

вимагає спеціальних знань і навиків. Для отримання якісних відливок необхідний великий досвід. На практиці, всі дії майстра дуже складні, існує маса важливих нюансів, які непомітні і не враховуються при теоретичному міркуванні. Об'єктивно оцінити «кваліфікацію» стародавнього ливарника і рівень розвитку ливарної справи на сьогоднішній час лише на підставі теоретичного міркування і прочитаної літератури неможливо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боньковська С. *Художні традиції гуцульського мосяжництва / С. Боньковська // Записки НТШ. Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Т. ССХХІІІ. – С. 115-126.*
2. Боньковська С. *Мандрівні ковалі // Східний світ. - 1995. - № 2; 1996. - № 1.*
3. Гнатюк М.В., Грепіняк М.І. *Красою гір натхненні: Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.). Майстри, школи, музеї / Миайло Гнатюк, Микола Грепіняк. – Івано-Франківськ: Видавництва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 322 с.*
4. Гоберман Д. *Искусство гуцулов / Давид Гоберман. – М. : Советский художник, 1980. – 210 с.*
5. Іван Вах. *До історії дослідження географії народних художніх промислів на Гуцульщині // Історія української географії. Всеукраїнський науково-теоретичний часопис. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. - Випуск 2 (12). - С.66-69.*
6. Кайндль Р. *Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Раймунд Кайндль. – Чернівці, Молодий буковинець, 2001. – 208 с.*
7. Рыбаков Б.А. *Язачество Древней Руси / Борис Александрович Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 783 с.*
8. Суха Л.М. *Художні металеві вироби українців східних Карпат / Л. М. Суха. – К.: АН УРСУР, 1959. – 104 с.*
9. Шухевич В. *Гуцульщина. Ч. 2. / В. Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1901. – Т. V. – 320 с.*

*Ілона Сиваш
(Київ, Україна)*

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ЯК ОСНОВА ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКИХ ПРОЕКТІВ

Народне мистецтво України надихає не одне покоління митців, що працюють у галузі станкового та декоративно-прикладного мистецтва. Та все частіше вироби народних художніх промислів стають тією базою, на яку орієнтуються у своїх творчих пошуках дизайнери України. В результаті з'являються сучасні дизайнерські вироби, де народна традиція поєднується з новими технологіями, що формують український етнодизайн.

Дослідженням етнодизайну займається низка науковців, серед яких Є. Антонович [1], Т. Кротова [8], З. Тканко [10], І. Удріс [1], які вивчають етномотиви у дизайні одягу, а також цю тему висвітлюють М. Костельна [7], О. Помаранська [9], А. Славінська [10]. Переосмислення мотивів, що характерні для різних видів традиційного художнього ремесла, в центрі уваги дослідників сучасного дизайну інтер'єру, серед яких А. Громнюк, Р. Дьяченко [4], А. Маценко та багато інших.

Сьогодні вимагає від українців єдності. Звернення до національних мистецьких здобутків цьому сприяє. Тому в різних видах мистецтва відбувається звернення до притаманних українській культурі образів та форм. Нині питання українського національного відродження в мистецтві, зокрема, дизайні, є надзвичайно гострим. Та, практика звернень до народних ремесел як до джерела натхнення в мистецтві, а згодом у художній промисловості, існує вже не одне десятиліття.

Проблематика збереження національних художніх традицій, формування на основі переосмисленого народного мистецтва новітньої архітектури, формування українського національного стилю постає з кінця XIX століття, коли внаслідок урбанізації та науково-технічного прогресу народні осередки народних художніх ремесел почали зникати. На противагу глобалізації мистецтва, художники почали збирати зразки народного мистецтва, впроваджувати у свою творчу діяльність технічні й стилістичні прийоми традиційних художніх ремесел, співпрацювати з народними майстрами. І, поряд з негативною тенденцією занепаду народного художнього ремесла, все більше митців розглядали народне мистецтво як базу для творчих запозичень. Задля збереження традиційного народного мистецтва почали організовуватись етнографічні експедиції, формуватись музейні збірки традиційних виробів та видаватись на їх основі альбоми зразків народних виробів, зокрема вишивки чи різьблення для подальшого відтворення.

Одним із перших увагу було звернено на народний костюм. Народний костюм із XIX століття став не лише атрибутом традиційної культури, а й показником приналежності до певного етносу. «XIX століття характеризується підйомом національної самосвідомості народів Європи. Національна ідея стала ідейною основою боротьби народів за відновлення або утворення національних держав, за національний суверенітет, розвиток національних культур. Література, образотворче, ужиткове мистецтво звернулися до зразків, форм народної культури, що знайшло свій вияв і у сфері костюма» [2, с. 134]. Ці тенденції виявилися близькими українському народу. Вперше до українського національного костюма як до чинника самоідентифікації звернулася інтелігенція кінця XIX століття. Вишиті сорочки ставали обов'язковим атрибутом націоналістів, тих, хто прагнув до незалежності Української держави. Зазвичай, традиційною сорочкою доповнювали міський костюм. Переосмислення традицій народної вишивки, неодмінної складової костюма, почали художники-авангардисти, серед яких О. Екстер, Н. Давидова та ін. Вони сміливо поєднували прийоми як професійного так і народного мистецтва. «На початку XX століття в Україні йшли процеси формування різноманітних художніх напрямів у мистецтві, активної співпраці провідних художників-авангардистів із народними майстрами та звернення їх до символічної мови народної творчості. Творчою лабораторією пошуків у галузі дизайну як комплексного формування предметного середовища та одягу стали осередки народного мистецтва, де плідно співпрацювали професійні художники і майстри народного мистецтва» [6, с. 111].

З приходом радянської влади експерименти в рамках авангарду дуже швидко стали забороненими, але принцип співпраці професійного та народного мистецтва було залишено і закладено в основу художньої промисловості. І не тільки костюм чи текстиль, як раніше, а й інші художні ремесла стали використовувати для цитування та переосмислення. На місцях осередків народних художніх ремесел будувалися фабрики, майстрів запрошували працювати в тісній співпраці з професійними художникам. Ця практика розповсюджувалася на галузь художнього скла, деревообробки, а також широко була представлена в українській художній кераміці.

Серед художників, що в перші десятиліття радянської влади випрацювали зразки для художньої промисловості чи створювали виставкові експонати, вирізнялись самобутніми творами представники школи М. Бойчука.

«Бойчукісти в 1920-х рр. виступили організаторами Межигірського художнього технікуму, який спочатку працював як школа-майстерня. Там викладали П. Іванченко, О. Павленко, І. Падалка, а також народні майстри; її випускниками стали Д. Головка, П. Мусієнко, Н. Федорова. Характерною для Межигір'я була творча співдружність, взаємодія народних і професійних митців. Керамікою займався і бойчукіст О. Саєнко, він також розробляв ескізи для комплексного оформлення інтер'єрів, перетворював усталені форми орнаментів відповідно до вимог сучасності. До вимог виробництва

адаптував традиції народного ткацтва ще один учень М. Бойчука – С. Колос, який у 1925-1930 рр. очолював текстильне відділення Київського державного художнього інституту. Значення творчості бойчукістів у мистецтві велике, адже вони стояли біля витоків українського дизайну, в якому знайшли відображення здобутки професійного і народного мистецтва» [8, с. 40]. Та, враховуючи реалії більшовицького тоталітарного режиму, їх ідеї виявилися занадто інноваційними та національно орієнтованими, тому школу було знищено. Але практика дослідження та переосмислення народних художніх ремесел: текстилю, кераміки, дерева, скла та інших збереглася й у подальшому, та професійні художники декоративно-прикладного мистецтва і далі спрямовували програмно свої пошуки в напрямку народної традиції.

У період другої половини 1930-х-1950-х рр. відбувалося об'єднання радянської промисловості з народними художніми промислами, майстрів долучали до роботи в артілях, направляли працювати на фабрики, заводи [6]. На місцях народних художніх осередків, у регіонах, де було розвинуте те чи інше ремесло, зводились профільні підприємства, що забезпечували населення предметами художньої промисловості.

Розвивалися різні галузі художньої промисловості, зокрема, скло та кераміка, було побудовано Львівську скульптурно-керамічну фабрику, Львівську склофірму «Райдуга», Київський завод художнього скла, Одеський та Артемівський склозаводи, при яких організовано художні лабораторії і т.д. [8, с. 11].

По всій країні було засновано художньо-експериментальні лабораторії, де продумувались нові зразки для тиражування тканин, одягу, посуду, сувенірної продукції. Над ними у тісній співпраці працювали художники та народні майстри. Така співпраця проіснувала на території України практично всі роки існування колишнього Радянського Союзу. Після його розпаду в 1991 році художня промисловість виявилась не підготовленою до існування в умовах ринкової економіки без орієнтації на систему держзамовлень. Та, водночас, українські митці й дизайнери отримали змогу працювати вільно, а не виключно орієнтуючись на уявлення про красу та доцільність представників радянської влади. На певний час в умовах кризи 1990-х років про досягнення українського дизайну, в тому числі, й етно, говорити доволі складно, адже фінансова криза не сприяла його розвитку. Але, поступово, народне мистецтво все більше зацікавлювало дизайнерів, зокрема тих, хто працював у галузі створення дизайну інтер'єру, як приватного, так і громадського. За роки Незалежності спроектовано низку високохудожніх дизайн-проектів у етностилістиці.

Ще однією сферою, де, вже традиційно, приділяється велика увага народному мистецтву, є дизайн одягу. Значна кількість українських модельєрів працюють з народними мотивами вже багато років, а тепер, із соціальними зрушеннями останніх років, починаючи від Помаранчевої Революції 2004 року, і з подіями зими 2014, що ознаменувалася рушійними суспільними протестами, Революцією Гідності, попит на національні традиції в одязі вийшов далеко за межі модного середовища і став масовим. Нині спостерігаємо величезний попит на вишиванки, сучасні речі фабричного виробництва в етностилі. Етноодяг нині відповідає потребам часу, користується попитом у суспільства. І для того, щоб його задовольнити, митці поглиблено досліджують українську національну культуру вбрання.

Не так масово, як вишивка чи народний костюм, але також регулярно розглядається народна кераміка нині як взірець для дослідження в сучасному дизайні посуду. З одного боку, спостерігаємо підвищення попиту на авторський, виготовлений лімітованими серіями керамічний посуд, створений художниками декоративно-прикладного мистецтва, а з іншого, у масовому виробництві керамічні вироби етностилію також є затребуваними. Існують підприємства, які в основі своєї діяльності мають саме створення

» — приватне підприємство у місті Васильків Київської області, створене 2005 на базі промислових приміщень заводу

«Васильківський майоліковий завод». Випускає традиційний український народний майоліковий посуд. Колись саме на цій території був осередок народного художнього ремесла.

Нині виробы дизайну охоплюють всі сфери життя людини. Українські дизайнери, прагнучи створити оригінальний, упізнаваний продукт, досліджують спадщину народного мистецтва та художніх ремесел. Серед джерел, що вони використовують для натхнення постає традиційне народне мистецтво. Його формотворчі, подекуди конструктивні, декоративно-стилістичні прийоми переосмислюються в дизайні, втілюються в новітніх творах. Мотиви народного мистецтва допомагають зробити дизайн певної країни упізнаваним, створити неповторний національний стиль.

Історія звернення дизайну до народного мистецтва починається ледь не з часу виникнення та формування дизайну як явища.

З часом виникла потреба не лише копіювання народного мистецтва, а й його переосмислення. В архітектурі, у декоративно-ужиткових творах, а згодом і в дизайні етнотрадиції стали вираженням національної складової, показником приналежності до української культури. Традиційні символи та образи народного мистецтва завжди несли обрядову та оберігаючу функцію. І хоча нині семантичне значення їх є здебільшого призабутим або втраченим, народне мистецтво продовжує залишатись певним містком, що єднає нас із культурою предків. У мультикультурному середовищі сучасного світу, в умовах космополітичності й уніфікованості архітектури, дизайну та часто навіть мистецтва, художники прагнуть створити національне мистецтво і дизайн своєї країни. Низка стилістичних, формотворчих, технічних особливостей допомагають сформувати упізнаваний образ регіонального дизайну, виділивши його таким чином, серед інших. У тому числі, в формування українського національного стилю дизайну великий внесок народної художньої традиції. І тому зацікавлення етностилем присутнє в багатьох дизайнерських школах Європи, Америки та Азії. В сучасній Україні окрім прагнення завоювати собі стійкі позиції на світовому ринку дизайну, наявні й внутрішні мотиви для використання мотивів народного мистецтва в дизайнерській діяльності.

Отже, практика переосмислення українських народних художніх промислів як основи етнодизайнерських проєктів буде продовжуватись. Вона вимагає подальшого дослідження в культурологічних і мистецтвознавчих працях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є.А. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ - початку ХХ століття: монографія / Є.А. Антонович, І.М. Удріс; за наук. ред. проф. Є.А. Антоновича. – К.: Вид. Р.А. Козлова, 2015. – 300 с.
2. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське мистецтво / Б. Бутник-Сіверський. – К.: Наукова Думка, 1966. – 224 с.
3. Гончар К. Р. Образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство: дис. канд... мистецтвознав.: 26.00.01/ Гончар Катерина Романівна; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К., 2015. – 224 с.
4. Дьяченко Р. В. Формування дизайну інтер'єрів ресторанних закладів України ХХ - початку ХХІ століття: дис. канд... мистецтвознав.: 17.00.07/ Р.В.Дьяченко; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2016. – 355 с.
5. Кара-Васильєва Т.В. Полтавська народна вишивка / Т.В. Кара-Васильєва. – К.: Наукова думка, 1983. – 200 с.
6. Косміна О.Ю. Традиційне вбрання України. – Т.І. Лісостеп. Степ / О.Ю. Косміна. – К: Балтія-Друк, 2008. – 160 с.
7. Костельна М.В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ - початку ХХІ ст.: Етнічний напрям: канд... мистецтвознав.: 17.00.07/ М. В. Костельна; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2016. – 219 с.
8. Кротова Т.Ф. Етномотиви і класичні форми в костюмі: свобода перевтілень і межа стилю [Електронний ресурс] / Т.Ф. Кротова. –

- Режим доступу http://elibrary.kubg.edu.ua/3961/2/T_Krotova_MK_Text.pdf.
9. Помаранська О.В., Славінська А.Л. Визначення автентичних ознак української свити для проектування жіночого демисезонного пальто / О.В. Помаранська, А.Л. Славінська // Вісник Хмельницького національного університету. – 2014. – Вип. 3. – С. 273-279.
10. Тканко З.О. Мода в Україні ХХ століття: монографія / З.О. Тканко. – Львів: АРТОС, 2015. – 236 с.

*Олена Гурова
(Кривий Ріг, Україна)*

ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ В СИСТЕМІ ПСМНЗ ЯК СКЛADOVA ПРОЦЕСУ ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ТА СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ

У запропонованій статті узагальнюється досвід впровадження в навчально-виховний процес мистецтва витинанки на уроках предмета за вибором у системі ПСМНЗ з точки зору необхідності відродження традицій українського народного мистецтва та становлення українського національного стилю.

***Ключові слова:** дизайн-освіта, українська традиційна витинанка, відродження традицій українського народного мистецтва.*

The proposed article summarizes the experience of introducing the vocabulary in the educational process of the art of choice subjects in the system of out-of-school specialized arts educational institution in terms of the need to revive the traditions of Ukrainian folk art and the formation of the Ukrainian national style.

***Keywords:** design education, Ukrainian traditional whistling, revival of traditions of Ukrainian folk art.*

***Мета** статті – виявити роль декоративно-прикладного мистецтва (мистецтва витинанки зокрема) та етнодизайну, як споріднених напрямів художньої культури у формуванні естетичної культури учнівської молоді; проаналізувати авторську програму з предмета за вибором (Курс «Витинанка») для художніх шкіл, художніх відділень ПСМНЗ (шкіл естетичного виховання) з точки зору необхідності відродження традицій українського народного мистецтва та становлення українського національного стилю.*

Інтеграція сучасного українського мистецтва в світову систему культури, сучасні тенденції розвитку української дизайн-освіти передбачає вирішення актуальних проблем формування загальної естетичної культури в системі позашкільної спеціалізованої мистецької освіти України, виховання всебічно розвиненої творчої особистості на кращих зразках культурної спадщини українського народу. Останнім часом відбуваються позитивні зрушення в контексті відродження традицій українського народного мистецтва, зокрема мистецтва витинанки завдяки діяльності професійних художників, майстрів народного мистецтва, педагогів. У 2015 та 2017 роках у Кривому Розі на Всеукраїнському рівні відбулись I та II конкурси витинанки серед учнів ПСМНЗ, високі результати яких засвідчили, що мистецтво витинанки відроджується на рівні підростаючого покоління. Викладачі, як педагоги і водночас професійні художники, впроваджують в навчальний процес техніку витинанки. З метою обміну досвідом та відродження українських мистецьких традицій, піднесення мистецтва витинанки на якісно новий, більш високий рівень. Були проведені Всеукраїнський науково-методичний семінар з проблем розвитку початкової мистецької освіти (червень 2017 року). Ці важливі заходи є підґрунтям для пошуків українського національного стилю в дизайн-освіті учнівської молоді. Наукові праці, в яких визначалась важлива роль народної художньої творчості, належать