед двома експертними комісіями: комісією з оцінки художнього зовнішнього вигляду скрипки й комісією з оцінки якості її звучання. За весь час роботи на Московській скрипковій фабриці Василь Мартищук представляв свої скрипки на кількох європейських виставках-конкурсах й одержував почесні дипломи. Найбільшою своєю перемогою майстер вважає почесний диплом імені Антоніо Страдіварі, який він одержав на виставці-конкурсі скрипок в Італії. Усі європейські класичні й гуцульські народні скрипки, які виготовив Василь Мартищук, мають прекрасний зовнішній вигляд та неперевершене звучання.

Василь Мартищук разом із Василем Грималюком (Моґуром) суттєво вдосконалили традиційну модель гуцульської народної скрипки, яка підходить для виконання саме гуцульських народних мелодій. Таким чином, багаторічна творча співпраця Василя Мартищука, як майстра з виготовлення скрипок, і Василя Грималюка (Моґура), як неперевершеного народного скрипаля, дала можливість удосконалити модель гуцульської скрипки, яка користується зараз великим попитом у народних скрипалів Гуцульщини. Творча лабораторія Василя Мартищука, його практичний досвід із виготовлення класичних і гуцульських народних скрипок є не оціненим національним скарбом, який відомий не тільки в Україні, але й у Європі, Канаді та США. На нашу думку, ідея організації в Ковалівці «Майстер-класу Василя Мартищука з виготовлення класичних та гуцульських скрипок» заслуговує на особливу увагу з боку українських народних майстрів та мистецтвознавців.

За нашими попередніми дослідженнями, досконалість конструкції класичних і гуцульських скрипок Василя Мартищука досягається завдяки тому, що він добре знає конструктивні й резонансні властивості різних порід дерев, уміє виготовляти з них усі складові частини скрипки, а також самостійно виконувати на них різні гуцульські мелодії. Важливо, що майстерності гри на скрипці пана Василя Мартищука навчив його старший наставник і приятель, видатний гуцульський музикант Василь Грималюк (Моґур).

Сьогодні скрипковою творчістю Василя Мартищука цікавляться відомі мистецтвознавці з України й зарубіжжя, серед яких варто назвати російського професора Ігоря Мацієвського. Відсутність творчої школи-лабораторії майстра з виготовлення скрипок є актуальною проблемою сьогодні. На нашу думку, майстер-клас Василя Мартищука з виготовлення класичних і гуцульських скрипок допоміг би багатьом молодим талантам Гуцульщини та України навчитися секретів майстерності.

Насамперед для виготовлення досконалих скрипок потрібно мати десятки різних порід деревини, що вистояються десятки років, знати спеціальні властивості і технологію їх обробки, а також для кожної технологічної операції потрібно мати відповідний інструмент. Творча майстерня з виготовлення музичних інструментів, яку обладнав Василь Мартищук протягом кількох десятків років у своєму домі в Ковалівці, є цікавою з наукової точки зору саме тим, що десятки робочих інструментів, потрібних йому для виготовлення класичних і гуцульських скрипок, майстер також сконструював та зробив своїми руками. Унікальні творчі здібності пана Василя Мартищука як неперевершеного скрипкового майстра, вправного музиканта, вродженого інтелектуала, що детально аналізує весь процес виготовлення скрипки, викликають у нас справжнє захоплення. На наше глибоке переконання, талановитому народному митцю Василю Мартищуку вже давно варто було присвоїти почесне звання – заслужений майстер народної творчості України [3; 4].

Метою нашого українознавчого дослідження виняткової майстерності Михайла Тафійчука й Василя Мартищука з виготовлення музичних інструментів є звернення за відповідною підтримкою до всіх учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції «Феномен українського художнього деревообробництва», присвяченої видатним класикам українського різьбярства Юрію Шкрібляку та Юрію Корпанюку. Вважаємо, що для збереження й подальшого розвитку традиційної гуцульської народної школи з виготовлення гуцульських музичних інструментів потрібно науково досліджувати чудом збережену унікальну технологію та гідно вшанувати майстерність і творчий доробок видатних гуцульських народних умільців – пана Михайла Тафійчука й пана Василя Мартищука.

Безсумнівно, на Гуцульщині живуть і творять талановиті народні майстри, які виготовляють досконалі музичні інструменти, їх практичний досвід і творчий доробок є неоціненним національним скарбом України.

1. Кононенко П. П. Українознавство : підруч. для вищ. навч. закл. / П. П. Кононенко. – К. : Міленіум, 2006. – 870 с.
2. Зеленчук І. Українознавчі експедиції в умовах Гуцульського регіону України / І. Зеленчук // Українознавство. – 2008. – № 2. – С. 176–178.
3. Зеленчук І. Концепційні основи експедиційного українознавства / І. Зеленчук, Я. Зеленчук // Українознавство. – 2010. – № 2 (35). – С. 252–257.
4. Зеленчук І. Концепція експедиційного українознавства / І. Зеленчук, Я. Зеленчук // Українознавство. – 2011. – № 2 (39). – С. 228–234.

Катерина Каркадим,
завідувачка відділу дерева Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського, мистецтвознавець, заслужений діяч мистецтв України

УНІКАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ ДОБИ

Мовить Єгова:

«І будете ви свідки мені
З краю світа до краю,
Що лиш Духа кормильців з усіх
Я собі забираю.

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною,
Та хто Духа накормить у вас,
Той зіллється зі мною...»

Іван Франко. «Мойсей»

На ранковому засіданні 22 березня 2012 року народні депутати Верховної Ради України ухвалили низку постанов про відзначення ювілейних і пам'ятних дат: 950-річчя Тисмениці, 190-річчя з дня народження класика українського різьбярства Ю.Шкрібляка, 135-річчя Г.Хоткевича, 120-річчя письменника і художника Б.Шульца, 125-річчя скульптора О.Архипенка. Визнаючи значимість творчої особистості Юрія Шкрібляка для культури України, ураховуючи його визначний внесок в українське декоративно-прикладне мистецтво, було проведено ряд різноманітних заходів, пов'язаних з його ювілеєм: науково-практична конференція, виставки, майстер-класи, ярмарки-продажі.

Очевидною та закономірною була участь Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й.Кобринського в низці ювілейних проектів. Саме тут зберігається найбільша колекція виробів славетної родини. Уже на початку липня 2012 року в музеї Івана Гончара в Києві відбулася наша перша акція – виставка «Різьбяр Юрій Шкрібляк та його школа» зі збірки коломийського музею, де було презентовано понад 150 творів родини Шкрібляків – Корпанюків. Наукові працівники музею взяли участь в освяченні Пам'ятного хреста Ю.Шкрібляку на обійсті його правнука Д.Ф.Шкрібляка, у науково-практичній конференції та виставці в СШ села Яворів. Вони віддали данину пам'яті й засвідчили свою шану на поминальній літургії у яворівській церкві Пресвятої Трійці та посвяченні надгробного пам'ятника визначному гуцульському майстру Ю.Шкрібляку.

У наш час розбурханого, непевного життя глобалізованого світу хочеться чогось стабільного, вічного. Глибока повага митців до древніх традицій спонукають їх до творчості та сприяють розвиткові усіляких талантів. Мистецтво різьби на дереві пов'язане з основними процесами розвитку художньої культури й активно взаємодіє у створенні художнього середовища. Різьблення в процесі свого розвитку завжди реагує на вплив тих соціальних і культурних змін, котрі з'являються в суспільстві. У різні історичні епохи воно грає не однакову роль, переживаючи різні етапи у своєму розвитку – від примітиву до створення мистецьких творів. Розширюють наші уявлення про традиційне народне мистецтво кращі зразки предметного світу, що прийшли до нас з давніх часів. Поживу для асоціацій надають основні мистецькі критерії – оригінальний синтез трьох самодостатніх основ – форми, символу та виконання.

Народне мистецтво на Гуцульщині, в тому числі й деревообробництво, довгий час розвивалось у достатньо консервативному середовищі. Найвищий розквіт мистецтва обробки деревини й різьбярства припав на ХІХ ст. Неперевершеним майстром «сухої» гуцульської різьби називали Юрія Івановича Шкрібляка (1822–1884) із с. Яворова. Ще при житті його вважали класиком гуцульського різьблення. Багато часу минуло відтоді, як розійшлася по гуцульських селах слава про «гарного сточника» Юрка Шкрібляка.

Конференція, присвячена 190-літньому ювілею від дня народження Юрія Івановича Шкрібляка, певною мірою поглибила знання про його творчий і життєвий шлях і продовжила тривалу дискусію: від розгляду явищ регресу й регенерації, традиційного й особистісного в народному до спроб визначити феноменологічні та світоглядні глибини народної культури.

Історія створення нашого музею певним чином пов'язана з двома неперевершеними майстрами ХІХ ст. – Юрієм Шкрібляком та Олексою Бахметюком. Почалася вона далекого 1880 року, коли в Коломиї відбулася знаменна подія – організація етнографічної виставки, що мала на меті економічний розвиток регіону. Протистояння між поляками та українцями-москвофілами вилилося в те, що в місті замість однієї влаштували паралельно дві виставки: власне Етнографічну виставку Покуття (з 15–30 вересня 1880 р.) і Господарсько-промислову виставку (16–30 вересня 1880 р.). Перша з них була польською, друга – українською. З українського боку організацією виставки здебільшого займалися священники, приналежні до середнього класу суспільства – Михайло Левицький, Максиміліан Крушельницькій, Олександр Агопсович. Поляки в організації виставки мали підтримку від аристократії на чолі з графом В.Дідушицьким, причому не тільки моральну, а й матеріальну, особливо після того, як стало відомо про приїзд на виставку цісаря Австро-Угорщини Франца Йосифа І та архікнязів Карла Людвіга і Райнера. Наукове керівництво цією виставкою здійснювали Оскар Кольберг та Леопольд Вайгель.

Коломия надзвичайно урочисто зустріла цісаря, відтак він подався на етнографічну виставку, влаштовану клопотаннями повітової ради й навколишньої шляхти. Серед предметів, що представляють життя і звичаї регіонів Покуття та Гуцульщини, найдовше цісар Франц Йосип I оглядав збірки гуцульських виробів. Особливу увагу він звернув на церковну різьбу, образи, а також на вироби домашнього промислу, особливо різьбярські роботи гуцула Юрнюка (Юрка Шкрібляка), гончарські – О.Бахматюка.

Маркелій Туркавський у своїй праці «Wystawa etnograficzna Pokucia w Kołomyi» писав: «...Провідними майстрами з виготовлення цих виробів є гуцули Юрко Шкрібляк з Яворова і Скуматчук з Жаб'я. Перший представив до окремої колекції п. Богдана Богосевича такі вишукані речі, що, починаючи від монарха й архікнязів, кожен гість замовив для себе якийсь виріб. Пан Богосевич, залюблений у гуцульський промисел, зібрав у своїй склянній шафі все те, що добірно виготовляють жителі з-під Чорногорки. Зустрінемо тут екземпляри з кількох виставкових груп, які, проте, творять цілість. Власник збірки сам замовляє, заохочує, радить і пильнує Шкрібляка, щоб той робив й оздоблював вироби так, як наказує він; майстер шукає допомоги в міських майстрів, упроваджує до натурального продукту політуру, і це йому добре вдається, бо вміє зі смаком і знанням краси поєднати народний виріб зі штучним елементом.

... Шосту групу представляють точені вироби, вони, як мовилося вище, походять лише від обдарованих гуцулів, яким притаманні спритність і вишуканість. Доказом цього представлені тут мистецькі барильця, чарки для масла, рахви, боклагі або боклажки (фляга), різьблені пляшки, хрестики й тому подібне, що для колекції п. Богосевича з Яворова виточив знаний у цій мистецькій справі майстер Шкрібляк. На жаль, комітет не виставив його цікавого токарського верстата, про який на Покутті ходять легенди; побачивши візерунок на експонаті, ніхто не може уявити, що його зроблено за допомогою звичайної токарні» [1].

На думку знавця гуцульського музейництва, музейника з півстолітнім стажем Любомира Кречковського, виставка «... засвідчила великі таланти українського народу, стала важливим джерелом для написання низки етнографічних і наукових праць, започаткувала теоретичну основу організації шкіл на Покутті, і зокрема в Коломиї. Дала поштовх для створення майбутнього Коломийського музею» [2]. Доказом непересічного зацікавлення народним мистецтвом гуцулів, від найвищих верств до місцевих селян, стала історія побудови Народного дому в Коломиї та створення українського музею. Непересічність мистецького таланту Юри Шкрібляка, його визнання серед різного люду було поштовхом до значного зацікавлення галицькою громадськістю народним мистецтвом, необхідності в його дослідженні та вивченні. Фундаментальні дослідження Оскара Кольберга «Pokucie» (т. 1–4, 1882–1889) і Володимира Шухевича «Гуцульщина» (т. 1–5, 1899–1908) вийшли слідом за маловідомими працями Маркелія Туркавського «Wystawa etnograficzna Pokucia w

Kolomyi» (1880) та «Wspomnienia Czarnohory» (1880). У цих працях неодноразово автори звертаються до особистості Юри Шкрібляка як найбільш відомого представника матеріальної й духовної культури мешканців гуцульського регіону. Найбільш повними з них є матеріали В.Шухевича, де поряд із текстовим матеріалом уперше надаються ілюстрації творів Юри Шкрібляка та його синів.

Громадська, патріотична ініціатива наших предків вилилась у придбання ділянки землі під забудову Народного дому (1896–1902), свого роду економічної, просвітньої й політичної установи. Треба схилити голови перед організаторами цього проекту, що базувався на «чесності проводу та жертвності люду». Восени 1881 року провідні діячі Коломийщини підписали заклик складати датки на будівлю Народного дому. 1887 року вони створили «Інститут «Руський Народний Дім», де активну організаторську роботу виконував греко-католицький парох у селі Мишині о. Йосафат Кобринський. 1926 року з ініціативи іншого Кобринського – Володимира – у Народному домі відкрили музей Гуцульщини. Завдяки невтомній праці Кобринського музей поновлюється мистецькими виробами з дерева, заліза та рогу, побутовими речами, одягом, археологічними знахідками, старовинними документами, рідкісними книгами, нумізматикую та філателією, живописом та предметами сакрального мистецтва. Він із захопленням ставився до гуцульських орнаментальних мотивів у вишитті, ткацтві, виробх зі шкіри та металу. Проте, судячи з його праць, найбільше уваги приділяв виробам з дерева. У своїх статтях, публічних виступах та особистих бесідах Кобринський з любов'ю відгукувався про роботи гуцульських майстрів-різьбярів. Про Юрія та Василя Шкрібляків міг розмовляти годинами, демонструючи придбані для музею їхні вироби. «Гуцул шукає прикраси над всім, що його оточує, на що впаде його око... Дерев'яними різьбленнями він прикрашає сволюки та балки, різні побутові речі, меблі чи господарські вироби, не забуває й про іконостаси, речі церковного вжитку, оклади для ікон, для книг» [3].

У своїй праці «Спомини гуцульського музейника» Володимир Кобринський пише: «... Оглядаючи докладно музеї в Женеві, Марселі, Парижі, Берліні, Відні, Будапешті, Букарешті, Констанці і Чернівцях та по більших містах Польщі, я подивляв великі твори великих і образованих геніїв, але лиш одиниць тих народів. Оглядаючи, однак, українські музеї, подивляв я мистецтво не одиниць, а цілої маси українського народу. Погляньмо лиш на всякі дерев'яні, мосяжні чи глиняні вироби, на вироби Гуцульщини, на ту славу шкрібляківщину. Прямо не хочеться вірити, що простий, неграмотний гуцул, що не вмів ні читати, ні писати, вмів виробляти такі прегарні речі. Щоби нині зробити такий самий пугар, як це колись Юра Шкрібляк виробляв, скільки то рисунків мусили б інженери зробити, а опісля мусив би стати до цієї роботи якийсь визначний різьбар з фаховим знанням. Польський маляр Глухівський цілком влучно вмістив

на портреті Юри таку напись: «Юра Шкрібляк – творца пшемыслу артистичного джевного. 1884. Яворуф» [6].

«... Це дійсно був геній, що в своїй душі віддзеркалював твори мистецьких взорів і малюнків, які давно-давно хтось з його предків бачив далеко на Сході – в Києві, Москві чи, може, в грецьких містах Візантії. Мов на кліші відбилися ті враження в душі його предка та переходили з покоління на покоління, аж прийшли на Юру, якого душа була відбійною чи віддавчою стацією тих вражінь. В його душі, мов на кліші, відбилися давні гарні взори, після яких повставали ще кращі його твори» [5].

Посол др. Окуневський записав слова дочки Юрія Катерини: «Батько... не раз, збудившись вночі, будив свого сина Василя, також славного різьбяря, та на стіні рисував олівцем при свічці якісь взори, що йому снилися. Після тих взорів виробляв він опісля прегарні тарілки, ящики чи пугарці або касетки, які всі подивляли» [6].

13 листопада 1926 року на засіданні управи «Руський Народний Дім» було розглянуто план створення музею, розроблений Володимиром Кобринським, і затверджено його статут і назву «Український народний музей ім. о. Й.Кобринського». 18 травня 1927 року загальні збори Товариства «Народний дім» затвердили рішення управи та організацію музею доручили В.Кобринському.

Минуло багато часу з тих пір, сьогодні серед відомих мистецьких збірок українського декоративно-прикладного мистецтва колекція художніх виробів з дерева у Коломийському музеї одна з найцінніших та вагомих. Вона сповна дає характеристику розвитку різьбярства в регіоні протягом ХІХ–ХХ ст. Спочатку колекція поповнювалася в основному дарунками різних добротинців – місцевої інтелігенції, прогресивно налаштованого селянства та священництва, шанувальників мистецтва. Серед старих музейних інвентарних книг 1926–1932 рр. рукою В.Кобринського зафіксований запис від 26.IX.1932 року, про те, що д-р Теофіль Недільський, лікар у Станіславові, дарував для музею два пугарики з грушки, прикрашені різьбою, роботи Юрія Шкрібляка з Яворова, виконані у 1880 рр. [7]. Таким чином, його перші твори поступили до музею в 1930 рр., сьогодні їх можна побачити в експозиції музею. У цей період до поповнення колекції долучилися члени родини одного з найвідоміших дослідників і збирачів мистецтва гуцулів, письменника й етнографа – Софрона Витвицького (1819–1879), а також греко-католицький священник Павло Витвицький (1912–1942). Понад двісті цінних виробів, подарованих ними, серед яких і декілька творів Шкрібляків, стали основою старої збірки колекції музею. Історія надходження багатьох творів Шкрібляків пов'язана з іменами заможних і поважних громадян Галичини – отця Миколая Боганюка (парох із с. Залуч), о. Василія Комаринського з Городенки, Емілії Шухевичевої з Кобринських (вдови по о. Зіновію Шухевичу). До поповнення колекції дарованих творів Шкрібляків також спричинилися музейні працівники Володимир Кобринський та Мирослава

Дудяк-Сахро (Рама, поч. ХХ ст., Василь Шкрібляк, запис від 23.01.1946). Починаючи з 1940-х рр. у збірку здебільшого надходили твори через закупівельну комісію завдяки різним okazіям. З огляду на те, скільки зробив за своє життя Юрій Шкрібляк, музейна збірка його творів виглядає кількісно незначною, всього понад тридцять виробів. Проте в мистецьких творів вимір інший. Основу нашої колекції складають речі вжиткового та господарського призначення, скоріше всього виконані майстром ще на початку творчої діяльності. Боклаги, барилки, рахви, бербениця, скринька (шкатулка), свічник, сільничка – уже самі назви говорять про належність цих речей до селянського побуту. Спочатку визнання до нього прийшло від замовників – односельців, тих що жили поруч, потребували відповідного посуду чи господарського реманенту – куделі, тарниці, бабки. На перший погляд, ці скромні речі не викликають великого захоплення від столярної, бондарської або токарної роботи, форми лаконічні, прості й практичні. Декор, найчастіше представлений традиційними солярними або сакральними мотивами, домінує, другорядними є геометричні елементи: «кривулька», «кочела», «слізки», «підківки». Тонка «суха» різьба переважала в його творах, лиш подекуди бачимо інкрустацію баранячим рогом або металом (дротиком, підківками, цвяшками). Виразна, лаконічна система розмаїтих інтонацій – знаків, символів, як голос минулого крізь довгі літа, із самих витоків історії знайшла своє прочитання, авторське трактування у творах Ю.Шкрібляка. Окрема група творів пов'язана з його особливим улюбленим заняттям – зброярством. Він народився серед гір, де пагорби дихають давниною, де гуцул був не тільки вівчарем, бокорашем, добрим газдою, але й вояком, захисником. Ще з молодих років Юрій Шкрібляк, залюблений у зброю, із завзяттям і великим бажанням оздоблював різьбою та металом кріси – старосвітські рушниці, пістолі, порохівниці. Кілька таких вишуканих екземплярів прикрашають нашу колекцію.

Юрко Шкрібляк зі своєю заслуженою славою «гарного сточника» у звичайних сакральних, ужиткових речах, розкривав усеохоплюючі критерії краси та гармонії, знаходив класичну рівновагу між формою та її наповненням. Невимушеність пластики, надзвичайна легкість, гнучкість і плавність лінії, що, немов графічний контур, проведена невідривно й цілісно, присутня в культових творах Юрка – ручних хрестах, свічнику-трійці, підсвічнику, книзі-касетці. Виразна геометрична орнаментика в них доповнює пластичні постаті – Ісуса Христа в Розп'ятті, Богородицю, святих та голівки ангелів. У 70–80-х рр. ХІХ ст., коли ім'я його стало широко відоме, коли він неодноразово був відзначений і нагороджений за участь у багатьох етнографічних та господарсько-промислових виставках: у Відні (1872), Львові (1877), Трієсті (1878), Станіславові (1879) та Коломиї (1880), простежуються певні динамічні процеси в його творчості, виробилась очевидна струнка система естетики Майстра. Вільна фантазія різьбяра іноді стримується деякими чинниками: нав'язуванням влас-

ної думки замовника, потребою ринку з його нерідко міщанськими смаками та кон'юнктурною модою на гуцульську сувенірну продукцію.

Знаковим для митця Юрія Шкрібляка є створення ним цілісного традиційного гуцульського стилю різьблення при виразних індивідуальних характеристиках, що стали змістом родового ремесла. Творчий доробок великої родини майстрів різьблення Шкрібляків – Корпанюків, що сягає понад 100 років, переоцінити неможливо. Поряд із творами батька в музеї зберігаються твори його синів – Василя (1856–1928), Миколи (1858–1920), Федора (1859–1942), онуків по Миколі – Федора, Миколи, Юрка, по доньці Катерині Шкрібляк-Корпанюк – Юрка, Семена та Петра, правнуків і праправнуків... Час іде, здається, що нічого нового зробити в гуцульському різьбленні, тим більше здивувати, уже не вдасться нікому. Проте настає момент, коли родинні міцні, глибинні гени працюють, з'являється новий талант, яскравий та незбагнений. Таким даром у ХХ ст. володів правнук Юрія з Яворова – Дмитро Федорович Шкрібляк (1925–2008). Понад 30 виробів чудових майстрів цієї династії представлені сьогодні в музейній збірці, що налічує більш як 500 творів. Кожний твір, як і доля митця, має свою, тільки їй притаманну історію. Більшість із них експонувалася на ювілейній виставці у музеї, де були представлені поряд із творами родоначальника династії Ю.Шкрібляка цінні вироби більшості з них. Цікава в науковому, історичному й мистецькому значенні ретроспектива творчого подвигу одного українського мистецького роду...

1. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyi / przez Marcelego Turkawsksego. – Krakow : Czsonkams drukarni «Czasu», 1880. – 55 s.
2. Кречковський Л. Етнографічна виставка / Л. Кречковський // Енциклопедія Коломийщини.
3. З, літера В. – Коломия : Вік, 2000. – С. 129.
4. Кобринський В. Реферат, виголошений на відкритті музею у 1934 році. [Рукопис] / В. Кобринський. – 1934.
5. Юра Шкрібляк – творець художнього дерев'яного промислу. – Яворів, 1884.
6. Кобринський В. Споми́ни гуцульського музейника / Володимир Кобринський. – Коломия, 2007. – С. 16.
7. Каркадим К. Творчість родини Шкрібляків : доповідь / К. Каркадим // Архів музею. – 2002.

Василь Корпанюк,
доцент кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, голова обласного осередку національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслужений художник України

ЯВОРІВСЬКА ШКОЛА РІЗЬБИ ПО ДЕРЕВУ

Одним із найбільш своєрідних видів декоративно-вжиткового мистецтва є різьба по дереву. Найдавніші згадки про таку народну різьбу зустрічаємо в Київському та Галицько-Волинському літописах.

Початки розвитку різьби по дереву сягають ранньослов'янського періоду історії західних земель України. В епоху Київської Русі вона, як і всі інші види промислів, досягла високого рівня. Під час татарських нападів цей вид художньої обробки дерева занепав, а в XVI–XVIII ст. знову почався період його розквіту.

Найдавнішими пам'ятками різьби по дереву є ручні дерев'яні хрести. У Львівському музеї етнографії та художнього промислу зберігається хрест XVI ст. Цікаво, що на ньому нанесено мотиви плоскої різьби, які ще й досі вживаються на Гуцульщині і які мають назви «кривульки» та «шнурочки». На деяких хрестах цього періоду, що походять з різних місцевостей західних земель України, зустрічаються мотиви геометричних форм, які вживають тепер у гуцульській різьбі. Усе це переконливо свідчить, що так звана гуцульська різьба по дереву не постала на Гуцульщині, а саме тут розвинулась і сформувалась як вид високохудожнього оздоблення дерев'яних ужиткових виробів, елементів інтер'єру та екстер'єру хати [1].

З предметів хатнього вжитку на Гуцульщині прикрашали різьбою скрині, столи, ліжка, мисники, полиці, посуд (миски, ракви-масельниці, барильця, баклаги, пляшки), речі господарського вжитку (вази, тарниці-сідла, кушки, кісята і т. д.), архітектурні елементи (двері, одвірки, сволоки) і предмети різного призначення (палиці, топірці, пістолети, рушниці і т. п.) [9].

У другій половині XIX ст. історики й дослідники української культури, учені Р.Ейтельтербербер та М.Габерландт приділили увагу походженню української народної різьби по дереву.

У першій чверті XX ст. різьбу по дереву досліджував польський учений Т.Северин. Він високо оцінював мистецькі й технічні прийоми гуцуль-

ської різьби по дереву, відзначаючи велику різноманітність орнаментальних мотивів і композицій.

У вступі до альбому різьблених виробів на Русі, який видав Л.Вербицький у Львові 1984 р., автор подає загальний огляд розвитку української різьби по дереву. Він зазначає, що декоративно-вжиткове мистецтво слов'янських народів зазнало греко-римських й скандинавських впливів. Одночасно визначає специфічні особливості української народної різьби по дереву, підкресливши, що кожний народ сприймає лише ті іноземні традиції в мистецтві, які споріднені з його традиціями, а запозичене переробляє по-своєму.

Деякі відомості про техніку обробки дерева на Гуцульщині та про спроби прикрашування дерев'яних виробів подав В.Шухевич у п'ятитомній праці «Гуцульщина». Він показав, що різьба по дереву належить до найдавніших видів художньої творчості українського народу. Відзначаючи оригінальність і самобутність промислів на Гуцульщині, дослідник уважав, що вони все ж не виключають аналогій з народним мистецтвом інших земель України [2].

За словами В.Шухевича, «різьбярство могло зберегтися й розвиватися найбільше там, де були відповідні умовини до того», де «ремісник мав добрий матеріал», «легку руку», де «сама природа виробляла у нього смисл до письма – орнаментального». Саме в такому, Богом даному місці з'явився на світ Юрій Шкрібляк.

Перші згадки про славетного майстра знаходимо в публікації відомого адвоката й депутата галицького сейму Теофіла Окуневського. Автор створив детальний і правдивий життєпис гуцульського різьбяра Шкрібляка, якого знав особисто й водночас висловив сподівання-передбачення щодо успіхів народного гуцульського різьбярства.

Мистецтвознавці, спираючись на праці етнографа В.Шухевича, стверджують, що дід Ю.Шкрібляка Микола прийшов із Поділля. За твердженням професора В.Грабовецького, не викликає жодного сумніву те, що різьбу по дереву й узагалі всі різьбярські роботи в гуцульських дерев'яних церквах виконували гуцульські майстри. Окремі гуцульські села спеціалізувалися на розвитку тих чи інших ремесел. Скажімо, за даними інвентарю Косівської волості 1753 р., у с. Яворів, крім бондарів, теслів, ткачів, існувало багато родин із прізвищем Шкрібляк. Це прізвище явно походить від назви інструмента «шкрібло», яке застосовували під час обробки дерев'яних виробів [7].

Народився Юрій Шкрібляк 28 квітня 1822 року в селі Яворів Косівського району в селянській сім'ї. Його батько, маючи невеличке господарство, займався бондарством. У сім'ї було 18 дітей. Юра був найстаршим сином, і вся робота по господарству лягала на нього, особливо коли батько від'їздив на заробітки. З юних літ він, придивляючись до батькової праці, сам навчився робити барильця, бочівки, баклаги й інші посудини з дерева. Хлопцеві подобалася вогнепальна зброя, особливо оздоблена

різьбою й металом. Він пробує сам виготовити ложі для рушниці й прикрашає їх різьбою. Працює багато, щодня, не чекаючи натхнення, щоб прогледувати родину. Саме середовище, у якому він працював, краса гір, давні традиції формували смаки молодого майстра. Вроджена спостережливість і цікавість допомагали в роботі, розпалювали вогник пошуків нових прийомів різьблення, вдосконалення ще досить примітивних на той час знарядь праці.

Шість років молодий майстер віддав службі в цісарській армії. 1850 року Ю.Шкрібляк повернувся в рідне село, а 1852-го одружився. Багато часу забирають господарські роботи, але він не полишає улюблену справу. Юрій сам сконструював оригінальний токарний верстат, щоб полегшити працю. Свої вироби він оздоблював вишуканою плоскою різьбою, інкрустацією з баранячого білого й чорного рогу, мідного дроту, цвяшків з головками, вдало поєднуючи не лише талант художника, а й конструктора. Інструмент для роботи виготовляв сам, постійно вдосконалюючи його, чим поліпшував техніку різьблення. У результаті виробив свій почерк, так званий шкрібляківський різець. Дорога до мистецької слави була нелегка, однак очевидний талант майстра проявлявся щораз із більшою силою. Його роботи експонували на виставках у Коломиї, Станиславові, Стрию, Тернополі, Кракові.

Місцевий священик І.Кобринський і старші ґазди довірили йому виконання кількох речей для Яворівської церкви. Цю роботу Юрій виконав на такому високому рівні, що з того часу його вважали найкращим майстром.

З року в рік зростала майстерність Ю.Шкрібляка. Про нього вже знали за межами Яворова. Він брав участь у численних виставках у різних містах. 1872 року був учасником загальної виставки господарства і промисловості у Відні та Львові, а 1878-го – у Трієсті. За участь у виставках у Львові й Трієсті майстра удостоєно двох медалей та цісарської нагороди в дукатах.

1884 року на Гуцульщині спалахнула епідемія тифу. Багато селян померло від цієї хвороби. Саме на Великдень на 62-му році життя відійшов у вічність і Юрій Шкрібляк. Львівська газета «Діло» так повідомила про смерть різьбяр: « Зійшов зі світа незвичайний талант руського народу, талант такий, що якби був мав можливість виобразуватись у своїй штуці, то, безперечно, приніс би був на весь світ славу руському імені. Був чоловік неписьменний, але з природи дуже інтелігентний, спокійний, відданий цілим существом своїм штуці. Все, що випускав із своїх рук, носило на собі знання довгої та тривалої праці, артизму та гармонії в композиції і викінченості» [1].

Твори видатного майстра зберігаються в багатьох музеях України та Європи.

Продовжувачами традицій видатного майстра були його сини. Старший, Василь, що народився в 1856 р., цілком присвятив себе різьбярству.

Він уважно придивлявся до батькової роботи й допомагав йому в технічній обробці дерева. Батько з охотою передав синові свій багатий досвід. Перший раз його дерев'яні вироби, прикрашені різьбою та інкрустацією металом, показали на крайовій виставці в Тернополі 1884 року. За ці роботи В.Шкрібляка нагородили срібною медаллю. У 1887-му майстер послав свої вироби на виставку до Кракова. За тонке технічне виконання та високу мистецьку вартість цих виробів журі виставки присудило йому бронзову медаль. На етнографічній виставці в Тернополі 1887 р. серед виробів домашнього промислу особливою увагою користувалося понад 20 виробів Василя, Миколи й Федора Шкрібляків. Цього ж року брати Шкрібляки брали участь у річному ярмарку на Замковій горі у Львові. У 1888-му значну кількість виробів (хлібниці, топірці, цукорниці, пляшки) Василя й Миколи Шкрібляків закупила Гуцульська промислова спілка як зразки для школи дерев'яного промислу, заснованої в Коломиї [11].

В.Шкрібляк виконав чимало високомистецьких виробів, які було показано на крайовій виставці у Львові 1894 р. На цій виставці Василь і Микола в спеціально збудованій гуцульській хаті демонстрували виготовлення дерев'яних виробів та прикрашення їх різьбою й інкрустацією.

У 1905 р. Товариство прихильників української літератури, науки і штуки влаштувало у Львові виставку українських художників. На цій виставці, що мала на меті «розбудити в українському народі культ краси і довести до розквіту вроджені його артистичні здібності», було показано 110 живописних картин, 73 різьблені гуцульські вироби і 23 київські плахти. Дуже цікавим був відділ гуцульської різьби по дереву, де в основному експонували роботи Шкрібляків. Цукорниці, тарілки, пляшки, барильця, рахви, свічки, прикрашені різьбою та інкрустацією, засвідчували високу майстерність, орнаментальний такт і високий колористичний смак майстрів. «Усі вироби гуцульських майстрів, – писав відомий художник І.Труш, – були виконані на такому великому технічному та художньому рівні, що могли би конкурувати з найліпшими творами міського промислу – продукцією вишкolenих майстрів, з усякими творами найгарнішого артистичного промислу всіх народів». Тоді ж уперше І.Труш вживає вислів «яворівська школа».

Подальша діяльність В.Шкрібляка зв'язана зі школою художньої обробки дерева і металу, яка почала працювати в жовтні 1905 р. у м. Вижниця на Буковині. В.Шкрібляк викладав різьбярство та інкрустацію. За короткий час талановиті майстри-викладачі В.Шкрібляк та В.Девдюк із села Старий Косів домоглися значного піднесення художньої майстерності учнів цього закладу. Вже в 1906-го р. на виставці в Бухаресті вироби учнів школи було відзначено найвищою нагородою, а на хліборобській виставці в Чернівцях 1908 р. вони одержали золоту медаль. Художні вироби різьбярського закладу у Вижниці мали також великий успіх у Парижі, Празі й Відні. Сучасний заклад – Вижницький коледж декоративно-прикладного мистецтва носить ім'я В.Шкрібляка. За час свого існування

відділ домашнього промислу Вижницької школи під керівництвом В.Шкрібляка та В.Девдюка підготував понад 100 майстрів.

У 1912 р. у Коломиї відбулася виставка домашнього промислу. За прекрасно виготовлені вироби Крайовий науковий заклад отримав золоту медаль та почесний диплом. На цій виставці експонували багато виробів Василя і Миколи Шкрібляків.

Переїнявши секрети майстерності свого батька, В.Шкрібляк значно розширив діапазон прикрашувальних засобів у різьбі та інкрустації. Він створив ряд нових орнаментальних мотивів і композицій. У його роботах відчувається впевнена рука митця, рисунок орнаментальних мотивів чіткий і дуже старанно виконаний. Надзвичайно високі художні і технічні якості обробки й декорування виробів забезпечили В.Шкрібляку високе місце серед українських народних різьбярів після батька. Великою силою таланту відзначаються роботи М.Шкрібляка (1858–1920). На початку своєї творчості він учився на výroбах батька, про що свідчать його перші твори. У подальшій творчості майстер створив своєрідний спосіб декорування дерев'яних виробів за допомогою «січеної різьби» у сполученні з «кораликами» – бісером. Він приділяє багато уваги світлотіньовим та кольоровим ефектам. Для оживлення «сухої» різьби широко використовує інкрустацію різними породами дерева, металом, рогом, бісером, проявляючи при цьому глибоке розуміння гармонії кольорів.

Унесок Федора Шкрібляка в скарбницю гуцульського різьбярства скромніший, ніж братів Василя та Миколи. Проте разом їхня творчість становить пишний, самобутній вінок щедро обдарованих талантом, істинно народних майстрів Гуцульщини.

Про творчість Шкрібляків відгукувалися видатні постаті. Відвідавши виставку в Косові 1904 року, Михайло Грушевський зробив такий запис: «Виставка була дуже цікава і показала багатство гуцульського промислу, сього найбільшого артистичного кута не тільки України, а може й цілої Слов'янщини».

Своєрідними майстрами плоскої різьби в Яворові були Іван, Петро та Юрій Гондураки. Найвиразніше проявив себе Петро (Кікіндак) (1868–1928). Він здебільшого оздоблював архітектурні елементи (одвірки, сволоки), столи, скрині, тарниці.

Не обділив Бог талантом і доньку Ю.Шкрібляка Катерину – талановиту вишивальницю.

Після одруження з Іваном Корпанюком, чоловіком непересічним, з тонким відчуттям краси, прекрасним бондарем, у них народилося троє синів – Юрко, Семен і Петро.

Старший – Юрій (1892–1977) ще малим хлопчиком зацікавився різьбою. А що вуйки Шкрібляки жили на присілку Плоскому, а Корпанюк за шість кілометрів – на присілку Широкому, то Юрко не мав можливості стежити за тим, як різьбили вуйки. Лише в неділю чи свята, коли при-

ходив у гості, міг бачити розпочаті або викінчені вироби. Велике бажання до різьби заставляло хлопця самотужки досягти високої майстерності.

Разом із молодшим братом Семеном (1894–1970) вони почали реалізувати свої дитячі захоплення, майструючи маленьку хатку, скриню, стільчик і поступово освоювали майстерність. Удосконалюючись у різьбарстві, доводилося самим виготовляти інструменти, ураховувати технічні й технологічні труднощі.

Поступово Юрко й Семен опанували майстерність і таємниці різьбарського ремесла. І вже в 1912 р., після виставки домашнього промислу в Коломиї, про молодих яворівських майстрів заговорили на Гуцульщині. За високу художню і технічну майстерність, за збереження стильових особливостей гуцульського орнаментального мистецтва Ю.Корпанюкові було присуджено диплом виставки. Вироби Юрія й Семена Корпанюків експонувалися на виставці «Торги Східні» у Львові (1927 р.) і на Повсехній виставці у Познані (1929 р.). Вироби різьбарів було відзначено грамотами. Великий успіх мали також вироби Корпанюків, прикрашені різьбою та інкрустацією, на виставках у Косові й Ворохті 1930 р. [10].

Творчість Юрія й Семена Корпанюків набула такої популярності, що видана 1932 р. у Кракові книжка «Гуцульщина» називає Корпанюків найвидатнішою родиною після Шкрібляків на Прикарпатті.

Юрій та Семен були яскравими індивідуальностями. Юрій – сильний, фізично міцний, з великою енергією та працелюбством. Ці основні риси позначилися й на характері його різьблених виробів. Простота, виразність, часом спрощеність в орнаменті домінують у творчості Юрія Корпанюка. Різьбар захоплюється предметами домашнього, господарського вжитку (кісята, кушки, граблі, коші, цукорниці, рамки), оздоблюючи їх різьбою. Майстер з великим тактом використовує декор, ураховуючи утилітарність виробу.

Семен – натура тонка, лірична, прекрасно грав на скрипці. У творчості виразно виявилася його вроджена інтелігентність. Форма художніх виробів майстра вишукана, а щедро використаний декор вдало підкреслює пластику виробу. Семен Корпанюк неперевершений у композиції, різьбар високої культури й великого таланту.

Корпанюки не лише продовжили традиції Шкрібляків, а й значно розвинули технічні й технологічні прийоми гуцульської різьби по дереву, підняли на вищий рівень художньо-стильові можливості.

Характерним для орнаменту Корпанюків є квадрат. Він зустрічається в різноманітних композиційних варіантах у техніці різьби, інкрустації та комбінованої техніки різьби з інкрустацією. Прямі форми «квадратів», «клинців»-трикутників поєднуються або контрастують з округлими формами «кучерів», «мамутів», «дужок» і т. п. Майстри завжди витримують масштабність кожного елемента декору відносно загальної конструкції орнаменту. Вони по-своєму переосмислили ряд орнаментальних мотивів, створили цілком нові композиційні рішення, які стали хрестома-

тійними для різьбярів-початківців. Саме Юрко й Семен Корпанюки повною мірою сформували яворівську школу гуцульської різьби по дереву. Вони виконували численні замовлення знаменитої спілки «Гуцульське мистецтво», яку в Косові заснував М.Куриленко.

1940 року в Косові засновується артіль «Гуцульщина». Братів Корпанюків запросили для роботи в експериментальній майстерні з виготовлення високохудожніх виробів. Тяжкі роки війни перервали можливість займатись улюбленою справою.

Та відразу після війни відновила свою діяльність артіль «Гуцульщина». Корпанюки виготовляють художні вироби для неї та на замовлення багатьох музеїв, допомагають Косівському училищу прикладного мистецтва.

У 1958 р. Юрій і Семен Корпанюки беруть участь у виставці українського народного мистецтва в Софії (Болгарія), 1959-го – в Улан-Баторі (Монголія). Вони – учасники художньої виставки в Москві 1960 р., присвяченої декаді української літератури і мистецтва. У наступні роки вони беруть постійну участь у багатьох республіканських та міжнародних виставках. Твори Юрія й Семена Корпанюків експонуються в багатьох музеях України та за кордоном, а також зберігаються в приватних колекціях Львова, Києва, Івано-Франківська, Коломиї, Петербурга, Москви, Торонто, Монреаля і Нью-Йорка.

За великі заслуги в розвитку українського мистецтва Юрієві та Семену Корпанюкам присвоєно звання заслужених майстрів народної творчості України. Своєю творчістю Корпанюки зробили значний внесок у скарбницю української культури.

Яскравим продовженням родинної традиції різьблення був Дмитро Федорович Шкрібляк (1925–2007 рр.).

Дмитро Шкрібляк у своїй творчості спирався на основні принципи, які заклали Василь і Микола Шкрібляки. Орнаментальні мотиви його виробів відзначаються чіткістю й простотою. Глибоко вибране тло надає декорові особливої виразності й напруги. Різьбяр самобутній і оригінальний у своїх творчих рішеннях, його орнаментальні композиції часто нагадують праслов'янські мотиви. Стильові ознаки й характер композиційних прийомів художніх виробів Дмитра Шкрібляка відрізняють його від сучасних різьбярів Гуцульщини. Він – заслужений майстер народної творчості України, учасник багатьох виставок в Україні та за кордоном. Твори Д.Шкрібляка експонуються в багатьох музеях і приватних колекціях. Своєю творчістю талановитий майстер вписав ще одну яскраву сторінку в історію роду Шкрібляків.

Василь Семенович Корпанюк (1922–2004) – продовжувач родинної традиції, вихований на найкращих мистецьких зразках і добрій батьківській школі. Від батька успадкував відчуття гармонії, витонченість і високу технічну культуру. Різьбяр завжди був у творчому пошуку, а його артистична натура давала про себе знати в кожному творі. Про батька

так писала його невістка, моя дружина Марія Корпанюк: «Василь Корпанюк був особливим тільки тому, що був такий, як усі мешканці гір, хіба що хода його була легша і граціозніша, хіба що зір гострий, а слух тонкий, хіба що пам'ять його могла осягнути і вмістити у своїй скарбниці більше, розум осмислити глибше і ширше, хіба що почуття гумору його було делікатнішим, а фантазія безмежною. Втім людина – як людина. Його часто можна було бачити з косою, з сокирою, з в'язкою дров на плечах, з кошиком яблук, на драбині до черешні або в толоці біля худоби, в товаристві за чаркою або на весіллі чи похороні.

Семенів, як називали його односельці, був бажаний для дорослих та малих. Всім було цікаво з такою людиною. В кожному з них він залишив свій незгладимий слід. Його художній і музичний талант, як двоє крил, підтримували його душу в польоті».

Творчий доробок В.Корпанюка багатий і розмаїтий. Він учасник багатьох міжнародних виставок, а його твори зберігаються в музеях України та численних приватних колекціях. Своєю творчістю Василь Семенович Корпанюк гідно примножив родинну славу.

Яворівська школа різьбярства займає чільне місце в історії українського народного мистецтва. Самобутня творчість славнозвісних майстрів проклала шляхи розвитку гуцульської різьби по дереву, утвердила її характерні художньо-стильові ознаки, які стали хрестоматійними. Творчість яворівських династій майстрів Шкрібляків – Корпанюків мала й має визначальний вплив на становлення й розвиток різьбярства не лише на Прикарпатті, а й у цілому західному регіоні.

1. Партицькій О. М. Руска читанка / О. М. Партицькій. – Львів, 1886 ; «Діло». – Львів, 1993. – № 24.
2. Шухевич В. Гуцульщина. Т. 1 / В. Шухевич. – Львів, 1902.
3. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К., 1960. – С. 27.
4. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття / О. Г. Соломченко. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 6, 7.
5. Пудик Г. Г. Юрій та Семен Корпанюки / Г. Г. Пудик. – К. : Мистецтво, 1974.
6. Захарчук-Чугай Р. В. Родина Шкрібляків / Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Мистецтво, 1979
7. Грабовецький В. В. Гуцульщина XIII–XIX століть / В. В. Грабовецький. – К. : Вища школа, 1982. – С. 146.
8. Яновський М. Родовід [нарис про різьбяр В. Корпанюка] / М. Яновський // Срібна пряжка / М. Яновський. – Ужгород, 1980. – С. 28–36.
9. Гоberman Д. Искусство гуцулов / Д. Гоberman. – М. : Сов. художник, 1980. – 184 с.
10. Горак Р. Корпанюки / Р. Горак // Жовтень. – 1978. – № 7. – С. 150–157.
11. Островський Г. Сім'я Шкрібляків : докум. повість / Г. Островський // Жовтень. – 1988. – № 8. – С. 8–12.

Петро Лосюк,
*директор Яворівської ЗОШ
I–III ступенів, член-кореспон-
дент Національної академії
педагогічних наук України,
кандидат педагогічних наук,
народний учитель України*

РОСТИМО НАРОДНИХ УМІЛЬЦІВ

Вивчення декоративно-прикладного мистецтва в школі – важливий засіб привнесення естетичних засад у проведення уроків праці, що реалізується в декоративній творчості школярів. Знайомлячись з народним мистецтвом, учні переконуються, що народ – творець матеріальних і духовних цінностей, а мистецтво своїми коренями виростає саме з народної творчості. Вивчення декоративно-прикладного мистецтва сприяє формуванню здорових естетичних смаків, виробляє в учнів своєрідний імунітет проти псевдомистецьких течій, підробок під народне мистецтво як українського, так й інших народів.

У вивченні декоративно-прикладного мистецтва наявні недоліки. Найсуттєвішим із них є той, що орнаментальні мотиви різьби, інкрустації тривалий час вивчаються на так званих тренувальних дощечках. Тільки після засвоєння всіх традиційних орнаментальних мотивів учні приступають до виготовлення конкретних виробів, прикрашаючи їх різьбою.

Таким чином, орнамент вивчається протягом тривалого часу без зв'язку з виробом, що не можна вважати правильним: порушується найважливіший принцип декоративно-прикладного мистецтва – взаємозв'язок художнього вирішення предмета (композиції), його форми, матеріалу та утилітарного призначення. Унаслідок цього заняття з художньої обробки дерева в більшості шкіл набувають зазвичай ремісничого характеру, що не сприяє розвитку творчих здібностей, художнього смаку, ініціативи й самостійності учнів.

Багаторічна дослідно-експериментальна робота безпосередньо в школі показала, що розвивальна й виховна спрямованість занять декоративно-прикладним мистецтвом сприяє формуванню в старшокласників любові до праці. Виховання в них цієї цінної якості передбачає формування позитивного ставлення до праці, потреби в праці й покликання до трудової діяльності, які за своїм змістом є важливими складовими особистості людини і характеризують її трудову діяльність.

Робота з формування цих рис особистості полягає в організації творчої діяльності декоративним мистецтвом, набутті умінь і навичок виготовлення художніх виробів.

Вивчення декоративно-прикладного мистецтва в школі забезпечує психологічну й практичну підготовку випускників до самостійної трудової діяльності й до життя.

Можливості формування моральних якостей у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом визначаються передовсім єдністю естетичного та морального виховання учнів. При порушенні цієї єдності можливості декоративно-прикладного мистецтва як засобу естетичного й морального виховання старшокласників суттєво знижуються. Відрив естетичного виховання від морального на заняттях декоративно-прикладного мистецтва призводить до того, що завдання першого зводяться лише до формування смаку, а при їх ототожненні естетичне виховання стає лише частиною морального.

Естетичному використанню виховних можливостей занять декоративно-прикладним мистецтвом сприяє наявність умов, які безпосередньо чи опосередковано впливають на моральний розвиток особистості: розвивальний і виховний характер занять декоративно-прикладним мистецтвом, вплив навколишнього середовища, сім'ї, врахування індивідуальних особливостей і суперечностей, які можуть виникати й сприяти або перешкоджати формуванню моральних якостей.

Вплив соціальних і педагогічних умов є для учня системою об'єктивних відносин і вимог. Дії і вчинки учня визначають його ставлення до умов, які на нього впливають, до предмета своєї діяльності й до самого себе.

З'ясувавши суть формування працелюбності, яка домінує серед моральних якостей, ми розробили методичні рекомендації цілеспрямованого формування, виявлення й закріплення цієї та інших моральних якостей у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом.

Народне декоративно-прикладне мистецтво й художні промисли розвинуті в багатьох регіонах України. Обов'язок педагогів – використовувати скарби народного мистецтва для морального й естетичного виховання школярів.

Чудова природа Карпат, з якою немовби злилося життя гуцулів, наділила їх жителів почуттям краси, прагненням вносити у свій побут яскраві й радісні витвори народних майстрів. Недарма М.Коцюбинський, побувавши на Гуцульщині, ще 1911 року писав: «Яка велична тут природа... Гуцули – оригінальний народ, з багатою фантазією, зі своєрідною психікою».

У селі Яворів у ХІХ ст. жив і творив основоположник гуцульської плоскої різьби по дереву Юрій Шкрібляк (1822–1884). Від його родовідного дерева виросла гілка трьох синів-різьбярів – Василя, Миколи й Федора. А від їхньої сестри Катерини Юріївни Корпанюк – нова гілка теж трьох синів-різьбярів – Юрія, Семена і Петра Корпанюків. Нині в Яворові живе їх нащадок – відомий різьбяр, член Спілки художників України, заслужений майстер народної творчості України Дмитро Шкрібляк.

Так від батька синові, від діда внукові передавалися традиції народної творчості. До цього часу в селі збереглися такі традиційні види декоративно-прикладного мистецтва, як різьба по дереву, вишивка, ткацтво, писанкарство та інші. І в цьому чимала заслуга школи, де впродовж чотирьох десятиліть учні на уроках трудового навчання займаються декоративною творчістю.

Яворівська загальноосвітня школа I–III ступенів на основі багаторічного досвіду досягла такого рівня занять художніми ремеслами, що здійснює допрофесійну й професійну підготовку школярів. Учні початкових класів на уроках художньої праці (інтегровані уроки образотворчого мистецтва й трудового навчання) не тільки знайомляться з гуцульським народним мистецтвом, але й залучаються до роботи в матеріалі. Важливо, що вчителі враховують нахили, здібності та інтереси школярів. Одні виготовляють іграшки, інші ліплять загадкові фігурки або малюють те, що підказує їхня фантазія.

Як учить народна педагогіка українців, про розвиток природних задатків і здібностей дітей необхідно дбати з раннього віку. І цим у Яворіві цілеспрямовано займається сім'я і школа. Завдяки такій взаємодії і виростають неординарні особистості.

Однак для розбудови української державності необхідна підготовка нової генерації високоосвічених фахівців, які виявлятимуть себе як особистості, діятимуть цілеспрямовано, прийматимуть правильні рішення. Зрозуміло, що виховання ділової людини повинно відбуватися вже в шкільні роки. Тому в цей час конче необхідно створити зовнішні й внутрішні умови для розвитку здібностей кожної дитини, тобто для процесу саморозвитку й самореалізації.

Як писав академік М.Стельмахович, здібності – це стійкі індивідуальні психічні властивості людини, які є необхідною внутрішньою умовою її успішної діяльності. Вони розвиваються в процесі засвоєння нею рідної мови, суспільного досвіду, родинно-побутової й громадської культури своєї нації, самодіяльного народного й професійного мистецтва, навчання, національної освіти і виховання, у процесі трудової діяльності, під впливом економічних, географічних і природних умов, ринкових відносин, навколишнього середовища, зв'язків між поколіннями тощо.

Гуцульщина, як і кожний з етнографічних регіонів України, має свої природно-кліматичні, географічні, економічні, історичні, етнографічні та інші особливості. З одного боку, це – чарівність гуцульського краю, мальовничість природи українських Карпат, неповторність її корінних мешканців-гуцулів, а з другого – за зовнішньою красою гірської природи криється нелегке й суворе життя горян, яке не всім під силу.

Коли йде мова про розвиток художніх здібностей учнів у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом, тобто про врахування регіональних умов й особливостей, то це не означає, що нехтуються інші здібності (літературні, математичні тощо). Надалі спеціально виокремлю-

ються теоретичні засади й практичний досвід розвитку здібностей дітей на заняттях декоративною творчістю.

Як уже згадувалося вище, розвиток здібностей та естетичне виховання школярів здійснюється ефективніше, коли вони не тільки ознайомлюються з народним мистецтвом, а й створюють щось своє.

Усіляке прилучення учнів до художньої творчості – важливе завдання школи. Особливо складне його практичне розв'язання в умовах віддалених сільських шкіл, де важко скористатися з безпосередньої допомоги письменників, композиторів, акторів та інших творчих працівників. Тут для художнього виховання дітей доводиться використовувати головним чином місцеві можливості. Тому на уроках праці учні займаються тими видами декоративної творчості, які поширені в місцевості, де знаходиться школа. Там само розташовані й відповідні підприємства народних художніх промислів. Заняття з народного прикладного мистецтва будуються на спільних дидактичних вимогах і методичних прийомах.

На жаль, у шкільних програмах із художніх ремесел головна увага зосереджена на оволодінні учнями практичними навичками виготовлення художніх виробів (різьба по дереву, вишивка, ткацтво тощо). Тому навчання має в основному ремісничий характер. Як показує досвід Яворівської та багатьох інших шкіл Косівського району на Івано-Франківщині, цим роль занять не обмежується. Якщо вони мають розвивальну й виховну спрямованість, то одночасно є й ефективним засобом формування у школярів творчих здібностей і художньо-естетичних смаків.

Досвід цих шкіл полягає в:

- підвищенні якості навчання учнів з виготовлення художніх виробів на основі збереження й розвитку традицій народного декоративно-прикладного мистецтва;
- взаємозв'язку трудового й естетичного виховання;
- створенні авторських програм, посібників, дидактичних матеріалів;
- організації змістовної позакласної роботи (заняття гуртків, факультативів, які є органічним продовженням урочних занять, проведення виставок, екскурсій, зустрічей з народними майстрами тощо).

Прикладом цього є досвід роботи вчителя образотворчого мистецтва і художньої праці Яворівської ЗОШ I–III ступенів, старшого вчителя І.П.Петрича. Він працює творчо, але в межах вимог державного стандарту. Крім навчального кабінету образотворчого мистецтва, який є одним із найкращих в області, учитель обладнав художню майстерню, де учні працюють у позаурочний час. У шкільному залі мистецтв систематично організуються виставки учнівських робіт. Проводяться й персональні виставки робіт найбільш обдарованих дітей. Так учні, вчителі, батьки, гості мали змогу через живописні композиції учениці 8 класу Олександри Петрич побачити й відчути цей загадковий світ очима юної авторки. А десятикласниця Віта Столащук на персональній виставці де-

монструвала справжню веселку кольорів вишивок, її однокласник Василь Хім'як чарував глядачів інкрустованими тарілками, скриньками, рахвами та іншими виробами з різьблення. Випускниця Наталія Рибчук захоплювала глядачів картинами живопису та барвистими гуцульськими ліжниками.

У минулому щороку вироби яворівських школярів відзначалися дипломами й медалями на виставках у Києві й Москві. 2002 року юні умільці експонували свої вироби в Українському домі в Києві, беручи участь в акції «Мистецтво одного села», яке проводило Міністерство культури і мистецтв України. Велика честь випала учням школи розгорнути виставку художніх робіт і продемонструвати свої вміння й навички у їх виготовленні в Культурному центрі України в Москві 2004 року.

А на Всеукраїнському дитячо-юнацькому фестивалі традиційного народного мистецтва і художніх промислів Іван Текинюк зайняв перше місце за різьблені вироби, Ніна Рибенчук і Марія Дарійчук – теж перші місця за ліжники, Оксана Копильчук і Любов Копильчук – друге місце за ліжники й рушники.

Безсумнівно, що безпосередня участь школярів у різних видах художньої творчості, заняття образотворчим і декоративно-прикладним мистецтвом є важливим засобом розвитку здібностей, єдності трудового й естетичного виховання учнів, формування в них здорових художніх смаків.

Уже понад сорок років у ряді шкіл Косівського району діти й підлітки вивчають основи гуцульської різьби, яку прославили такі видатні майстри, як Юрій Шкрібляк та його сини, Марко Мегединюк, Василь Девдюк, брати Юрій і Семен Корпанюки та багато інших.

Вивчення різьби як художньої техніки пов'язане з ознайомленням школярів з історією декоративно-прикладного мистецтва Гуцульщини та його найвидатнішими творцями, а це має велике значення для патріотичного й естетичного виховання молодого покоління. Учні дотикаються до творчого генія народу, усвідомлюють внесок нашої нації в мистецьку скарбницю людства. У міру можливостей вони дізнаються й про декоративно-прикладне мистецтво інших регіонів України.

Програму склали самі вчителі району, її постійно вдосконалюють. Починається навчання з більш доступної для дітей роботи з лобзиком. Знайомляться з деякими питаннями електротехніки, прийомами роботи з деревообробними інструментами. У 5–9 класах учні оволодівають технічними вміннями і навичками. У 10–11 класах основною стає творча робота, виготовлення досить складних за декоративною композицією виробів, передбачених вимогами випускної атестації.

Основні завдання, які передбачені програмою, такі:

- розкрити роль народної творчості, декоративно-прикладного мистецтва в матеріальному та духовному житті суспільства;
- прищепити любов до традиційного мистецтва свого краю;

- виробити практичні навички художньої обробки дерева;
- розвивати художньо-творчі здібності, сформувати вміння створювати власні композиції в традиціях місцевого народного художнього промислу.

Від учнів вимагають таких умінь, що формуються в процесі навчання:

- організовувати свої робоче місце й дотримуватися правил техніки безпеки;
- розрізняти вироби різних видів художньої обробки дерева за характерними особливостями традиційних центрів художніх промислів;
- виконувати замальовки зразків виробів;
- володіти інструментом у процесі художньої обробки деревини;
- засвоїти і виконувати елементи та мотиви орнаменту;
- проектувати вироби й виконувати їх;
- самостійно розробляти композиції і виконувати їх на поверхні виробу;
- знати основні центри народного декоративно-прикладного мистецтва та найвидатніших майстрів.

Однак методика навчання школярів технічним прийомам виготовлення виробів на уроках праці, яка сформувалася в школах, здебільшого забезпечувала ремісничу підготовку. Проведення навчальних, позакласних і позашкільних занять декоративно-прикладним мистецтвом згідно з розробленими яворівськими вчителями методичними рекомендаціями має розвивальну й виховну спрямованість і в тісному взаємозв'язку з вивченням основ наук та іншими компонентами навчально-виховного процесу школи сприяє естетичному вихованню та формуванню в учнів такої важливої моральної якості, як працьовитість.

Багаторічний досвід показав, що чим швидше здійснюється перехід від репродуктивної до творчої діяльності, тим успішніше розвивається потреба в учнів у заняттях декоративно-прикладним мистецтвом. У нашому посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво в школі» переконливо показано, що коли позитивні емоції, які виникають у процесі декоративної творчості, виступають як підкріплення вищих соціальних мотивів, то вони стають стимулом до нової більш інтенсивної діяльності. Радість виявлення своїх внутрішніх сил на заняттях декоративно-прикладним мистецтвом перетворює працю в потребу особистості.

Таке органічне поєднання раціонального й емоційного в процесі занять декоративно-прикладним мистецтвом є основою єдності морального й естетичного виховання.

На основі наукового дослідження й безпосередньої багатолітньої шкільної практики П.Лосюк ще в 70-х роках минулого століття на стикуванні мистецтва і праці вперше прийшов до теоретичного висновку про те, що трудова діяльність школярів у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом знаходиться в основі формування в них про-

відної моральної якості – працьовитості, яка проявляється у ставленні до праці, у потребі в праці і в покликанні до трудової діяльності. Структури й шляхи формування працьовитості як складного комплексу нахилів і властивостей особистості є передумовою виховання багатьох інших якостей, таких як старанність, увага, зосередженість, цілеспрямованість, усидливість. А в процесі декоративної творчості якраз є можливості формування цих якостей як сукупності взаємодіючих компонентів.

Отже, якщо заняття декоративною творчістю мають розвивальну й виховну спрямованість, то одночасно вони є і ефективним засобом розвитку здібностей, формування в школярів працьовитості та художньо-естетичного смаку.

Різьбленням по дереву займаються хлопчики (хоча й окремі дівчата також) на уроках праці, починаючи з п'ятого класу. Дівчата середніх класів займаються вишивкою, а старшокласниці – вишивкою і ткацтвом.

Щоб викликати в учнів прагнення до творчості, інтерес до виготовлення художніх виробів, перші заняття проводяться в музеях, на підприємствах художніх промислів, де учні ознайомлюються з кращими виробами народних умільців. Це спонукає школярів до потреби самим творити прекрасне, викликає почуття любові до рідного краю, шанобливого ставлення до самотнього мистецтва і його творців.

Перед початком практичних робіт учителі проводять з учнями бесіди, показують їм спеціально підготовлені вироби. На наступних уроках вивчають з ними основи творення художніх виробів, їх образну природу, зв'язок художньої форми з технологічними способами обробки, властивостями й можливостями матеріалу тощо.

Після того, як вивчено елементи різьблення узорів, школярі ознайомлюються з основними видами орнаментальних мотивів, які в гуцульській різьбі мають геометричний характер, тобто форми квадрата, ромба, кола, півкола, еліпса тощо, а елементи, що утворюють їх, характеризуються різним комбінуванням прямих, замкнутих, перехрещених, паралельних ліній. Далі вчитель працює з учнями індивідуально, показуючи прийоми володіння різцем, при цьому головна увага звертається на дотримання техніки безпеки праці, раціональні способи виконання тих або інших операцій.

Під час навчання важливо неухильно дотримуватися дидактичного принципу «від простого до складного». Наприклад, від найпростіших мотивів «драбинка», «шнурочок», утворених перехрещенням вертикальних і горизонтальних ліній, поступово переходити до «розеток», що складаються з геометричних фігур: кола, еліпса та ін.

Залежно від характеру, складності та виконуваної функції орнаменти поділяються на чотири групи мотивів.

До першої групи відносять прості за формою старовинні мотиви – лінійні елементи («драбинка», «кривулька», «зубчики» тощо). Їх звичайно

використовують для декорування країв виробів, залишаючи декоративну поверхню або розділяють її на частини.

Другу групу становлять мотиви, в основі яких лежать квадрат, прямокутник, трикутник, («віконця», «гачки», «головкате», «медівники» та ін.). Вони є другорядними мотивами для оздоблення менших декоративних полів. Лише мотиви у квадраті й прямокутнику використовуються в центрі виробів великих форм.

Мотиви третьої групи мають у своїй основі півколо й еліпс («жолобки», «парканець», «слізки» та ін.), що застосовуються для оздоблення похилих частин предмета або таких, що звужуються.

До четвертої групи відносять мотиви, в основі яких знаходиться коло («колечко», «сонечко», «ружка», «соняшник» тощо). За формою вони складніші й уміщуються в центрі поверхні виробу.

У поєднанні ці групи мотивів утворюють різні орнаментальні композиції.

Практичне втілення учнями орнаментальних мотивів у матеріалі – елементарна й необхідна умова виготовлення художніх виробів.

Вивчення основних виражальних засобів декоративного мистецтва й практичне оволодіння принципами різьблення відбувається одночасно. Засвоївши основні мотиви різьби, школярі приступають до вивчення композицій орнаментів, які мають відповідати призначенню предмета, гармонувати з його формою й текстурою матеріалу. Особливо важливим тут є керівництво вчителя. Адже саме в орнаментуванні повинні проявитися чуття міри, естетичний смак учня; саме на цьому етапі роботи перед ним виникає надзвичайно складне завдання: спираючись на традиційні елементи й мотиви, виготовити оригінальний твір, у якому б відчувалася єдність художньої форми й практичного призначення речі. Учитель допомагає кожному учневі глибоко зрозуміти роль композиції, що має вирішальне значення серед елементів художньої форми.

Педагоги звертають увагу школярів і на ті особливості декоративно-прикладного мистецтва, які полягають у розв'язанні завдань найбільш повного і яскравого розкриття видового образу. Перш ніж приступити до композиції орнаменту, учні засвоюють, що композиційні зв'язки мають відповідати закладеним у матеріалі можливостям, реальній конструкції речі, технології обробки й практичному призначенню виробу.

Здобуті знання про особливості орнаментальних мотивів певної групи учні застосовують у практичній роботі протягом усього навчання. Для виробів прямокутної і квадратної форми вони мають використовувати в основному мотиви II групи (спільна форма – квадрат, прямокутник, ромб та ін.). На виробках великої форми застосовують мотиви IV групи. Мотиви I та III груп використовують як другорядні в композиціях для всіх форм виробів (при переході від однієї частини виробу до іншої, для облямівки, в похилих частинах тарілок, скриньок тощо).

Важливою умовою оволодіння різьбленням є вправне володіння інструментами, які використовуються при різьбі та інкрустації. Їх існує близько 50, оскільки кожен мотив, кожен його розмір потребують окремого інструмента (наприклад, різці, стамески, долота).

Для тих, хто починає займатися різьбленням, доцільно використовувати м'які породи деревини (вільха, липа, осика), пізніше – середні (береза, тополя), а потім – тверді (груша, клен, явір, бук). На гладко й рівно виструганих дощечках металевим розмічальним пером – «паскариком» або гострою ніжкою циркуля учні креслять обраний мотив. Правильно виконати цю операцію, а також опанувати прийоми різьблення допомагають пояснення вчителя (як направляти рух руки й різця, яке положення повинна займати в тому чи іншому випадку дощечка) і практичний показ ним самих прийомів. Головною тут стає індивідуальна робота з учнями. Педагог привчає кожного правильно тримати різці в потрібному положенні, щоб сліди від них виходили рівними, однакової глибини, оскільки кожна складова частина орнаменту потребує особливого, надзвичайно точного прийому роботи з різцем. Виконання кожного мотиву й орнаменту в цілому вимагає зосередженості, формує в школярів акуратність, наполегливість, силу волі. Особливо важлива й індивідуальна робота з учнями, які відзначаються збудженістю, непосидючістю.

Виконуючи мотиви «півширинка» («півремінець»), «ширинка» («ремінець»), «зубці», «кривулька», учні мають змогу відчути декоративні й фізичні властивості матеріалу. Вправи на доповнення (мотив «квадрати» – «віконцем», мотиви «півширинка» і «ширинка» – трикутниками та ін.) сприяють розвитку в них уяви й мислення.

Звичайно, спочатку, особливо в першому півріччі 5 класу, часто трапляються невдачі. У цей період важливим є чуйне ставлення вчителів до учнів. Приймаючи навіть невдало зроблений виріб, педагог має знайти вдало виконані елементи орнаменту, щоб похвалити за них учня. Це зміцнює віру в свої можливості, бажання учнів продовжувати роботу.

На жаль, тривалий час не було ні підручника, ні посібника для вчителів і учнів з різьби по дереву. 1998 року підготували й видали навчальний посібник П.Андріюк і Й.Приймак «Гуцульська різьба та інкрустація», 2002 року видано більшу за обсягом книжку Л.Оршанського й П.Андріюка «Основи гуцульського художнього деревообробництва», рекомендовану Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для учнів і студентів.

Вони стали хорошою підмогою в оволодінні технікою гуцульської різьби по дереву («сухої» та інкрустації). Ним можуть користуватися не лише учителі, учні, керівники гуртків і студенти, а й усі, хто побажає навчитися творити прекрасні речі в стилі народних майстрів Гуцульщини.

Узагальнивши досвід кращих учителів, можна зробити висновок, що важливими педагогічними умовами підвищення ефективності занять декоративно-прикладним мистецтвом є:

- індивідуалізація навчання, цілеспрямований вплив на школярів залежно від особливостей їхнього характеру й поведінки;
- тісний взаємозв'язок занять декоративно-прикладним мистецтвом з усім навчально-виховним процесом з метою розвитку зорової пам'яті, уяви, підведення учнів до самостійного розв'язання завдань декоративної творчості.

Цілеспрямовані заняття декоративним мистецтвом сприяють розвитку в школярів творчої потреби. Вивчаючи властивості різних видів деревини, учні з інтересом звертають увагу як на її фізичні властивості, так і на художні якості, починають відчувати природну красу деревини різних порід. Вони захоплюються своїми «відкриттями», що груша (основна порода, яка використовується в різьбленні) має різний колір – від світло-золотистого до темно-коричневого. Виявлення природної краси деревини становить одну з основ майстерності різьби. Справжнє чуття матеріалу, ліній, ритму, контрасту, світлотіні розвивається під час безпосередньої роботи з матеріалом.

Перші самостійно виконані роботи (рамки, лінійки) учні беруть додому. Вони ніби відкривають перед школярем новий світ.

Важливо, щоб уже на початку занять декоративно-прикладним мистецтвом учні вносили в орнамент різні зміни, доповнення, намагалися отримати не копію, а новий варіант мотиву. Із цією метою добираються завдання зростаючої складності. Наприклад, у квадрат вписати два, а потім чотири однакових трикутники, розмістивши їх симетрично.

Пізніше виконуються вправи на змінювання розмірів орнаментальних елементів – їх зменшення або збільшення. Самостійне розв'язання таких та інших творчих завдань активізує уяву, розвиток мислення учнів, вимагає застосування набутих ними знань з інших предметів і водночас їх збагачення, розширення. Так, знання з біології та хімії необхідні під час вивчення будови й способів технологічної обробки деревини, використання лаків, виготовлення керамічних виробів; знання з математики – під час виконання композицій орнаментів; знання з фізики – під час вивчення механізації виробничих процесів тощо.

Оскільки в орнаментах застосовуються такі геометричні фігури, як квадрат, прямокутник, ромб, трикутник, коло, то вже протягом першого року навчання учні повинні навчитися креслити ці фігури різного розміру і в різних комбінаціях, уміти розмістити їх симетрично на поверхні предметів різної форми. Крім побудови геометричних фігур, вони за допомогою лінійки й циркуля виконують такі завдання: а) розділити відрізок чи коло на 2, 3, 4 і т. д. однакових частин; б) накреслити рівновеликі фігури (квадрат, прямокутник та ін.); в) визначити центр заданої геометричної фігури.

Отже, працюючи над створенням художніх виробів, учні переконуються в необхідності міцних знань з інших шкільних предметів. Багатьом із них доводиться заповнювати прогалини у своїх знаннях. А це дуже важливо, бо сприяє особистісно орієнтованому навчанню і вихованню.

Для успішної творчої діяльності важливо мати трудові навички, закріплені вправами, і вміння виконувати ту чи іншу дію. Лише в такому разі дії людини відзначаються чіткістю, точністю, супроводжуються почуттями впевненості, задоволення результатами праці. Підкреслимо, що ця сторона справи виходить далеко за межі власне дидактичних прийомів. Вона має неоціненне виховне значення, адже тут воєдино зливаються трудова, моральна й естетична засади, раціональне й емоціональне, без чого недосяжні високі результати будь-якої діяльності. Уміла дія відзначається точністю й красою, бо вона позбавлена зайвих рухів. Учителі мають працювати з учнями індивідуально, щоб прищепити кожному з них потрібні навички. Наполегливо й старанно школярі привчаються правильно виконувати технічні прийоми. У процесі систематичної роботи над створенням художньої речі в них формується точність і швидкість рухів, поступово закріплюються трудові уміння й навички, що є важливою умовою формування працьовитості.

Тому більшість дев'ятикласників успішно оволодівають прийомами різьблення: правильно здійснюють перенесення ескіза на дерево; добре розуміють роль симетрії – важливого засобу зв'язку декоративного зображення з прямокутною формою виробу. В їхніх композиціях видно чітку впорядкованість у розміщенні орнаменту на поверхні виробів. Це свідчить не тільки про більш поглиблене розуміння школярами суті композиції, а й про їх зростаючу майстерність у декоративній творчості.

Учні 10–11 класів займаються інкрустацією. Спочатку на тренувальних дощечках, елемент за елементом, виконують основні частини складних орнаментів. Згодом ці дощечки служать для учнів посібником під час роботи з композицією. У музеях і при зустрічах з народними майстрами школярі ознайомлюються з основними художніми особливостями інкрустованих виробів. Здобуті знання вони застосовують в інкрустації деревиною (фарбованою і природних відтінків), перламутром, кольоровою жестю, декоративним дротом, бісером, рогом, уміло зіставляючи кольорові елементи.

Здебільшого старшокласники виготовляють вироби круглої об'ємної форми. Вони вчаться обробляти деревину на токарному верстаті (вितочують тарілки, рахви, пудрениці та ін.), виконують складні різьблені та інкрустовані мотиви («сонечко», «кучері», «лелеки» тощо), доповнюючи їх різноманітними геометричними фігурами (трикутниками, квадратами, кружечками та ін.).

Вироби випускників учителі праці оцінюють спільно з відомими майстрами, членами Співки художників України. Головна увага звертається на декоративність і конструктивність, які, зливаючись у кожному виробі

воєдино, дають йому міцну й надійну художню основу. Систематично проводяться класні, загальношкільні й персональні виставки учнівських робіт.

Село Яворів відоме ще як один з основних осередків художнього ліжникарства. Ліжник (вовняне укривало, коц) – самобутній та універсальний домотканий виріб. Гуцули виготовляли ліжники з овечої вовни природних кольорів з незапам'ятних часів. На початку 20-х років ХХ століття жителька Яворова Параска Шкрібляк-Король запровадила виготовлення ліжників з фарбованої вовни й різними кольоровими орнаментами.

Складність у виготовленні ліжників полягає в тому, що всі технологічні процеси доводиться виконувати вручну (миття й розчісування вовни, прядіння, ткання та ін.). Тільки в останні 20 років виконується механічне розчісування вовни. Але замало вміти виготовляти ліжники. Серед сотень майстринь села тільки десятки тих, хто дійсно володіє «секретами» ліжникарства й виготовляє неповторні барвисті (природних і фарбованих кольорів) яворівські ліжники.

Основну підготовку у виготовленні ліжників більшість учениць дістає вдома, бо у Яворові майже в кожній сім'ї займаються ліжникарством. А в шкільній майстерні старшокласниці, komponуючи свої візерунки, прагнуть примножити, збагатити новими елементами традиційні, відомі, як «кривий», «російський», «головкатий», «очкатий», «сливовий», «дубовий лист», «шаховий» та ін.

На зламі ХХ і ХХІ ст. відбувся справді ренесанс яворівських ліжників завдяки творчій співпраці народних майстринь-ліжникарок із професійними художниками, передусім Львова, а також Києва та Івано-Франківська.

Мистецтво ліжникарства, незважаючи на стійку традиційну технологію, надає простір для фантазії, дозволяє застосовувати нові підходи, що успішно використовує вчителька ліжникарства, учитель-методист Марія Рибчук. Завдяки ворсистості узори ліжників позбавлені чітких контурів, властивих для інших тканин. Вони розпливчасті, набувають м'яких переходів від одного кольору до іншого. Ліжники з нефарбованої вовни, так звані «саморідні», відзначаються тонкою гармонією барв, стриманим колоритом, у якому, як правило, використовуються такі природні кольори: білий, чорний, сірий (багатьох тонів від темнішого до світлішого).

Завдяки неабияким мистецьким досягненням у ліжникарстві на базі Яворівської загальноосвітньої школи І–ІІІ ступенів у 1998–2003 рр. були проведені всеукраїнські й міжнародні пленери художнього текстилю. Організатором їх проведення була доцент Львівської академії мистецтв Зеновія Шульга за нашого активного сприяння.

Підтримували проведення мистецьких акцій у Яворові такі подвигники української культури, як ректор Львівської академії мистецтв, дійсний член Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України,

лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка, професор Андрій Бокотей, заступник директора інституту землеробства й тваринництва західного регіону УААН, кандидат біологічних наук Василь Гуменюк, директор Національного комітету міжнародної ради музеїв, заслужений працівник культури України, лауреат Національної премії ім. Тараса Шевченка Борис Возницький та ін.

Село Яворів – відоме у світі як потужний осередок народної художньої творчості – приваблювало для участі в пленерах художників, митців, мистецтвознавців не тільки України, але й Російської Федерації, Молдови, Польщі, Угорщини, Німеччини, Канади. Тут, у Яворові, як висловлювались учасники пленерів, вони доторкнулися до чистого джерела української національної культури.

У ліжникарстві Яворівська школа досягла такого рівня, що вироби старшокласниць не поступаються ліжникам кращих майстринь-ліжникарок. Важливо, що школа формує розуміння того, що традиція не спиняє руху до прогресу, а навпаки, передбачає його. Чи не тому сьогодні Яворівський ліжник – один із найстаріших видів інтер'єрного ткацтва – є й одним з найпопулярніших виробів, який чудово гармонує із сучасними міськими інтер'єрами, виконує функцію вжиткову й декоративну. Як чисто вовняний виріб та ще й до того ж екологічно чистий, ліжник і зігріє, і вилікує. Тому сьогодні ці чудові витвори є однією з мистецьких візиток не тільки Яворова, але всієї Гуцульщини й України.

Отже, Яворівська школа відіграє важливу роль у збереженні й продовженні мистецьких традицій завдяки її незмінному директору, організатору художньої творчості дітей, наполегливій спільній праці вчителів, учнів, батьків. Тут розроблені й упроваджені навчальні програми з гуцульщинознавства, а це знання історії Гуцульщини, природи й господарства краю, народного мистецтва, фольклору, традицій і звичаїв. Підготовлено й видано необхідне навчально-методичне забезпечення вивчення гуцульщинознавства (посібники, хрестоматії, довідники серії «Бібліотека гуцульської школи»), аналога якому поки що немає в жодному етнографічному регіоні України.

Виявити нахили й здібності кожного учня й створити умови для їх розвитку – така мета авторської гуцульської як регіональної української національної «Школи здібностей» П.Лосюка. Результативність роботи свідчить про те, що поставлена мета реалізовується успішно.

Так, на базі школи, крім згаданих вище пленерів, неодноразово проводилися семінари і конференції. Наприклад, 27–29 жовтня 2001 року відбувся Всеукраїнський семінар-практикум з художнього ткацтва. Це було справді веселкове свято, як його назвали самі учасники. Яворівські майстрині-ліжникарки, дорослі, школярі й ткалі інших регіонів України представили свої неповторні вироби.

Учасники й гості семінару з Києва і Львова, Миколаєва і Черкас і, звичайно, з Івано-Франківська та гуцульського регіону ознайомилися з

технологією виготовлення ліжників. Серед учасників семінару, крім відомих майстринь, були: доктор мистецтвознавства, професор Інституту народознавства НАН України Р.Захарчук-Чугай, кандидати наук О.Падовська, Н.Надашківська і В.Гуменюк, заслужені діячі мистецтв України О.Володимирова і Б.Тимків, викладачі й студенти Львівської академії мистецтв, новостворених Київського і Косівського інститутів прикладного і декоративного мистецтва, Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В.Шкрібляка.

Особливе значення семінару-практикуму в тому, що гуцульські майстрині-ліжничарки показали, як і в умовах економічних труднощів розвиваються народні художні промисли.

У компонованні орнаментальних мотивів і розмаїття візерунків різьблення, вишивки і ткацтва учителі й учні Яворівської ЗОШ I–III ст. в останні 10 років широко використовують комп'ютерну техніку. Починають працювати на ПЕОМ п'ятикласники, а старшокласники вже з комп'ютером на «ти». Так, учитель різьби по дереву Іван Копильчук навчає учнів використовувати комп'ютерну техніку (а школа має найновіший комп'ютерний комплекс) для компоновання орнаментальних мотивів дизайну. Безумовно, використання нових інформаційних технологій у поєднанні з народними традиціями стає новим поштовхом у розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Залишається тільки констатувати: на заняттях декоративно-прикладним мистецтвом, якщо вони мають розвивальну й виховну спрямованість, гармонійно поєднуються три поняття, про які говорив В.Сухомлинський, – треба, важко, прекрасно. Саме вони дають людині можливості ще в дитинстві стати на свою стежину і йти нею все життя, відчуваючи радість творчої праці.

Звичайно, не всі випускники шкіл, які вивчають декоративно-прикладне мистецтво, ідуть працювати або вчитись за профілями художніх промислів. Ніхто не ставить це за мету. На основі психодіагностики здібностей школярі залучаються до різних видів позаурочних занять. Але не даремно вони витратили час на уроках праці, вкладеної у звичайну побутову річ. Випускник, чутливий до краси праці, чутливий і до краси творчої діяльності, де йому доведеться трудитися.

Однак останнім часом послаблена увага до занять учнів художніми ремеслами у загальноосвітніх школах навіть тих місцевостей, де розвинуті народні мистецькі промисли. Однією з причин є те, що у Законі України «Про народні художні промисли» (2001 р.) і наступних нормативно-законодавчих актах щодо реалізації цього Закону нічого не говориться про організацію занять художніми ремеслами в навчальних закладах. Тому й ніхто не дбає про забезпечення їх сировиною, матеріалами, інструментами, обладнанням та ін. Усе тримається на ентузіазмі. А злиденне становище народних майстрів, які залишилися наодинці зі своїми проблемами (передусім відсутність організованого збуту виробів,

оскільки підприємства художніх промислів за роки незалежності розвалені), віддзеркалюється й на підростаючому поколінні.

Небезпечна й така позиція. Дехто вважає, що народне мистецтво – це данина старовині, адже Україна стоїть на шляху інтеграції в Європу. По-перше, європейською цивілізацією народне мистецтво настільки розмито, що там гострою проблемою є його збереження й відродження. По-друге, з ким і якими ми повинні інтегруватись? Альтернативи немає: тільки з яскраво вираженим українським національним обличчям, з глибоким почуттям патріотизму, щоб не втратити національного, а берегти українське «я» у глобалізаційних процесах. І в цьому одним із найважливіших чинників є народне мистецтво.

1. Лосюк П. Декоративно-прикладне мистецтво в школі / Петро Лосюк. – К. : Радянська школа, 1979.
2. Лосюк П. Ростимо народних умільців / Петро Лосюк // Школа здібностей / за ред. П. Лосюка. – Снятин : ПрутПринт, 2004. – С. 147–164.
3. Лосюк П. Подбаймо про юні таланти Гуцульщини / Петро Лосюк // Гуцульська школа. – 1995. – № 1. – С. 15–16.
4. Лосюк П. Розвиток здібностей особистості школяра в умовах навчально-виховного комплексу гуцульської школи / Петро Лосюк // Гуцульська школа. – 1998. – № 1. – С. 45–48.
5. Лосюк П. Розвиток творчих здібностей і естетичне виховання школярів у процесі оволодіння декоративно-прикладним мистецтвом / Петро Лосюк // Збірник матеріалів науково-практичної конференції [«Декоративно-прикладне мистецтво і дизайн: сучасний стан і перспективи»]. – Івано-Франківськ, 1999. – С. 21–23.

Василь Лосюк,
директор яворівського центру
народного мистецтва «Гуцульська
гражда»

Марія Іванчук,
науковий співробітник яворівсь-
кого центру народного мистецт-
ва «Гуцульська гражда», член
НСХУ

ВИНИКНЕННЯ ЯВОРІВСЬКОЇ ШКОЛИ ХУДОЖНЬОГО РІЗЬБЛЕННЯ

Гуцули – надзвичайно здібний від природи талановитий народ, що споконвічно мешкає посеред живописної, барвистої природи Карпат. Як мовиться серед людей, «з дідів-прадівів» – справжні майстри-художники. Їхній художньо-естетичний смак проявляється у всьому: у народній архітектурі, різьбленні по дереву, вишивках, кераміці, оздобленні власного одягу та предметів щоденного користування.

Різьблення по дереву – давній вид народного декоративно-ужиткового мистецтва. Художнім різьбленням оздоблювали будівлі, побутові й культові предмети.

Художнє різьблення по дереву побутує в Україні, зокрема на Гуцульщині, із сивої давнини. У монографії «Різьба по дереву в західних областях України», виданій 1960 року, А.Ф.Будзан зазначав, що «найдавніші згадки про народну різьбу по дереву зустрічаємо в Київському і Галицько-Волинському літописах. У VII–XVIII ст. такі згадки знаходимо в описах місцевостей і майна іменитих людей» [1].

Це є доказом того, що різьблення в Україні має правічну історію і власну традицію розвитку.

Багато поціновувачів народного мистецтва вважає початком різьбярства на Гуцульщині другу половину XIX сторіччя, відколи стало відоме ім'я яворівського різьбяра Юрія Шкрібляка (1822–1884). Проте то був лише якийсь певний період розвитку гуцульської різьби. Знаменитий етнограф, шанувальник і дослідник Гуцульщини Володимир Шухевич, автор п'ятитомника «Гуцульщина», дату різьбярства на гуцульських теренах відносить на значно давніший період XVII сторіччя, про що свідчать знайдені дерев'яні різьблені образи сіл Жаб'я і Яворів, а також різьблені узорі на сволоках, мисниках і скринях. То була різьба геометрично-корпусна, вирізана лише ножиком, але вона засвідчувала природну вдачу гуцула творити прекрасне, на що надихали сама природа, звичаї і побут горянина [2].

Домінуючими мотивами тодішньої різьби по дереву були символічні зображення хрестів, сонця, дерева, що засвідчувало утвердження християнської віри в гуцулів. Хрест вирізьблювали на довірках хати, на сволоках під стелею, аби злий дух не навертався до житла. Сонце і дерево – на радість цілого роду. Були й інші солярні знаки, які символізували любов, повагу й злагоду в родині.

«Майже в кожному гуцульському селі жило кілька народних майстрів, які займалися різьбленням по дереву. Вони виготовляли предмети домашнього вжитку та прикладали їх найчастіше плоскою різьбою, яка до половини XIX сторіччя залишалася на досить низькому рівні».

Починаючи з другої половини XIX сторіччя, а саме від періоду творчої діяльності Юрка Шкрібляка та його синів Василя (1856–1928), Миколи (1858–1920) і Федора (1859–1942), гуцульське народне різьбярство стало невід'ємною частиною духовності українського народу, його мистецтва, культури.

Витоки яворівської школи різьблення вивчали й досліджували як мистецько-культурне явище етнографи, краєзнавці, історики, літературознавці, починаючи з кінця XIX сторіччя.

Широкого розвитку в другій половині XIX – на початку XX століття в Західній Україні набула плоска різьба та інкрустація. Гуцульські майстри оздоблювали свої вироби плоскою різьбою «писанням», інкрустацією різноколірним деревом, металом, бісером і перламутром «викладанкою» та набиванням кольорової бляхи «завиванням». Усю декоративну площу вони поділяли на менші поля, в яких розміщували орнаментальні композиції.

Орнаментика мала нескладні плоскі геометричні форми, що склалися з ліній чотирикутників, кіл і півкіл. Усі мотиви гуцульської різьби та інкрустація на дереві покривали вироби в ритмічному (круглі форми поверхні) або в симетричному (прямокутні) порядках [3].

Найвидатнішими гуцульськими різьбярями того часу були Юрій, Василь та Микола Шкрібляки із села Яворів Косівського району. Удосконалюючи технічні й художні прийоми плоскої різьби по дереву, вони створили багато чудових творів, що були відзначені найвищими нагородами на виставках у Львові, Кракові, Відні й Трієсті.

Старший син Юрія Шкрібляка Василь був гідний свого батька, майже у всьому наслідував його, але все ж таки різьблення окремих елементів робив значно глибші, виразніші.

Молодший син Микола почав упроваджувати так звану січену різьбу, яку добре видно на центральних мотивах пляшок. Для поживлення сухої різьби він використовував інкрустацію з різнобарвного дерева та бісеру.

Славні традиції династії Шкрібляків зберіг і розвивав син Миколи Василь Миколайович Шкрібляк (1900–1976). Його художні твори з дерева мали успіх, експонувалися на виставках, частина їх зберігається у фон-

дах Коломийського НМНМГП ім. Йосафата Кобринського, а також у приватних збірках.

Багатий і щедрий талантами гуцульський край. Тут не тільки розвинулись усі види народного мистецтва й ремесел, але й відбулася локальна галузева спеціалізація народних промислів. Це стосується насамперед різних шкіл різьби, які існували й нині успішно розвиваються на теренах Косівщини.

Дефініціював яворівську школу різьби мистецтвознавець Олексій Соломченко у своїй праці «Народні таланти Прикарпаття», визначивши властиві й основні художньо-стильові особливості та назвавши кілька генерацій народних митців, тих, що стояли біля витоків школи й продовжували та розвивали її традиції [5].

Документально зафіксовані згадки про розвиток художньої різьби в Яворові датовані XVI – поч. XVII ст. У Коломийському національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття знаходяться роботи яворівських майстрів різьби різних періодів творчості.

Перші різьблені речі були нерозривно зв'язані з архітектурою та інтер'єром гуцульської хати. У них органічно поєднувались ужиткова та естетична функції.

За асортиментом це були речі побутового призначення різних типологічних груп:

- меблі (столи, скрині, лави, куфри, стільці та ін.);
- посуд (миски, тарелі, чарки, пляшки, дошки для нарізання хліба, сала, дошки для кулеші, бондарські рахви, бондарський посуд – коновки, відра, дійниці, цебра, цебрики тощо);
- начиння (стільниці, качалки, толочівки, товкачі та ін.);
- транспортні засоби та предмети упряжі (вози, сани, тарниці);
- музичні інструменти (сопілки всіх видів, скрипки, цимбали);
- речі особистого вжитку та прикраси;
- дитячі забавки;
- культові та обрядові речі;
- архітектурні деталі.

Найбільш поширеними техніками виконання були теслярство, столлярство, бондарство, точіння, різьба та інкрустація. Для прикрашування виробів яворівськими умільцями застосовувалася суха різьба й різьба з інкрустацією, яка стала домінуючою в даному осередку й визначила одну з найвиразніших його рис.

Інкрустація проводиться різними матеріалами: у першу чергу – дерево інших порід, а потім із застосуванням фарбованого дерева: металом – так зване «жирування», перламутром, рогом, каучуком, склом, а особливо різнокольоровим бісером, що надає виробам цього осередку особливого колористичного звучання.

Для яворівської мистецької школи характерні ті ж самі орнаментальні елементи й мотиви, що й для всієї Гуцульщини. Характерною

особливістю є дещо збільшені окремі мотиви («ружі», «кучері» тощо), а для орнаментального малюнка загалом – щільне заповнення орнаментальної площини, інколи перенасиченість і строкатість.

Серед яворівських умільців є й такі, які однаково володіють різьбою по дереву й мосяжництвом. Тут склалися цілі династії різьбярів-професіоналів.

Роботи майстрів яворівської школи відомі не лише в Україні, а й далеко за її межами – у Польщі, Чехії, Словаччині, Румунії, Німеччині, Франції, Англії, Канаді, США, Австралії. Вони експонувалися на виставках і є цінним надбанням музейних колекцій і приватних збірок поціновувачів народного мистецтва. Вивчення еволюційних процесів у даному осередку показало, що періодом його найінтенсивнішого розвитку були 70–80-ті роки ХХ ст., які, однак, заклали й негативні тенденції для майбутнього поступу.

На кінець 90-х рр. ХХ ст. основному із соціально-економічних причин помітним стало знеособлення, втрата школою прикметних стильових рис, технологічних якостей, підміна художніх вартостей низькопробною продукцією, відвертою халтурою, кічем.

Локальна специфіка мистецького осередку, що має двохстолітню історію, опинилася під загрозою. Для вирішення складного комплексу мистецьких проблем потрібне їх розуміння на державному рівні, увага до художника, забезпечення йому належного соціального статусу, визначення мистецтва – народного і професійного – невід’ємним чинником і головною умовою духовного зростання й історичного поступу української нації. Тільки за такої умови можуть бути вирішені складні питання й окремих мистецьких осередків, а в їх числі і яворівської школи художнього різьблення по дереву.

Як відзначає Д.Горняткевич у своїй праці «Українське та європейське народне мистецтво», українські дерев’яні вироби базуються на давній традиції, займають у Європі окреме, визначне місце. Найбільші заслуги на полі відродження гуцульської різьби належать Юркові Шкрібляку (1822–1884), що впертою працею, незважаючи на технічні труднощі, дійшов до справжньої досконалості [6].

Яворівська школа різьбярства займає чільне місце в сучасній історії українського народного декоративно-ужиткового мистецтва. Самобутня творчість славнозвісних майстрів проклала шляхи розвитку й становлення народної гуцульської різьби по дереву, утвердила її характерні художньо-стильові ознаки, які стали тепер хрестоматійними. Творчість яворівських майстрів мала визначальний вплив на становлення й розвиток різьбярства не лише на Прикарпатті, а й у цілому західному регіоні України.

Юрій Іванович Шкрібляк (1822–1884), з ім’ям і творчістю якого пов’язана нова епоха в розвитку різьбярства на Гуцульщині, народився

28 квітня 1822 року в селі Яворів на Косівщині в багатодітній родині гуцулів. Крім найстаршого, в сім'ї було ще сімнадцять братів і сестер.

Юрій Шкрібляк ще з раннього дитинства полюбив різьблення, придивлявся до бондарської справи, якою займався батько. Пізніше він уважно вивчав традиційні гуцульські побутові дерев'яні вироби, їхні форми й прийоми декорування. Слід зауважити, що на Гуцульщині здавна прикрашали різьбленням предмети домашнього вжитку скрині, столи, лави, полиці, мисники, підсвічники, а також домашній посуд бочівки баклажки, барильця.

Навчившись токарства, Юрій Шкрібляк почав декорувати свої точені вироби. Спочатку це були найпростіші прикраси у вигляді прямих ліній – «пасочків». Пізніше орнаментальні мотиви почали ускладнюватися. Змінився й розширився асортимент виробів майстра. На власноруч виготовленій токарні, де «джерелом перетворення енергії служила зігнута дугою жердка і натягнутий шнур», майстер виточував куделі, порохівниці, рахви, пляшки, чарки, барильця.

Інтенсивна творча діяльність Юрія Шкрібляка припадає на третю чверть XIX століття. Постійний пошук нового був органічно притаманний для цього талановитого майстра, який сам змайстрував токарний верстат, постійно вдосконалював свій інструментарій, творив нові форми й декор.

Роботи Юрія Шкрібляка відзначаються простотою, вишуканою різьбою, легкістю композицій, гармонійні за компонованими елементами орнаменту. Майстер тонко відчував площину й відповідно декорував її орнаментальними мотивами.

Для декорування виробів Юрій Шкрібляк використовував плоску «суху» різьбу, інколи підсилював її інкрустованим рогом, металевим дротиком чи цвяшками. Майстер дотримувався своєрідного принципу декорування, поділяючи великі площини на менші поля у вигляді геометричних фігур – квадратів, кіл, напівкіл, прямокутників, заповнював їх задуманими мотивами. Він майстерно використовував і комбінував характерні мотиви гуцульської різьби: «пасочки», «кривульки», «головкاته», «колоски», «деревця», «сонечка», «підківки», «розетки», «зубці», «вічка», «кочета», «кучері» та ін. І сьогодні дивовижна фантазія митця, що збереглася в його баклажках, барильцях, бочівках, чарках, свічниках, рахвах приносить радість від спілкування із самобутнім талантом.

Роботи Юрія Шкрібляка з успіхом експонувалися наприкінці XIX ст. і на поч. XX ст. на виставках у багатьох містах: Коломиї, Станіславі, Стрию, Тернополі, Львові, Кракові. Трієсті, Відні та інших містах і неодноразово удостоювалися високих нагород.

З року в рік зростала майстерність Юрія Шкрібляка. В основному свої роботи він оздоблював різьбою надзвичайно тонкого виконання. Майстер перший запровадив тонке різьблення в поєднанні з «вибраним фоном» і давнім контурним різьбленням.

Періодичні видання останньої чверті XIX ст. – початку XX ст. засвідчують про участь гуцульських майстрів у виставках, які влаштовувалися різними промислово-торгівельними та сільськогосподарськими спілками, а також приватними колекціонерами. Опрацьовуючи матеріали, надруковані в ряді тогочасних альманахів, каталогів виставок, оглядових статей, дізнаємося про виставки і твори народних майстрів, зокрема про Юрія Шкрібляка.

Ще за життя Шкрібляк здобув славу найкращого майстра різьби по дереву, удосконалив техніки різьби й підніс її на високий рівень.

Твори Юрія Шкрібляка та його синів стали класикою українського різьбярства. Вони визначали нові напрями в розвитку плоского різьблення, які продовжили їхні діти, онуки, гуцульські майстри минулого й сьогодення.

З ім'ям і творчістю Юрія Шкрібляка пов'язана нова епоха в розвитку різьбярства на Гуцульщині.

Багатомовний геометричний, антропоморфний та рослинний орнамент у творчості Юрія Шкрібляка постає як філософічно осмислена картина довколишнього світу, спостережена пильним оком майстра й перенесена різцем на дерево. Майстер зумів досягти вершини художньої гармонії краси матеріалу, техніки виконання та ужиткового призначення виробу й тим самим здобути визнання далеко за його межами. Він першим запровадив плоске різьблення в поєднанні з «вибраним» фоном і давнім контурним різьбленням.

Композиція орнаментальних мотивів на творах Юрія Шкрібляка відзначається простотою і ясністю. Кількість основних декоративних мотивів у його роботах невелика, але численні способи їх композиційного розміщення роблять орнаментику багатою та різноманітною. У творчості майстра домінують геометричні мотиви. Оперуючи порівняно незначною кількістю декоративних мотивів, Юрій Шкрібляк створив завершені орнаментальні композиції, у яких мотиви чітко розділені між собою, розташовані фризами або навколо центральної розетки. У центрі розеток у нього здебільшого був хрест, який, на думку дослідників, «до того часу став основним смисловим елементом в гуцульській символіці на дерев'яних виробах».

Імовірно, його іконографія походить від старовинних ікон-хрестів, які побутували на Гуцульщині.

Аналізуючи виставку українських артистів у Львові 1905 року на сторінках журналу «Артистичний вісник», Іван Труш писав: «Предмети Юрія Шкрібляка різьблені в дереві ще без набивання кораликами. Їх поверхні украшає дрібний орнамент геометричного характеру, розложеної звичайно так, що не криє цілого предмету, але зіставляє поля не різьблені, сей орнаментацийний такт потрафив старий Шкрібляк видержати по-майстерськи. Його сини Микола, Василь, Федь пішли далі і вдосконалили стиль дуже значно, надавши йому справжнє візантійське

багатство орнаменту. Різьбу доповнили вони інтарсією і вибиванням wzору кольоровими кораликами або мосяжом. В напрямі багатства орнаменту, а при тім і колориту, в напрямі самої техніки перевершили вони батька дуже значно, занедбали тільки його такт. Значить заповнені орнаментом лишень частини поля...»

Ще за життя Юрій Шкрібляк здобув славу найкращого майстра на Гуцульщині. Він створив багато оригінальних виробів, удосконалив техніку різьби й підніс її на високий художній рівень.

Наведемо рядки з львівської газети «Діло» за 1884 рік, у якій повідомлялося про смерть Юрія Шкрібляка: «Зійшов зі світа незвичайний талант руського народу, талант такий, що якби був мав можливість виобразуватись в своїй штуці, то безперечно приніс би був на весь світ славу руського імені. Був чоловік неписьменний, але з природи дуже інтелігентний, спокійний, відданий цілим своїм существом своїй штуці. Все, що випускав зі своїх рук, носило на собі знам'я довгої та витривалої праці, артистизму та гармонії в композиції і викінченні».

Василь Шкрібляк народився 1856 року в селі Яворів Косівського повіту. Його батько, Юрій Шкрібляк, був видатним різьбярем-митцем, однак в тодішні часи панування Австро-Угорської монархії на Гуцульщині він не міг здобути собі достатніх маєтків, щоб забезпечити своїм дітям високу фахову освіту. Він ледве заробляє на прожиток для родини. Тож його син Василь не мав відповідної фахової освіти, а закінчив лише початкову школу.

Василько з малих літ пильно приглядався до праці свого батька, він з дитинства захоплювався красою різьби, орнаментики й узагалі різьбярсько-токарською справою. Він завжди любив спостерігати за вправними руками батька, коли з-під них виходили чудові мистецькі вироби. Василь годинами не міг відривати очей від токарного верстата, коли він так вправно працював в умілих руках його батька.

Усе це мало величезний вплив на розвиток його пізнішого таланту. І він увійшов в історію гуцульського різьбярства світлою зіркою, хоча народився в часи занепаду Австро-Угорської імперії, а потім польської окупації.

Вироби Василя Шкрібляка, як і його батька, користувалися великою популярністю не тільки на Гуцульщині, але й далеко поза нею.

Особливістю мистецьких виробів Василя є те, що він прикрашував свої вироби плоскою різьбою, а для оздоблення в більшості вживав баранячий ріг та метал. Для інкрустування він використовував різноколірні породи дерева. Василь був чудовим токарем, тому всі свої вироби точив сам і покривав їх дещо глибшою різьбою, ніж його батько.

Таким чином, Василь Шкрібляк, успадкувавши різьбярський талант від батька, довів його до вищої досконалості, залишив по собі не менш гідну, ніж його уславлений батько Юрій Шкрібляк. А його високомистецькі

твори й сьогодні експонуються в багатьох музеях та захоплюють глядачів своєю мистецькою майстерністю.

Микола Шкрібляк народився 1858 року в селі Яворів. Він, як і його старший брат Василь, не мав професійної освіти, бо тоді це було неможливо. Микола закінчив початкову школу в Яворові, а мистецьку науку різьбярства успадкував від батька, вдосконалився й вибився на вищий щабель у цій галузі прикладного мистецтва в родинному мистецькому оточенні. Микола, як і його старший брат, з малих літ виявляв велике зацікавлення різьбярством. Він також пильно приглядався до батькової праці, вивчав та спостерігав усі тонкощі цієї мистецької штуки. Та ще зовсім юнаком уже виконував непересічні різьбярські замовлення.

У своїй мистецькій творчості Микола піднявся ще на вищий щабель, ніж батько і старший брат. У своїх працях він багато приділяв уваги світлотіньовим кольоровим ефектам. Склад орнаментальних мотивів на його виробах різноманітний і надзвичайно складний.

Микола оздоблював свої мистецькі вироби геометричними елементами орнаменту на подовбаному («цьоканому») тлі, а також широко вживав бісер, інкрустуючи ним свої вироби. Він, як і його батько та брат, ставив на виробах свої ініціали – «Н.Ш.» (Никола Шкрібляк).

Дві генерації Шкрібляків – батько Юра та два його сини Василь і Микола – своїми виробами прославили не лише свою малу батьківщину, але й цілу Україну. Вони своїми художньо-мистецькими шедеврами вписали в історію Гуцульщини безсмертні сторінки, а їхні мистецькі вироби й сьогодні в музеях прославляють видатних гуцулів Шкрібляків та українське різьбярство XIX – початку XX століття.

Їхня слава – це слава Гуцульщини, тієї чудової закутини української землі, яка могла породити й виховати такі великі мистецькі таланти.

Хоча Шкрібляки й відійшли у вічність, але їхні мистецькі скарби житимуть вічно, як житиме український народ.

Завданням наступних поколінь – передавати відомості про ці безсмертні гуцульські таланти, якими були Юра, Василь і Микола Шкрібляки.

Василь Миколайович Шкрібляк, син Миколи Юрійовича, народився 1900 року в присілку Ясенів Горішній, виділявся глибинним різьбленням, умілим композиційним розташуванням орнаменту та своєрідним колоритом. Орнаментальні мотиви цей майстер інкрустує незначною кількістю білих і синіх кораликів.

Асортимент його художніх виробів багатоманітний. Василь Миколайович виготовляв касетки, цукорниці, тарілки, баклаги, свічники тощо. В основному твори майстра зберігаються в експозиції та фондах КНМНМГП ім. Й.Кобринського. Детально розглядаючи роботи, можна їх охарактеризувати й дати художню оцінку. Для прикладу, скринька (1969 р.) виконана з грушевого дерева, оздоблена площинною різьбою та інкрустацією.

Композиційна схема розміщена так: по центру кришки вирізьблено мотив «сонечко» в обрамленні кола з чотирма дужками мотивом «скринька», по боках є дужки з півкрукками.

З двох коротших боків композиційної схеми знаходиться смуга з металевими дротиками та подвійними мосяжними «копитцями», а по боках вирізьблені два колосочки, розмежовані кружечком.

Боки скриньки оздоблені «сонечками», «колосками», розміщеними в порядку чергування.

Різьба – рельєфна, тло – «цьокане», вражає гармонійність композиційної схеми. Уміло й талановито підібраний орнаментальний мотив. В інкрустації використовується біле дерево, чорний ріг та бісер. На звороті скриньки є напис «Шкрібляк ВМКЛ». Загальний номер скриньки 1265, розмір – 23,5 x 16,5 x 8 см.

Декоративна тарілка (1970 р.) виготовлена з дерева груші. Різьба виконана майстерно, інкрустована бісером та металом. Композиційна схема розміщена в такому порядку: у центрі декоративної тарілки вирізьблений маленький хрестик у чотирикутному з червоним бісером, навколо розташовані чотири листочки, а далі чотири ромбики з червоним бісером, які чергуються з «кучерями». Навкруги цієї композиції вирізьблені «рески».

На крисах тарілки – «ружа» з мосяжними цвяшками в центрі, вписана в крузі з кривулькою. Вона чергується з «кучерями», оздобленими білим бісером. На звороті тарілки напис «Шкрібляк ВМКЛ, 1970 р.»

Закуплена декоративна тарілка в Шкрібляка Василя Миколайовича (1900–1976) через Комісію обласного управління культури, акт № 5 від 31.12.1970 р. за ціною 100 крб СРСР. Інвентаризаційний № 6223, по відділу № 1314.

Скринька (1972 р.) майстерно вирізьблена та інкрустована. У центрі композиційної схеми кришки мотив «скринька» з пряжкою всередині та кучерями по боках. З двох сторін цього орнаментального мотиву «ширинка», «слізки», смужка з «кучерями» та «скриньками». По боках скриньки в порядку чергування розміщені мотиви: «кучері», «ружі» та «колосочки».

Довжина скриньки 26,1 см, ширина – 15,2 см, висота – 7 см, інвентарний № 7299, по відділу № 1542.

Різьба укладена з великою майстерністю, інкрустація виконана кольоровим бісером, деревом та металом.

Цукорниця (1972 р.) круглої форми – дерево, різьблення, інкрустація.

Орнаментальне оздоблення кришки – «гадючка з тарничками» та «дужками з листочками». На корпусі цукорниці мотив «тарничка» чергується з орнаментальним мотивом «пряжка» з хрестиком по центру. На постаменті цукорниці розташовані «кучері», які чергуються з «дужкою» та «вічком». На звороті кришки – напис «Шкрібляк Василь».

Висота виробу 20 см, діаметр – 12,2 x 11 см.

Цукорниця (1972 р.) виконана з деревини груші, технікою художнього різьблення та інкрустації. Орнаментальне оздоблення кришки побудоване з мотивів «кучері» та «місточки». Корпус цукорниці декоративно оздоблений «гачками», «дужками з листочками». Тло поверхні цукорниці цьокане. Знизу на постаменті є напис «Шкрібляк Василь Миколи Василя 1972 р.»

Висота виробу – 22 см, діаметр – 10,5 см, другий діаметр – 12,2 см.

Значна частина художніх виробів з дерева зберігається у збірці родини майстра.

Поміж верховіттям крутих схилів Східних Карпат, поблизу міста Косів, розкинулося знамените село Яворів.

Із цього села походять видатні майстри художньої обробки дерева, творчість яких мала великий вплив на розвиток і поширення цього виду мистецтва не тільки на Прикарпатті, а й далеко за її межами.

Творчі надбання майстрів яворівської школи гуцульського різьблення відзначаються високою художньою і технічною культурою, чіткістю й ритмічністю орнаментальних композицій. Яворівські майстри – вихідці з бідняцьких родин, володіли природним естетичним даром, що розвивався в процесі трудової діяльності багатьох поколінь різьбярів.

Серед різноманітного асортименту різьбярських виробів яворівських майстрів зустрічаються й такі, що мають суто декоративне призначення. Нерідко подібні речі відігравали певну роль у художньому оформленні народних традиційних обрядових процесій, побутових свят, весільних ритуалів тощо. Згодом деякі художні вироби, що мали раніше конкретне побутове застосування, у процесі історичного та культурно-економічного розвитку втрачали свою попередню функцію й набували цілком декоративного призначення.

Деякі з них ставали невід'ємними компонентами народного вбрання гуцулів. Для прикладу, традиційні гуцульські топірці й тобівки яворівські майстри виконували в основному чистою, або, як її називали на Гуцульщині, «сухою» різьбою площинного геометричного характеру без інкрустації.

У Яворові сформувалися цілі родинні династії, де ремесло, як щось втаємничене, святе, передавалося з покоління в покоління, від батька до сина, від матері до дочки, усе найкраще ревно оберігалось й передавалося наступним поколінням майстрів.

1. Будзан А. Ф. Різьба в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К., 1960.
2. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич [Репринтне видання]. – Верховина, 1997.
3. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1992.
4. Соломченко О. Г. Гуцульське мистецтво і його майстри / О. Г. Соломченко. – К., 1959.

5. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття / О. Г. Соломченко. – К. : Мистецтво, 1969.
6. Горняткевич Д. Українське та європейське народне мистецтво : календар-альманах на 1943 рік / Д. Горняткевич. – Краків ; Львів : Укр. вид-во, 1943.
7. Пелипейко І. Косів: люди і долі / І. Пелипейко. – Косів : Писаний камінь, 2001.
8. Приймак Й. Декорування виробів з дерева / Й. Приймак. – Косів : Писаний камінь, 2001.
9. Домашевський М. Історія Гуцульщини / М. Домашевський. – Чикаго ; Львів, 1995. – Т. 1.

Валентина Молинь,
доцент кафедри образотворчого мистецтва Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

УЧАСТЬ РІЗЬБЯРІВ ДИНАСТІЇ ШКРІБЛЯКІВ У ВИСТАВКАХ ГАЛИЧИНИ

З ім'ям і творчістю славного майстра художньої обробки дерева Юрія Шкрібляка (1822–1884) пов'язана нова епоха в розвитку різьбярства на Гуцульщині [1; 2; 3]. Інтенсивна творча діяльність Ю.Шкрібляка припадає на третю чверть ХІХ століття. Постійний пошук нового був притаманним для цього талановитого майстра, який сам змайстрував токарний верстат, постійно вдосконалював свій інструментарій, творив нові форми й декор [4]. Його твори відзначаються простотою, вишуканою різьбою, легкістю композицій, гармонійно скомпонованими елементами орнаменту. Майстер тонко відчував площину й відповідно декорував її орнаментальними мотивами. Для декорування використовував плоску суху різьбу, іноді підсилював її інкрустацією рогом, металевим дротиком чи цвяшками [5]. Назви мотивів Ю.Шкрібляка зафіксовані дослідником А.Будзаном [1; 6]. Ю.Шкрібляк майстерно використовував і комбінував характерні мотиви гуцульської різьби: «пасочки», «кривульки», «головкате», «колоски», «деревця», «сонечка», «розети», «підківки», «зубці», «вічка», «кочела», «кучері». «Багатомовний геометричний, антропоморфний та рослинний орнамент у творчості Юрія Шкрібляка постає як філософськи осмислена картина доволишнього світу, спостережена пильним оком майстра і перенесена різцем на дерево» [7, с. 10].

Свої вироби він оздоблював різьбою надзвичайно тонкого виконання, перший запровадив плоске різьблення в поєднанні з «вибраним» тлом і давнім контурним різьбленням. Композиція орнаментальних моти-

вів на виробках Ю.Шкрібляка відзначається простотою і ясністю. «Кількість основних декоративних мотивів у його роботах невелика, але численні способи їх композиційного розміщення роблять орнаментику багатою та різноманітною» [1, с. 28]. Усі мотиви можна поділити на основні і другорядні. «Хрещаті мотиви становлять основу архітектонічного порядку інших орнаментальних мотивів» і мають «більш як 20 різних форм» [1, с. 28]. Оперуючи порівняно незначною кількістю декоративних мотивів, серед яких домінують геометричні, Ю.Шкрібляк створював завершені орнаментальні композиції, у яких мотиви чітко розділені між собою, розташовані фризами або навколо центральної розетки. Посередині розеток здебільшого був хрест, який, на думку дослідників, до того часу став основним смисловим елементом у гуцульській символіці на дерев'яних виробках. Орнаментальні мотиви Ю.Шкрібляка «закріплені як класичні зразки українського народного гуцульського мистецтва» [8, с. 105].

Володимир Шухевич указує на те, що Ю.Шкрібляк на прохання священника о. І.Кобринського виготовляв і декорував різьбленням предмети для облаштування церкви у Яворові, виконав замовлення з «прадивним артизмом і від того часу вславився він першим різьбярем на цілу Гуцульщину» [9, с. 342].

Ще за життя Ю.Шкрібляк здобув славу найкращого майстра різьби, створивши багато оригінальних творів. Замість вглибленого орнаменту «вивів випуклий над площиною», яку оздоблював, «прибільшив мотиви орнаменту і їх комбінації, а робота у нього виходить по-мистецьки викінчена: і різьба введена докладно і чисто і самі предмети були взірцево виконані» [10, с. 5]. Неодноразово вироби майстра експонувалися на виставках та удостоювалися нагород.

Слід зауважити, що «виставковий рух» у Галичині другої половини XIX – початку XX століття складає цілу низку виставок, які влаштовувалися різними товариствами, промислово-торговельними та сільськогосподарськими спілками, а також приватними колекціонерами. Участь народних майстрів з Гуцульщини у виставках засвідчують періодичні видання кінця XIX – початку XX століття, каталоги виставок та рецензії на сторінках галицьких газет «Діло» [11], «Господар і промисловець» [12; 13], «Неділя» [14].

На виставках, зокрема, популяризувалося народне мистецтво Гуцульщини, утверджувалося право на існування народних творів як мистецьких надбань. Народні майстри, як і художники, репрезентували свої твори на багатьох крайових [1; 6; 15; 16] і всесвітніх виставках [17]. Вирізність форм, доцільність декору та їх гармонійне поєднання у виробках різьбярів, мосяжників, гончарів, ткачів і вишивальниць були одними з найважливіших факторів оцінки мистецьких вартостей народного мистецтва.

Різьблені вироби Юрія Шкрібляка експонувалися на Всесвітній виставці у Відні (1873), а згодом здобули високу оцінку на виставці в Трієсті (1878) [1].

На сторінках першого українського часопису «Господар и Промышленник», який виходив у Станіславі (1879–1883), а згодом – у Львові (1884–1887), знаходимо відомості про учасників господарсько-промислової виставки у Станіславі (1879), зокрема народних майстрів з Гуцульщини, Покуття та Бойківщини [12]. Серед авторів різьбярських робіт виділяють імена Юрія Шкрібляка з Яворова та Івана Антонюка з Маріямполя. Значну увагу приділено видатному різьбяреві Гуцульщини Ю.Шкрібляку. Тут уміщено біографію майстра і стислий опис досконало виконаних боклажки, скриньки й барильця, декорованих різьбленням. Особливо пишно декорований різьбленням боклажок, по обидва боки якого в центрі зображені «трьохраменні хрести, викладені цятками», а навколо них симетрично вкомпоновані кільця з металевими цвяшками, листочки та зигзагоподібні елементи. Ці вироби засвідчують велике обдарування й певний поступ Ю.Шкрібляка в токарстві, різьбярстві та оздобі металевими цвяшками й обручами [12, с. 42].

Великого розголосу набули в Галичині та й в усій Австро-Угорщині етнографічна виставка [16] і господарсько-промислова, що відбулися в Коломиї восени 1880 року [13]. На етнографічній виставці значний інтерес становили різьблені вироби з дерева, зокрема твори Юрія Шкрібляка, зразки народного одягу з гуцульських і покутських сіл та багата колекція писанок. Щодо декоративного вирішення різних виробів народних майстрів із двох повітів (Коломийського і Косівського) М.Туркавський на їх похвалу пише: «Гуцул має вроджений талант і надзвичайне замилювання. Жодний матеріал у нього не важкий до обробітку, а кожній дрібниці уміє він надати “pietno pokazney powosci i widoczney zgrabnosti”» [16, с. 18]. Зокрема, «високою спритністю і зграбністю відзначалися вироби точені, що походять з Гуцульщини. Доказом того є барильця, чарки на масло, рахви, баклаги, пляшки, хрестики з колекції п. Богожевича, які з дерева яворового виточив майстер Ю.Шкрібляк» [16, с.19]. Автор шкодує про те, що виставковий комітет «не постарався представити» створену Шкрібляком цікаву токарню, про яку так багато говорилося на Покутті [16, с. 19]. Адже Ю.Шкрібляк виготовляв високого мистецького рівня вироби з дерева на токарному верстаті власної конструкції. Навчившись токарства, майстер почав декорувати свої точені вироби спочатку найпростішими прикрасами у вигляді прямих ліній – пасочків, пізніше орнаментальні мотиви ускладнювалися, розширився й асортимент виробів. На власноруч виготовленій токарні майстер виточував куделі, порохівниці, рахви, пляшки, чарки, барильця. Виготовляючи долота, поліпшував техніку різьблення, запровадив нові орнаментальні мотиви й творив власну манеру так званого «шкрібляківського різьблення». Кожен виріб він дбайливо оздоблював вишуканою різьбою. Відповідно до форми, поділяв

площину на рівномірні поля, заповнюючи їх орнаментальними мотивами. Ю.Шкрібляк зумів досягти «вершини художнього узагальнення, справжньої гармонії краси матеріалу, техніки виконання та ужиткового призначення виробу і тим самим здобути визнання далеко за межами рідного краю» [7, с. 10].

У каталозі господарсько-промислової виставки занотовано близько сотні учасників [13, с. 1]. З виставлених виробів найбільше робіт ткацьких, трохи гончарних, менше токарних, шевських, бондарських, велика кількість робіт вишиваних. Різьблений боклажок роботи Ю.Шкрібляка з Яворова виставив о. Айталь Кобринський. На бічних круглих поверхнях боклажка вирізьблено напис: «Где згода в сімействі, где мир и тишина» – «Щасливи там люде, блаженна сторона» [13, с. 29].

На рільничо-промисловій виставці у Кракові 1887 року бронзовою медаллю був нагороджений Василь Шкрібляк «за тонке технічне виконання та високу мистецьку вартість» своїх виробів [1, с. 29].

Вироби народних майстрів Гуцульщини експонувалися на виставках у Тернополі (1887) і Львові (1894). Особливою увагою на виставці в Тернополі користувалася збірка дерев'яних виробів, оздоблених різьбленням та інкрустацією, роботи братів Шкрібляків – Василя, Миколи і Федора. Вони представили більше 20 виробів: барильця, боклаги, рахви, пляшки, чарки, табакерки, цукорниці, тарілки та булаву. Газета «Діло» інформувала, що вироби братів Шкрібляків того ж року розкуповували на ярмарку на Замковій горі у Львові. Кілька творів Шкрібляків, як зразки для школи деревного промислу, закупили й організатори Гуцульської промислової спілки в Коломиї [1, с. 29].

Важливою подією в історії української культури був показ народного будівництва Галичини на крайовій промислово-сільськогосподарській виставці 1894 року у Львові. Особливо вартісними з мистецького огляду на виставці були гуцульські архітектурні об'єкти – гуцульська церква й хата з усіма господарськими прибудовами, що збудував відомий народний майстер Лесь Кобчук з Яворова Косівського району. Його вироби після закриття виставки отримали срібну медаль. Хата мала традиційний план: дві житлові кімнати, розділені сіннями. Печі у хаті були обкладені кахлями Петра Кошака з Пістиня, мисники й полиці на посуд різьб'яра Івана Кобчука. Зокрема, у спеціально збудованій гуцульській хаті брати Василь і Микола Шкрібляки демонстрували для відвідувачів процес виготовлення та декорування виробів з дерева. Біля них ткала запарки Васирина Столащук [18, с. 51]. Ця виставка, в організації якої брали участь І.Франко та В.Шухевич, нагадувала певною мірою сучасний музей архітектури і побуту.

Прикрасою етнографічного відділу виставки стала гуцульська церква. У храмі розмістилася виставка церковного мистецтва, де було представлено близько 180 речей. Створенням етнографічного розділу керував В.Шухевич. Крім народної архітектури на цій виставці була широко

показана творчість різьбярів родини Шкрібляків. Тут експонувалися шість робіт Ю.Шкрібляка і 24 вироби його синів Василя й Миколи [18]. З-поміж робіт Василя виділялася тарілка, два столики, рахви, скриньки і топірець, декоровані різьбленням та інкрустацією, а серед робіт Миколи – цукорниці й тарілка з написом: «Чим хата багата, тим рада» [1, с. 30].

Відомо, що різьблені вироби Василя й Миколи Шкрібляків експонувалися на виставці гуцульських виробів, організованій повітовою радою в Косові (1904). Виставка складалася з кількох відділів та експонувалася в народній школі на Москалівці [19]. Тут були представлені вироби з дерева й металу, писанки й вишивки, ткацькі, кушнірські та гончарські вироби народних майстрів з різних сіл Косівського повіту.

З усіх етнографічних та господарсько-промислових виставок, які відбувалися в Галичині наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., найважливіше значення мала «Вистава української штуки і українського артистичного промислу», організована Товариством прихильників української літератури, науки і штуки у Львові (1905). Уперше поруч експонувалися твори професійних українських художників і народних майстрів. Із приводу цієї виставки художник, мистецький критик й один з організаторів виставки І.Труш у журналі «Артистичний вісник» написав велику рецензію під назвою «Вистава українських артистів» [15], у якій охарактеризував творчість окремих митців, проаналізував найбільш цікаві твори, а також дав оцінку експонованим зразкам народного мистецтва. На виставці були представлені 73 твори «гуцульського сницарства», зокрема роботи Юрія, Василя, Миколи й Федора Шкрібляків з Яворова, Марка та Петра Мегединюків з Річки, Василя Якіб'юка з Криворівні, Івана Семенюка з Печеніжина, Петра Гондурака з Яворова, Дмитра Дутчака з Брустур. Іван Труш писав: «Найінтересніше представлялося гуцульське сницарство в дереві. Завдяки великій і добірній колекції професора Грушевського було воно репрезентоване як найгарніше. Отсі вироби гуцульських майстрів, виставлені на всесвітній виставі артистичного промислу могли би конкурувати, як не з найліпшими творами міського промислу, продукції вишкolenих артистів – то на всякий випадок з усякими творами найгарнішого паралельного артистичного промислу усіх народів» [15, с. 24].

Товариство прихильників української літератури, науки і штуки відзначило мистецьку вартість творів народних майстрів. Золотими медалями були нагороджені Василь і Микола Шкрібляки, а похвальні дипломи отримали Федір Шкрібляк і Марко Мегединюк. Найкраще були репрезентовані брати Шкрібляки з Яворова, творчість яких високо поцінував Іван Труш: «Кількадесять предметів із під їх руки пишались поміж картинами малярів, як доказ, що артистична сила їх авторів велика, а продукція поступає наперед і близька досконалості» [15, с. 60]. В.Шкрібляк представив кілька зразків різьблених меблів, скриньки, рахви, барильця і пляшки, що засвідчували досконалу техніку різьби та інкрустації майстра [1, с. 30]. За словами І.Труша, барильце В.Шкрібляка має «стільки техніч-

них орнаментацийних і колористичних достоїнств, що можна його сміло зачислити до найгарніших творів гуцульського сницарства» [15, с. 61]. Світлини фрагментів експозиції, де представлені роботи Шкрібляків, розміщено в дослідженні М.Станкевича [3, с. 160–161].

Зразки народних промислів, одяг, фотографії з Гуцульщини та Покуття експонувалися на хліборобській виставці в Стрию (1909). Окремі відомості про участь майстрів народного мистецтва Гуцульщини, що експонувалися на цій виставці, містить річник «Господар і промисловець» [20]. Відомо, що членом журі цієї виставки був Володимир Шухевич. На виставці в Стрию були ткацькі й килимарські вироби з Криворівні, Косова, Печеніжина, різьблені вироби Шкрібляків з Яворова, І.Семенюка з Печеніжина, М.Мегединюка з Річки. Тут експонувалися також гуцульський одяг, тканини, ґердани, церковні ікони та етнографічні фотографії з Покуття й Гуцульщини.

У промислово-хліборобській виставці в Одесі (1911) узяло участь 26 різних спілок з Галичини, а також кілька приватних осіб, у тому числі професор Левинський зі Львова, Прухніцький з Косова, різьбярі-гуцули Шкрібляки й Мегединюки [21]. В окремому павільйоні виставки «Галичина (Австрійська Україна)» експонувалися малярство, різьблені вироби, вишивка, одяг та речі побуту гуцулів.

Каталог і багатий фотоілюстративний матеріал з експозиції виставки домашнього промислу в Коломиї (1912) зберігається у фондах КМНМГП [22]. Найцікавішими були різьблені гуцульські вироби. «Визначаються передовсім ніжні взористі роботи Миколи Шкрібляка, а також Василя Шкрібляка з Яворова та визначаючі ся старанним викінченням до найменшої дрібнички роботи Івана Семенюка з Печеніжина. Далі заслуговують на увагу роботи Василя Девдюка з Старого Косова, Марка Мегединюка з Річки, Ол.Шкром'юка з Шешор» [там само, с. 8]. На виставці експонувалися тарілки, скриньки, свічник-трійця і різьблена ложка М.Шкрібляка. За свідченням сучасників, увагу відвідувачів найбільше привертали різьблені тарілки М.Шкрібляка, скриньки й барильця В.Шкрібляка, його ж ліхтарики, різноманітні за формою та оздобленням. Три тарелі Миколи Шкрібляка, надіслані професором М.Грушевським, «підтримали Николаєву славу сентиментального кольориста на коронковій різьбі» [14, с.6]. Коломийській виставці (1912) у часописі «Неділя» Д.Лукіянович присвятив три розділи, де розглянув гуцульську різьбу, мосяжництво, вишивки, одяг і килими [14]. Автор детально характеризує окремі роботи різьбярів: Юрія, Василя та Миколи Шкрібляків з Яворова, Марка Мегединюка з Річки, Василя Девдюка зі Старого Косова, Миколи Бабчука з Рівні та інших гуцульських майстрів, які репрезентували народне мистецтво Гуцульщини. Поряд з текстовою частиною вміщено кілька світлин робіт майстрів.

Василь Шкрібляк репрезентував народне мистецтво Галичини на Першій Всесоюзній виставці сільського господарства і народних про-

мислів у Москві (1923) і був нагороджений дипломом «За художню роботу інкрустації різними породами деревини і металом» (КМНМГП, інв. № 12274).

Упродовж тривалого періоду спостерігаємо активний «виставковий рух» у Галичині, де популяризувалося народне мистецтво Гуцульщини і, зокрема, різьблені вироби династії Шкрібляків з Яворова. Різноманітні й різномасштабні виставки (домашнього промислу, етнографічні, мистецькі) залучали до участі гуцульських майстрів. Значна частка експонованих творів народних майстрів засвідчувала їх майстерність в опануванні техніко-технологічних прийомів, тонким відчуттям гармонії форм і колористичного вирішення справді мистецьких творів. Такі витвори народних майстрів здобували нагороди, їх закупували до приватних колекцій і формували збірки згодом відомих музеїв.

Унікальна збірка, що налічує 20 творів Юрія Шкрібляка з підписом самого майстра, зберігається в МЕХП і досить яскраво характеризує всю творчість найвидатнішого народного різьбяра XIX століття. Про декорування таких виробів, як сільнички, цукорниці, перечниці, чарки та пляшки, засвідчують роботи майстра з МЕХП і КМНМГП. Високою майстерністю вирізняються декоративні тарелі Ю.Шкрібляка, оздоблені сухою різьбою, мереживним вирізуванням та інкрустацією. Мереживні мотиви підвищують гру світлотіні. Скринька Ю.Шкрібляка (1880) декорована різьбленням та жируванням металевим дротиком і цятками, зберігається в НМУНДМ. Міртук Ю.Шкрібляка з експозиції МКІПДМ ЛНАМ, декорований контурним різьбленням мотивів шестипелюсткових розет, відзначається простотою і ясністю композиції. Майстер зумів досягти справжньої гармонії краси матеріалу, техніки виконання та ужиткового призначення виробу. Барильця Ю.Шкрібляка, декоровані різьбленням хрестоподібних та ромбічних мотивів, шестипелюсткових розет і мотивів «головкاته», широко представлені в КМНМГП.

З нагоди нинішніх ювілейних святкувань у музеї Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв розгорнуто виставку творів майстрів-різьбярів династії Шкрібляків – Корпанюків із фондів музею інституту. В експозиції представлено твори Юрія Шкрібляка, його синів Василя, Миколи й Федора, онука Федора Миколайовича, Дмитра Федоровича Шкрібляків, а також велику збірку різьблених виробів Юрія та Семена Корпанюків.

Як бачимо, справу Юрія Шкрібляка, 190 річницю від дня народження якого ми відзначили, продовжили й примножили три його сини, а згодом розвивали майстри наступних поколінь цієї династії. Майстри використовували різноманітний точний інструмент, тому й вирізняються їхні роботи віртуозною точністю виконання, вражаючи багатством оздоблення. Нині роботи майстрів-різьбярів славної династії Шкрібляків – Корпанюків зберігаються в багатьох музеях України й за кордоном.

1. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. – 107 с.
2. Селівачов М. Р. Юрій Шкрібляк і його внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва / М. Р. Селівачов // Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 5–6. – С. 59–65.
3. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. / М. Є. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
4. Шухевич В. О. Гуцульщина. 1 і 2 ч. [Репринтне відтворення вид. 1899 р.] / В. О. Шухевич. – Верховина, 1997. – 352 с.
5. Моздир М. І. Різьбярство / М. І. Моздир // Гуцульщина : Історико-етнографічне дослідження / М. І. Моздир ; відп. ред. Ю. Гошко. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 388–405.
6. Будзан А. Ф. Різьба по дереву : Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків / А. Ф. Будзан. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1960.
7. Родина Шкрібляків : альбом / авт.-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Мистецтво, 1979. – 99 с. : іл.
8. Кіс-Федорук О. Із спостережень над типологією гуцульської плоскорізьби : (На матеріалі творчості Шкрібляків) / О. Кіс-Федорук // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 2–3. – С. 103–106.
9. Шухевич В. О. Гуцульщина. 1 і 2 ч. [Репринтне відтворення вид. 1899 р.] / В. О. Шухевич. – Верховина, 1997. – 352 с.
10. Лукіянович Д. Вистава домашнього промислу в Коломиї / Д. Лукіянович // Неділя. – 1912. – Ч. 38–40.
11. Труш І. Слов'янські вистави / І. Труш // Діло. – 1910. – Ч. 5. – С. 5–6.
12. Изъ выставки Станиславовской. Наше резбярство // Господарь и промышленник. – Станиславовъ, 1879. – Г. 1. – Ч. 3. – С. 41–45.
13. Виставка господарско-промислова въ Коломыѣ. Sprawozdanie Петра Чорного. – Станиславовъ, 1881.
14. Лукіянович Д. Вистава домашнього промислу в Коломиї / Д. Лукіянович // Неділя. – 1912. – Ч. 38–40.
15. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш // Артистичний вісник. – 1905. – Зош. 2–3. – С. 24–28.; зош. 4. – С. 43; зош. 5. – С. 58–62.
16. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyi / przez Marcelego Turkawzkiego. – Krakow : Czcionkami drukarni «Czacu», 1880. – 55 s.
17. Кречковський Л. Школа деревного промислу в Коломиї / Л. Кречковський // Животоки : статті, есе, розвідки. – Коломия : Народний дім, 1994. – С. 5–9.
18. Данилюк А. Г. Українська народна архітектура на краєвій виставці у Львові 1894 року / А. Г. Данилюк // Народна творчість та етнографія. – 1984. – № 1. – С. 50–52.
19. Левицький В. Вистава гуцульських виробів в Косові / В. Левицький // Діло. – 1904. – Ч. 135.
20. Перша українська хліборобська виставка в Стрию // Господар і промисловець. – 1909. – Ч. 20.
21. А. І. Австрійська Україна на одеській виставі / А. І. // Неділя. – 1911. – Ч. 50. – 24 груд. – С. 1–2.
22. Вистава домашнього промислу в Коломиї під протекторатом їх ц. к. Високости Архікнязя Кароля Франца Йосифа і Архікнягині Зити в днях 21–30

вересня 1912 року : каталог. – Коломия : Накл. виставового комітету з друк. А. В. Кисилевського і С-ки, 1912.

Мар'яна Мегела,
завідувач відділу фондів Закарпатського музею народної архітектури та побуту

ЗБІРКА ДЕРЕВ'ЯНИХ РІЗЬБЛЕНИХ РОБІТ У ФОНДАХ ЗАКАРПАТСЬКОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ

Різьба по дереву займає одне з важливих місць в українському народному мистецтві. У народному побуті за допомогою різьби майстри оздоблювали предмети господарського й хатнього вжитку (сани, вози, ярма, кушки, столи, скрині, лави, мисники, миски, тарілки, пляшки, чарки, ложки та ін.) [10, с. 3].

Дерево для жителів Карпат із прадавніх часів було благодатним матеріалом для виготовлення найрізноманітніших предметів побуту – від кухонного посуду до складних технічних механізмів. Разом із пам'ятками народного будівництва вони нині – наша збережена зматеріалізована пам'ять про талант і майстерність здебільшого невідомих майстрів, живі свідчення їх настирливих пошуків досконалого практичного вжитку й краси. Тому не дивно, що зараз побутові й художні вироби з дерева, виготовлені нашими допитливими предками, стали музейними цінностями й зберігаються як реліквії самобутньої культури в музеях країни [9, с. 1].

Різьблення є одним із найбільш відомих видів обробки дерева. Ним оздоблювали деталі будівель – одвірки, сволоки, балки, наличники, піддашні дошки, горішні вікна. В інтер'єрі житла різьбленням прикрашали віконниці, одвірки, полички, мисники. Особливу увагу різьбярі приділяли центральній сволоці, яка займала чільне місце в інтер'єрі. Часто її оздоблювали плоско-виїмчастим різьбленням з мотивами розеток, кіл, смужок, ламаних ліній. Іноді бокові частини профілювали крученим орнаментом. Традиція оздоблення сволоків існує в народному будівництві й досі. Майстри щедро оздоблювали орнаментальним різьбленням предмети побутового й господарського призначення: скрині, столи, ліжка, миски, тарілки. До наших часів збереглися унікальні зразки різьблених виробів – саней, різного хатнього начиння, предметів домашнього вжитку. Художньою досконалістю і в той же час простотою виділялись дерев'яні різьблені хрести. Зазвичай їх встановлювали при дорозі, на кладовищах

(«цвинтарок»), на роздоріжжі, перехресті доріг, біля церков і криниць [12, с. 1–2].

У різних музеях України зберігається багато дерев'яних предметів як декоративного, так і побутового призначення, прикрашених різьбою. Усі вони свідчать про великі здібності народних різьбярів [10, с. 3]. Це стосується і Закарпатського музею народної архітектури та побуту, розташованого в одному з найживописніших куточків міста Ужгород. Тут зберігаються безцінні скарби матеріальної і духовної культури краю, які мимоволі навіюють спогади про життя і побут місцевого населення. Музей був відкритий 27 червня 1970 року на честь 25-річчя воз'єднання Закарпаття з Україною. Тут представлено найбільш характерні зразки народної дерев'яної архітектури та предмети побуту різних етнографічних груп населення Закарпаття із середини XVIII до 30-х рр. ХХ ст. [6, с. 3–4].

Джерелом надходження пам'яток в усі часи були закупівлі, пожертви церков, дарунки громадян. Чимало експонатів закуповувалося від народних майстрів. Протягом існування музею вагоме значення мали пам'ятки, здобуті під час етнографічних експедицій. Найбільш плідними в плані поповнення фондів збірок були наукові подорожі музейних працівників кінця 1960-х – середини 1970-х рр. У фондів збірках музею зараз зберігається понад 16 тис. од. зб. На території постійно діючої експозиції розташовано 29 об'єктів, автентичних взірців народної дерев'яної архітектури кінця XVIII – першої половини ХХ ст.

З перших років створення музею фондові зібрання поповнювалися швидкими темпами. Основна увага зверталася на вироби з тканини (рушники, скатертини, верети, домоткане полотно), народний одяг, вироби з дерева, металу, хатнє начиння, роботи народних майстрів і умільців нашого краю [8, с. 2].

Майже половину фондової збірки музею складають вироби з дерева, значна частина яких прикрашена різьбою. Різьба, представлена в музеї, визначається своїми регіональними та етнічними особливостями. Тут можна зустріти предмети як гуцульського, так і бойківського різьблення. Різьблені прикраси дивують невичерпним багатством народної фантазії. Придивитись хоча б до предметів гуцульських меблів: скрині-ларі, що нагадують будинок із двосхилим дахом, столи з умістким підстіллям для хліба, підвісні колиски та ін. На їх площинах чітко проглядаються лінії різьби: великі квадрати, розділені діагоналями, трикутники, хрести, невеликі шашки, що контрастують з колами, у які вписано шестипелюсткові розети. Якщо порівняти предмети однакового призначення, то, скільки б їх не було, кожний вражає індивідуальною, неповторною красою [3, с. 22].

Різьба одержала широкий розвиток і застосування в побуті. У гуцульській різьбі знаходимо не тільки прагнення людини до краси, а й світоглядні уявлення та релігійні вірування. Художня обробка дерева є невід'ємним компонентом народного мистецтва краю [4, с. 405].

Не поступаються своєю красою та естетичними смаками й вироби народних різьбярів Бойківщини. Геометричні мотиви плоскої різьби можна зустріти на скринях, бондарських і столярних інструментах, підстільях столів, прикрашених у вигляді прямокутників і квадратів, кіл, розет і хрестів, прямих і скісних ліній, що, перетинаючись, утворювали невеликі ромби, трикутники тощо [1, с. 281–282].

Колекція різьблених авторських предметів музею представляє матеріальну культуру нашого краю. Кращі здобутки різьбярського ремесла XIX–XX ст. нараховують понад 200 од. зб. Орнаменти, виконані різьбленням, випалюванням, інкрустацією, утворюють символи, знаки, образи й поняття далекого минулого і сучасного. У музеї представлені роботи визначних майстрів різьбарства нашого краю. Давні традиції місцевої фігурної та рельєфної різьби пов'язані з іменами В.І.Свиди, В.М.Асталоша, В.О.Смердула, М.І.Тулайдана, В.В.Сідака та багатьох інших майстрів.

Помітних успіхів у відродженні давніх традицій місцевої фігурної та рельєфної різьби досягнув народний майстер народної творчості України **Василь Іванович Свида**. Його творчість є яскравим прикладом у жанрі круглої скульптури, продовження й розвитку народних традицій у скульптурі.

Народився різьбяр 22 жовтня 1913 р. у с. Пацканьово Ужгородського району. У 1964 р. став членом Національної спілки художників України, а з 1973 р. – народним художником України. У 1983 р. за скульптурну композицію «В сім'ї єдиній» відзначений Національною премією України ім. Т.Г.Шевченка. Твір «Весна» придбаний Державною Третьяковською галереєю в Москві.

Персональні виставки майстра проходили: 1968 р. – м. Київ, 1973 р. – м. Ужгород, 1977 рр. – м. Ужгород, м. Мукачево. У музеї представлені одні з найвідоміших його робіт: скульптура «Пряха на коні» (1981 р.) і скульптурна композиція «Весілля. До молодого» (1983 – 1984 рр.) (фото 1).



Фото 1. Свида В.І. «Весілля. До молодого»

Серед інших відомих робіт скульптора виділяємо: «Поцілунок матері», «Гуцулка з конем», «Мати годує дитину», «Гуцульська родина», «Прощання партизана», «Танець», «Пори року», «Поцілунок», «Гуцул із сокирою», «Гуцулка», «Іду в партизани», «Весна», «Осінь», «Мати з дітьми», «Мати з дитиною», «Гуцулка з бесагами», «Одягають молоду. Весілля», «Весільна процесія», «Ворожка», «Збирання яблук», «Наздогнав» та багато інших.

Творчість В.І.Свиди добре знають і люблять земляки, пишаються нею, як звикли пишатися мистецтвом незабутніх закарпатських художників А.Ерделі, Й.Бокшая, Ф.Манайла. У майстра є чимало робіт, які, незалежно від часу їх створення, користуються незмінним успіхом на виставках, у музеях та експозиціях, присвячених українському мистецтву. Одна з причин популярності творів В.І.Свиди полягає в тому, що вони несуть багато інформації зі своєрідними фольклорно-етнографічними деталями. За оманливою простотою художніх засобів розкривається пласт поетичної символіки, що змушує задуматись над одвічними зв'язками зі світом природи й такими невмирущими скарбами, як добро, любов, мир.

Створені митцем образи запам'ятовуються пластичною чіткістю, зібраністю форми, виразним ритмом співвідношення об'ємів, що забезпечує його роботам добру оглядовість. Удивляючись у них з різних точок, помічаєш гру світла чи пластику переливання однієї форми в іншу, химерну змінюваність контурів силуету. Одним словом, починаєш сприймати притаманні скульптурні таємниці підкорення матеріалу, простору й таємниці часу.

Творчість скульптора органічно вписується в українську культуру, сприяє широкому суспільному зацікавленню фольклором. Адже саме народне мистецтво допомагає дбайливому збереженню й глибокому вивченню творчості народу. У зв'язку із цим історичне, а отже, й етнографічне значення творів В.І.Свиди набуває особливої вартості. Народний костюм у його творах передано настільки документально, що при всьому розмаїтті закарпатських строїв легко вгадується конкретний район. Однак подібна точність не знижує художньої якості робіт майстра, як і насиченість реаліями побуту не робить їх надто «приземленими», не позбавляє щирої поетичності. Зображення витворів народного мистецтва й ремесел у композиціях В.І.Свиди не лише конкретизує місце дії та характерне оточення людини, а невидимими нитками пов'язує минуле із сучасним і навіть з майбутнім, зміцнюючи в такий спосіб єдність поколінь, передаючи нащадкам життєвий та емоційний досвід народу.

Крім В.І.Свиди, на Закарпатті жили й працювали майстри, роботи яких представлені в збірці музею:

Асталаш Василь Михайлович народився 1924 року в с. Поляна Свалявського району в сім'ї робітника. Свалявський митець віддавав

велику данину портретному жанру. Він майстерно відтворив у дереві цілу портретну галерею видатних письменників: Т.Шевченка, М.Гоголя, І.Франка, Лесі Українки. Зі Сваляви твори митця потрапили до музеїв Москви, Києва, Праги, Будапешта, Пекіна. Серед них – жанрові композиції «Лісоруб», «Вівчар на полонині», портрет Ю.Фучика.

В.М.Асталаш – один із небагатьох митців Закарпаття, який плідно працював у галузі тематичної різьби, відгукувався своїми творами на важливі життєві події, історичну минувшину, відтворював детальні картини народного побуту. Незабутнє враження залишають його складні композиції «Пряяславська Рада», «Народне верховинське весілля», «Розстріл демонстрантів», «Визволителі», «Олекса Довбуш», «Пинтя».

Більшість фігурних композицій В.М.Асталоша виконані в характерному для нього стилі невисокої рельєфної різьби. Причому в центрі твору подається розробка основної теми, а на другому плані – сюжетні елементи, деталі, що збагачують, підсилюють ідейно-тематичну основу твору.

У музеї зберігається тринадцять робіт майстра, серед яких – «Олекса Довбуш», «Леся Українка», «Тарас Шевченко» та ін. [11, с. 7–9].

Кізін Іван Дмитрович народився 25 грудня 1919 р. у селі Степанівка Вологодської області в Росії. З 1952 р. жив у Великому Березному на Закарпатті, де до виходу на пенсію працював начальником цеху на місцевому лісокомбінаті. На цей період життя припадає і найбільш плідна мистецька діяльність. Працював у галузі різьби та інкрустації дерева соломкою.

Під умілими руками Івана Дмитровича оживали краєвиди Верховини, сцени народного життя й побуту, портрети жителів краю. Роботи І.Д.Кізіна привертали загальну увагу своєю неповторністю і потрапляли або в музейні експозиції, або ж у приватні колекції. Оздоблені золотавою соломкою оригінальної форми сервізи, підсвічники, альбоми, шкатулки, портрети. Ним створені інкрустовані соломкою портрети видатних письменників І.Франка, О.Пушкіна, М.Лермонтова, композиції на шевченківську тематику: «Шевченко над Дніпром», «Шевченко в казематі», «Портрет Т.Г.Шевченка». Роботи великобerezнянського умільця відомі не тільки в колишньому Радянському Союзі, а й в Україні. Їх можна побачити в музеях і приватних колекціях Угорщини, Чехії, Словаччини, Японії, Канади.

Керуючи сувенірним цехом Великобerezнянського лісокомбінату, Іван Дмитрович навчив техніці інкрустації соломкою кількох здібних учнів. Це великобerezнянці Іван Турак, Іван Парасич, які добре оволоділи майстерністю вчителя. Творча співдружність майстра та його учнів сприяла поширенню цього рідкісного жанру мистецтва в Закарпатті, урізноманітнила його тематику [9, с. 1–3].

Серед робіт майстра, представлених у музеї, виділяємо шкатулку для прикрас, вазу, кубок, тарілку, стіл. Усі вони інкрустовані соломкою.

Своїм величавим ритмом, продуманою і виваженою сюжетною лінією виділяються представлені в музеї роботи майстрів-різьбярів Закарпатської Гуцульщини. Серед них провідне місце займає **Смердул Василь Олексійович**, який народився 1908 року у Великому Бичкові в родині робітника, і сам усе життя був робітником, працював на лісокомбінаті столяром.

Природа, люди краю, його історія надихали В.О.Смердула на створення композицій, портретів, декоративних панно, предметів домашнього вжитку, іграшок. Багато його творів експонувалися на виставках, перша з яких відбулася 1946 року. За п'ятдесят років творчої праці з-під різця В.О.Смердула не вийшло і двох однакових робіт. Кожна відзначалась оригінальністю задуму та виконання. У дереві ожили майстерно вирізьблені портрети народних поетес-гуцулок Марії Підгірянки та Марії Кабалюк-Тисянської.

Багато його робіт відзначені грамотами та дипломами. Це – «25 років возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною», «Прикордонник», «Урожай», «Вечірня пісня», «Олекса Довбуш», «Барометр», «Мисливець». Характерна риса творів великобичківського майстра – досить скупі, але точно підібрані художні прийоми плоскої різьби й багатство орнаменту, що вдало відтіняє основну тему твору.

В.О.Смердул був одним із перших митців декоративно-прикладного мистецтва, кому було присвоєне почесне звання заслуженого майстра народної творчості України.

Частина його робіт зберігається в селищному історико-краєзнавчому музеї. Велике й плідне життя прожив майстер. Багато його робіт зберігаються в ужгородському скансені: «XXV з'їзд КПРС», «Барометр», «Мисливець», декоративний різьблений піднос [11, с. 58–60].

Ще одним народним різьбярем, вихідцем із гуцульського краю, є **Тулайдан Михайло Іванович**. Він народився 1908 р. у смт. Ясіня (присілок Стебний) Рахівського району. Змалку привчався до різьби, прикладом у цьому йому були батько і старший брат, які вирізьблювали з дерева чудернацькі фігурки, дитячі іграшки.

По закінченню початкової школи працював лісорубом, а, у вільний час займався творчістю, вирізуючи декоративні шкатулки, тарілки, люльки, гуцульські топірці, оздоблені різьбою та інкрустацією, які свідчили про високу майстерність творця, його добрі естетичні смаки та користувалися широким попитом. Майстер вдало поєднував декоративну різьбу з інкрустацією різнокольоровим деревом, металом, соломкою, бісером. Він був постійним учасником районних, обласних, республіканських виставок творів народних майстрів, а його роботи завжди привертали увагу глядача своєю оригінальністю й високою майстерністю. Кращі вироби рахівського чарівника різця експонувались у музеях Києва, Львова, Ужгорода.

Декоративні тарілки – найбільш улюблена форма творчості народного майстра. Кожна з них не схожа одна на одну. Є тарілки просто з багатою інкрустацією, є з портретами. Але всі вони виграють яскравими барвами, ваблять багатством орнаментів і сюжетів.

Однією з кращих робіт М.І.Тулайдана є «Квітка едельвейса» (фото 2), майстерно вирізьблена з дерева. Нині вона зберігається у фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Незважаючи на давній термін виготовлення, робота здається такою живою і свіжою, ніби рослина щойно зірвана на гірському крутосхилі. Майстер зумів побачити і відтворити легендарну гірську квітку такою, якою її створила сама природа.



Фото 2. Тулайдан М.І. «Квітка едельвейса»

У Ясінянському краєзнавчому музеї, де свого часу був обладнаний стенд, присвячений творчості народного умільця, зараз не побачиш його творів. Згадка про володаря чудового різця залишилася лише у пам'яті людей [11, с. 73–75].

Одним із кращих скульпторів сучасності на Закарпатті є **Василь Васильович Сідак** (народився 10 січня 1947 р. у с. Жденієво Воловецького району). Художник декоративно-прикладного мистецтва, закінчив відділ художньої обробки дерева Ужгородського училища прикладного мистецтва, де викладачами з фаху були В.І.Свида, М.О.Попович.

Член Національної спілки художників України з 1999 р., заслужений майстер народної творчості України з 1995 р. Учасник художніх виставок: обласних – з 1984 р., всеукраїнських – з 1994 р., закордонних – з 1990 р. В.В.Сідак, учасник міжнародних пленерів, лауреат другого всесоюзного фестивалю народної творчості в Москві (1987 р.). Його роботи завжди привертати увагу глядача своєю оригінальністю та майстерною довершеністю.

Працює в жанрі так званої «круглої скульптури», основоположником якої в Закарпатті був народний художник України В.І.Свида. Кругла або, вірніше, «класична» скульптура, у творах старих закарпатських народних майстрів зустрічалася нечасто. Серед робіт В.В.Сідака виділяємо такі: «Жіноча доля», «Орач», «Борці», «На Пасху», «Зірчини», «Думи мої, думи», «Грибар», «Музики», «Кошикар», тарілка «Шевченко», «Пішла в снопи, пошкандибала», «Куми», «Мисливець», «Хресна дорога», «Косар», «Розп'яття Ісуса».

Маючи добрий мистецький хист і володіючи талантом художньої фантазії, різьбяр навчився у звичайному шматку дерева не лише бачити цікаві фігурні сюжети, але й без попередньої підготовки створювати ці сюжети. В.В.Сідак на відміну від багатьох інших майстрів Закарпаття зумів поєднати традиційну народну рельєфну різьбу з професійним різьбярством та скульптурою, що дозволяє йому стати в один ряд із визначними в країні майстрами художньої обробки дерева.

Мисливські сюжети, фігури тварин, життя, праця й відпочинок односельців – ось основні теми робіт митця. Його твори дуже компактні й добре вписуються в інтер'єр як житлових, так і громадських будинків. На останніх персональних виставках усе частіше з'являються релігійні сюжетні твори, у яких Василь Сідак відзначається особливою майстерністю виконання і які дають широкий простір для осмислення нашого земного буття, пізнання духовних цінностей людства.

Деякі з робіт різьбяра придбані музеями Москви, Києва, Ужгорода, чимало їх у приватних колекціях шанувальників цього виду мистецтва з України, Угорщини, Словаччини, Польщі, Німеччини. Одинадцять робіт майстра зберігаються у фондах музею, зокрема скульптури «Грибар», «Кошикар», «Двоє з пивом», «Мисливець», барельєф «Розп'яття Ісуса».

Досягши у творчості значних вершин, ставши визначним і популярним, Василь Сідак і зараз продовжує напружено працювати над удосконаленням своєї майстерності [2, с. 2–3].

Поряд з роботами народних майстрів, предметів ужиткового характеру, вагому частину музейних зібрань традиційно складають **музейні колекції** (комплекс) – музейні предмети у складі основного музейного фонду, зокрема авторські колекції майстрів, чиї імена давно вже стали відомими в нашому краї.

Традиції різьбярства Закарпатської Бойківщини пов'язані з іменем **Федора Михайловича Бабинця**. Його колекція дерев'яних і живописних творів має значну мистецьку вартість. Самодіяльний художник, різьбяр Федір Михайлович Бабинець народився 22 лютого 1910 р. у с. Скотарське Воловецького району в селянській родині. Працювати почав, як і всі тоді, з дитинства – пастухом худоби на полонині. Вчився в початковій школі й на тому освіта офіційно була закінчена. Юнаком він брав участь у революційному русі краю. У 1935 р. був заарештований, однак йому вдалося втекти. Брав участь у війні бійцем Чехословацького корпусу

Людвіга Свободи. Після приходу на Закарпаття радянських військ пішов на фронт добровільно.

Вагомий творчий доробок Ф.М.Бабинця, виражений у живописі й різьбленні, зберігається нині у фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту. Це 19 творів з різьби по дереву (роботи тематичного змісту «Визволення», «Новосілля», «Ведмідь у берлозі», «Дівчина з ягням», «На поточку прала» (фото 3), «Санаторій “Карпати”»), 11 ужиткових декоративних речей, виготовлених з дерева та рогу (уваги заслуговує стіл з дерев'яною столешницею й ніжками з оленячих рогів, стілець з таких же матеріалів й оббитий шкірою, вішалка різьблена, виготовлена з ніг серни, ваза, виготовлена з рогу оленя, келихи з частин рогу), 27 живописних полотен, яким характерна фольклорна направленість. Світ образів майстра багатий і різноманітний, наповнений конкретними життєвими спостереженнями. Більшість його творів колекції припадає на 1963–1974 рр., тобто на останнє десятиріччя життя. За короткий час творчої біографії він створив значну кількість мистецьких творів.



Фото 3. Бабинець Ф.М. «На поточку прала»

Остання виставка, де експонувалися твори Ф.М.Бабинця, відбулася вже після його смерті у 1983 р. Вона проходила під девізом «Мій край – моя Вітчизна». На ній було представлено три роботи Ф.М.Бабинця – «Визволення», «На поточку прала» (за мотивами закарпатської народної пісні), «Матері-Вітчизні». Усі декоративні панно – різьба по дереву. Уже самі назви робіт говорять про широке коло творчих пошуків митця, а їхнє втілення свідчить про справжню майстерність автора.

Більшість із того, що створив за життя Ф.М.Бабинець, зберігалася донедавна в його домашньому музеї. На жаль, у будинку, власноручно збудованому майстром, проживають тепер інші люди, і де зберігаються роботи покійного майстра – не відомо.

У своїх творах різьбяр по-своєму оригінально опоетизовував красу рідної природи, багатство народної душі, відтворював на дереві фольклорні мотиви народної творчості [5, с. 2–3].

Колекція різьби й живопису Федора Михайловича Бабинця є джерелом для дослідницької діяльності науковців, істориків, етнографів, культурологів, мистецтвознавців, а основне – для естетичного виховання молоді, формування її культурної самосвідомості.

Вершиною фондової збірки дерев'яних різьблених робіт є колекція **Івана Антоновича та Сіона Івановича Сільваїв**. Іван Антонович Сільвай – відомий на Закарпатті культурно-освітній діяч і священник другої половини XIX століття.

Колекція робіт І.А.Сільвая та його сина С.І.Сільвая – одне зі своєрідних надбань музею, яке відзначається особливо виразним і вдалим поєднанням утилітарності з художнім оформленням. Завдяки мистецтву художнього різьблення вжиткові речі набули значення повноцінних художніх творів [7, с. 31].

Колекція робіт Сільваїв, що зберігається в Закарпатському музеї народної архітектури та побуту нараховує 113 од. зб. Вона була передана музею на постійне зберігання в 1980 році одним із нащадків Сільваїв – Костянтином Костянтиновичем Сільваєм.

Усю колекцію умовно можна поділити на дві великі групи – це різьба по дереву (71 од. зб.), живопис (25 од. зб.), писемні твори (4 од. зб.). Також невелику групу колекції становлять предмети, що знаходилися в користуванні батька й сина (13 од. зб.).

У стильовому й декоративному різномаїтті різьбленого декору переважають композиції традиційного рослинного орнаменту, виражені в дубовому листі, гілках смерек, гронах і листях винограду, квітах. Усе це є своєрідним проявом вічності життя, духовної краси людини, її розуму, сили, прагнення до земного благополуччя. У простих і водночас досконало довершених, різьблених виробах розкриваються прадавні виразальні засоби, поступова еволюція художніх видів різьбярства та оволодіння новими формами й технічними прийомами його творення.

Основу колекції складають ужиткові предмети – туалетні й письмові столики, письмове приладдя, підвісні вітрини, рамки для картин і фотографій, люстра, шкатулки, футляри для скрипок і годинників, вішалки, колиска, ліжко, столові прибори, шафи. Усі ці вироби слугували практичним запитам населення в побуті. Вони прикрашені вишуканою художньою різьбою, мають гарний естетичний вигляд, оригінальну форму, через що самі, по суті, є цікавими мистецькими творами.

У колекції крім художньо оздоблених речей утилітарного призначення є також різьблені сюжетні й декоративні твори. Перші виконані в техніці барельєфу й горельєфу, а їх зміст – це філософські узагальнення сприйнятого автором навколишнього світу, побутові сцени, гумористичні картини.

Більшість дерев'яних творів, що складають колекцію, прикрашені деталями, виконаними в техніці прорізної (ажурної) різьби. На дерев'яних виробках переважає традиційний для Закарпаття рельєфний рослинний орнамент: квіти, дубове й виноградне листя, грона, гілки. Певне символічне значення мають мистецькі речі: ланцюг і терновий вінок. Цікавою є техніка їх виконання. Незважаючи на складність конструктивних елементів, увесь виріб виготовлявся із суцільного шматка дерева. Техніка цього виду мистецтва перейнята з традиційного гуцульського різьбярства. Свого часу досить поширеним серед майстрів гірського краю було виготовлення з одного суцільного шматка дерева декількох предметів, з'єднаних в одну зв'язку рухомим кільцем. Цією технікою дуже вправно виконані такі речі колекції, як кайдани, столові прибори, деякі шкільні унаочнення.

Ланцюг і терновий вінок – унікальні твори різьбярського мистецтва, що символізують долю закарпатців у минулому, їх нелегкий шлях боротьби за свої права. А рама з вирізаними трояндами – це символ духовних цінностей та краси народу [7, с. 42] (фото 4).



Фото 4. З колекції Івана та Сіона Сільваїв «Терновий вінок»

Окрему частину робіт становить живопис. Картини писані на полотні олійними фарбами, переважно на побутову тематику. Уваги заслуговують різьблені дерев'яні рами, виготовлені Іваном Антоновичем.

Колекція Сільваїв є одним із найбагатших зібрань творів, різьблених з дерева на Закарпатті. Вони засвідчують глибокі й багаті традиції цього виду мистецтва, велике їхнє поширення, навіть у віддалених селах, розповідають про самобутні таланти, що творили прекрасне у важких умовах соціально-політичного життя краю. Твори з названої колекції мають значну історико-культурну й мистецьку цінність. Їх по праву можна вважати безцінними пам'ятками різьбярського мистецтва народу, що живе одвіку в сивих і юних Карпатах [9, с. 3].

Збірка дерев'яних робіт Закарпатського музею народної архітектури та побуту має неабияку культурно-історичну вартість, адже є зразком

звичаїв і традицій різьблення майстрів Закарпаття як відомих сучасних, так і невідомих. Їхні роботи милують око відвідувачів музею, показують красу й неповторність нашого краю. Усі вони є виявом мистецької, етнографічної, історичної та культурної скарбниці народу.

1. Бойківщина : історико-етнографічне дослідження. – К. : Наук. думка, 1983. – 304 с.
2. Василь Сідак (заслужений майстер народної творчості України) : каталог персональної виставки творів, присв. 2000-річчю Різдва Христового. – Ужгород : Міська друкарня, 1989. – 10 с.
3. Гоберман Д. Н. Гуцульщина – край искусства / Д. Н. Гоберман. – М. ; Л. : Искусство, 1965. – 96 с.
4. Гуцульщина : історико-етнографічне дослідження. – К. : Наук. думка, 1987. – 472 с.
5. Колекція робіт Федора Бабинця у фондах Закарпатського музею народної архітектури та побуту : каталог // Архів відділу фондів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород : ЗМНАП, 2010. – 36 с.
6. Мегела М. І. Оглядова екскурсія по експозиції Закарпатського музею народної архітектури та побуту / М. І. Мегела // Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород : ЗМНАП, 2006. – 35 с.
7. Мегела М. І. Твори Івана Антоновича та Сіона Івановича Сільваїв у фондовій колекції музею : реферат / М. І. Мегела // Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород : ЗМНАП, 2009. – 55 с.
8. Мегела М. І. Колекції з фондів збірок Закарпатського музею народної архітектури та побуту / М. І. Мегела // Створення музеїв просто неба. Сьогодення і перспективи розвитку : матеріали наук.-практ. конф. з нагоди 40-річчя Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород : ЗМНАП, 2010.
9. Методичні матеріали до виставки музейної колекції творів художньої різьби по дереву І. А. та С. І. Сільваїв // Архів Закарпатського музею народної архітектури та побуту. – Ужгород : ЗМНАП, 1988. – 5 с.
10. Різьба по дереву : роботи різьбярів Юрія, Василя та Миколи Шкрібляків / [ред. А. Ф. Будзан]. – К., 1960. – 108 с.
11. Уральський Л. Барви гірського краю / Л. Уральський. – Ужгород : Госпрозрахунковий ред.-вид. відділ Закарпат. обл. управління по пресі, 1994. – 80 с.
12. Особливості різьби в Карпатському краї [Електронний ресурс]. – Режим доступу : / <http://vechervkarpatah.at.ua/>.
13. Регіональні особливості різьби по дереву [Електронний ресурс]. – Режим доступу : / <http://www.bayka.kosiv.info/>.

Юрій Рапалюк,
викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

ЗНАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЯВОРІВСЬКОЇ ШКОЛИ НА ГУЦУЛЬЩИНІ.

Багатовікова традиція різьблення на Гуцульщині була й залишається органічною складовою народного мистецтва. Щедрість чарівної природи Карпат, її пралісів споконвічно забезпечувала гуцулів деревиною, що зумовило розвиток будівництва, столярства, токарства, художнього різьблення.

Витоки народного мистецтва сягають сивої давнини. Зберігаючи тісний зв'язок із традиціями народної творчості минулого, народне мистецтво набуває нового змісту, нових якостей і рис сьогодення. Вічно-зелене дерево народної творчості збагачується новими паростками в наш час. Звернення до життєдайних джерел народного мистецтва, до збереження та оновлення всіх його видів – це усвідомлення свого родоводу, традицій. Традиція (від лат. *traditio* – передача) – це досвід, звичай, погляди, смаки, норми поведінки, що склалися історично і передаються з покоління в покоління [11].

Народне декоративно-прикладне мистецтво живе на основі спадковості традиції й розвивається в історичній послідовності як колективна художня діяльність [1, с. 22]. Народне мистецтво втілює в собі талант народу, його мудрість, розуміння краси і добра, його життєве світобачення. Воно є одним із показників досягнення нашої культури.

Гуцульське народне та професійне мистецтво ніколи не було обділене увагою дослідників, мистецтвознавців. Говорячи про мистецтво Гуцульщини, відразу спадає на думку ім'я видатного майстра, засновника яворівської школи різьби по дереву Юрія Шкрібляка. Про творчість Юрія Шкрібляка та його синів писали: А.Будзан [2; 3], Р.Захарчук-Чугай [6], О.Соломченко [8], М.Моздир, М.Станкевич [7], Р.Горак, В.Грабовецький [11], М.Якібчук, І.Пилипейко, П.Лосюк, Б.Тимків [9] та інші.

На початку XIX ст. на Гуцульщині ажурним і круглим різьбленням декорували іконостаси, свічники, жолобкуватим контурним – ікони, скрині, сволоки, токарний та бондарний посуд. У гуцульських селах тоді працювали десятки талановитих майстрів художньої обробки дерева [9, с. 146]. Однак лише у другій половині XIX ст. із початком творчості династії Шкрібляків у традиційному художньому деревообробництві сталися важливі зміни. Їхні вироби – вишуканих форм, оздоблені чітким декором, виконаним тонко й акуратно техніками різьблення, інкрустації металом або рогом, рідше – випалювання [4, с. 16].

Життєствердна сила народної творчості виявляється в постійному розвої художніх традицій, у діалектичній єдності колективного та індивідуального. Із цього погляду надзвичайно цікава творчість родини Шкрібляків, майстрів з відомого регіону народного мистецтва Гуцульщини. Це велика династія талановитих різьбярів, ткачів, вишивальниць, писанкарок, мосяжників. Усі вони – яскраві майстри своєї справи [6, с. 7].

Юрій Шкрібляк уважно вивчав традиційні гуцульські побутові дерев'яні вироби, їхні форми й прийоми декорування плоскою різьбою, випалюванням, інтарсією, інкрустацією. Він жив у такому середовищі, де створювалися за допомогою примітивних інструментів справді чудові речі, де неповторна карпатська природа надихала на творчість. Навколишня краса, давні традиції плекали й формували смаки молодого майстра, визначаючи ґрунт для його нових творчих пошуків. Працюючи в межах усталених традицій, Юрій Шкрібляк поступово робив усе нові й нові кроки на шляху дальшого розвитку [6].

Юрій Шкрібляк народився 28 квітня 1822 року у селі Яворів Косівського району Івано-Франківської області в сім'ї бондара. Перші спроби в різьбі – зроблені самотужки пістолі, прикрашені різьбою та жируванням [6; 8]. Кожен виріб він дбайливо оздоблював вишуканою плоскою різьбою, часто застосовував інкрустацію з баранячого білого та чорного рогу, мідного дроту, цвяхів з головками. У ранній період своєї праці використовував характерні мотиви гуцульської плоскої різьби. Дошкрібляківський період гуцульського різьблення був характерний тим, що майстри вирізували на деяких виробах домашнього вжитку названі мотиви, а потім у вирізані рівчаки втирали вугілля для виразності орнаментики. Юрія Шкрібляка надзвичайно захопили розмаїті орнаментальні мотиви, їхні елементи, деталі. Він удивлявся в них, як у мудре народне «письмо», своєрідний літопис народного мислення, у якому закарбувалася любов до рідного краю тисяч майстрів, що були до нього, їхній талант і художній смак. Юрій Шкрібляк сконструював і виготовив різні за розміром і формою долотця й стамески. Завдяки цьому він значно покращив і вдосконалив техніку різьблення, виробивши свій почерк, так званий «шкрібляківський різець», а також удосконалив елементи орнаментальних мотивів, почавши робити такі виїмки, що напрочуд гармонійно komponувалися з контурними прорізами прямих, ламаних та хвилястих ліній [6].

У пізньому періоді творчого шляху, працюючи в межах традицій, Ю.Шкрібляк застосовував нові прийоми різьблення, сконструював оригінальний токарний верстат, створив різноманітні форми ужиткових виробів, удосконалив техніку різьблення та орнаментики. Геометричний, антропоморфний та рослинний орнамент у нього – це по-філософськи осмислена картина навколишнього світу [11]. І хоча геометричні мотиви домінують у його творчості, майстер часто вводить в орнаmentaцію стилізоване зображення людських постатей і квітів, яких до нього ніхто серед гуцулів не робив. Але, здебільшого, він опрацьовував головні тради-

ційні мотиви. Він так комбінував їх, так майстерно різав лінії, деталі, окреслення й по-своєму розміщував їх на площинах, що завжди з-під його різця виходила нова, «шкрібляківська» композиція, котра не зустрічалася раніше у творах різьбярів Гуцульщини. Юрій Шкрібляк зумів досягнути вершини художнього узагальнення, справжньої гармонії краси матеріалу, техніки виконання та ужиткового призначення виробу й тим самим здобути визнання далеко за межами рідного краю.

Ю.І. Шкрібляк по праву вважається засновником сучасної школи гуцульського художнього різьблення. Його твори експонувалися на господарсько-промислових виставках у Відні (1872 р.), Львові (1877 р.), Трієсті (1878 р.), Станіславі (1879 р.), Коломиї (1880 р.) і були відзначені грошовими преміями та медалями [11].

Твори Юрія Шкрібляка знаходяться в найпрестижніших музеях України, багатьох зарубіжних країн та у приватних колекціях, презентуючи усьому світу художнє деревообробництво як феномен української матеріальної культури.

Декоративні прийоми Ю.Шкрібляка лягли в основу його наслідників. Майстер став зачинателем великого роду чудових майстрів різних видів народних ремесел [4, с. 16]. Першими послідовниками Ю.Шкрібляка в розвитку народних традицій гуцульської різьби по дереву були три його сини – Василь, Микола, Федір та онуки Юрій і Семен Корпанюки (їхня мати – Катерина Корпанюк – дочка Юрія Шкрібляка, відома вишивальниця і ткаля).

Василь Шкрібляк (1856–1926) збагатив традиційний гуцульський орнамент новими мотивами. Він оздоблював свої вироби площинним різьбленням та інкрустацією металом, бісером та різноколірним деревом. Його вироби відзначаються оригінальністю композицій і тонким художнім смаком. На виставці робіт українських художників у Львові 1905 року його майстерність була високо оцінена художниками [8, с. 5].

Микола Шкрібляк (1858–1920) оздоблював свої твори геометричними елементами орнаменту на «цьоканому» (подовбаному) тлі, а також інкрустував їх різноколірним бісером [8, с. 5].

Федір Шкрібляк (1859–1942) найменше серед синів Юрія Шкрібляка займався різьбою, однак перевершив батька багатством декору. Аналіз п'яти робіт, що збереглися, дає підстави стверджувати, що й Федір був оригінальним і талановитим різьбярем. Він прагнув до розвитку й ускладнення окремих традиційних мотивів [3, с. 396].

Їхня творчість займає найвищу сходинку в історії розвитку гуцульської різьби по дереву. Вироби яворівських майстрів отримували високу оцінку на численних виставках й експонуються в багатьох музеях України й за її межами. За вагомий внесок у розвиток декоративно-прикладного мистецтва Юрієві та Семенові Корпанюкам було присвоєно звання заслужених майстрів народної творчості України [11].

Продовжували славні традиції яворівських митців заслужені майстри народної творчості України правнук Миколи Шкрібляка Дмитро Шкрібляк (1925–2008) і син Семена Корпанюка Василь Корпанюк (1922–2004) [11].

Цінність творчості талановитих яворівських майстрів полягає в тому, що під їхніми руками народилося безліч нових композицій, які, не втративши своєї традиційної основи, заговорили самобутньою мовою, співзвучною сучасності. Особливо слід відзначити простоту, чіткість і ясність побудови орнаментальних мотивів, у яких виявилось чуття й розуміння ритму, симетрії та рівноваги.

У своїй знаменитій монографії «Гуцульщина» Володимир Шухевич пише: «Перше місце посеред тих вибранців займає Юрко Шкрібляк з Яворова.., яке визначало посеред усіх Юрка Шкрібляка, і вчинило з него народного сточника, славного на усю Гуцульщину» [10].

Твори Шкрібляків зберігаються у різних музеях країни. Найбільші колекції знаходяться у Львівському музеї етнографії та художнього промислу та Львівському музеї українського мистецтва. Чимало робіт вивезено за кордон [11].

Майже одночасно зі Шкрібляками працювала різьбярська сім'я Гондураків, яка також зробила чималий мистецький внесок у загальний доробок яворівських митців. Представниками її були Петро Гондурак (1868–1928), Юрій та Іван Гондураки (перша половина ХХ ст.) [7].

Яворівська школа різьбярства — одна з найдавніших на Гуцульщині. Самобутня творчість славнозвісних майстрів проклала шляхи розвитку гуцульської різьби по дереву, утвердила її характерні художні стильові ознаки, які пізніше були унаслідковані й розвинуті різьбярами сіл Річки, Брустур, Вижниці та Косова. Творчість яворівських майстрів мала великий вплив на становлення різьбярства на Прикарпатті та Буковині.

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. / Є. А. Антонович., Р. В. Захарчук-Чугай., М. Є. Станкевич. — Львів : Світ, 1992. — 272 с.
2. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в Західних областях України / А. Ф. Будзан. — К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. — 106 с. : фото.
3. Гуцульщина : Історико-етнографічне дослідження. — К. : Наук. думка, 1987. — 472 с.
4. Гоберман Д. Н. Искусство гуцулов / Д. Н. Гоберман. — М., 1980.
5. Народні художні промисли України : довідник. — К. : Наук. думка, 1986. — 144 с. : іл.
6. Родина Шкрібляків : альбом / авт.-упоряд. Р. В. Захарчук-Чугай. — К. : Мистецтво, 1979. — 99 с. : іл.
7. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево / М. Є. Станкевич. — Львів, 2002.
8. Соломченко О. Г. Народні таланти Прикарпаття / О. Г. Соломченко. — К. : Мистецтво, 1969. — 158 с. : іл.

9. Тимків Б. М. Виготовлення художніх виробів з дерева Ч. I. / Б. М. Тимків, К. М. Кавас. – Львів, 1995.
10. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич. – Львів, 1901. – Т. 4, ч. 1–2. – 320 с.
11. Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrfolk.kiev.ua>.

Катерина Сусак,
заслужений працівник освіти
України, член НСМНМУ

ЯВОРІВСЬКЕ ЛІЖНИКАРСТВО ТА РОЛЬ ОСОБИСТОСТЕЙ У ЙОГО ВИТОКАХ, РОЗВОЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ

Міжнародний етномистецький проект «Екологічний ракурс» 15 років тому започаткував свою діяльність у мальовничому куточку Галичини – селі Яворів на Косівщині. І це зовсім не випадково.

Історичні відомості свідчать, що етнографічні дослідження Гуцульщини сягають витокami кінця XVIII ст. Вони започатковані Бальтазаром Гаке, австрійським ученим, професором Львівського університету (1788–1805 рр.), і чеським ученим Павлом Шафариком. Своїми дослідженнями вони інформували про цей край європейську громадськість.



*Параска Шкрібляк-
 Корпанюк*

З 1835 року Іван Вагилевич пише й видає цікаві фольклорно-етнографічні розвідки, зокрема «Гуцули, мешканці Східного Прикарпаття» (1837 р.), чим започатковує наукове дослідження Гуцульщини. Воно поглиблюється, набуває системності в другій половині XIX – на початку XX ст. Фундаментальні колективні та індивідуальні праці, статті, оповідання С.Витвицького, В.Поля, В.Шухевича, С.Вінченза, М.Ломацького, Л.Гарматія та ін. слугують джерелознавством у вивченні духовно-матеріальної культури, побуту, традицій Гуцульщини. У контексті цих досліджень прослідковується, що в матеріальній культурі гуцулів одне з чільних місць займало ткацтво як спосіб виготовлення виробів найрізноманітнішого призначення [1, с. 23–26, с. 45–46; 2, с. 223; 3, с. 124, 287; 4, с. 55, 74–75; 5, с. 31–32, 62; 6, с. 54–55]. Серед рукотворних виробів згадується й ліжник. Ось як польський етнограф В.Поль ще 1869 року описує добробут

гуцулів: «... Про багатство гуцула свідчить також кількість ліжників, порозвішуваних на жердці перед ліжком. Ліжниками, що висіли, можна оббити кілька хат» [2, с. 220].

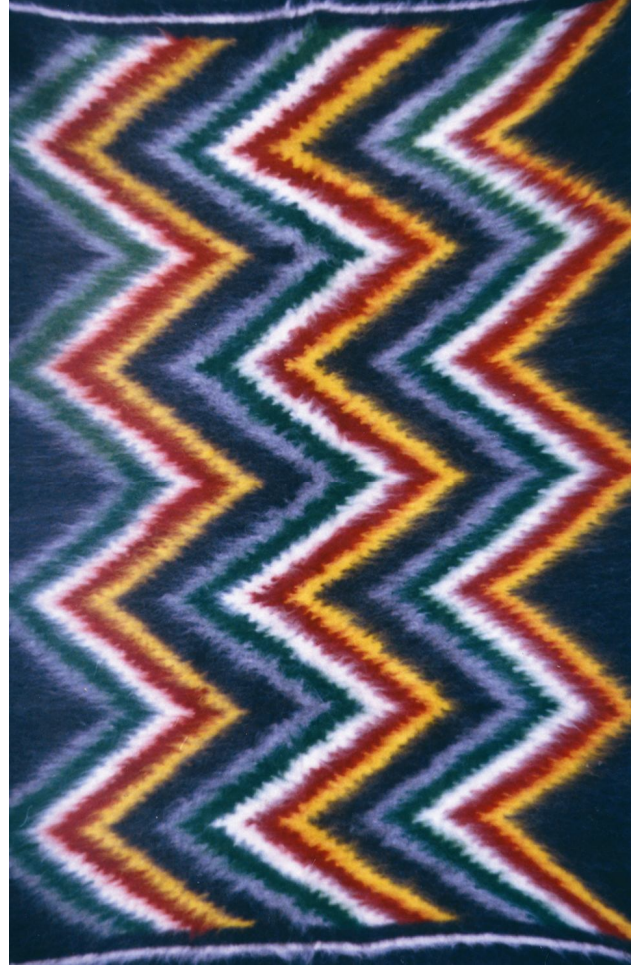
Ліжник у традиційному розумінні – це вовняний тканий виріб, що застеляється на постіль. Іноді ліжники ткались подвійної довжини й одночасно виконували функцію простирадла й теплої ковдри. Орнаментовані вони були просто, шляхом повторення смуг білого, сивого, чорного – природних кольорів овечої вовни [3].

Назва «ліжник» асоціюється зі словами «лежати», «ліжко». Правдоподібніше, вона походить від слова «лежати», тому що на Верховинщині в той час не побутували ліжка в такій формі, як в інтер'єрах міського житла.

Сучасне поняття «ліжник» означає зовсім інше. Його поява пов'язана з іменем Параски Миколаївни Шкрібляк-Король (1891–1953 рр.). Народилася вона в сім'ї шанованої того часу родини Юрія Шкрібляка [10]. Саме походженню Параска Миколаївна завдячує своєю здатністю чуттєвого відображення й абстрактного мислення. Її світогляд формувалася в сімейному, родинному колі, де в повсякденному житті побутували знання про потойбічний світ і дохристиянські знакові системи. Вони панували в духовному бутті, були основою етичних і естетичних оберегів і джерелом становлення її особистого еґо. У сім'ї Шкрібляків постійно працювали, праця була у великій пошані. Батьки з ранніх літ привчали дочку засвоювати вишуканість вправ ткацької майстерності [8, с. 48–49]. Раннє сирітство вимушено спонукає дівчину до самостійної роботи: виготовлення ліжників, продажу виробів на ярмарках. Систематична праця формувала майстерність, майстерність переростала у творчість. Та вона не зупиняється на досконалій техніці. Її внутрішні відчуття, диктовані глибинними знаннями, власне внутрішньою сутністю, спонукають особистісне віддзеркалення навколишнього середовища й стимулюють уяву для відтворення побаченого, відчутого в лініях, знаках, символах, звідси – створення все нових і нових різноманітних орнаментів. Вона започатковує появу ліжників, орнаментованих модулями ламаних ліній – ромбічних і зигзагуватих (у народі їх називають «коверцові»). За змістом, своєю сутністю вони були глибоко етнічними, відображали матеріальні цінності, духовність, природне довкілля, уявлення про навколишнє буття. Це закономірно, адже майстриня через їй Богом дану обдарованість «... осягала довкілля від обрію... споглядала розмаїття природного середовища... – від уквітчаного моріжка до роздолля багатопланового ландшафту» [9, с. 17], що у творчості й дає прояв національного.

До нашого часу збереглися розроблені Параскою Миколаївною орнаментальні композиції ліжників: натуральний, лопатковий, комплект, кривий, комбінований, російський тощо.





Гуцульські ліжники

Техніка ткання, змістовно-виразний орнамент, тепла м'яка колористична гама, фактура (ворсистість) зливалися в єдине художнє ціле, і виріб сприймався в контексті художнього твору. Справжній фурор зробили барвисті яворівські ліжники на Targach Poznańskich (виставка-ярмарок художніх виробів у Познані) 1930 року, після чого попит на них різко зріс [9]. Пік виробництва припадає на 1929–1936 рр.

На діяльну професійну творчість Параски Миколаївни визначальний вплив здійснював її чоловік Степан Король. Випускник Заліщицької чоловічої семінарії, учень відомого письменника й громадського діяча Осипа Маковея був справжнім інтелігентом, неординарною особистістю. Досконало володіючи іноземними мовами, він випишує друковані видання європейських країн: газети, різні комерційні журнали, довідники для підприємців тощо. Подружжя розширює свої знання щодо організації підприємницької діяльності. Вони викуповують значну частину маєтку панів Левандовських (у центрі Яворова) і організують власне підприємство з виробництва ліжників. Запроваджують прогресивний (як на той час) техніко-технологічний процес. Установлюють нові ткацькі верстати, механізують підготовку сировини, удосконалюють технологію фарбування [8, с. 48–49].

Подружжя не зупиняється на досягнутому. В унісон освітянському руху 20–30-х рр. у Галичині, об'єднавши освітні й творчо-професійні знання, у такому тандемі вони відкривають школу ліжникарства.



Василина Калинич

Упродовж діяльності школи десятки сільських юнок засвоїли ліжникарське виробництво. По закінченні навчання більшість молодих майстринь полишали майстерню й запроваджували своє власне виробництво. Вони передавали знання своїм дітям, племінницям, сусідським дівчатам, які бажали освоїти ліжникарство як професію.

Започаткована наука Параскою Шкрібляк-Король зродила джерело творчої майстерності ліжникарства й майже століття слугує фундаментом його розвою та формування нових творчих особистостей.

Анна Петрівна Шкрібляк (племінниця Юрія Шкрібляка) також закінчила школу ліжникарства в Параски Шкрібляк-Король. Свої знання вона щиро передала дочці Васи́ліні, яка згодом у ліжникарському ремеслі перевершила матір. Володіючи природною схильністю у своєму пізнанні відображати об'єктивний світ, вона за власними задумами, по-своєму трактує композиційні елементи, поєднує їх у мотиви й творить власні орнаменти. Під час роботи на

Косівському виробничому комбінаті розробляє зразки ліжникових композицій. Так з'явилися орнаменти сливовий однорядний, сливовий дворядний тощо. Згодом Васирина Іванівна на основі особистих підсвідомих сил, власної інтуїції та високої майстерності реалізовує свої задуми з відповідним змістом та ідеєю в матеріалі – ліжниковій рукотворній тканині.

1984 року вперше демонструє свої вироби на виставці в музеї Коломиї. Із цього часу постійно працює творчо. Свій творчий доробок демонструє на виставках у музеях міст Києва, Ленінграда, Мінська, Львова, Івано-Франківська, про що засвідчують численні почесні грамоти, відзнаки, дипломи. Творчу роботу Калинич Васирина Іванівни поцінують люди, високо вшановує держава. 2008 року за значний особистий внесок у розвиток культури й високий професіоналізм їй присвоєно звання «Заслужений майстер народної творчості». Васирина Іванівна із задоволенням свою творчу майстерність передає внучці Наталії. Гордиться доробком своєї учениці Васирина Тимофіївни Прокопишин, яка активно рекламує свої роботи на виставках, є учасницею мистецького вернісажу «Барвограй».

Школу яворівського ліжникарства в наш час підтримують і розвивають яворівці, уродженці родин майстрів прикладного мистецтва. Це



*Ганна Генкалюк
і Анастасія Корпанюк*

Анастасія Корпанюк, Ольга та Василь Копчуки, Ганна Генкалюк, Ганна й Микола Копильчуки та ще чимало інших майстрів.

І сьогодні традиції яворівської школи ліжникарського ремесла живуть у сім'ях, родин села. Ліжникарські вироби постійно вдосконалюються й сягають рівня мистецьких творів.

Подаючи коротеньку дослідницьку розвідку про значення особистості в розвої традиційної матеріальної культури, не можна обійти увагою Петра Васильовича Лосюка. Науковець, заслужений освітянин, він зробив чимало для розвою навчального процесу школи села, Гуцульщини на рівні державних стандартів освіти в Україні. Міг би спокійно працювати на освітянській ниві, та Петрові Васильовичу не байдужі проблеми матеріального побуту, мистецтва, культури, збереження й розвитку традицій села, зокрема ліжникарства Гуцульщини.



Василь і Ольга Копчуки

Як освітянин-науковець, у розв'язанні проблеми освіти ХХІ ст. він відкидає проголошення давно відомих постулатів, а науково розробляє й спільно з колегами-освітянами реалізовує в життя освітньо-педагогічну концепцію «Гуцульська школа». У системі навчально-виховного процесу в школах Гуцульщини введено етнографічний компонент – гуцульщинознавство [11]. У цьому аспекті підготовлено й ви-

дано навчально-методичне забезпечення цієї навчальної дисципліни.

У Яворівській школі успішно поєднують профільне навчання з допрофесійною й професійною підготовкою. Успішно апробуються варіативні технологічні модулі, серед яких «Технологія ткацтва (ліжникарство)» [12].



Петро Лосюк

Учні успішно засвоюють майстерність ліжникарського ремесла, найбільш обдаровані є учасниками мистецького вернісажу «Барвограй». Його теж започаткував Петро Васильович у контексті творення та реалізації в життя програми «Яворівський центр народного мистецтва «Гуцульська ґражда». З його ініціативи 2012 рік оголошено мистецьким роком династій різьбярів Шкрібляків – Корпанюків. Активно проводиться робота з наповнення ювілейного року не тільки святочними, а матеріально-побутовими, духовними, мистецько-культурними діями, що в підсумку стане позитивним чинником впливу на розвиток ліжникарства [13].

2008 року Указом Президента України Петрові Васильовичу присвоєно почесне звання «Народний учитель України». Так, народний, але не тільки вчитель-освітянин.

Його особистість, його приклад професійної діяльності, любові та практичних дій щодо збереження, розвою матеріально-культурних цінностей

села, краю є і завжди будуть прикладом для людей сьогодення та прийдешніх поколінь.

У наш час теоретики мистецтвознавства неодноразово висвітлюють проблему необхідності «... гуртування мистців в об'єднання (довкола видавничої, виставочної, музейної діяльності), в яких обговорювалися б програмні настанови, а особливо розуміння українського за змістом і формою шляху у мистецтві». Зеновія Михайлівна Шульга, доцент Львівської НАМ, як професійний фахівець, самодостатня особистість добре усвідомлює, «... що саме в традиції прояв українськості, і вона як єдина у часі і просторі реальність виступає поняттям національного». Тому згаданий на початку статті міжнародний пленер «Екологічний ракурс» був саме нею започаткований у Яворові. Пленер частково спонукав і вказав на правильні орієнтири вирішення вищезгаданої проблеми. Спілкування художників із майстрами в їхніх робітнях, можливість доторкнутися до природного довкілля, того предвічного, що давало й дає витoki творення прекрасного, навертає митця в національне русло. У цьому контексті збуджується порив до творчості, а в результаті – мистецькі твори стають національними за змістом і формою. Це чітко продемонструвала виставка «Рукотворна тканина» 2002 року у Львові.



Зеновія Шульга

Роботи Ганни Копильчук «Осінь», «Чорногора», Ганни Вепрук «Фантазія», Марії Вепрук «У раю», Марії Копильчук «Вітряк», «Пороги» і багато інших вражали глядача своїм змістом, різноманітною колористичною гамою, високою майстерністю виконання. Вони по праву доповнили скарбницю національних творів мистецтва. Пленер позитивно вплинув на подальший розвиток ліжникарства. Проглядається еволюція окремих мотивів та орнаментів, використання в більшості колористичної гами природних або м'яких відтінків рослинних фарбників [14].

Однією з визначальних складових утилітарної значимості яворівських ліжників є сировина – овеча вовна. На відділі художнього ткацтва кафедри декоративно-прикладного мистецтва Косівського інституту ПДМ зберігається ліжник «Російський», витканий ще Параскою Шкрібляк-Король понад півстоліття тому й переданий автором статті. Секрет його «довголіття» – у сировині. Він витканий із вовни грубошерстих овець. Із певних об'єктивних і суб'єктивних причин у краю занедбано вирощення

та утримання цих овець. Сировину для ліжникарства завозять із сусідніх областей та Молдови.

Задля розв'язання цієї проблеми науковці НПП «Гуцульщина» на чолі із заступником директора парку з наукової роботи Юрієм Петровичем Стефураком, за підтримки американських фундаторів реалізують проект «Розведення української гірсько-карпатської породи овець». У приватні господарства Космача, Яворова, Річки роздано 60 голів овець цієї породи (по 2–5 в одне господарство). Згідно з проектом, народжених ягнят власники передають безкоштовно бажаючим розводити овець. Учасник проекту, космацький господар Р.М.Бойчук розвів ціле стадо овець гірсько-карпатської породи. Одержує чималу кількість вовни для ліжникарства, а також молоко, масло, бринзу та ефективно практикує вівцетерапію. Розширення вівцепоголів'я потребує тривалого часу, доброї волі й ефективної роботи господарів. Юрій Петрович не зупинився на досягнутому. Спільно з науковцями НПП розробив й апробував новий проект, згідно з яким гірсько-карпатську породу овець вирощуватимуть у Старокутському, Шешорському природоохоронних науково-дослідних відділеннях. Молодняк безплатно будуть передавати в приватні господарства (господарям). Є надія, що завдяки особистісному розумінню та праці Юрія Петровича, господарів Яворова та сіл Гуцульщини відродиться поголів'я гірсько-карпатської породи овець, зросте економічний потенціал краю, а яворівське ліжникарство буде забезпечене якіснішою та дешевшою сировиною.

Мальт-Брюн, французький учений, географ у власному науковому трактуванні ще 1807 року підсумував: «Українці – це нащадки Київської Руси». Тяглисть народження особистостей в нашого народу глибинно вікова. Відкриті ними істини, відображення буття в часі були рушійною силою розвою матеріального достатку, духовності, культури, мистецтва і традицій нації.

Розмаїття яворівської ліжникарської школи, яке забезпечують особистості краю, і надалі буде розвиватись й утримуватись на основі традиційних джерел. Адже ми свідомі того, що допоки живуть традиції – допоки живе нація [6].

1. Witwickij S. Rys historyczny o Huculach... Lwow. 1863 / Sofron Witwickij ; пер. Микола Васильчук. – Львів : Світ, 1993.
2. Pol W. Obrazy z zycja i z natury / W. Pol. – Krakow, 1869. – Т. I. – S. 223.
3. Шухевич В. Гуцульщина [Репринтне відтворення вид. 1899 р.] / В. Шухевич. – Верховина, 1997. – Т. 1. – С. 124, 287.
4. Вінценз С. На високій полонині : (Правда старовіку) / Станіслав. Вінценз. – Львів : Червона калина, 1997.
5. Ломацький М. Гуцульський світ : Вибрані твори / Михайло Ломацький. – Косів : Писаний Камінь, 2005.

6. Ломацький М. Національна свідомість [Репринтне видання 1952 р.] / Михайло Ломацький. – Косів : Писаний Камінь, 2008. – С. 54–55.
7. Захарчук-Чугай Р. В. Родина Шкрібляків : альбом / Р. В. Захарчук-Чугай. – К. : Мистецтво, 1979. – 99 с.
8. Сусак К. Майстриня ліжникарства Параска Шкрібляк-Король / Сусак Катерина // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 48–49.
9. Міщенко Г. Що таке національна форма / Григорій Міщенко // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3–4. – С. 17.
10. Король Е. Біля витоків ліжникарського мистецтва / Емілія Король // Освітянський вісник. – 1999. – № 6 (56). – С. 6.
11. Григорук А. Завжди у пошуку / Аделя Григорук // Гуцули і Гуцульщина. – 2011. – Ч. 2 (3). – С. 41.
12. Лосюк П. Врятуємо сільську школу – врятуємо село / Петро Лосюк // Гуцули і Гуцульщина. – 2011. – Ч. 2 (3). – С. 43–44.
13. Лосюк П. 2012 – мистецький рік династій різьбярів Шкрібляків – Корпанюків / Петро Лосюк // Гуцульський край. – 2012. – № 4. – С. 3. – 27 січ.
14. Шульга З. Рукотворна тканина / Зеновія Шульга. – Львів : Гердан, 2005. – С. 46–115.

Роман Стеф'юк,
викладач відділу фундаментальних дисциплін Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

РОЛЬ І МІСЦЕ ПАНІКАДИЛА В ОБЛАШТУВАННІ ЦЕРКОВНОГО ІНТЕР'ЄРУ ЯК СВОЄРІДНОГО МИСТЕЦЬКОГО ЯВИЩА В НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ ГУЦУЛЬЩИНИ

Гуцульщина – дивовижний мальовничий край, що розкинувся на схилах Карпат, оспіваний у мистецьких та літературних творах. На народну духовну творчість гуцулів мали великий вплив особливості побуту гуцулів, їх відокремлене життя в горах та консерватизм. На Гуцульщині дерево – найдоступніший матеріал для будівництва та виготовлення предметів побуту. Його особливі природні властивості й простота оброблення зумовили таке розмаїття форм і багатство оздоблення, що ми ніколи не перестанемо дивуватися винахідливості та фантазії митців, які, узявши до рук різець, перетворюють шматок дерева на справжні шедеври народної творчості [1, с. 7].

Дерев'яне будівництво на Гуцульщині відзначається великою майстерністю обробки дерева, воно відрізняється оригінальними мистецькими формами і технічними засобами. Церкви побудовані у формі хреста

із чотирма рівними крилами, при чому висота церкви під головною банею дорівнює довжині. Головний вівтар спрямований на схід, кількість бань непарна. Їх характеризує стінкова восьмигранна форма з невеликим заокругленням коло гзимсу та майстерно різьблені деталі. З архітектурної точки зору цікаві також дзвіниці, часто квадратні в основі й восьмибічні в горішній частині, з восьмигранним стіжковим накриттям та з окремими ходами на кожний поверх і з ганочками. Вхідні брами при церквах, придорожні каплиці, фігури та хрести, яким притаманні архаїзми ще візантійського стилю, – це окрема царина мистецтва гуцульського будівництва. Вони заступили місце поганських статуй і каменів і часто були встановлені на роздоріжжях на згадку про панщину чи інші важливі події. Розп'яття на хрестах часто вмонтоване в п'ятикутну або ромбічну стінку з дошками. Як матеріал на будову церков і домівок вживають гуцули смереку, ялицю, кедрину. Дах криють ґонтами або драницями.

Деревообробництво на Гуцульщині локалізувалося в багатьох осередках, де набуло відмінностей і розмаїття, проте зберегло регіональні риси і є визнаним як гуцульське.

Серед великої кількості найрізноманітніших витворів дерев'яної різьби особливої уваги варті гуцульські «павуки», які мають церковно-літургійне застосування. Термін «гуцульські» вказує на те, що названий вид дерев'яної пластики характерний лише для території Гуцульщини.

Початковий етап упровадження обладнання в церкви на українських землях відноситься до часів Давньокиївської держави. Відтоді бере початок українська традиція наповнення внутрішнього простору храму канонічно заданими предметами обстави літургійного простору. Давньоукраїнські майстри зуміли творчо переосмислити предмети, запозичені зі сфери візантійського церковного обладнання. При цьому їх пристосували до нових умов відповідно до місцевої народної естетики, застосували власні мистецькі прийоми, давні традиції декорування.

З головної бані серед храму вірних звисає, панікадило (у греків – «хорос»). «Павук» з дванадцятьма і більше свічками – це велика люстра (панікадило).

Особливою мистецькою виразністю й пишним декоративним оздобленням виділяється панікадило з дерев'яної церкви Успіння св. Анни села Бистрець Верховинського району, виконане в 1830-х рр. місцевими майстрами. Його триярусна архітектоніка «гілок» увінчана ликами ангелів і херувимів, унікальне об'ємне й ажурне різьблення з поліхромуванням дає змогу поставити в один стилістичний ряд з різьбленими трійцями, патеріцями та процесійними хрестами XVIII – першої половини XIX ст.

У XVIII ст. значного поширення набувають «павуки» з розетоподібними рефлекторами, які служать для відбивання й розсіювання світла. Наприкінці XIX – на початку XX ст. архітектоніка й декор «павуків» зазнають впливу стильових змін, як правило, еkleктичного характеру. Саме в цей період у мистецькому оформленні церковних інтер'єрів спостері-

гається своєрідна «еклектика» різних стилів і напрямів із численними проявами барокових ремінісценцій та інших стильових віянь. У західно-українських храмах значно поширюються сецесійні панікадила, в основі декору яких – натуралістично трактовані рослинні мотиви: квіти лілій, листочки винограду, павутички тощо.

З точеного, дещо масивного стояка відходять есовидно гнуті кронштейни-рамена. Вони створюють безперервний рух своїм оригінальним композиційним вирішенням. Кожне профільоване рамено завершується чашоподібними гніздами для свічок, які використовуються і в наш час, надаючи цим внутрішньому простору церкви урочистості та піднесеності під час богослужіння. На завершенні завитка рамен першого та другого ярусів прикріплені голівки ангелів з крилами.

У церквах для обслуговування панікадил використовувалися інструменти «світила» і «гасники» свічок на довгих держаках, іноді прикрашених плоским геометричним різьбленням, розписом та поліхромуванням [2, с. 311].

За своїми пропорціями (розміри 1,50 x 1,10) цей «павук» є дещо масивним відносно інших обрядових предметів церкви. На нижній частині точеного стержня, декорованого неглибокими жолобками, відходять у сторони шість стилізованих кучерів, на яких розміщені голівки ангелів з крилами.

Динамічні лінії вигнутих гілок «павука» вдало перекликаються зі стилізованою виноградною лозою на райських воротах. Також подібний стиль народний майстер використав і в п'ятисвічниках. Досить важливим фактором оздоблення різьблених дерев'яних виробів є активне використання кольору. Це проявляється у вживанні дуже обмеженої палітри, своєрідної для кожного матеріалу, у відсутності півтонів, у перевазі теплих барв над холодними при широкому використанні природного забарвлення матеріалу. Контрастами в чергуванні теплих і холодних тонів народні майстри поглиблюють їх звучання, створюють ілюзію багатоплановості, рельєфності [3, с. 17]. Ці п'ятисвічники дещо випадають із загальної стриманої гами обрядових предметів церкви, але вдало підтримують яскравий колорит поліхромії гуцульських рушників та ліжників.

На відміну від рамен першого й другого ярусів, які виконані неглибокими підрізами до середини, на раменах другого ярусу присутнє рельєфне декорування. Посередині основного завитка у вузькій смужці послідовно розташовані гладкі кульки у формі намиста, які утворюють орнаментальну стрічку. Такі декоративні засоби використовував у своїх роботах народний майстер високого художнього рівня із Криворівні Андрій Дерев'як. Він – автор унікальних трійць, які складаються із трьох семикінцевих хрестів, рослинних мотивів, маскаронів, дармовисів, ажурно поєднаних у цілісну конструкцію свічника. Різьбяр виробив низку

улюблених, характерних для нього елементів декору й технічних прийомів і, вільно комбінуючи їх, досягав яскравого художнього ефекту.

До майстрів шешорсько-брусторського осередку належав анонімний різьбяр, творчий почерк якого близький манері Андрія Дерев'яка й водночас має виразні індивідуальні особливості. Ймовірно, обидва майстри працювали в один час й об'єднували свої зусилля, виконуючи великі замовлення. Таке припущення виникло після того, як у церквах сусідніх сіл Бистрець та Зелене (обидві збудовані в 70-х рр. XIX ст.) була виявлена значна кількість виробів, виконаних двома названими майстрами. Серед цих творів індивідуальним почерком вирізняються чотири напільні п'ятисвічники, два трираменні настінні свічники, панікадило, процесійний хрест, патериця, обрамлення для ікони та кілька особливо характерних трійць.

На панікадилі особливу форму мають «дармовиси», які кріпляться на кільцях, а чашки над лійками гостро окантовані. Добре продумана народним майстром ланцюгова конструкція, яка служить свого роду й декором, удаю вписується в загальну архітектоніку панікадила. «Дармовиси» нижнього ярусу простіші за своєю формою та менші за розміром.

Другий, найбільший за розміром, ярус гілок прикріплений до середньої частини стержня. І якщо провести умовну вертикаль і горизонталь, то панікадило із с. Бистрець має вигляд чотирикінцевого (грецького) хреста. І це не випадково. Гуцули здавна вирізнялися великою повагою до християнської релігії, до всього святого й старалися дотримуватись основних пропорційних вимог у будівництві своїх дерев'яних церков і в створенні виробів народного мистецтва. На гуцульських скринях, сволоках та одвірках, посуді та знаряддях праці – на всьому був знак хреста [2, с. 236].

В Україні хрест відомий задовго до прийняття християнства. Складна генеза й етимологія хреста викликала функціональну багатозначність цього символу. Створювані майстрами як символічні знаки, хрести у своїй більшості є виразниками народної естетики. Релігійний світогляд тісно пов'язаний з народним тлумаченням хреста. Християнська приналежність у гуцулів виражена здебільшого зовнішньо, атрибутивно. Як правило, цим зовнішнім атрибутом є хрест, який супроводжував гуцула впродовж усього його життя. Відзначення релігійних свят, обряди хрещення, вінчання, похорону супроводжувалися численними звичаями, обрядами, основним елементом яких був хрест. Гуцул зустрічав схід сонця на полонині предковічною молитвою, трикратним голосом трембіти й ритуальним умиванням у струмку, додаючи до цього знак хреста [4]. Гуцули ревно захищали традиційні устої віри. Хрест – основний оберіг гуцула, головний елемент гуцульської писанки, вишивки, ткацтва, художньої кераміки та художнього деревообробництва. Таким чином, погляди на хрест і пов'язані з ним звичаї дають багатий матеріал про духовний і матеріальний світ українців. Також на другому, основному ярусі

на стилізованих завитках розміщені хрести. Ці так звані грецькі хрести, близькі за формою до мальтійського, побудованого за принципом плетінчатого орнаменту, поширеного в оздобленні рукописних книг.

У верхній частині панікадила закладено концептуальні мотиви, символи та солярні знаки. На міцну основу стержня прикріплений диск, у якому по-різному вирішені обидві сторони. З одного боку, в центрі кола зображено людське обличчя. Існує думка, що тут зображено Сонце з людським обличчям, генеза якого дошуковується в язичеських часах у контексті культу бога Сонця–Даждьбога. Подібне твердження висловлює і Микола Моздир: «... Людська голова в центрі диску... це персоніфіковане зображення сонця».

Утім, ці висновки мало аргументовані. Досить зауважити, що означена композиція сформувалася не одразу, вона зазнала значних змін. На ранніх трійцях цього типу людське обличчя, розміщене в центрі, обрамляють декоративні елементи, мало схожі на промені. Такі ж зображення бачимо на деяких патерицях та свічниках. Згодом, очевидно, оздоблення було спрощене й почало скидатися на промені. Ймовірніше, що ця схема запозичена з ікон, на яких німби навколо голів святих мають рельєфне променеподібне ритування, а інколи – об'ємні накладки у вигляді променів.

Однак не можна заперечувати, що зображення сонця таки знаходимо в оздобленні кількох трисвічників і на інших предметах церковно-літургійного призначення. На Гуцульщині його можна побачити на патерицях, ще частіше – на літургійному шитві (фелонах, воздухах, пеленах), а також на надбанних хрестах.

Відомо, що в ранньому християнстві вірні використовували деякі поганські символи, яким згодом надавали християнського звучання. Очевидно, в XIX ст. сонце на предметах церковно-літургійного призначення вже мало суто християнську символіку. Воно символізує духовне світло Христа Спасителя, що відображено в літургійних текстах (Євангеліє Мт. 17.2; їв. 8.12; акафіст до Пресвятої Богородиці; церковні гімни). Доречно згадати групу трисвічників, які за конструкцією схожі на трійці «з Сонцем». Вони належать до 80-х років XIX ст. (серед них є датовані 1877 та 1887 рр.). У цих свічників корпус має форму кола, всередині якого – шестипелюсткова розетка – «ружа». Як зазначає Яким Запаско, такий мотив є «одним з найтипівіших і найбільш давніх мотивів народної різьби по дереву».

Викликає захоплення вирішення нижньої частини панікадила. Тут вдало поєднано круглі форми з прямими виступами. Навколо диска, на шести виступах у вигляді кучерів розміщені ангели з крилами. Зазвичай вони зображені як світлі людські постаті з умиротвореними задуманими ликами та символічними крилами, оскільки вони є Божими посланцями, які можуть з'являтися та зникати. Вирішення голівок узагальнене, вони добре вписуються в загальне, дещо наївне, стильове вирішення пані-

кадила. На диску встановлено об'ємне зображення голуба – символу Святого Духа. Святий Дух – це третя Божа Особа, яка не тільки обдаровує, але і є Божою любов'ю, присутньою серед нас (I Йо. 4:8). Випрямлені крила, передня частина та хвіст декоровані невеликими жолобками. Майже ідентичне вирішення крил ангела на одній зі сторін диска. На нижньому ярусі гілок, на кожному завитку також є невелике об'ємне зображення птаха, але дуже умовне й без декору. Пластично-рельєфна різьба дає змогу досягти розвиненої тематичної композиції та реалізму зображення в мистецькому вирішенні панікадила із села Бистрець.

Панікадило покрито поліхромуванням. Автор використав золотий колір – найдосконаліший колір сонця, що означає Божу присутність і є атрибутом Небесного Царства або дій Святого Духа.

Твір народного майстра відображає характер суспільства, у якому він живе. Автор складає свій твір з прадавніх знаків, народжених біля колиски людства, на різних континентах, але таких схожих між собою, бо в них був один учитель – Природа. Символіка інтернаціональна і, пролягаючи крізь віки, має «властивість тримати в небагатьох умовних лініях думки віків і мрії поколінь, запалює уяву і веде в царство безсловесного мислення» (Лінь-Юй-Дан).

Українське художнє дерево кінця XIX – початку XX століття відзначається оригінальністю форм та декору. У кожному регіоні і в багатьох осередках вони набули своєрідних локальних рис, які виявилися в розумінні естетичних показників матеріалу, тектоніки, пропорцій, відчутті ритму, симетрії, багатства орнаментального мислення.

Сакральним обрядовим предметам дерев'яної церкви с. Бистрець притаманні заокругленість країв предметів, особливо це помітно в декоративному різьбленні «павука». Народні майстри Гуцульщини широко застосовували неглибокі підрізи до середини та назовні. Гра світла й тіні створює враження об'ємності. Плоскорельєфна різьба складніша в технічному виконанні, ніж плоска, і виконувалася геометричною та рослинно-геометричною технікою.

У XIX ст. деревообробництво входило до провідних галузей народного мистецтва Карпатського регіону. З дерева тут виготовляли більшість предметів обрядового й побутового призначення. До середини століття декоративні особливості виробів бойківських, гуцульських і лемківських майстрів були мінімальні. Це засвідчується не лише застосуванням однакових типів предметів, подібністю їх форм і конструкцій, але й однаковими техніками різьблення та спільними орнаментальними мотивами. Правда, уже й тоді гуцульські дерев'яні вироби були виразніше прикрашені й більше насичені декором, ніж це могли собі дозволити бойківські чи лемківські різьбярі [2, с. 146].

Панікадило з дерев'яної церкви Успіння св. Анни с. Бистрець вирізняється пишною декоративністю та деяким перевантаженням деталей. Народний майстер чудово поєднав плоскорельєфну різьбу з об'ємними

фігурками ангелів. Тут простежуються не лише мистецькі принципи, а й світогляд гуцулів, їхнє своєрідне сприйняття навколишнього світу, яке згодом перетворилося в неповторні, глибоко змістовні твори гуцульського мистецтва.

Гуцульські панікадила – це унікальне мистецьке явище в царині церковної пластики, яке не має аналогів у народному мистецтві прилеглих неукраїнських регіонів – Румунії, Угорщини, Словаччини та Польщі.

Те, що створювали століття чи два тому, давно стало історією, до якої звертаємося, щоб пізнати шляхи розвитку мистецтва свого народу. Віддалене в часі, напівзабуте й не до кінця зрозуміле, воно тривожить тих, хто бодай раз у житті по-справжньому ним зацікавився і присвятив своє життя. Подекуди трапляються згадки про окремих авторів, та навіть вони ставлять більше запитань, аніж дають відповідей.

Народне мистецтво, у спадщині якого гідне місце разом із трійцями займають гуцульські «павуки», є важливим компонентом художньої самосвідомості українців, безцінним надбанням національної культури, тісно пов'язаним з історією, звичаями й традиціями нашого народу.

1. Гуцульські та покутські трійці : альбом / упоряд. Ю. Юркевич. – Львів : Ін-т колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2008. – 376 с.
2. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево / М. Є. Станкевич. – Львів : Афіша, 2002. – 480 с.
3. Курилич М. В. Гуцульський орнамент / М. В. Курилич. – К. : ЛК Мейкер, УВЦ, 2001. – 126 с.
4. Гуцульщина : Історико-етнографічне дослідження / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського ; редкол.: Ю. Г. Гошко [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1987. – 470 с.

Роман Яцишин,
викладач кафедри образотворчого мистецтва ім. М. Фіголя Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: ДОСВІД І СЬОГОДЕННЯ

Актуальною проблемою педагогічної теорії і практики є естетичне виховання учнівської молоді. Одним з ефективних засобів естетичного виховання й розвитку школярів є використання духовного потенціалу національної культури. Як стверджує В.Бутенко, «естетичне виховання завжди будується на традиціях національної культури. Воно цілісно

виражає національний характер етнічної спільноти, риси психіки етносу, формується в структурі його культурно-історичного ґрунту» [2, с. 177]. Зміцнення національної спрямованості освіти стає можливим лише за умови глибокого й послідовного вивчення учнями національної історії, культури, народної художньої творчості, зокрема декоративно-прикладного мистецтва.

Поряд із сім'єю та місцевою громадою особлива роль у названих процесах відводиться загальноосвітній школі, яка покликана збагачувати досвід учнівської молоді знаннями, уміннями й навичками з народного мистецтва.

У концепції технологічної освіти учнів загальноосвітніх навчальних закладів України, яка спрямована на реалізацію Національної доктрини розвитку освіти в Україні, підкреслюється, що принцип культуровідповідності освітньої галузі «Технології» передбачає органічний зв'язок з історією народу, народним мистецтвом, забезпечення духовної єдності та спадкоємності поколінь. Значні можливості для національно-культурного розвитку зростаючих поколінь дає відродження народних ремесел і промислів. «Постійне перебування особистості під впливом матеріальної і духовної культури рідного народу необхідне для найповнішого розкриття й розвитку природних здібностей, оскільки саме за таких умов етнопсихологічні особливості дітей певного народу використовуються найдоцільніше» [4, с. 10].

Пошук ефективних шляхів естетичного виховання учнів є особливо актуальною проблемою сьогодення. Тому метою статті є висвітлення результатів дослідження проблеми використання засобів народного мистецтва – художньої спадщини українського народу, оптимізації естетичного виховання школярів та сприяння духовному розвитку особистості в цілому.

На необхідності вирішення зазначених проблем акцентували дослідники Є.Антонович, Р.Захарчук-Чурай, І.Зязюн, С.Свид, М.Станкевич, М.Стельмахович, Б.Тимків, І.Фічора, В.Шпільчак та ін., підкреслюючи, що народне мистецтво має певні особливості впливу на особистість. Адже образна конкретність і виразність виробів народних майстрів є емоційно сприйнятливою й зрозумілою дітям шкільного віку. Зокрема, Є.Антонович наголошує, що народна художня творчість є особливим типом естетичного освоєння дійсності, має широкі можливості художньо-образного відображення навколишнього середовища, впливу на почуття, смакові уподобання, ціннісні орієнтації та морально-естетичні ідеали особистості [1, с. 8].

У системі педагогічного забезпечення процесу естетичного виховання підлітків засобами народного мистецтва виникає ряд протиріч, які можливо подолати шляхом оновлення змісту, форм і методів естетико-виховного впливу. Серед недостатньо окреслених залишаються питання організації декоративно-прикладної діяльності учнів, використання ефективних способів розвитку емоційно-чуттєвої, оцінної, творчої актив-

ності. Досі не усунено таку педагогічну суперечність: з одного боку, існує накопичений значний пласт духовної та матеріальної спадщини народу, а з іншого, маємо досить низький рівень естетичної культури підростаючого покоління.

Зазначене вище виокремлює необхідність дослідження проблеми регіонального та етнолокального компонентів освіти.

Прилучення учнів загальноосвітніх навчальних закладів до художньої обробки деревини має на Косівщині (Івано-Франківська область) добрі традиції. Адже цей край — батьківщина самобутнього декоративно-прикладного мистецтва та художніх промислів. Батьки багатьох вихованців є майстрами художніх промислів. Тому діти ще з раннього віку ознайомлюються з народним мистецтвом. Ці місцеві особливості й позначилися на визначенні напрямів профорієнтаційної роботи. Так, ще в 1959/60 н. р. у Косівській середній школі було запроваджено виробниче навчання за двома напрямками: різьба по дереву і ткацтво. За три роки навчання (9–11 класи) учні отримували достатню підготовку для того, щоб після закінчення школи відразу влитися в робочий колектив художнього промислу. Комплектувалися такі класи з урахуванням їхніх побажань, батьків, а також рекомендацій учителів образотворчого мистецтва, креслення, трудового навчання і класних керівників.

Програма професійного навчання була складена спільно з Івано-Франківським обласним інститутом удосконалення кваліфікації вчителів. Вона містила певний теоретичний матеріал, але в основному передбачала практичні заняття. У кожному класі на професійне навчання відводилося 140 год. Окрім того, учні 10 класу проходили виробничу практику (144 год).

1968 року Рада Міністрів Української РСР постановою «Про заходи по дальшому розвитку народних художніх промислів» зобов'язала Міністерство освіти УРСР забезпечити введення в загальноосвітніх школах, розташованих у районах, де знаходяться підприємства народних художніх промислів, навчання учнів на уроках праці технічних прийомів виготовлення художніх виробів. Цим документом зобов'язано Держплан УРСР та Головпостач УРСР за заявками Міністерства освіти забезпечити школи відповідним устаткуванням, інструментами й матеріалами [5, с. 183].

З 1968/69 н. р. у Косівській середній школі запроваджено експериментальну програму для учнів 5–7 класів. Відповідно на різьбу по дереву відводилося по 62 год у кожному класі. Однак різьбу вивчали не всі учні, а окремі групи, до яких зараховували лише бажаючих. Окрім власне різьби, школярі вивчали й механічну обробку деревини, зокрема токарну справу.

Нам імпонують програми з трудового навчання за профілем народних художніх промислів, затверджені науково-методичною радою Міністерства народної освіти України 1991 року. [6, с. 25]. У даному збірнику

подано апробовані педагогічною практикою програми. Зокрема «Гуцульська різьба по дереву та інкрустація» впроваджувалась у загальноосвітніх навчальних закладах Косівського району Івано-Франківської області. Відповідно до цієї програми на вивчення народних промыслів відводилося 256 год у 10 та 134 год в 11 класах. У кінці курсу проводився кваліфікаційний екзамен.

Альтернативою універсальній системі художньої освіти Івано-Франківщини є практика освоєння місцевих художньо-образних і ремісничих традицій народного образотворчого мистецтва. Започатковані на Косівщині традиції щодо залучення учнів до народного мистецтва розвиваються й сьогодні. Наприклад, у Яворівській ЗОШ (директор – П.Лосюк), Рожнівському навчально-виховному комплексі «Гуцульщина» ім. Ф.Погребенника колегіуму НаУКМА (директор – О.Радиш) та інших. Зокрема, учителями-новаторами Косівського району спільно з методичним кабінетом відділу освіти Косівської райдержадміністрації (методист – Л.Проць) і лабораторією дисциплін естетичного циклу Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти (методист – Р.Яцишин) розроблено: «Регіональну програму з образотворчого мистецтва. 5–7 класи» (автори: В.Крутофіст, Я.Сверид, Я.Федірко, І.Фокшей) і «Регіональну програму з трудового навчання (різьба по дереву). 5–11 класи» (автори: П.Андріюк, П.Бурлаченко, Г.Вудвуд, П.Гавук, В.Крутофіст, В.Стеф'юк, В.Соківка, Я.Федірко, І.Фокшей). Вони затверджені науково-методичною радою ОІППО й пройшли апробацію в школах району.

Концептуальна основа програм – використання регіональних особливостей народного мистецтва як повноцінного засобу впливу на естетичну свідомість учнів. Педагогічній практиці пропонувалась оновлена за характером вирішення завдань естетичного виховання методична система. Ознайомлення школярів з етнохудожніми цінностями, на думку авторів програм, повинно здійснюватися на художньо-образних і ремісничих традиціях не лише в напрямі формотворчої досконалості виробів, але й детального розкриття змісту духовної культури.

Регіональна програма з образотворчого мистецтва (5–7 кл.) передбачає системне розв'язання завдань стосовно збагачення уявлень підлітків про традиційне народне мистецтво рідного краю. Шкільні заняття повинні бути особливою формою входження учнівської молоді у світ народних художніх традицій, відкривати перспективи самостійного їх упровадження в практику сьогодення.

Попередні результати апробації показали, що такий підхід позитивно впливає на розвиток естетичної свідомості учнів, допомагає їм у використанні практичних умінь і навичок у сфері народного мистецтва, а також сприяє підвищенню загальної культури [8].

Вартим уваги, на нашу думку, є досвід роботи Івано-Франківського обласного державного центру науково-технічної творчості учнівської мо-

лоді (ОДЦНТТУМ, директор – В.Дранчук). Окрім технічних напрямів, тут значна увага приділяється популяризації декоративно-прикладного мистецтва. В області діють гуртки з художньої обробки деревини, вишивки, писанкарства, бісероплетіння, лозоплетіння, кераміки, ткацтва, художньої обробки шкіри, в'язання, фітодизайну, іграшок-сувенірів, дизайну.

Центр продовжує працювати над виконанням Програми обласної ради «Розвитку народних ремесел і промислів на Прикарпатті» (рішення обласної ради від 02.06.2000 року № 307-14/2000). Так, започаткований конкурс різьбярів переріс у свято народних ремесел. Юні умільці демонструють своє мистецтво на базі Косівського інституту декоративно-прикладного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Щороку центром організуються виставки творчих доробків гуртківців позашкільних закладів на базі Івано-Франківського обласного краєзнавчого музею.

Започатковане в нашій області відродження народних ремесел, завдяки широкому представництву з інших регіонів країни, дало поштовх до проведення аналогічних заходів у Київській, Тернопільській, Одеській, Хмельницькій, Житомирській та інших областях. Завдяки добрій популяризації через радіо і телебачення ці заходи у 1998, і 1999 рр. мали неофіційний статус всеукраїнських.

Проведена ОДЦНТТУМ робота з відродження народних промислів і ремесел викликає значне зацікавлення з боку педагогічної громади, керівництва міста, області. Так, під час X Міжнародного гуцульського фестивалю в м. Коломия було продемонстровано учасникам і гостям кращі роботи юних народних майстрів гірських регіонів області. На пропозицію управління освіти і науки 2000 року облдержадміністрацією оголошено обласний огляд-конкурс творчих об'єднань, гуртків народних ремесел загальноосвітніх шкіл і позашкільних закладів області, метою якого є підвищення ефективності та якості діяльності щодо розвитку народних промислів і ремесел у закладах освіти, створення оптимальних умов для позакласної пошукової, дослідницької, конструкторської та продуктивної праці учнівської молоді, виховання зростаючих поколінь у дусі національних традицій.

Народні промисли й ремесла є однією з найбільш важливих ділянок роботи центру. Протягом останніх п'яти років на обласних виставках технічної творчості окремим розділом уведено представлення робіт з різьби по дереву, металу, вишивки, бісеру, килимарства тощо. У методичному кабінеті зібрані кращі матеріали з досвіду роботи провідних керівників гуртків, авторські програми, сценарії тощо. Протягом останніх двох років ведеться облік інформації (мережа) гуртків народних промислів і ремесел у закладах освіти області.

Багаторічний досвід відродження народних ремесел і промислів засвідчує перспективність цього напрямку діяльності, багатоплановість освітньо-виховних, духовно-просвітницьких завдань, вирішення яких

значною мірою сприяє формуванню національно свідомого, духовно й морально зрілого громадянина країни. Усе це сприяє створенню системи пошуку, розвитку, підтримки юних талантів та обдарувань.

Позитивний приклад переконує в необхідності розроблення й упродовження єдиної програми розвитку народних ремесел в області за участі вищої і загальноосвітньої школи, творчих спілок, народних майстрів, спонсорів, влади.

Водночас у більшості загальноосвітніх навчальних закладів Івано-Франківщини спостерігається тенденція згортання вивчення народних промислів. Згідно з чинною програмою, яка має гриф «Затверджено Міністерством освіти і науки України», на предмет «Трудове навчання» у 5–9 класах відводиться лише одна година на тиждень. Народним мистецтвом учні можуть займатися 16 годин на рік [7].

Концепція профільного навчання у старшій школі існує лише на папері [3, с. 54]. Керівники навчальних закладів, батьки та й самі учні надають перевагу більш престижним, на їхню думку, напрямам. В Івано-Франківській області діє тільки три навчальні заклади, які здійснюють ліцензовану професійну підготовку учнівської молоді: Делятинський, Долинський та Надвірнянський міжшкільні навчально-виробничі комбінати. Школярі отримують професію «Різальник по дереву та бересті» (код № 7331.2).

Залучення учнівської молоді до народних ремесел і промислів, зокрема деревобробництва, вимагає не лише науково-методичного, а й матеріально-технічного забезпечення навчального процесу. Адже, як відомо, для художньої обробки деревини необхідне облаштування робочих місць (столярні верстаки, інструменти, деревобробні верстати та інше устаткування, власне деревина). На жаль, не кожна майстерня в школах Прикарпаття відповідає «Положенню про навчальні майстерні загальноосвітнього навчального закладу», затвердженого наказом Міністерства освіти України 1994 року [3, с. 130]. Про це свідчать довідки про стан викладання трудового навчання в загальноосвітніх навчальних закладах Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. Водночас є у нашому краї вчителі, віддані своїй справі. Наприклад, учитель Криховецької ЗОШ Тисменицького району, що на Івано-Франківщині, Я.Полетка зумів не лише зберегти, а й примножити матеріальну базу навчальної майстерні. Його учень В.Марцінко був призером IV етапу Всеукраїнської олімпіади з трудового навчання (2001–2003 рр.).

Отже, в умовах розбудови української національної культури й освіти винятково важливого значення набуває використання естетико-виховних можливостей народного образотворчого мистецтва. Його виразність, глибокий духовний зміст і поліфункціональність допоможе передавати естетичний досвід попередніх поколінь, формувати у школярів

здатність сприймати, оцінювати та примножувати культурні традиції нашого народу.

Вирішенню проблеми естетичного виховання учнів підліткового віку сприяє спрямованість освіти на ознайомлення їх із традиціями народного образотворчого мистецтва. Системне використання його естетико-виховних можливостей передбачає активне звернення шкільної практики до традиційних видів народних художніх промислів.

1. Антонович Є. А. Естетичне виховання підлітків засобами народного образотворчого мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / Є. А. Антонович. – Івано-Франківськ, 1997. – 20 с.
2. Бутенко В. Г. Формирование эстетического отношения к искусству : у 6 т. / В. Г. Бутенко ; редкол. И. А. Зязюн [и др.]. – М. : АПН СССР, 1991. – Т. 1 : Теоретико-методологические вопросы формирования эстетического отношения к искусству / отв. ред. и сост. В. Г. Бутенко. – М. : АПН СССР, 1991. – 236 с.
3. Книга вчителя трудового навчання / упоряд. С. М. Дятленко. – Х. : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2005. – С. 130.
4. Коберник О. Концепція технологічної освіти учнів загальноосвітніх навчальних закладів України / О. Коберник, В. Сдоренко // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2010. – № 6. – С. 3–11.
5. Основні документи про школу / упоряд. Є. О. Березняк. – К. : Радянська школа, 1973. – С. 183.
6. Програми з трудового навчання за профілем народних художніх промислів / уклад. О. П. Іващенко. – К. : КПІ, 1992. – С. 25.
7. Трудове навчання : Орієнтовні календарно-тематичні плани : Варіативні модулі : 7–9 класи / за заг. ред. Н. І. Боринець ; упоряд. Л. Рак. – К. : Шкільний світ, 2012. – 128 с.
8. Яцишин Р. М. Естетичне виховання учнів засобами народного мистецтва (з досвіду підготовки регіональних програм) / Р. М. Яцишин // Морально-патріотичне виховання дітей та молоді: етнографічні засади : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., Косів – Вижниця 26–28 жовт. 2006 р. – Снятин : ПрутПринт, 2006. – С. 188–191.
9. Яцишин Р. М. Естетичне виховання підлітків засобами народного образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва / Р. М. Яцишин // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. – 2009. – Вип. XXVIII–XXIX. – С. 107–113.

РЕЗОЛЮЦІЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

Ми живемо в час стрімких перемін та небувалого розвитку всіх сфер людської діяльності як у царині матеріальних, так і духовних цінностей. Однак ми є свідками того, як вони «карколомно» змінюються, а інколи й заперечують одна одну. А людський поступ можливий лише в умовах надійної стабільності, християнської моралі, що були й залишаються високогуманістичними й загальнолюдськими вартостями. Із цих позицій народна творчість і культура, як виразники національно-духовної скарбниці, завжди були й залишаються незмінними елементами саме таких етноісторичних здобутків.

Усі учасники конференції одноголосно ствердили неперехідні цінності існуючих національних традицій і необхідність їх подальшого розвитку в наше бурхливе сьогодення. Адже саме згадані традиції, мистецтво та народна культура і творчість загалом упродовж століть викликають жвавий і, головне, високопрофесійний інтерес, без перебільшення скажемо, в планетарному масштабі. Тому звернення до цих першоджерел матеріального й духовного світу характерне сьогодні фахівцям чи не всіх існуючих професій у світі. Саме із цих позицій наша конференція є і буде вкрай актуальною. Більше того, висловимо впевненість, що ця актуальність зростатиме з плином часу.

На жаль, мусимо константувати, що народне мистецтво не тільки достатньо не вивчене, а й недооцінене. У цьому криються як об'єктивні, так і суб'єктивні причини. Тому, виходячи з раніше наведеного, а також заслуханих доповідей, учасники конференції постановляють:

1. Продовжити проведення аналогічних всеукраїнських конференцій кожних три роки з подальшим виданням матеріалів.

2. Широко й усебічно використовувати традиції народної культури й творчості у професійно-виховному процесі студентів різної фахової підготовки.

3. Проводити в усіх навчальних закладах, установах, організаціях профорієнтаційні бесіди, лекції про народне мистецтво, виховуючи тим самим патріотичні почуття поваги, любові, пошанування до своїх духовних скарбниць.

4. Виготовляти й постійно оновлювати рекламну документацію з метою візуальної пропаганди творів народного мистецтва: сувенірів, поштових марок, листівок, конвертів, календарів, афіш, плакатів тощо.

5. Продовжувати науково-дослідницьку й пошукову роботу серед населення з метою виявлення пам'яток народного мистецтва й старовини з подальшим їх опублікуванням.

6. Усіляко сприяти ініціаторам відродження традиційних видів народного мистецтва.

7. Розглянути назріле питання про відновлення роботи народних художніх промислів у формі сучасного національного етнодизайну.

Науково-популярне видання

ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ДЕРЕВООБРОБНИЦТВА

Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена
190-річчю від дня народження класика українського різьбярства Юрія
Шкрібляка та 120-річчю від дня народження заслуженого майстра
народної творчості України Юрія Корпанюка

(Яворів, 20–21 вересня 2012 р.)

Старший редактор *Василь ГОЛОВЧАК*
Комп'ютерна правка і верстка *Лідія КУРІВЧАК*
Коректор *Надія ГРИЦІВ*

Підп. до друку 22. 05. 2013 р. Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Гарнітура «Times New Roman». Друк на ризографі.
Ум. друк. арк. 8,6. Наклад 100 пр. Зам. 45.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
76025, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1
тел.: 71-56-22
*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
від 12.12.2006 серія ДК 2718*

