

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ**

Краснова Н.М.

ВІД СЕЛЯНСЬКОЇ ОСЕЛІ ДО ПИСАНКИ

Навчальний посібник

Житомир
Вид-во ЖДУ імені Івана Франка
2021

УДК 745/749(477)(075.8)

ББК 85.12

К781

*Рекомендовано до друку вченою радою Житомирського державного
університету імені Івана Франка
(протокол № 2 від 29.01.2021 р.)*

Рецензенти:

Сахневич І.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, методист Навчально-методичного кабінету професійно-технічної освіти у Житомирській області

Копоть І.Є. кандидат мистецтвознавства, доцент, директор музею Бориса Лятошинського

Піддубна О.М., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедраю образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка

Краснова Н.М.

Від селянської оселі до писанки: Навчальний посібник / Н.М. Краснова. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2020. – 110 с.

У посібнику зроблена спроба подати українську народну культуру як історичний фактор та важливу функціональну частину народного середовища, досягнути фольклорний, соціокультурний і філософський контексти національної культури. Пропонується ряд методичних розробок уроків з декоративно-ужиткового мистецтва, які допоможуть у підготовці та проведенні занять. Запропонований посібник відповідає загальній меті та завданню сучасної художньої освіти.

Матеріали можуть використовуватися здобувачами вищої освіти Освітньо-професійної програми 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво); 015 Професійна освіта (Дизайн) під час вивчення дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня галузі знань: 01 Освіта / Педагогіка та студентами, викладачами, художниками, дизайнерами, архітекторами, культурологами, мистецтвознавцями, школярами.

УДК745/749(477)(075.8)

ББК 85.12

© □ Краснова Н.М.. 2021

© Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. НАРОДА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ	8
1.1. Історичний розвиток сільських поселень на Україні	8
1.2. Характерні конструкції народного будівництва України	9
1.3. Слов'янська оселя Полісся	12
1.4. Архітектурні шедеври Карпат (Прикарпаття, Закарпаття, Буковина)	13
1.5. Глиняно-солом'яне будівництво Поділля	15
1.6. Білі хати Слобожанщини та Полтавщини	16
1.7. Житло Середньої Наддніпрянщини	17
1.8. Мальовничі хати Півдня України	18
Висновки.....	18
Глосарій.....	20
Питання для самоконтролю.....	20
Література.....	21
РОЗДІЛ 2. НАРОДНА ВИШИВКА	22
2.1. Вишивка на Україні	22
2.2. Золоте гаптування	25
2.3. Вишивка Львівщини	29
2.4. Вишивка Київщини	30
2.5. Вишивка на Поділлі	31
Висновки.....	34
Глосарій.....	35
Питання для самоконтролю.....	36
Література	36
РОЗДІЛ 3. КИЛИМАРСТВО	37
3.1. Значення килимів у житті людини	37
3.2. Інтенсивний розвиток килимарства XV-XVIII ст.	38
3.3. Народне килимарство у XIX ст.	39
3.4. Основні осередки килимарства та їх особливості	40
Висновки.....	43
Глосарій.....	44
Питання для самоконтролю.....	45
Література	45
РОЗДІЛ 4. ГОНЧАРСТВО	47
4.1. Розвиток гончарства в найдавніші часи	47
4.2. Розвиток гончарства у селі Євсуг Луганської області	48
4.3. Гончарний промисел села Макарів Яр	49
4.4. Форми луганського посуду	52
4.5. Орнаментация луганського посуду	53
Висновки.....	55
Глосарій.....	55
Питання для самоконтролю.....	56
Література.....	56
РОЗДІЛ 5. ПИСАНКАРСТВО	58
5.1. Писанка – символ України	58
5.2. Орнаментальне багатство української писанки	60
5.3. Символічне значення забарвлення	64
Висновки.....	65
Глосарій.....	66
Питання для самоконтролю.....	66
Література	67

РОЗДІЛ 6. МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ УРОКІВ ДЕКОРАТИВНО УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА.....	68
6.1. План-конспект уроку «Українська хата – колыска нашого народу»	72
6.2. План-конспект уроку «Іграшка – сувенір «Різдвяний янгол»	80
6.3. План-конспект уроку «Зустріч з казкою»	84
6.4. План-конспект уроку «Дерево життя»	87
6.5. План-конспект уроку «Новорічні та різдвяні свята»	90
6.6. План-конспект уроку «Петриківський розпис»	96
6.7. ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ, ЗОКРЕМА ПЛАНШЕТІВ IPAD І СМАРТФОНІВ НА ANDROID, НА УРОКАХ З ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ СВІТОВІДОБРАЖЕННЯ ПІДЛІТКІВ.....	104

ВСТУП

Одним із основних завдань сучасної освіти є створення необхідних умов для формування творчої особистості, реалізації її природних здібностей. Сучасний період розвитку декоративно-прикладного мистецтва України знаменний з точки зору реалізації його соціокультурного потенціалу. Творчо наслідуючи народні традиції, ми залучаємося до загального потоку розвитку сучасної культури. Особливе місце в процесі гуманізації освіти належить художньо-естетичному циклу навчальних дисциплін. В даний час йдуть пошуки різних форм, методів, прийомів і засобів організації та проведення занять, які забезпечували б ефективність художньої освіти та виховання студентів з урахуванням специфіки кожного з видів мистецтва. Це, безумовно, твори М. Бехтерева, І. Глинської, І. Зязюна, М. Кириченко, Б. Неменського, М. Ростовцева, Б. Юсова та багатьох інших.

На думку академіка І. Зязюна, сутність сучасної художньої освіти повинна полягати в «поєднанні інтелекту і почуттів». Декоративно-прикладне мистецтво є одним з найважливіших чинників реалізації такого поєднання, в якому передача великих культурних досягнень новому поколінню і формування цілісної творчої особистості стає частиною системи художньої освіти.

Мистецтво має унікальні можливості впливу на людину, тому художнє та естетичне виховання слід розглядати не тільки як процес набуття художніх знань і навичок, але, перш за все, як універсальний засіб особистісного розвитку студентів, заснований на індивідуальних здібностях, різноманітних естетичних потребах й інтересах.

Знання про культуру народу, відбите в багатьох сферах господарської діяльності, що дозволяє простежити шляхи розвитку та збереження народних традицій у минулому і на теперішньому етапі його розвитку. Традиційне народне мистецтво, поряд з фольклором, є вираженням і носієм народної філософії та етнокультурних особливостей. Народне мистецтво - це колективний твір, що відображає світогляд та ідеали людей, за допомогою яких народ формує своє життя та навколишнє середовище.

Предмети народного декоративного мистецтва - цінні історичні пам'ятки, за допомогою яких можна дізнатися не тільки про життя і побут людей, а й про художнє мислення того часу. Декоративне мистецтво нерозривно пов'язано з повсякденним середовищем людини і покликано естетично формувати його побут.

Сучасна освіта та виховання мають забезпечувати прилучення молоді до світової культури й загальнолюдських цінностей. За своїми формами й методами воно засновано на народних традиціях, кращих досягненнях вітчизняної та світової педагогіки. У свою чергу, мистецтво впливає на формування духовного світу особистості. Занепад культури і мистецтва - це занепад особистості.

Педагогічна наука визнає велику виховну цінність народної творчості, яке зацікавлює, сприяє розвитку естетичних захоплень і суджень. Вивчення творів народного декоративно-прикладного мистецтва пробуджує яскраві образні уявлення про Батьківщину й мистецтво, сприяє вихованню патріотичних почуттів, надихає на творчість.

Метою навчальної дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» є підготовка майбутніх фахівців для створення предметів декоративно-прикладного мистецтва, отримання академічної та професійної кваліфікації для викладання образотворчого мистецтва в загальноосвітніх та інших навчальних закладах системи загальної середньої освіти.

Основними завданнями вивчення дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» є:
розкриття особливостей та ролі декоративно-прикладного мистецтва у світовій культурі;
формування навичок і прийомів традиційної художньої обробки матеріалів різного типу;

виховання у студентів національного світогляду через знання народної творчості;
залучення молодого покоління до джерел і процесу створення українського народного мистецтва;

стимулювання розвитку творчих пошуків, художнього смаку при виконанні декоративних робіт з використанням традиційних матеріалів і технік;

оволодіння знаннями основ теорії декоративно-прикладного мистецтва;

підготовка випускників до реалізації навчального процесу з основ декоративно-прикладного мистецтва в загальноосвітніх школах;

розвиток і формування духовної культури особистості студентів, прихильності загальнолюдським цінностям, формування національної самосвідомості через засвоєння національної культурної спадщини;

навички міжособистісного спілкування; визнання і повагу різноманітності та мультикультурності;

вміння мотивувати людей і рухатися до спільної мети;

генерувати нові ідеї (творчість); планувати і управляти часом.

Заняття з декоративно-прикладного мистецтва сприяють знайомству зі специфікою і функціями мистецтва, особливостями його зв'язку з побутом народу, етнічними та історичними коріннями через творчість видатних митців.

На практичних заняттях з декоративного розпису студенти не тільки вивчають багатовікову спадщину нашого народу, а й вчаться самостійно створювати навколо себе красу, що сприяє естетичному і всебічному розвитку. Завдання викладача - навчити студентів розкривати багатовимірність внутрішнього змісту твору прикладного мистецтва. Практична робота дозволяє розвинути здібності до просторово-композиційної діяльності та художньо-образного мислення. У студентів, які прагнуть досягти високих результатів, процес творчої діяльності викликає позитивні емоції. Слід також звернути увагу на особливу важливість декоративного мистецтва у формуванні творчих навичок у процесі виконання практичних завдань.

Зустрічі з народними майстрами, екскурсії по музеях і виставкових залах, призначені викликати захоплення, оптимізм, енергію. Цьому служать не тільки твори народної творчості, а й активне сприйняття студентами прекрасного в навколишній дійсності. А це можливо, якщо декоративне мистецтво розглядається в тісному зв'язку з іншими видами образотворчого мистецтва: малюванням з натури, по уяві, тематичним малюванням, тощо.

У навчальному процесі використовується багато різних занять. Деякі з них є продовженням роботи в аудиторії, але є форми, відмінні від звичайних занять; тут можливий вільний вибір тематики, добровільність у виборі занять, залучення батьків в освітній процес. Це можуть бути тематичні бесіди, свята, вечори, творчі майстерні, конкурси.

Прилучення студентів до традиційної української культури за допомогою народних промислів та декоративно-прикладного мистецтва на заняттях і після навчання дає низку переваг, таких як:

- формування сприйняття і уяви, яке має базуватися поряд зі знанням законів і правил на чуттєвій, емоційній основі;
- тісний зв'язок декоративно-прикладного мистецтва з усім навчальним процесом з метою розвитку пам'яті, уяви, залучення студентів до самостійного вирішення завдань декоративної творчості;
- створення атмосфери співтворчості та взаємодопомоги в колективі.

Народне декоративно-прикладне мистецтво, широко використовує прийоми стилізації, традиційні канони орнаменталістики, народні образи, розвиває творчу уяву, емоційну сферу, інтуїцію; формує почуття любові до людей, природи, життя, розвиває духовну сферу.

Народне декоративно-прикладне мистецтво України – частина світової культури. Відновлення та збереження місцевих традицій народного декоративно-прикладного мистецтва сьогодні – велика проблема, яку потрібно вирішувати комплексно, підключаючи насамперед освітні установи.

Посібник буде корисним студентам, що вивчають курс «Декоративно-прикладне мистецтво», учителям і учням загальноосвітніх шкіл, учням художніх шкіл, а також всім творчим людям, небайдужим до краси своєї Батьківщини, навколишнього світу. Книга покликана сформулювати яскраві образні уявлення про культуру українського народу, залучити до власних художніх пошуків, сприяти естетичному розвитку.

РОЗДІЛ І

НАРОДНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНИ

Рідний дім! Оспіваний у піснях, оповитий легендами та переказами, опостизований майстрами слова та пензля, він завжди буде символом добра та надії. Це колиска нашого народу. В українській хаті яскравий прояв знайшла спадковість традицій, естетичні принципи, доцільність та соціальна обумовленість. Хату можна вважати своєрідною візитною карткою України.

Народна культура України виникла не на порожньому місці, їй передували давніші культури. "Зробіть хату з лободи, а в чужу не веді", - вимагала молода господиня від свого чоловіка. «Своя мазанка краща за чужу світлицю», - відмовив старий дід онукам, які запросили його жити з ним. І молода господиня, і стара вважали лише своє особисте житло справді рідним, надійним та затишним житлом. "Чия хата, того і правда", - говорили вони [2].

Що б хто не говорив, батьківщини без рідної хати не було і не може бути. Як образно мовиться в пісні, батьківщина починається з рідного порогу, а отже - з батьківського дому. Поклонімося їй, хаті, яка вивела нас на безмежні овиди житейські!

1.1. Історичний розвиток сільських поселень на Україні

Народна архітектура України оригінальна за формою, різноманітна за типом. Вона завжди втілювала національні духовні цінності людей, які її створили. Архітектура відображала ступінь розвитку суспільства, стан будівельної техніки. Крім того, вона було важливим засобом художньо-культурного виховання людини.

Народна культура України занурена в глибоку сивину, їй передували давніші культури. Неперервність традицій, накопичений досвід не лише технічних прийомів, а й естетичних принципів дозволили зодчим створювати обличчя сіл [3].

Історія розвитку українського народного житла, образно кажучи, «написана» археологічними фактами. Її дослідження дозволяє стверджувати, що житлові моделі, розроблені колись у тодішніх природних умовах на великій території України, не зникли, а продовжували існувати у практиці пізніших культур до початку XX століття. Тому аналоги української хати можна знайти у пам'ятках багатьох археологічних культур, починаючи від Трипілля, яке існувало на нинішньому Правобережжі від Києва до Кременчука, захоплюючи середню та нижню течії Південного Бугу, Дністра та Пругу.

Дослідники вказують на два типи житла тієї епохи: заглиблене (землянки та напівземлянки) та наземне. Воно мало дерев'яний каркас, заповнений хмизом і натертий глиною, дво-, чотирихили дахи на вертикальних стовпах, без стелі. Типове українське житло розвивалося за принципом спадковості, багато зберігало та позичало у свого далекого попередника. Недарма видатний російський археолог В. Городцов писав, що «українські курені - це лише вдосконалений варіант трипільської глиняної споруди». Особливо цікаві ті, що збереглися до наших днів у Чернівецькій області. Це так звані городжені хати. З лози плетуть не тільки стіни, стелі, але і підлогу, двері, лави [4].

Особливості традиції виявляються при реконструкції окремих житлових будинків бронзової доби. Всі вони прямокутної форми, деякі двокамерні, середніх розмірів 14х7 м і 12х6 м. У першій кімнаті був камін та господарські ями. Долівка в ньому нерівномірна, з вибоїнами, можливо, тут тримали худобу. У другому (більшому) знайдені залишки платформи для сну. Споруди будували

методом каркасної конструкції, стіни викладали балками, дах у переважній більшості був двосхилим, про що свідчать лінії стовпових ям, що проходять через центр житла. До речі, така модель, коли сохи підтримують дах, поширена на Поліссі та півдні України [6].

Пізніші епохи також залишили свій слід у характері житла. На той час будівлі носили наземний характер (хоча вони також зустрічалися з невеликими заглибленнями), мали каркасну структуру, стіни, часто плетені гілками, були вкриті та покриті товстим шаром глини. Так, у Жуківцях Кагарлицького району Київської області виявлено понад 70 таких хат. Археологи зафіксували їх різноманітність за розмірами, плануванням, призначенням. А ще в поселеннях цієї епохи вперше виявлено наявність індивідуальних житлових масивів – садіб.

У період Київської Русі остаточно сформувався тип трикамерного житла, який набув класичних рис. З огляду на нерівномірний прогрес цивілізації, розчленування земель та тривале перебування під чужоземним впливом, різниця в природних та соціальних умовах надала народному житлу регіональних особливостей. Хата – сіні – комора, саме такий поділ простору є конструктивним елементом, що об'єднує всі територіальні варіанти, визначаючи їх національний характер.

Повноцінним житлом хата вважалася лише тоді, коли її будівництво було увінчане традиційним оздобленням або розписом. Звичайно, вибір кольорів, форми та винахідливість малюнків був не випадковим, оскільки їх визначав ряд традиційних факторів. Люди вірили, що всілякі лиха були наслідком демонічних сил. Вони посиляли бурі, град, повені, різні хвороби, часто набирали подоби упирів, перевертнів, русалок, їм доводилося чинити опір, тому винайшли різноманітні засоби [10].

Найсильнішим захисником був вогонь і його «еквівалент» – червоний колір. Саме ця смуга над долівкою оточувала стіни. Таким чином було створено замкнене червоне коло, яке перекрило доступ до будинку злих сил. Фрески також мали магічне значення. Наприклад, різні барвисті зображення, орнаменти мали на меті привернути увагу нечистої сили, щоб відволікти її від людей [8].

Український настінний живопис сягає своїм корінням у часи трипільської культури. Про це свідчать археологічні знахідки, зокрема зображення на стінах сов, барвінку, гілок з квітами, букетів. Цікавим способом кольорового оздоблення в зрубах є фарбування швів.

1.2. Характерні конструкції народного будівництва України

Використання певних конструкцій у народному будівництві є одним з основних факторів, що впливають на формування планувальної організації, просторової композиції та архітектурно-художнього вирішення сільського житла. Особливо важливу роль відіграють стіни, конструкція яких залежить насамперед від будівельних матеріалів, що використовуються для їх спорудження.

У північних, лісистих районах України, а також гірських районах Карпат основним будівельним матеріалом для стін було дерево. У лісостепу, менш багатому лісовими ділянками, крім деревини, використовували глину. У південних степових районах, куди ліс переважно завозився та був дефіцитним матеріалом, стіни будували переважно з глини або природного каменю [1].

Використання місцевих матеріалів призвело до типізації стінових конструкцій. Так, на півночі, в Карпатах, а також у деяких районах Слобожанщини, Полтави, Києва, Поділля стіни зроблені з колод, у лісостеповій зоні вони переважно каркасні, а на півдні переважно монолітні.

Таке зонування конструкцій характерне головним чином для народного будівництва України наприкінці XIX століття. Через брак деревини, будівництво зрубів на початку XX ст.

поступово зменшується в Карпатах і особливо на півночі України, поступаючись місцем конструкціям, в яких використовують менше деревини.

У зв'язку з чим у цей період, переважно заможні селяни, будували зруби, яким потрібен особливо якісний ліс.

Можна виділити основні прийоми конструктивного рішення стін та їх особливості в різних районах України [4].

Стіни зі зрубу. Рублені стіни будували з дерев'яних колод (кругляк), плит та брусків. Кругляк використовувався здебільшого в районах, багатих лісами. З метою більш економного використання деревини рублені стіни також будували з колотих або спиляних пластин, які повертались плоским боком в середину будинку. У більшості випадків зруб виготовлявся в надлишку (кінці вінців по кутах будинку виходили за стіни), але на початку XX століття, через брак деревини набув поширення зруб без лишку.

Роги будинку захищали від руйнівної дії атмосферних опадів та замерзання дошками, прибитими до ділянок корон. Ці особливості конструктивного рішення зрубу суттєво вплинули на зовнішній вигляд будинку, на його архітектуру. Приєднання окремих корон, щоб збільшити розмір будинку, трапляється дуже рідко, оскільки це не тільки ускладнює конструкцію, але й зменшує міцність рубленої стіни. У зв'язку з цим розміри будинку завжди були пов'язані з природною довжиною лісу, що використовується в будівництві. Це, в свою чергу, призвело до планувальної структури будинків із рубленими стінами, оскільки розмір житлової площі (клітки) залежав від довжини колод, з яких будували стіни [12].

У Карпатах зруб був переважно відкритим. У північних районах України це було рідше, оскільки в цих районах для будівництва використовували деревину різних порід. У гірських районах переважно використовують хвойні, а на Поліссі – листяні породи. Рівний розмірний ліс хвойних порід (сосни, смереки) дав змогу будувати зрубні стіни, що відповідають не тільки конструктивним, тепловим, але й естетичним вимогам.

При використанні однорідних листяних порід (дуб, граб, осика, верба, липа) окремі колоди прилаштовували один до одного. Такі зруби були не тільки непривабливі ззовні, але й менш якісні з точки зору теплових вимог. Переважно в таких випадках стіни тим чи іншим способом утеплюють, захищаючи від руйнівних атмосферних впливів [4].

Найпростіший спосіб поліпшити теплові властивості зрубу – зашпаклювати шви між колодами. Там, де якість зрубу гірша (південні райони північної зони та прилеглі ділянки лісостепу), шви покривають глинистим або вапняним розчином по всій поверхні стіни.

Дошки для облицювання не тільки допомагають утримувати тепло, захищають деревину від руйнування, але і покращують зовнішній вигляд будинку, особливо якщо облицювання пофарбоване в різні кольори.

У північно-західних областях України дерев'яні будинки часто облицюють цеглою (1/4 цегли). Цегла, розміщена на ребро, кріпиться до дерев'яної стіни цвяхами, забитими в зазори між цеглою. Таким чином була покращена вогнестійкість будинку. Зазвичай такі будинки були досить дорогими і тому їх будували заможні селяни [6].

Каркасні стіни. У районах, де бракувало лісу, стіни мали каркасну конструкцію. Якщо в південній частині Полісся будуються як каркасні, так і рублені будинки, то в лісостеповій смузі каркасні конструкції переважають майже скрізь.

Каркас складається з стояків (шулі), розташованих по кутах будинку і між ними, які вгорі з'єднані за допомогою щіпки. У більшості випадків стояки закопують у землю або закріплюють на нижній обв'язці (якщо є фундамент). Щоб каркас став міцнішим, кутові стояки з обох боків

підтримуються розпівками. Балки перекриття кладуть або безпосередньо на верхню обв'язку, або затискають їх зверху ще однією або двома щипками. У стояках роблять вертикальні пази, куди входить заповнення каркаса. Крім деревини для заповнення каркасної конструкції також використовують хмиз, очерет, глину, солом'яну або різні їх поєднання.

При використанні дерева для заповнення каркасу застосовуються два технічні прийоми.

У більшості регіонів України для заповнення використовують короткий, малоцінний ліс, який розміщують горизонтально між стояками (кидок). У деяких районах Лівобережної України, поряд з горизонтальним, використовується закид в сторч (дерев'яна начинка розташована вертикально), закріплена спеціальними парними брусками, прибитими у верхній і нижній частині стояків. У деяких районах північно-західної України для заповнення каркасу використовують дерев'яні бруски, які ретельно припасовуються та пристосовуються один до одного. Такі каркасні стіни за якістю не поступаються рубленим [11].

За винятком будинків з такою конструкцією, каркасні стіни зазвичай покриті глиною та побілені, що робить їх дуже схожими на стіни монолітної конструкції.

У середній частині лісостепової смуги дерев'яний горизонтальний кидок поєднують з глиняними ямами. Якщо говорити про валки, то це будівельний матеріал, який складається з двох основних компонентів - соломи і в'язкого, вологостійкого суглинку, який після висихання набуває міцності цементу. Глиняні валки кладуть поперек закидки так, щоб їх кінці звисали. Ці кінці пресують, обрізаючи дошку вниз, покриваючи глиною деревину під нею. Така конструкція іноді зустрічається в більш північних районах лісостепу, оскільки дозволяє економити деревину.

У південних районах лісостепу, де гостро не вистачає деревини, для заповнення каркасу використовують переважно глину, а також інші місцеві будівельні матеріали, в тому числі очерет. Вертикально розміщені очеретяні пучки кріпляться до горизонтальних стовпів, встановлених між розпівками каркасу.

Поряд з цим для заповнення каркасу наприкінці XIX – на початку XX ст. широко застосовувався також одиночний або подвійний глиняний паркан. Заповнення каркасу одиночним глиняним парканом, хоч і мало багато недоліків, було досить поширеним явищем, оскільки стіни такої конструкції були дешевшими [7].

Набагато кращим з теплової точки зору був подвійний паркан, простір між яким був забитий глиняно-солом'яною масою (загата). Ця конструкція була досить поширена в деяких східних регіонах України (Полтава, Слобожанщина).

Як правило, каркасні стіни, наповнені очеретом, плотами та солом'яною, обмазували зсередини та зовні глиною та білили. У деяких районах південного лісостепу та на півдні України каркас також заповнювали солом'яними жердинами, які щільно переплітались між часто розміщеними вертикальними стовпами, як це робилося у звичайному лозоплетінні.

Монолітні стіни. Монолітні стіни з глини та природного каменю широко використовувались у народній архітектурі півдня, частково в деяких районах лісостепу, а іноді навіть на півночі України. Архітектура глиняних стін досить різноманітна, залежно від особливостей будівництва певної території. У народному житлі використовували глинобитні, глинолитні, глиновалькові та саманні стінові конструкції [4].

Глинобитні стіни будуються переважно в центральній, глинолитні – на сході, глиновалькові – у західних районах півдня, а також більшій частині лісостепової зони України. Глинобитні стіни побудовані із суміші глини, яка має природну вологу, та солом'яної стружки. Цю суміш укладають в опалубку шарами невеликої товщини і ретельно утрамбовують.

Для будівництва глинолитних стін в опалубці укладається шар зім'ятої соломи, який заливається потім рідким розчином глини і також трамбується. Перевагою цих конструкцій є їх міцність і хороші теплові характеристики, недоліком є велика усадка стін після висихання.

Глиновалькові стіни мають два варіанти конструкції – звичайну глину та глину «в ялинку» [6].

У першому випадку використовують досить великі вальки з глиняно-солом'яної маси, які укладають поперек стін рядами, близько один до одного. Висячі частини роликів зовні і всередині притискаються дошкою вниз, щоб вони покривали нижній шар вальків.

Валики меншого розміру використовуються для будівництва глиняних стін у «ялинку». Кожен шар валиків розміщений на стіні не горизонтально, а під кутом 45 °, а два сусідніх шари мають ухил в різних напрямках. Ця конструкція глиняної стіни з'явилася в народній архітектурі на початку XX століття, і широко поширена з 20-30 років.

Саман це невеликий блок глиняно-солом'яної маси. Як будівельний матеріал він широко використовується в народних будинках південних областей, а також західної частини лісостепової зони. Головною перевагою глинобитних стін перед іншими глиняними конструкціями є те, що вони досить швидко сохнуть (оскільки саман попередньо висушений) і дають порівняно невелику усадку. Зручність цієї конструкції також полягає в тому, що заготовки з саману можна робити поступово, попередньо висушивши його.

Істотним недоліком глиняних стін, включаючи саман, є те, що під впливом атмосферної вологості вони звожуються, що призводить до значної деформації. Щоб уникнути цього, у південних районах глинобитні стіни після осідання часто облицьовують цеглою, іноді лише нижню частину стіни (до рівня вікон), а іноді і всю стіну. Звичайно, будинки з такими стінами були міцнішими та теплішими, але також і дорожчими, тому будували їх переважно заможні селяни.

У народному будівництві також широко використовується природний камінь (переважно вапняк). У південних районах житло будується переважно з черепашнику, а на Поділлі та деяких західних районах - з щільного вапняку. Черепашкова порода використовується у вигляді пиляних блоків, інші види природного каменю – у вигляді щебеню. У більшості випадків кам'яні стіни оштукатурені, лише на деяких ділянках стіни будинків мають фактуру природного каменю [10].

У південно-східних регіонах України для кладки використовують також крейду, мергель та інші будівельні матеріали. У більшості випадків кладка стін з природного каменю проводиться на глиняному або вапняному розчині.

Розглядаючи українське народне житло кінця XIX - початку XX століть, слід зазначити, що його характерною рисою було широке використання різноманітних місцевих матеріалів та конструкцій, що значною мірою призвело до декоративного оздоблення фасадів та архітектурного дизайну загалом.

1.3. Слов'янська оселя Полісся

Полісся в минулому було країною лісів, боліт та піщаних островів. Тут, часто біля річок, озер будував оселю поліщук, користуючись усіма дарами природи. Це були кліті, стебки, однокамерні будинки (житлове приміщення). Їх будували з колод, півкіл, покривали колотою дошкою – дранкою. Житла були майже однакових розмірів: квадратні зі стіною довжиною 3-4 м. Кліті – ці прості зруби були основними елементами багатьох будівель: від дерев'яних будинків до храму. Однокамерні будинки без сіней існували серед бідніших селян майже до кінця XIX століття. Вони такого ж розміру, як кліті та стебки. Отже, їх слід вважати найдавнішими на Поліссі [6].

У XVI ст. відбуваються інтенсивні соціально-економічні процеси, що стимулюють бурхливий розвиток ремесел, товарного сільського господарства, розширення торгівлі, приріст населення (особливо міського). Звичайно, все це позитивно вплинуло на характер будівництва в сільській місцевості, де ліси проріджувались, освоювались нові земельні ділянки. Такий відносний економічний «бум» призвів до збільшення виробничих потужностей, зміни покрівельного матеріалу тощо.

У цей період широко застосовується обтесана та пиляна деревина. Стіни кріпляться не тільки «простим замком», але і «в лапу», «насічками», «канюками». Рублені (мішкуваті) дахи замінили кроквами. А в XIX ст. віддають перевагу дахам не двосхилим, покритим дранкою, а чотирихилим під соломою.

Більшість будинків будували з сосни, але також використовували осику, вільху та зрідка тополь, які нарізали уздовж на плетенці. При будівництві народної хати основою є зруб (кліть). До неї за допомогою шулів (стовпів) кріплять сарай і сіни. Зовні житлова частина будинку була покрита глиною та побілена скрізь, крім району Прип'яті [12].

Отже, поліські будівлі цього часу мають великі розміри, як правило, багатокамерні. Були також «довгі будинки» (до 20 м), де під одним дахом з житлом знаходились господарські будівлі. Їх вкривали соломою, а у причілках біля гребень залишали отвір у формі трикутника або спеціальне вікно для диму, а згодом, коли починали ставити «димоходи», лише для освітлення горища.

Традиційний поліський дім «виріс» із найдавнішого житла часів Київської Русі. У ньому збереглося багато архаїчних рис, серед яких такий важливий елемент слов'янського будівництва, як кліть, закриті будівлі двориків, старовинні способи покриття «в мішки» (з рубаними фронтонами), оригінальні способи освітлення тощо.

Можна сказати, що Полісся, його споруди – це скарбниця слов'янських старожитностей, яких у такій кількості, мабуть, більше ніде не знайти.

1.4. Архітектурні шедеври Карпат (Прикарпаття, Закарпаття, Буковина)

Своєрідність історико-економічного розвитку, природно-географічні умови, традиції міжетнічного спілкування виділяють Закарпаття серед інших регіонів України. Донедавна тут існували етнографічні групи: гуцули, бойки, лемки, долиняни. Останні є нащадками найдавніших жителів цього регіону – білих хорватів. Возз'єднання з корінними українськими землями стало історичною подією в житті Закарпаття.

На формування стилю народного житла, як відомо, впливають різні фактори, серед них, особливо на Закарпатті, це географічні умови, природні ресурси, досить різноманітні на невеликій території. Якщо між Ужгородом та Мукачевим будували оселі з відносно низькими дахами, побіленими стінами та призьбами, то в Іршавському, Хустському та Тячівському районах вони мають характерні високі солом'яні дахи (в передгір'ях покриті черепицею) з незначним виносом [4].

Переважна більшість житлових та господарчих приміщень на Закарпатті – зруби. Для будівництва найчастіше використовуються бруси і дошки з товстих дубових колод. Є також каркасні будинки із заповненням стін різним матеріалом, переважно дошками. Для стійкості їх кріплять розкосами, потім покривають глиною або оббивають риштуваннями і покривають глиною, а потім вирівнюють стіни.

Бойківщина, яка охоплює територію Українських Карпат від річок Уж та Сян на заході до річки Лімниця на сході, є країною гірців та дивовижних творів народної архітектури. Навколо

завжди ріс ліс – чудовий будівельний матеріал. З нього народні майстри зводили різні будівлі: церкви, будинки з галереями, водяні млини, інші господарські будівлі. Так був розроблений унікальний бойківський архітектурний стиль. Це відображало працьовитість, розум, спостережливість, естетичні смаки та уподобання народних архітекторів. Вони розуміли природу і шукали гармонії в ній і з нею. Завдяки цьому будівлі виглядали легкими та веселими.

Встановлено, що горизонтальні конструкції (довжина коника, зріз даху та зруб) знаходяться у співвідношенні так званого золотого перерізу з вертикальними елементами (висотою будинку, солом'яним дахом та відкритою частиною зрубу). Суміжний фасад зведений так, що всі п'ять основних точок будівлі знаходяться в одному колі. Отже, основою бойківського будівництва є розроблена система пропорційних залежностей, а тому силуети будинку чіткі, динамічні та водночас мальовничі та м'які у своїх лініях [3].

Як і на всій території України, план будинку прямокутний, житлова площа розташована між коморою та сіньми. Бойки будували з ялиці та смереки. Зруби будували з колод, полонів (півкола) та балок, які з'єднували по кутах прості замки. Стеля була зроблена з товстих напівкругляків, які ставили на сволок (грагар). У сінях не було стелі, тож будинок добре провітрювався. У верхній частині зрубу, як уже зазначалося, на півметра нижче стелі з трьох боків були встановлені два хребти, на яких сушили льон і дрова. На думку вчених, це залишок полиці у первісній землянці, де зберігалася їжа. Такі хребти зафіксовані і на Поліссі.

Дахи бойківських хат здебільшого високі та досить круті. Будинки не білили, оскільки в них ще довгий час було курне опалення, хоча поблизу міст також зустрічали побілені стіни, але лише житлові приміщення [10].

Гуцульщина – один із найцікавіших етнографічних регіонів Українських Карпат. Він охоплює гірську південно-західну частину Івано-Франківська, північно-західну Чернівецьку область та Рахівський район Закарпатської області.

Відомо, що на Гуцульщині в XIII – XIV століттях було розвинуте тваринництво. Основним виробничим підрозділом були багатодітні сім'ї, кожна з яких оселилася окремо. Садиби були розкидані в горах і долинах на кілька кілометрів одна від одної. Така ізольованість, специфіка ведення господарства, постійна загроза з боку чужинців змушували огородити будинок огорожею, що призвело до утворення своєрідного типу садиби – гражди.

Гражда («будинок з воротами», «будинок з граждами») – це закрита споруда різного призначення, сконцентрована навколо внутрішнього дворику, облицьована каменем. Таким чином, бачимо цікаве поєднання різних об'єктів (високого та низького, широкого та вузького), яке нагадує невелику фортецю. Зв'язок її мешканців із зовнішнім світом підтримується через ворота. Архітектурна цілісність будівлі посилюється використанням однорідного матеріалу – дерева. По кутах вінці («протеси», стругані півкругляки) з'єднані настільки щільно, що навіть не потрібно конопатити, а внутрішні стінки шліфуються до блиску, потім промиваються капустиним квасом, щоб вони пожовтіли швидше.

Кульмінацією розвитку гуцульського будівництва слід вважати закриті споруди з двома дворами: з так званим «чистим» перед будинком, та господарським, що прилягає до протилежної стіни, безпосередньо до приміщень, де утримувались вівці.

Але не тільки в містечках (граждах) жили гуцули. Вони також будували окремі будинки, де це було можливо, іноді досить високо в горах. До речі, вільне розміщення будинків добре вписується в ландшафт. Тому вони виглядають красиво, особливо вночі, коли вікна світяться в темряві.

Гуцули ретельно відбирали деревину для будівництва будинку. Хорошими вважалися плоскі колоди однакової товщини, які розрізали уздовж на дві половини і плавно стругали (протеси). Тут будували будинки таким чином: спочатку на фундаменти клали одвірки, потім клали вінки, які в'язали по кутах замками, залишаючи отвори для вікон. Тож опуклі борти дерева виходять назовні, а плоскі виходять у кімнату. І якщо протеси добре припасовані, стінки гладкі і рівні, ніби зроблені з однієї дошки.

Фасад будинку часто завершували галереєю, огороженою дерев'яною огорожею з різьбленими воротами. По кутах і перед дверима мансарди вона спирається на квадратні колони, прикрашені невибагливим визірунком. Будинки були вкриті чотирисклими дахом (під черепицею) з досить крутим схилом над основними приміщеннями, м'якше над укриттями. Біля коника дах утворює трикутний фронтон із вікном для диму.

Між житлами бойків та гуцулів є суттєві відмінності не лише у підходах до планування та використання будівельних матеріалів, а й у естетичних пропорціях окремих частин будівель. Наприклад, крутий дах бойків відрізняється від порівняно низького гуцулів. Загалом, архітектурні форми будинків бойків легші та м'якші, ніж у гуцулів, з їх чіткими графічними контурами.

Лемки – одна з етнографічних груп у Карпатах. З незапам'ятних часів вони населяли територію між річками Уж та Сянь на сході та Попрад з Данайтом на заході.

Класичним типом лемківського житла був «довгий будинок», тобто «хатина». Так етнографи та археологи називали народне житло, в якому під одним дахом зводили житлові та господарські споруди: будинок, сінник, сарай, стайню, боїще (клуня, тік) та возівня.

Будинки найчастіше будували зі смерекових півкругляків, а на Закарпатті та Східній Словаччині – дуже часто з бука. По кутах в'язані у вінок з «простим замком» або «риб'ячим хвостом». Двосхилі дахи з соломи були найпоширенішими. Весь зруб був змащений маслом, яке не тільки захищало стіни від гниття та червоточин, але й було своєрідною прикрасою. Там, де цього не було, використовували обпалену глину, розбавлену водою або олією. Стики завжди були білими, тому вони виділялися на темному тлі стін, а горизонтальні смуги підкреслювали фактуру будинку [8].

1.5. Глиняно – солом'яне будівництво Поділля

Поділля – історико-етнографічний регіон України. Він займає землі літописного «Пониззя» – межиріччя Південного Бугу та Дністра. Тут через горбисту місцевість споруди часто розташовувались на різних рівнях. Саме цим подільські села нагадують карпатські.

Житлові будинки цього регіону характеризуються збалансованою симетрією в цілому, а силует будинку має чіткий ритм, що проявляється у співвідношенні горизонтальної основи та краю даху з вертикальними стінами, дверима та вікна.

Технологія житлового будівництва в цих районах залишалася майже незмінною протягом століть, оскільки була досить простою, тобто найбільш оптимальною в тих умовах, оскільки базувалася на місцевих матеріалах. А для його здійснення було достатньо зусиль однієї чи кількох сімей.

Практично це виглядало так: каркас був зроблений з дуба, стіни, а також стеля (найчастіше) були обплетені грабовим хмизом і покриті глиною, змішаною з половиною; начинку також робили з глини, бо шар валиків накладався на рівну поверхню, яку потім покривали нею. Дах був вкритий солом'яною [4].

Що стосується моделі каркасу, то тут було кілька варіантів:

на стовпах з колом, заплетеним валиками на зразок огорожі або зверху вниз;
на стовпах з колом, між якими були прокладені короткі вальки;
на стовпчиках або без стовпчиків з коротких вальків, які кладуть у ряди то горизонтально, то косо.

Окремим структурним типом були безкаркасні стіни, наповнені соломою, змішаною з глиною.

Звичайно, подекуди були будинки з цегли та каменю, а в Тербовлянському районі на Тернопільщині їх будували в поєднанні: знизу - з каменю, зверху - з валків. Стіни, коли висихали, покривали глиною і білили.

1.6. Білі хати Слобожанщини та Полтавщини.

Будинки в Полтаві та на Слобожанщині, маючи привабливі форми та багате декоративне оздоблення, набули риси унікальності.

Полтавщина це край мальовничих сіл у долинах притоків Дніпра, Хоролу, Псла, Ворскли, Сули. У Миргородському та Зіньківському районах вони найчастіше розташовувалися вздовж старих балок, у Кременчуцькому та Кобеляцькому мали лінійний характер.

Відомо, що північна та центральна частина області здавна багата лісом, тому основним будівельним матеріалом було дерево, лише в південній смузі воліли хатинки-мазанки [4].

Дерев'яні будинки були зрубами, стіни були заповнені дошками. Міцні колоди розміщували до рівня вікон, а зверху були вже тонші, з м'яких порід. Кінці замків на колодах не обрізали. Стеля лежала на одному поздовжньому підвалі і на 2 – 4 поперечних (залежно від розміру будівлі). Більшість власників покривали свої будинки всередині та зовні глиною та білили їх. Дах чотирикутний, під соломою, з м'якими обрисами.

У деяких селах Зіньківського району (поблизу Опішні) дерев'яні будинки будували на дві половини, в яких мали стіни. Вони також були розмальовані олійними фарбами у вигляді смужки навколо вікон та дверей, червоних квітів тюльпанів на зелених гілках. Хати-мазанки будували на дерев'яному каркасі з сох, між якими вплітали дрова або пучки очерету. Потім ці стіни забивали глиною та соломою та білили крейдою.

У Хорольському та Миргородському районах будинки були зроблені з глини, яку змішували з нарізаною соломою. Такі стіни дуже товсті, а вікна схожі на бійниці. Поверх них клали зрубну зав'язь з 2 вінців. Іноді в кути вкопували сохи.

Майже всі будинки, і особливо вздовж головного фасаду, мали горища (замки), покриття яких утворювали короткі крокви, прикріплені на верхніх кінцях до передостанньої обрешітки даху, а нижні - до деревини, покладеної на колони. Вони розділяли фасад на чотири рівні частини.

Багато уваги приділялося зовнішньому вигляду житла. Поетичності надавав йому солом'яний дах із великими виносом – «стріхами». Його підтримували дерев'яні стовпи, утворюючи вузький навіс - «горище». Він захищав від дощу, там сушили яблука та інші фрукти. Солом'яний дах тут добре поєднувався з дерев'яними стінами комори та підкреслював білизну будинку. Панелі (смути) виготовляли за допомогою різнокольорових глин, якими покривали стіну до вікон. Жовту глину використовували для фарбування призьби. Вікна та віконниці були особливо ретельно оздоблені, органічно поєднуючи різьблення та фарби, що зробило їх провідними елементами художнього рішення цілої будівлі. Вони були майже квадратними, завжди розділеними на чотири частини [10].

Димарі, які мали форму усіченої піраміди, зіграли свою роль у завершенні композиції будинку.

Зовнішній вигляд полтавського будинку художньо збагатився завдяки світлу та тіні на білих або синіх площинах стін, у поєднанні з яскравим розписом ганку.

Принципових відмінностей між будівлями Слобожанщини та описаними вище не було. І це зрозуміло, адже в ньому в основному мешкали вихідці з Полтавщини. Вони також їздили «на слободи» з Лівобережної України.

Сьогодні Слобожанщина включає Луганську та Харківську області, південь Сумської області та частину Полтавської області (на схід від лінії Путівль-Недригайлів-центр). Саме тут були створені варіанти житла, які поглинули все найдоцільніше та найпродуктивніше з багатьох регіонів. Таким чином, був визначений певний тип житла. Він був побудований з різних матеріалів: дерева, крейди, солом'яної цегли. Дерев'яні стіни зовні вклинювали (забивали клинами), а потім замальовували глиною (змішану з половиною), білили зверху крейдою або фарбували жовтою глиною [1].

Луганські хати мали широкі ганки, які виплітали із лози, насипали землею майже по вікна та покривали глиною. Щоб захистити вікна та стіни від впливу води, дахи були зроблені зі значним звисом. Будинки в основному були вкриті очеретом, з якого робили стелю за відсутності деревини. Схили дахів завжди рівні, без виступів і верхнього коника. Димоходи завжди хворостяні, обмазані глиною.

1.7. Житло Середньої Наддніпрянщини.

До етнографічної зони «Середня Наддніпрянщина» належать Київська область (без північних районів), Черкаська область, північ Кіровоградської області та західна Полтавська область. Саме ця територія в IX столітті. стала ядром Київської Русі з центром у Києві. Її матеріальна та духовна культура досі викликає для нас великий інтерес не лише утилітарного характеру, але й з точки зору розуміння нашої належності до неї, усвідомлення того, що ми є її спадкоємцями та наступниками.

Згадана територія довгий час була густо заселена, бо мала особливо сприятливі умови та спокійний рівнинний рельєф із пагорбами, великою кількістю води, а головне – чорноземними ґрунтами. Тому тут оселялися, пускали коріння в сім'ях, поколіннях, шукаючи найбільш оптимальну модель житла протягом століть.

Обмежена кількість деревини диктувала використання соломи, очерету, лози та каменю, які гармонійно поєднувались. Водночас вміло використовувались їх декоративні властивості. Типовим був каркас з дерев'яною закладкою. Подекуди снопи очерету прив'язували до горизонтальних глиць, прокладених між стовпами, потім покривали глиною та білили, а стіни та підлогу робили коричневими. У деяких районах Черкаської області та на Лівобережжі побілені лише житлові приміщення, а сіні та комори залишаються відкритими, в дереві. Дахи були чотирисклими, солом'яними, з високим хребтом, від якого по рогах спускалися східчасті кути. Таким чином грані даху були надійно захищені від дощу та вітру [4].

У Середній Наддніпрянщині не було багатоваріантності житла. Домінуючим типом слід вважати будинок із житловою площею, сіньми та коморою (на Черкащині, в деяких районах Київської області – з двома житловими кімнатами, а між ними сіні).

1.8. Мальовничі хати Півдня України.

Відомо, що південь України забудовувався пізніше, особливо інтенсивно у XVIII - XIX ст. Разом з корінним населенням тут оселилися росіяни, болгари, німці, греки та молдавани. Це вплинуло на загальний характер будівництва в Одеській, Миколаївській, Херсонській та Запорізькій областях.

Природні умови (спека, вітри), наявність таких матеріалів, як глина та камінь, призвели до будівництва споруд з товстими стінами, глибокими амбразурами у отворах для вікон та дверей. Напівземлянки з масивним земляним дахом також існували довгий час (у XIX - поч. XX ст.). Такі житла збереглися досі, зокрема в селі Крижанівка Комінтернівського району Одеської області (побудовано в 1906 році з глиняної соломи). Стіни товщиною 0,5 м і трохи втоплені в землю, без стелі, з двосхилим перекриттям. Робилося це так: на крокви клали лозу, відходи з ковальської печі, потім землю з глиною (до 50 см).

Наприкінці XIX ст. на півдні України вже переважали будинки з великими вікнами, високими дахами під соломою чи очеретом. Останні були двосхилими і мали невеликі виноси. Використовувались різні методи декоративно-художнього оздоблення: фарбування великих площ стін, декоративний розпис, пластична обробка фронтонів двосхилих дахів та різьблення архітектурних деталей, а в центральній частині регіону з'явилися пілястри, пруті, карнизи. Будинки на Півдні, як правило, виходили на вулицю причілковими стінами, тому фронтони також були декоративно оздоблені, дах часто закінчувався фігурним вирізом у формі голови коня. У язичницьких віруваннях слов'ян ця тварина мала важливе місце, її вважали оберегом проти злих сил. Подекуди на гребені по обидва боки було вирізане зображення змії, образ якої символізує вічність, мудрість і життя. В Одеській області обробку роблять з різьблених кам'яних елементів «шишок», яким надають форму ромба, кулі, конуса тощо. Цей прийом зазвичай застосовується в будинках з черепашникової скелі [5].

Різні відтінки синього часто використовували для фарбування площин стін та фіксації архітектурних деталей (білими залишалися лише конструктивні елементи), а подекуди робили декоративні картини навколо вікон, під дахом, на кожному куті. У Миколаївській області зелена смуга відрізняла рельєфні виступи груби і сволок (місто під стелею). Стіни прикрашали розписні килими, декоративні панно, орнаментовані фризи, серед мотивів переважали вази, букети, вінки, лози.

Висновки

Знання культури народу, що знайшло своє відображення у багатьох сферах господарської діяльності, в тому числі і в будівництві, дає змогу простежити шляхи розвитку та збереження традицій у житті народу навіть на сучасному етапі його розвитку.

Тема українського народного житла відповідає на багато питань, які хвилюють сьогодні кожного, хто піклується про долю нації. Хто ми? Звідки? Які ми? Чим жив наш багатостраждальний народ під час своєї тисячолітньої Історії?

Народна архітектура України оригінальна за формою, різноманітна за типом. Вона завжди втілювала національні духовні цінності людей, які її створили. Вона відображала ступінь розвитку суспільства, стан будівельної техніки. Крім того, слугувала важливим засобом художньо-культурного виховання людини.

В Україні збереглося багато пам'яток народної архітектури XVI—XIX століть, у тому числі багато творів світового значення. Вивчення цих пам'яток вимагає зусиль фахівців у різних галузях науки: археологів, етнографів, архітекторів, істориків.

Протягом історії людське житло пройшло шлях від землянки до хмарочоса. І в народній уяві був узагальнений, більш поетичний, ніж реальний образ батьківського дому, символ тепла і добра, символ сім'ї, місця, куди ми завжди повертаємось і де нас завжди чекають.

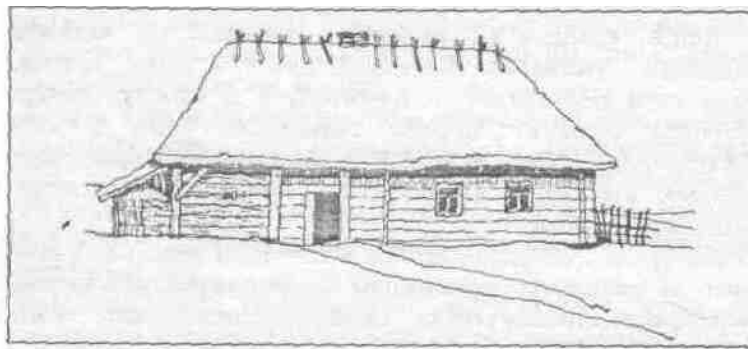
Українське народне житло пройшло багатовіковий шлях розвитку - від однокамерних до дво-, три- та багатокамерних будівель. Через нерівномірність соціально-економічного розвитку окремих регіонів України, специфіку природно-географічних умов, особливостей етнокультурних контактів з іншими народами. Цей процес був неоднозначним і складним. Свідченням цього є етнологічна виразність, місцева специфіка та різноманітність житлових планів на окремих територіях.

Рідний дім! Оспіваний у піснях, оповитий легендами та переказами, опостизований майстрами слова та пензля, він завжди буде символом добра та надії. Українська хата - колиска нашого народу. У ній яскравий прояв знайшла спадковість традицій, естетичні принципи, доцільність та соціальна обумовленість.

Хату можна вважати своєрідною візитною карткою України. Хату, побудовану майстрами-чоловіками, утримували жінки-майстрині. Чисто вибілена, пофарбована кольоровою глиною, озлоблена рушниками та вишивками, прикрашена запашними травами.

У давнину це був не лише дім, але й місце зустрічей та розваг. Тут відбувались різні обряди, тут святкували, раділи та сумували,

Що б хто не говорив, батьківщини без дому не було і не може бути. Як образно сказано в пісні, батьківщина починається з рідного порогу, а отже - з батьківського дому. Поклонімося їй, хаті, яка привіла нас до безмежних випробувань життя!



Хата. С. Старий Почаїв Кременецького р-ну Тернопільської обл. (1833 р.)



Хата. С. Петрівці Миргородського р-ну Полтавської обл. (початок XX ст.)

Глосарій

Українська народна архітектура служила важливим засобом художнього, культурного виховання людини. В народній архітектурі України відбивався ступінь розвитку суспільства, стан будівельної техніки.

Саді́ба – житловий будинок та господарські будівлі з прилеглими до них садом і городом, що разом з ними є окремим господарством. Так називається і ділянка землі, що відводиться комусь для забудови, під сад та город.

Стіни із зрубу – будувались із дерев'яних колод (кругляк), пластин і брусків. Кругляк використовувався здебільшого в районах, багатих на ліс. З метою більш економного використання деревини рублені стіни будували також з колотих або пиляних пластин, що плоским боком повертались в середину будинку. В більшості випадків зруб робився з лишком (кінці вінців на кутах будинку виходили за межі стіни), але на початку ХХ ст. через нестачу лісоматеріалу набув поширення зруб без лишку.

Монолітні стіни з глини та природного каменю широко застосовувались у народному будівництві півдня, частково в окремих районах лісостепу, а іноді навіть на півночі України. Конструкції стін із глини досить різноманітні, залежно від особливостей будівництва того чи іншого району. В народному житлі застосовувались глинобитні, глинолитні, глиновалькові та саманні конструкції стін.

Глинобитні стіни будуються переважно у центральних, глинолитні - у східних, а глиновалькові у західних районах півдня, а також в значній частині лісостепової смуги України. Глинобитні стіни споруджуються із суміші глини, що має природну вологість, та солом'яної січки. Ця суміш укладається в опалубку шарами невеликої товщини і ретельно трамбується.

Саман – невеликий блок із глиносолом'яної маси. Як будівельний матеріал він широко застосовується в народному житлі південних районів, а також західної частини лісостепової смуги. Основною перевагою саманних стін перед іншими конструкціями із глини є те, що вони досить швидко просихають (бо саман попередньо висушується) і дають відносно невелику усадку.

Архітектурно-художні рішення народного житла побудовано на контрастних співвідношеннях окремих елементів або деталей, чи однієї частини по відношенню до цілого. Цей принцип, характерний для творчого методу народних майстрів, можна простежити в найрізноманітніших формах і особливо засобах декоративно-художнього оздоблення архітектурних елементів.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть етапи історичного розвитку сільських поселень на Україні.
2. Охарактеризуйте характерні конструкції народного будівництва України.
3. Наведіть приклади у чому полягають особливості слов'янської оселі Полісся.
4. Назвіть архітектурні шедеври Карпат (Прикарпаття, Закарпаття, Буковина).
5. Наведіть технологічні особливості спорудження оселі на Поділлі.
6. Назвіть характерні особливості хат на Слобожанщині та Полтавщині.
7. Охарактеризуйте основні переваги каркасного житла Середньої Наддніпрянщини.
8. Чим відрізняються хати Півдня України?

Література

Основна

- 1 **Антонович Є. А., Василюшин Я. В., Шпільчак В. А.** Російсько-український словник-довідник з інженерної графіки, дизайну та архітектури: Навч. посібник. – Львів: Світ, 2001. – 240 с.
- 2 **Гулей О.В.** Декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. Суми: ДПУ ім. А.С.Макаренка, 2012. – 152 с.
- 3 **Дністрянська Н.І.** Дуже малі міські поселення Львівської області: суспільно-географічний потенціал та перспективи розвитку: Монографія / Н.І. Дністрянська, М.С. Дністрянський. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. – 198 с.
- 4 Історія Української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк, М.М. Дьомін, С.Б. Зіміна, С.К. Кілессо, С.Д. Крижицький, А.П. Мардер, І.Р. Могитич, З.В. Мойсеєнко, Р.С. Орлов, Л.В. Прибега, А.О. Пучкова, В.І. Тимофієнко, Т.О. Трегубова, В.Г. Штолько / За редакцією В.І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 471 с.
- 5 **Ковалев С.А.** Сельское расселение (географическое исследование) / С.А. Ковалев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1963. – 371 с.
- 6 Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін.- 2-е вид., доп. та перероб.- К.: Либідь, 1993.-288 с.
- 7 **Панков С.В.** Конфигурационные типы сельских поселений Тамбовской области / С.В. Панков // Вестник Тамбовского университета. Серия: Естественные и технические науки. – 2008. – Т. 13. – Вып. 4. – С. 289-295.
- 8 **Самойлович В.П.** Народна творчість в архітектурі сільського житла. – Київ: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1961. – 341 с.: іл.
- 9 **Тищенко О.** Історія декоративно-прикладного мистецтва України (13-18 ст.).-К., 1992.
- 10 Українці: Історико-етнографічна монографія у двох книгах. Книга 2 / Під ред. А.П. Пономарьова. – Опішне: Українське народознавство, 1999. – 544 с.: іл.
- 11 Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник /За ред. Черепанової С. О.- Львів: Світ, 1994.- 456 с.
- 12 Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича. - К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. — 622 с.

Додаткова

- 1 Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка: режим доступу: http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe
- 2 http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikلامي_dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html.

РОЗДІЛ 2

НАРОДНА ВИШИВКА

2.1. Вишивка на Україні

У процесі соціально-економічного та культурного розвитку в Україні сформувались місцеві особливості народної вишивки кожного етнографічного регіону - Середнього Подніпров'я, Полісся, Поділля, Карпат та Прикарпаття, Півдня України. Це проявилось у характерних орнаментальних мотивах та композиціях, усталеній кольоровій гамі та специфічних техніках. Квіткові та геометричні орнаменти співіснують в українській вишивці, семантика геометричного орнаменту сягає глибоких джерел. Назви мотивів свідчать про глибоку реалістичність та образність світогляду народу.

На рубежі XIX-XX століть хрестики, квіткові візерунки червоного та чорного кольорів стали улюбленими мотивами, що поступово витіснило типові місцеві засоби шитва та вишукані поєднання кольорів.

Українська вишивка сьогодні є складним, багатовимірним явищем, яке розвивається у галузі традицій та побуту, художньої самодіяльності та творчості професійних художників. Відомі центри вишивки - такі як Косів, Клембівка, Полтава, Черкаси, Львів та інші - створили підприємства декоративно-прикладного мистецтва, які відроджують та розвивають класичну спадщину кожного мистецького регіону [1].

Вироби української народної вишивки дійшли до нашого часу лише з кінця XVIII - початку XIX століття, і насамперед тому, що погляд на них як на витвори мистецтва утвердився лише в 1880-1890 роках. Саме з цього часу прогресивні діячі культури, художники та земські працівники почали ними цікавитись та збирати їх у музеях та приватних колекціях.

Однією з характерних рис української вишивки є яскраво виражена ідентичність певних етнографічних регіонів, таких як Полтава, Київ, Чернігів, Гуцул, Поділля та інші.

В процесі історико-культурного розвитку України в кожній області формуються характерні орнаментальні мотиви та композиції, найбільш популярні та поширені кольори, специфічні прийоми. Їх ретельно передавали з покоління в покоління, майстри відточували кращі досягнення своїх попередників, розвиваючи та вдосконалюючи. Кожен район, навіть кожне село відзначалися оригінальністю мотивів. У розповсюджених орнаментальних мотивах їх назвах вражає образна спостережливість, тонке поетичне почуття. Це «барвінок», «хміль», «кур'ячий брод», «гарбузове листя», «зозуля» та інші. Ось чому вишивка - це не лише художнє оформлення речей, а й своєрідний світогляд, відтворений конкретними художніми засобами [5].

Вишивка в Україні - один із найпопулярніших та найпоширеніших видів народного мистецтва. У виробках українських вишивальниць нас зачаровує піднесенням світом краси та фантазії, поетичним розумінням життя, світом натхнених образів, коріння яких сягають міфології, звичаїв та уявлень наших предків.

Перша згадка про вишивку зустрічається у античних істориків, про що свідчать археологічні знахідки зі скіфських гробниць. Всесвітньо відома золота пектораль із Товстої могили (IV ст. до н.е.), Чаша з Гейманової могили, срібна ваза з кургану Чортомлик (IV ст. до н. е.), які є унікальними творами мистецтва, містять сюжети, що дозволяють дослідникам ідентифікувати і простежують різні форми чоловічого та жіночого одягу, його пишне декоративне оздоблення золотими смугами, аплікаціями з кольорової шкіри, декоративними швами. Візерунки формуються з поєднання кіл, спіралей, кучерів, а також з пишної квіткової орнаменталії у вигляді стебла рослин, лаврового листа, лотоса, винограду [10].

Свідченням високого рівня вишивки може бути сарматський одяг. Особливо цікавими знахідками є поховання кургану Сватова Лучка на Луганщині, в якому знайдено залишки жіночого одягу, багато прикрашеного бісероплетінням та дрібними намистинами. Соціальне розшарування населення вже чітко простежується в одязі сарматів: одяг багатих жінок прикрашається золотим гаптуванням (вишивка гладдю, біле і золото на білому називається «гапт»), а одягу бідних скромно прикрашають звичайні намистини.

Розкопка Соколової могили в селі Ковалівка Миколаївської області було сенсацією. Це одне з небагатьох не пограбованих поховань знатної сарматської жінки. Тут були знайдені залишки вишивки золотом на шовковій тканині фіолетового кольору. Вишивка датується I століттям н.е. та є найдавнішою із відомих. Реконструкція її композиції дає підстави стверджувати про наявність специфічних зображень поряд з орнаментальними мотивами. Це фрагменти капітелей, колон, акантів, лілій, оливкових гілочок, горщиків з паростками тощо. Вони підкреслюються графічним характером та високим рівнем виконавських навичок.

Ми можемо дізнатись про природу вишивки в дохристиянський період, розглянувши скульптурне зображення людини з Мартинівського скарбу на Черкащині (VI ст. н. е.). На її грудях зображені широкі смуги геометричних візерунків. Саме тоді у формуванні художньо-стилістичних засобів шиття народилася система знаків, що символізує сили природи, космогонічні уявлення про будову всесвіту, створювалися образи, які потім довго жили у вишивці та інших видах мистецтва, що нагадувало про язичницькі вірування наших предків.

За часів Київської Русі (IX-XIII ст.) у зв'язку з запровадженням християнства як нової релігії виникли нові форми в мистецтві. У цей період створюються неперевершені пам'ятки архітектури, монументального, ювелірного мистецтва, а також художнього шиття. Літописи згадують вишивальні роботи у зв'язку з різними подіями. У записі, датованому 1147 р., йдеться про те, що під час поразки Путивля речі, вишиті золотом, були знищені, в 1164 р. написано: "і цар послав багато дарів Ростиславу, оксамит і павлоки і всі різні візерунки". Серед кладів князя Васильковича в 1288 р. згадуються "шиті золотом завіси", водночас хроніки в описі церкви Святого Георгія в Любліні говорять про "оксамитові сукні, пошиті золотом і перлами", "вся индитья зашита золотом" [9].

Шитво в Київській Русі досягає високого художнього рівня і поширюється навіть за його межами. Про це свідчить запис від 1143 р., де згадуються давньоруські твори в церкві на Афоні: «завіса із золотим обрамленням, з вишитим колом, хрестом і двома птахами». Той факт, що наприкінці XI ст. Анна-Янка - дочка великого князя Всеволода, сестра Володимира Мономаха - заснувала школу в Андріївському монастирі в Києві, де навчали мистецтву вишивання золотом та сріблом. З літописів ми дізнаємось, що вишивала і княгиня Анна, дружина київського князя Рюрика Ростиславича.

Залишки вишивки були знайдені в Софійському соборі під час археологічних розкопок у 1936 р. Після ретельного вивчення реставратори відновили композицію "Оранта з двома ангелами", а також зображення святих та частину рослинного орнаменту. Шиття відзначається художньою виразністю, натхненням образів, витонченим відчуттям лінії, елегантністю кольору [3].

Центральне місце в композиції займає фігура Божої Матері з піднятими руками. По обидва боки його зображені ангели в повний зріст із опущеними крилами. В руках кожен з них тримає паличку, кінець якої прикрашений квіткою. Одяг ангелів вирішується на порівнянні золота та срібла. Саме їх мінлива гра створює виразний художній ефект. Майстри сприймали ці матеріали насамперед як кольори, не виявляючи та не підкреслюючи свої коштовності, як це буде в найближчі наступні століття.

Особливий інтерес представляє найкраще збережена фігура святого Григорія. Його фігура має легкі, витончені пропорції, обличчя з чіткими рисами вишито світлим шовком, і лише губи виділені червоним кольором. Одяг святих підкреслюється тонкими лініями, що виявляють рух тканини. Лаконічність силуетів, їх виразність, художня лінія свідчать про великий досвід майстрів та високу професійну підготовку, їх знайомство як з іконописом, так і з найкращими досягненнями сучасного декоративного мистецтва. Завдяки аналізу видів мистецтва, техніки шиття, розташування пам'ятки можна припустити, що це ковдра XII століття, і зроблена місцевими майстрами [11].

Археологічні розкопки в Києві, Білгородці, Старому Галичі, Шаргороді та інших місцях України виявляють численні залишки гаптованих тканин. Їх дослідження, порівняння із зображеннями на фресках, мініатюрах свідчать про широке використання золотого та срібного гаптування в одязі давньоруських людей.

Характерним предметом гардеробу був довгий плащ (корзно), багато прикрашений великими колами, всередині яких розміщені декоративні розетки або зображення орлів. Подібний одяг ми бачимо на сімейному портреті київського князя Святослава Ярославича з "Ізбірника Святослава", на зображеннях молодого князя в «Слові Іполита» та князя Ярослава Всеволодовича в церкві Спаса на Нередиці та в образі сім'ї Ярослава у Софії Київській.

Фрески Кирилівської церкви в Києві дають цікаву інформацію для з'ясування особливостей княжого одягу. У сцені "Св. Кирило вчить цїсаря" одяг імператора має характерні риси, притаманні слов'янському чоловічому одягу. Основа сукні - коротка сорочка фіолетового кольору довжиною до колін, багато прикрашена квітковими розетками із золотої вишивки. Причіл, обличчя прикрашені дорогоцінним камінням. На рукавах біля плечей вишиті два кола, в центрі кожного з них прикріплена срібна платівка з блакитними каменями. Зелені штани та червоні черевики також пишно орнаментовані.

У давньоруському мистецтві існували дві чіткі тенденції: мистецтво широких верств населення, яке протягом століть несло свої смаки та ідеї, живлячись джерелами праслов'янських вірувань та ідеалів народної краси, та мистецтво, яке служило княжому двору, церкви і тяжіло до офіційної візантійської культури. Її форми та художня мова.

Пам'ятники давньоруського мистецтва з їх прагненням до підвищеної декоративності та глибокого змісту були скоріше розумінням художньої моделі, запозиченої у Візантії, ніж суворим наслідуванням її. Насіння, занесене з Візантії, падало на родючий ґрунт. Саме завдяки народному мистецтву, його животворчим витокам, візантійське мистецтво відіграло роль творчого імпульсу, який стимулював розквіт самобутньої культури [8].

Художньо-пластичне рішення гаптованих орнаментів цього періоду виявляє його унікальність та глибокий образний та символічний зміст. Вишивка в одязі давньоруських людей, крім декоративної, виконувала заклинальну, символічну функцію. Вишитий візерунок набув магичної сили. Його накладали на шию, на передпліччя рукавів, на грудну клітку, на поділ. Основна увага приділялася оздобленню рукавів, що було даниною пам'яті працюючим рукам.

Язичницькі вірування були тісно пов'язані з життям і роботою людей. В орнаментах давньоруського гаптування присутні геометричні мотиви, зображення гепардів, левів, птахів, сповнені чіткого ритму, величі і гармонійної рівноваги. Значна різноманітність рослинних зразків. Особливою популярністю користується квітка лілії - символ життя, а також стилізовані зображення дерев з гнучкими стеблами.

Про характер візерунків вишивки та її розташування свідчать зображення на срібних наручах (вишитих манжетах) з Тверського скарбу, зі Старої Рязані, Київ. На них зображені гусяр і танцівниця. У геометрично вишитих сорочках - русалка у сукні з довгими рукавами з малюнком.

Особливий інтерес представляє вишивка з кургану на Київщині. Виконана на смугі шовкової тканини, яка прикрашала сорочку з домотканого полотна. Реконструкція вишивки виявляє геральдичну композицію з арками, які містять зображення птахів та людських напівфігур. Картина характеризується надзвичайною чіткістю, ясністю та спокійно розміреним ритмом та рівновагою всіх частин. Основи язичницької символіки, пов'язані з культом родючості, захистом людини від злих сил, визначають цілу художньо-образну систему цього шиття, датовану серединою XII - початком XIII століть [11].

Усі ці археологічні знахідки підтверджують, що вишивка була улюбленим і поширеним видом декоративного мистецтва як серед знаті, так і серед простого народу. Майстри досконало володіли технікою вишивки золотом, широко розкриваючи її декоративні можливості, створюючи багату і різноманітну фактуру візерунків.

2.2. Золоте гаптування

Золота орнаментальна вишивка займала провідне місце в художній культурі домонгольської Русі. Високий художній смак майстринь, глибоке розуміння декоративних можливостей дорогого шиття, досконале знання засобів композиційної побудови призвели до розквіту мистецтва вишивки в цей період.

У XIII ст. розвиток золотого гаптування, як і всієї культури, було загальмовано татаро-монгольською навалою, але художні традиції давньоруського мистецтва не були втрачені. Вони залишались живильним ґрунтом, на якому відбувалося подальше формування та розвиток художньої культури українського народу.

Мистецтво золотого гаптування набуває нового розквіту в XIV-XVII століттях. У цей час гаптуванню, поряд з іконописом, відводилося значне місце у всьому суспільному житті. Золоте шитво, як вид мистецтва, використовувався при оформленні предметів християнського культу, декоративному оздобленні храмів та одягу священиків [6].

XVI-XVII століття - розквіт українського гаптування - шиття золотими та срібними нитками, виготовленими з атласу, оксамиту, парчі з перлами та дорогоцінним камінням. Твори сюжетної вишивки - пелени, покривала, фелони, савани - використовувались в одязі священиків, у літургії православної церкви. Гаптування цього часу розвивалося в стилістичній та художній єдності з іконописом та гравюрою.

XVIII століття приносить нове розуміння декоративних форм з їх об'ємно-пластичною живописною інтерпретацією. Вишивка розквітає різнокольоровим шовком (гладдю).

З XIX століття вишивка бісером та білим шовком на тонких прозорих тканинах, використовується для прикраси одягу та предметів побуту.

Гаптування поділяється на сюжетне та орнаментальне шиття. У музеях збереглися одиничні унікальні зразки сюжету XVI століття, а також численні пам'ятники XVII - XVIII століть. Це плащаниці, епітрахелі, фелони із зображенням фігур святих, а також вишивка шовком XVII - XVIII століть, яка прикрашала одяг та предмети побуту (скатертини, хустки, рушники) вищих верств суспільства та духовенства. Стилiстично вони тiсно пов'язанi з загальнохудожнiм напрямком iконопису та гравюри та вiдображають основнi етапи розвитку українського мистецтва [7].

Для гаптування використовували різноманітні дорогоцінні тканини: парчу, китайський та персидський шовк, італійську однотонну кайму з великим малюнком, західноєвропейський оксамит. Його особливо любили, бо він утворював глибокий м'який фон, який контрастно виділяв гаптування.

Вражає різноманітність фактур ниток, які з обмеженим монохромним асортиментом золота та срібла утворюють насичену світлотіньову гру, яка підсилюється художньо виразними технічними засобами шиття. Гаптування - це пошиття золотою або срібною ниткою - сухозліткою. Це блискучий дротик, який обмотаний білою ниткою під срібною, жовтий під золотою, так що створюється враження твердої гладкої блискучої металевої нитки. Крім сухозлітки, або пряденого золота, існували нитки еканні, тобто блискуча нитка, вплетена зеленими, рожево-червоними або чорними шовковими нитками, срібна - часто поєднувалася з синьою. Це поєднання дало цікаві кольорові ефекти, надзвичайно вишукані відтінки золота та срібла. Шовк теж був різним: сканним, тобто скрученим, незкрученим, шемаханським та іншим. Майстри використовували швейні інструменти для досягнення надзвичайно виразних естетичних якостей декоративного гаптування.

Сухозліткою шили технікою «у прикріп». Нитки не проколювали крізь тканину, а наносили і фіксували шовковою ниткою. Цей прийом сформував різноманітні геометричні візерунки, давав своєрідну світлотінь, в якій золото і срібло то яскраво блищали, по ледве поблискували. У виробках XVII ст. фіксації часто були у вигляді різних комбінацій ромбів, прямокутників, хвилястих ліній. Особливо майстерно вишивали пелюстки квітів рослинним, шаховим та «броневи́м» шиттям. Щоб надати об'єм під озлітку, клали нитки, і майстер завжди враховував їх кількість, звідси і назва техніки - «за лічбою».

Так званий Золочівський філон із Національного музею у Львові слід вважати шедевром українського гаптування. Він вражає надзвичайною вишуканістю художньо-стилістичних засобів шиття. До наших днів збереглося 11 фігур цієї пам'ятки, кожна з яких характеризується індивідуальністю у вирішенні художнього образу. Вони відзначаються загальністю пластичного рішення, гармонійністю пропорцій, витонченим моделюванням облич. Загальне враження гармонії та чіткості посилюється стриманим кольором, побудованим на вишуканому поєднанні золотих та срібних ниток, ніжного шовку фіолетового, яскраво-синього, охристого, синьо-чорного кольорів. Це створює дивовижні градієнти та поєднання кольорів, надає фігурам елегантний вигляд. Декоративна поверхня шва, його мерехтіння та рухливість досягаються різноманітними строчками швів, їх віртуозними технічними характеристиками.

Крім того, Золочівський фелон демонструє давньоруські традиції гаптування, настільки яскраво проявлені в шитті XII століття. з розкопок Софійського собору [10].

Українське гаптування XVI та XVII ст. є подальшим етапом у розвитку декоративних форм. Вони виявили переосмислення як давньоруського культу, так і народних традицій, органічно злитих із досягненнями західноєвропейського та східного мистецтва.

Відомо, що в цей час на територію України надходить велика кількість вірменського, турецького, персидського шовку, оксамитів, парчі, східних килимів. Під впливом пишних форм східної орнаменталії в українському мистецтві з'являються стилізовані квіти лотоса, граната та інших рослин, які трансформуються і набувають своєрідної місцевої інтерпретації.

У XV-XVII ст. посилюється вплив ренесансних форм. Риза з гербом Адама Кисіля з Державного історичного музею України, епітрахелі 1640, 1642, 1643 років з Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника - видатні пам'ятки українського гаптування. Їх декоративний стиль захоплює своєю красою, високим художнім смаком, виразністю малюнка, пластичністю ліній, вони яскраво демонструють новий підхід швачок до втілення художньо-естетичних ідеалів свого часу.

Визначним центром гаптування став Києво-Вознесенський жіночий монастир, який наприкінці XVII століття очолювала мати гетьмана Мазепи - Марія Магдалина Мазепа. Саме в цей період були створені видатні пам'ятки українського літургійного швейного виробництва.

Важливою подією в культурному житті України другої половини XVI ст. стало відкриття Іваном Федоровим друкарні, що сприяло поглибленню зв'язків між східнослов'янськими культурами, особливо українською та російською. Орнаментальне оформлення друкованої книги полягало в утвердженні поетичної краси рослинних орнаментів (слід згадати «Апостола» 1574 р., Львів; П. Беринду. «Євангеліє Учителіне» 1606 р. ; «Служебник» Нови Борецького у 1629 р.). Розвиток декоративних форм у XVI - XVII ст. був у нерозривній єдності та взаємодії рукопису, друкованої книги та народної творчості. Саме з цих джерел майстри черпають іконографічний матеріал. З цієї точки зору цікаво проаналізувати художнє рішення рукописних заставок "Ірмологіона" кінця XVII століття. та "Літопису Софоновича" 1681 р. Вони зроблені лише чорним кольором, чітко графічно, з підкресленою інтерпретацією лінії. Стриманість композиції, принцип подачі квітів як би в поперечному розрізі, їх стилізоване рішення, а також внутрішній дизайн лінії, який, схоже, імітує шви ниток, безсумнівно, свідчать про те, що художника надихнули роботи з гаптування [9].

Окрему групу складають шовкові вишивки у вигляді широкого лишитва (стрічковий орнамент), якими прикрашали скатертини, покривала, рушники, нижню білизну. Вони виготовляються в основному в одному кольорі - зеленому, чорному, червоному або поєднанні зеленої і темно вишневої гами з невеликим додаванням золотої або срібної нитки. Його використовують дуже економно, і поводження з ним як з цінним матеріалом з'являється набагато пізніше.

Орнамент цієї групи вишивок XVII-XVIII ст. формується із чергування окремих мотивів, доведених до віртуозної обробки, або від безперервного ритму взаємопов'язаних стилізованих та узагальнених елементів квітів, плодів, бруньок, які розміщені на плавних вигинах стебла. Загальним є те, що рослинні мотиви представлені в площині, в поперечному перерізі. Графічною виразністю та лаконічністю лінії, спокійно врівноваженим ритмом, розмальовуванням окремих площин місцевим колоритом вони зберігають художньо-стилістичну єдність з орнаментальними заставками рукописної книги XVI-XVII століть, зокрема "Ірмологіону" кінця XVII ст. [12].

Орнаментальне оздоблення плащаниці 1655 року з Києво-Печерського історико-культурного заповідника відзначається високим рівнем художньої майстерності. Виготовлена з малинового оксамиту, повністю покрита рослинним орнаментом. Облямівка своїм пружним ритмом, великими монументальними формами підкреслює килимовість фону. Мотиви цієї вишивки схожі на картини Воздвиженської церкви у Дрогобичі 1636 року.

Аналіз декоративних форм українського гаптування XVII ст. не лише демонструє їх високий художній рівень, а й, насамперед, свідчить про яскраво виражені риси національної ідентичності.

Друга половина XVII та XVIII ст. в Україні відзначаються бурхливим розвитком усіх видів мистецтва. Особливо процвітає гаптування та вишивка, що було спричинено як соціально-економічним, так і культурним підйомом, зростаючим попитом на дорогоцінні тканини з усіх верств суспільства.

Друга половина XVII та XVIII ст. ознаменувалася розквітом стилю бароко. В українському гаптуванні та вишивці це проявляється насамперед у підвищенні елегантності та урочистості виробів, пишності їх оздоблення. Розвивається рослинна орнаментация, форми якої наповнені соковитістю, динамікою внутрішнього руху.

У гаптуванні, поряд з технікою "у прикріп" все частіше використовується техніка "по карті". Її специфіка полягає в тому, що металеві нитки накладаються на картонну підкладку і закріплюються крізь отвори, пробиті по контуру. Завдяки тому, що кожен стібок шовкового

кріплення не створює на поверхні різноманітних візерунків, як раніше, у XVI - XVII століттях нитки сухозлітки підкреслюють металевий блиск золота та срібла. Зростає спроба виявити їх вартість та багатство [3].

Рослинні орнаменти набувають значного рельєфу, монументальності, в їх художньо-образній інтерпретації спостерігається подібність до різьбленого та скульптурного декору архітектурних споруд.

На повну силу наприкінці XVII та XVIII ст. вишивка цвіте різноманітним шовком, який повністю покриває весь фон виробів. Фелон 1749 року (з Києво-Печерського історико-культурного заповідника) - видатна пам'ятка українського мистецтва. Його подарувала Києво-Печерській лаврі Нектарія Долгорука, трагічна доля та самопожертва якої викликали інтерес багатьох сучасників та майбутніх поколінь. Орнамент повністю покриває весь фон. Це розкішне насичення пишними рослинними формами - стиглими гронами винограду, листя та лози, розквітаючими фантастичними квітами. Вони вільно розміщені на рельєфному золотому фоні, який, здається, висвітлює орнаменти срібної вишивки. Соковитий, барвистий світ рослин живописно розкривається та підкреслюється контуром шовку ніжних пастельних кольорів - охри, рожевого, синього [9].

В інтерпретації мотивів вишивки фелонів 1750 - 1763 рр. відзначається високий смак і неперевершена майстерність, глибоке відчуття матеріалу та його художні засоби виразності. Малюнки ускладнюються новими орнаментальними мотивами, інтенсивність кольорів зростає. Порівняно з попереднім періодом змінюється інтерпретація квітів, листя та букетів, відбувається багатогранний світлотіньовий розвиток, зростає натуралізм в інтерпретації та об'ємність у моделюванні. Якщо в XVI та XVII ст. існувала спорідненість гаптування з рукописом, гравюрою, то XVIII ст. демонструє неперевершені приклади мальовничої інтерпретації рослинного світу, вільної, розслабленої манери виконання. Майстри ніби малювали голкою по дорогоцінній тканині - шовку, оксамиту, парчі тощо.

Ознайомлення з вишивкою XVIII ст. свідчить про те, що в цей період з'являються твори з яскраво вираженою творчою манерою виконання [9].

Збереглася значна кількість підписних робіт майстрині Олени. І хоча не можна з упевненістю сказати про їх авторство, проте вони демонструють чіткий та оригінальний підхід до вирішення орнаменту. Таким чином, вишивка 1756 року видає руку енергійного та вправного майстра, який володіє узагальненим і лаконічним малюнком, передає універсальність та світлотіньове моделювання розкішних рослинних форм.

Провідним центром гаптування в цей період став Києво-Флорівський жіночий монастир, монахині якого прославилися своєю майстерністю. Нові вимоги світогляду бароко спричинили появу техніки "за картою", яка дала тривимірно-пластичне моделювання форм. Новим було те, що обличчя та руки святих у швейному виробництві почали малювати олійними фарбами. Майстри працювали у тісному контакті з художниками Києво-Печерської малярні.

У музеях України є велика кількість фрагментів шовкової вишивки XVIII століття, якими прикрашали одяг. Саме у цій галузі вишивки стиль бароко досяг найвищого прояву як у використанні улюблених мотивів (різноманітні букети, перев'язані стрічкою, бант, кошики з виразними квітами, бутонами, овочами, стилізовані, фантастичні фрукти, представлені в зменшеній перспективі), а також при їх інтерпретації. Вони зроблені гладдю, старовинним київським швом. Для них характерна багата кольорова гама, яка завжди посилюється на тлі інтенсивних чистих тонів - жовтого, зеленого, синього.

Значного розвитку досягає квітковий орнамент у вишивці великих скатертин та простирادل. Прикладами можуть служити такі цікаві пам'ятки українського швейного виробництва, як

простирadlo Галагана (1760 р.) Та скатертина з Чернігівського історичного музею (1710 р.). Вони дають уявлення про стилізований рослинний орнамент та різні технічні засоби вишивки.

У XVIII ст. в українському мистецтві зростає інтерес до ландшафту, образу архітектурних споруд. Цікаво, що й у вишивці цього періоду ми також знаходимо ряд наче намальованих пензлем пейзажів із Успенським собором на тлі пагорбів, вкритих зеленню, лугів з озерами та дерев із пишними кронами. Пейзаж у вишивці завжди поетизований.

У XVII - XVIII ст. розквіт мистецтва вишивання та гаптування стимулюється культурними та соціальними потребами суспільства, що спонукає до появи майстерень. Отже, відомо, що у Львові у 1658 р. Була створена майстерня гаптарів. Київ став визнаним центром мистецтва вишивки, де цілі монастирі, такі як Флорівський та Вознесенський, виконували великі замовлення. Висока художньо-технічна досконалість українського гаптування та вишивки вражала сучасників. Французький мандрівник Боплан із захопленням пише про місцеву вишивку після відвідування Києва; відома письменниця кінця 17 - початку 18 століть присвячує їй оду. Климентій Зінов'єв [11].

Наприкінці XVIII - на початку XIX ст. в Україні було багато поміщицьких майстерень, в яких жінки-кріпачки вишивали предмети побуту: скатертини, подушки, одяг, гаманці, чохла для меблів. Відомі майстерні Гудима-Левковича в селі Григорівка на Київщині, Тарновський у Качанівці на Чернігівщині, в селах Клембівка, Яланець на Поділлі, Буримка, Долина на Полтавщині.

У цей час набуває поширення вишивка білим шовком на тонкій прозорій тканині. Вона прикрашала шапки, шарфи, хустки, різні деталі жіночого одягу. В основу орнаменту покладені тонко намальовані квіти, пишні букети, перев'язані бантами, стрічками тощо. Для посилення святковості та піднесеності додані золоті та срібні нитки, мережива.

Тарас Шевченко завжди цікавився особливостями одягу, робив ескіз його крою, оздоблення, характерних деталей. Не випадково у своїх роботах він намагається звернути увагу глядача на вишиванку на портреті В. Кочубея, потім на пишній прозорій рукав блузки, прикрашеної білою вишивкою, на портреті М. Максимовича. любовно виписує орнамент червоної вишивки на сорочці матері в акварелі «Марія». Особливий інтерес представляють речі, які дійшли до нас і пов'язані з ім'ям Великого Кобзаря. За легендою, жінки-кріпачки в Сокиринцях вишивали блузку та хастку за малюнком Шевченка. Прозора, ніби усипана яблуневим цвітом, вишивка кофтинки схожа на розповідь про цнотливість і надію молодості, про принади дівочої краси, про кохання, яке щойно народжується і цвіте в душі [2].

У повсякденному житті хустка завжди була символом вірності, пам'яті коханої людини. Її наречені старанно і з любов'ю вишивали своїм судженням. Це був пам'ятний подарунок, який супроводжував козака в поході, чумака в далеких мандрівках, бідну людину в заробітках. Що відображено в поезії Т. Г. Шевченка.

Вшановуючи пам'ять про Великого Кобзаря, його щирю любов до народного мистецтва, Леся Українка, вперше відвідуючи могилу в Каневі, принесла в подарунок рушник, вишитий власноруч. Зараз його відновили майстри Черкащини, він зберігається в музеї Тараса Шевченка на Тарасовій горі.

2.3. Вишивка Львівщини

Яворівська вишивка Львівщини у 20-30-х роках XIX ст. переживає оновлення своєї художньо-образної мови. Орнаменти з дрібними візерунками, що прикрашали вироби домашнього полотна, поступилися місцем соковитим різнокольоровим орнаментам на фабричній кольоровій тканині. На Київському Поліссі вишивка гладдю стібків набула поширення у 30 років. Тут широко

застосовуються «писані» або «мальовані» жіночі та чоловічі сорочки, в яких прикрашені комір, чохли, поділ та рукави. Це умовно вирішені квіти, листя, бруньки різної форми з численними пагонами, вусиками. Вишивка «писаних» сорочок вимагала великої майстерності та художнього хисту як у композиційній побудові орнаментів, так і в їх розміщенні та ритмічному зіставленні на загальній схемі сорочки.

Сучасна українська вишивка - явище складне, багатовимірне. Розвивається в галузі традиційного побуту, художньої самодіяльності та творчості професійних художників. Традиції української вишивки та подальший розвиток її місцевих особливостей можна знайти на підприємствах Укрхудпрому. Саме тут працюють народні майстри та художники, діяльність яких спрямована на ретельне вивчення найкращих зразків вишивки, збереження її класичної спадщини [4].

Наталія Гречанівська багато років працювала головним художником художньо-виробничого об'єднання імені Т. Г. Шевченка. У створених нею сорочках і блузах домінуючим кольором завжди є червоний, звук якого підсилюється чорним. Це і невелика просочення чорного кольору посередині «зірки», і окреслення тонкої павутини «штапівки» поверх основного візерунка та контур «кола» навколо основного візерунка, що дає орнамент особливості стриманості, наочності.

2.4. Вишивка Київщини

Легкі ажурні композиції характерні для вишиванок Київщини. Тут широко використовуються не тільки мережки, а й інші ажурні техніки. Ця технологія використовується для оздоблення чоловічих сорочок червоно-чорним кольором і дає монументальні, великі окреслені ажурні клітини. На Київщині здавна прийнято прикрашати сорочки «занизуванням» (різновидом вишивки, коли шви нанизуються один на інший) червоним кольором. Любов Гордіна продовжує цю традицію Київського Полісся у своїй творчості. Вона відмовляється від дрібних деталей орнаменту через єдність загального образу. У її роботах червоний колір надзвичайно насичений, мажорний. У техніці «занизування» його інтенсивність залежить від щільності стібка - він яскраво-червоний, потім рожевий. У роботах майстрів Київщини мережки, які раніше виконували функцію з'єднання окремих частин виробу, виступають одним із основних засобів художнього вирішення. Саме завдяки їм створюється відчуття легкості вишивки, її прозорості. Майстер Раїса Горбач з Кагарлика переосмислює техніку «набірування». У її роботах ця техніка є домінуючим художнім інструментом.

Вишиванки Київщини вирізняються тонко розчленованими орнаментальними мотивами. Улюбленими є грона винограду, гілочки з ягодами, квіти. Найпоширеніші «зірки». Вони часто червоні з графічним контуром чорного кольору. Це надає орнаменту риси стриманості, чіткості та виняткової виразності. Типове контрастне порівняння білого поля сорочки із дзвінким мажорним акордом червоного та червоно-чорного візерунка характерне для вишиванок Київщини. На рукавах жіночих сорочок, нижче горизонтальної лінії полиці через поле рукавів, розміщені в шаховому порядку окремі орнаментальні мотиви (іноді вони відокремлені лініями ажурних мережок, часто червоних) або суцільною орнаментальною мережею, на перехрестя і в центрі яких спалахують червоні зірки. Ажурні мережки та шнурівка окремих деталей «черв'ячком» чорного та червоного кольорів широко використовуються в чоловічих та жіночих сорочках. Поряд із технікою косого занизування, хрестиком на Київщині широко поширене "набірування". Цей тип вишивки часто прикрашає чоловічі сорочки. Щільність білих стібків, покладених без проміжків, різні забарвлення простих геометричних фігур в м'яких або насичених кольорах створюють величезну різноманітність

композиційних рішень цієї техніки. Вишивка Кагарлицького району характеризується більш багатим асортиментом червоних, викладених майже суцільних мас орнаменту. Ті самі зірки, але зроблені переважно в техніці хрестика. Художня вишивка Київщини зберігає яскраву самобутність різних районів. Серед плеяди майстрів художньої вишивки Київщини провідна роль належить Глікерії Цибуловій, робота якої може послужити прикладом глибокого знання традицій та їх плідного розвитку в сучасності. Виконання, краса малюнка та надзвичайно вишукана гама кольорових поєднань. За своє життя Глікерія Кузьмівна збирала орнаменти з української народної вишивки. Найкраща її учениця - нині досвідчена майстриня Зинаїда Сависько з Василівки. Вона творчо розробляє зразки вишивки рідного села, де працювали Анна Собачко та сестри Дериболот [5].

На прикладі робіт заслужених майстрів народного мистецтва України Олександри Великодної з Полтави та Олени Василенко з Решитилівки ми можемо побачити досягнення сучасного мистецтва вишивки. Використання таких прозорих тканин, як маркіза, газон, нитки муліне та шовку, різко вплинуло на художньо-виразні засоби шиття, надало легкості, вишуканості, більш тонкої ретельної розробки орнаментальних мотивів, використання ювелірних технік. Для посилення оптичних якостей білого кольору майстри вводять невелику кількість жовтуватих, сірих, синюватих ниток, використовують протиставлення холодних і теплих тонів.

Вишивка приваблює не тільки жінок. Художники Григорій Гринь та Михайло Півторацький з Опішні - талановиті митці, відомі за межами нашої країни. Вони спеціалізуються на створенні ескізів для чоловічих сорочок. Твори Гриня характеризуються насиченими кольорами, іноді заснованими на контрастних поєднаннях, використанні полотна сірих, зелених, синіх, коричневих тонів.

Аналіз художньо-стилістичних особливостей сучасної художньої вишивки Черкащини виявляє різноманітність місцевих особливостей кожної області. Так, на Лівобережжі поширена вишивка жіночих блузок білого по білому кольору в техніці "лиштви", "курячий брід", "солов'їні очі". Цікавою особливістю цих вишивок є горизонтальне розміщення орнаменту на полі рукава у вигляді декількох звивистих гілок, тоді як у полтавських виробів їх вертикальне розміщення є більш поширеним. Завдяки продуманому вивченню та творчому переосмисленню народна вишивка набуває яскравої оригінальності, неповторного художнього обличчя. Вишивальниці люблять поєднання чорного з білим або іноді вишивають лише одним чорним кольором, що надає вишивці особливої вишуканості. Чоловічі сорочки, створені художницею Грабовською, жіночі блузки насичені глибоким кольором. На відміну від київської вишивки з контрастним поєднанням яскраво-червоного та чорного, Грабовська у своїх роботах використовує темно-вишневий колір, глибину якого підсилює чорний. Композиція складається з широких смуг орнаменту «льон», «калина», «виноград» у поєднанні з білими ажурними сітками [9].

Вражає різноманітність композицій. Це розташування під полицю вздовж рукава вертикальних косих горизонтальних смуг, що утворюють вишукану сітку з клітин, в комітках або на перетинах якої розміщені декоративні елементи.

2.5. Вишивка на Поділлі

Особливо славиться своєю бездоганною технікою, високохудожніми творами с. Клембівки - давно відомий центр художньої вишивки на Поділлі. У наш час йому принесли славу рукодільниці Параска Березовська, Марія Коржук, які першими, ще в 1936 році, отримали почесне звання майстра народного мистецтва України.

Гуцульщина здавна славилася своїми майстрами, цілими династіями різьбярів, гончарів, ледарів (тих, хто напхав ледарів), ткачів, вишивальниць, які передавали свою майстерність з покоління в покоління. Велична краса карпатської природи своїми яскравими глибокими фарбами сприяла розвитку своєрідної візуальної мови. Отже, у гуцульській вишивці це монументальний геометричний орнамент, контрастні кольорові порівняння. Оперуючи простими геометричними елементами, різноманітним кольоровим наповненням, народні майстрині створюють унікальну, оригінальну вишивку. Адже тут навіть кожен район, село має своє художнє обличчя, улюблену гаму кольорів. Рукава жіночих сорочок повністю покриті вишивкою або розміщені у вигляді косих, то широких, товстих, то вузьких орнаментальних смуг, утворених із зірок та розеток [11].

Художник Дарія Петкевич розробила безліч варіантів вишивальних композицій для жіночих маркізетових сорочок. Часто для вишивання однієї сорочки вона поєднує різні техніки - низь, стебнівку, хрест. Вона розміщує мотиви ромбів та композиції зі стрічок, під ними розкидає зірки в шаховому порядку, схожі на збільшені «солов'їні очі», і вводить вузькі мереживні смужки. Провідним у її вишивці є помаранчевий колір, він підпорядкований делікатно представленому чорному, зеленому, жовтому, фіолетовому. У вишивальних композиціях чоловічих сорочок автор використовує зелений як своєрідний фон для жовтого, червоного та чорного. Художниця створила цікаві композиції на основі різнокольорової вишивки на околицях сіл Яворов, Річка, Верховина, Космач.

Анна Герасимович все життя прожила в Косові. За величезний внесок у розвиток національної художньої культури їй одній з перших на Гуцульщині було присвоєно звання Заслуженого майстра народної творчості України. З юних років Анна Юліанівна збирала та вивчала скарби народної вишивки. Захопившись побаченням, вона створила нові малюнки, які лежали на полотні скатертин, серветок, доріжок, сорочок. Під її вмілими руками формувалися гуцульські орнаменти: «скриня», «голова», «люмер», «чичка» та інші. Її вишивка є сплавом вікових традицій народної вишивки із знахідками самої художниці [2].

Візерунки майстра приваблюють тонким відчуттям кольору, веселою гамою поєднань - червоного, жовтого, оранжевого, зеленого, чорного. Її улюбленими техніками були «низина», хрест, біла сітка «цирк». Особливістю творчого стилю майстра є збільшення окремих елементів орнаменту, виділення центру композиції. Вишиванки Герасимович зберігаються у багатьох музеях країни.

Серед учнів Герасимович була заслужена майстриня народного мистецтва України Ганна Ківа. В орнаментах її виробів використані вишивальні мотиви передгір'я Карпат, сіл Городенківського району, народні мотиви "краби", "кучері", "чички", "головки" переосмислюються по-новому.

Витоки творчості Михайлини Сабадаш з Коломиї базуються на давніх традиціях карпатської вишивки, яка відрізняється стриманим кольором з переважанням темно-червоних, чорних кольорів, вишуканою ювелірною розробкою деталей орнаменту. Основним засобом художньої виразності вишивки Сабадаш є чітка графічна лінія, переважно чорного кольору, яка формує та підкреслює основні форми візерунка, які потім ускладнюються та доповнюються іншими кольорами. Сабадаш творчо інтерпретує традиції народної вишивки. У своїй роботі вона використовує найпоширеніші техніки - хрест, «стебнівку», гладь, але найулюбленішим є «низинка». Майстер натхненно і сміливо фантазує у створенні орнаментів для чоловічих та жіночих сорочок. Світ асоціативних ідей майстра розкривається насамперед у вишивці рушників. Їх образний зміст будується завдяки ритмічним і пластичним мотивам, певному колориту. Таким чином, основа художнього образу рушника «Вівці мої, вівці» передається через ритмічне повторення домінуючого мотиву «овечі роги». Візерунок «Материн подарунок», побудований на контрастному

протиставленні двох кольорів - чорного та червоного, викликає асоціації з мистецьким образом, поширеним у поезії. Свіжість фарб, м'який ліризм відзначає рушники «Гори димлять», «Вечірні зорі».

Орнаменти квітучого краю Гуцульщини ми бачимо в роботах іншого коломийського майстра - Євдокії Генік. Вона народилася у Верхньому Березові і в дитинстві вивчила мову місцевих вишиванок; її рушники «Яворівський», «Квітка з луку», «Осінь у Карпатах» полонять з першого погляду красою візерунків, досконалістю композицій, витонченістю кольорів.

Діяльність Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини значною мірою сприяє широкому розквіту мистецтва гуцульської та покутської вишивки.

Село Виженка Чернівецької області, розташоване в горах, славиться своїм народним мистецтвом. Кольори цього регіону розквітають у творах Параски Клим, багатство його кольорів лягає на полотно рушників та сорочок. Особливо майстриня славиться вишиванням сорочок «рукав'янов», пишно прикрашених косими лініями орнаментальних візерунків. Її улюблена колірна гамма - поєднання жовто-коричневого або вишнево-зеленого.

В орнаменті буковинських сорочок переважають рослинні мотиви, зростає декоративність загальної системи вишивки. Бісероплетіння широко поширене в Кіцманському, Сторожинецькому та Новоселицькому районах з 1950-х років. Ця вишивка вимагає великої майстерності та вміння. Яскраві, соковиті кольори вишивки бісером переливаються усіма кольорами веселки і справляють надзвичайно святкове враження. В орнаменті переважають натуралістичні квіткові мотиви. Якщо в 60-х - 70-х роках переважали килимові композиції з дрібних квітів, то згодом поширилися збільшені рослинні мотиви. Рукава закінчуються мережками «циамиїв» рослинного характеру. Блиск білого шовку ефектно контрастує з барвистими "накладеними" бісером та стеклярусом.

Творче читання та осмислення народних традицій вишивки Буковини, їх подальший розвиток відзначають роботи Олени Гасюк з Вижниці. Її скатертини, рушники, сорочки приваблюють своєю різноманітністю, декоративністю [10]. Розвиток мистецтва вишивки в останнє десятиліття характеризується якісними змінами в процесі розуміння його спадщини. Йде активний процес розширення потенціалу народних художників, поглиблення їх індивідуального пошуку, розширення кола застосувань творів у громадських інтер'єрах, у сучасному одязі.

Особливості художньо-образної мови народної вишивки західних регіонів, її інтерпретація та сучасне оновлення стали основними моментами у роботах майстрів зі Львівщини: Софії Коцюбас, Оксани Сатурської, Ольги Возниці, Марії Каліняк, Зіновії Краковецької, Ірини Ольшанської, Олімпії Гушул. Роботи таких митців, як Марія Федорчак-Ткачова та Стефанія Кульчицька зі Львова, Ганна Вінтоняк з Коломиї, Ганна Григоренко з Чернігова, спрямовані на переосмислення, наповнення нових традицій новим змістом, створення одягу, який відповідає сучасним вимогам та зберігає стиль.

Казкові візерунки Анни Григоренко схожі на тиху задумливу пісню про красу лісів та лугів. Для вишивки майстер використовує білий, білий та червоний кольори, прийоми «лиштви», «вирізання», хитромудрі метежки. Кожна робота завершена художньою майстерністю та віртуозністю виконання.

Казкові узорі Ганни Григоренко — це ніби тиха задумлива пісня про красу лісів і лук. Для вишивання майстриня використовує кольори білий, білий з червоним, техніки «лиштва», «вирізування», складні мережки. Кожна робота довершена за художньою майстерністю і віртуозністю виконання.

Творчість Марії Федорчак-Ткачової отримала широке визнання. Поглиблене вивчення специфіки українського костюму, принципів побудови традиційних орнаментів надихнуло художника на створення оригінальних стилів одягу. Творчим успіхом митця є комплекти весільного одягу, створені на основі весільних народних костюмів певних регіонів України.

Стефанія Кульчицька у своїй творчості звертається до традицій народного вбрання. Кожна її робота свідчить про великий потенціал вивчення національних костюмів.

Художника Анну Вінтоняк приваблює логіка і простота народного одягу, його глибока образність, її робота полягає в осмисленні цілісної образної та конструктивної системи народного одягу, в якій рівними елементами є крій, фактура тканини, декоративне оздоблення. Ці принципи сприймаються художницею з позицій сучасної моди. Її роботи не копіюють традиційний народний одяг та окремі його елементи, вони є наслідком враження, що справив на художницю костюм певної місцевості [11].

Глибокий образний та декоративний зміст української вишивки у поєднанні з доцільністю та простотою крою народного вбрання приваблює львівських художників Валентину Шелест та Світлану Заболоцьку, їхні ансамблі "Полісся", "Полтавчанка" - цілком оригінальні роботи.

З позицій сучасного розуміння народних традицій Шелест та Заболоцька спрямовують свою творчу увагу на розуміння основних принципів формування художнього образу народних костюмів. Вони визначають та підкреслюють найбільш типові та виразні засоби декору та крою.

Зовнішній традиційний одяг, оригінальне оздоблення вишивкою, аплікація надихає художника Будинку моделей України Григорія Мепеня. Він дав нове життя таким вже забутим типам верхнього одягу, як західноукраїнська гугля та чуга, і на їх основі створив емоційно виразні, сучасні пальто та плащі. Орнаментовані сердаки Гуцульщини та свити Придніпров'я були творчим поштовхом у розвитку цілих колекцій ансамблів «Сорочинський ярмарок», «Запоріжжя», «Єдність».

Серед художників, які звертаються до джерел української вишивки, шукаючи в ній натхнення та наснаги, варто відзначити Михайла Біласа та Лідію Авдєєву. Різне за своїм творчим спрямуванням, різне за засобами та методами художнє мовлення об'єднує їх ставлення до класичної спадщини народного мистецтва.

Висновки

Українці вишивали одяг, предмети побуту та культові предмети. Рушники мають велике значення в українській народній культурі. Вони є оберегами, талісманами сім'ї, роду, дому. З давніх-давен дійшли до нас звичаї та ритуали, що супроводжувались рушниками, вишитими спеціальними орнаментами, що мали свої символи для кожної важливої події. Ікони прикрашають рушниками, на рушнику тримають хліб, приймаючи гостей, рушники широко використовують у весільних обрядах та при народженні дітей, спеціально вишиті рушники супроводжують людину в останню подорож. Рушники супроводжують українців протягом усього життя, тому до них ставляться з особливою любов'ю та ощадливістю.

Мотиви, використані у вишитих орнаментах, відображають навколишню природу, улюблені рослини та тварини, з якими вони зустрічаються щодня у своєму житті, а також міфологічні елементи, створені уявою та культурою наших предків. У давнину створювались і процвітали різні культу, що мали власні символи, що дійшли до нас у вигляді особливих знаків, які досі використовуються у вишивці українців. Орнаменти передавались через покоління к поколінню, підтримуючи традиційну символіку.

Сучасні орнаменти можуть виглядати не так точно, як стародавні, але вони продовжують передавати нам символіку, яку зберегла традиція.

Народний український костюм викликає захоплення своєю зручністю, кольором і особливо вишивкою. Народні майстрині змогли настільки майстерно прикрасити звичайний повсякденний одяг та святкові вбрання, що багато з них стали справжніми творами ужиткового мистецтва. Кожна річ була унікальною, не було повторюваних візерунків, вишитих спеціально для людини, яка буде носити цю річ. В результаті в народному мистецтві було створено багато видів одягу та величезну різноманітність красивих орнаментів.

Сучасні модельєри з цікавістю вивчають оригінальний народний костюм українців, переймаючи багатство ідей з його невичерпного різноманіття. Це допомагає їм створювати модний одяг на основі українських традицій або, принаймні, включають українські орнаменти та елементи, що вносять рідний колір у сучасний костюм.

Український народ, який має такий гарний оригінальний одяг, заснований на стародавній культурі, не забуває про свої традиції у повсякденному житті. Зараз одяг в українському стилі набув великої популярності, він не тільки прикрашає та додає оригінальності кожній людині, а й демонструє повагу до її культури, історії та традицій.



Українське святкове гаптування



Техніка гаптування

Глосарій

Українська вишивка — один із видів народного декоративного мистецтва **українців**; орнаментальне або сюжетне зображення на **тканині, шкірі**, виконане різними ручними або машинними швами; один із найпоширеніших видів ручної праці **українських** жінок і, зокрема, дівчат. Вишивку вживають в українському народному побуті передусім на предметах одягу, в основному на жіночих і чоловічих **сорочках**. Крім того, вишивки поширені на предметах домашнього вжитку, як **ліжники, обруси, наволочки, рушники** тощо.

Гаптування (через **пол.** *haftować* з **сер.-в.нім.** *heften* — «прив'язувати», «заковувати», «прикріплювати») — шиття золотими та срібними нитками (**канителлю**), а також вишита золотими або срібними нитками річ. Техніка вишивання полягала в тому, що металеві нитки прикріплювались, тобто пришивались на поверхню тканини шовковими нитками — «у прикріп». Для того, щоб створити рельєфність вишивки, під металеві нитки підкладали м'які матеріали (вату, тасьму) або тверді (картон). Таке художнє шитво майстрині виконували по атласних, оксамитових, парчевих, шовкових тканинах. Золота вишивка доповнювалась різнокольоровою гамою шовкових ниток, **перлами** та коштовним камінням.

Питання для самоконтролю

1. Назвіть функції, які виконує орнамент на сучасному етапі розвитку мистецтва.
2. Які функції орнаменту були основними?
3. Яка символіка орнаменту підходить під визначення культової?
4. Чи може декоративна та культова функції в орнаменті поєднуватись?
5. Що таке українське гаптування, назвіть його різновиди.
6. Що таке мережка, де її використовували?
7. Яким видом гаптування прикрашали одягу заможних селян?

Література

Основна

- 1 **Етимологічний словник української мови** : у 7 т. : т. 1 : А — Г / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР ; укл.: Р. В. Болдирев та ін ; редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 1 : А — Г. — 632 с.
- 2 **Антонович Л. Ф.** Декоративно-прикладне мистецтво / Л. Ф. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай. — Львів : Світ, 1992. — 270 с.
- 3 **Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А.** Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. - К.: Літера, 2000. - 464 с.
- 4 **Гулей О.В.** Декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. Суми: ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2012. — 152 с.
- 5 **Захарчук-Чугай Р.В.** Українське народне декоративне мистецтво: навчальний посібник. Київ: Знання, 2012. — 342 с.
- 6 История и теория мировой и отечественной культуры: Методические указания к изучению вузовского курса. Разделы 1-4 (для студентов всех специальностей) / Сост. Ю.М., Дизогуз Б.И., Таредьник В.А. и др.; Под ред. Б.И. Таредьника. - Луганск: ЖМ, 1992. - 197 с.
- 7 Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. — 3-те вид., стереотип. К.: Либідь, 2000. - 656 с.
- 8 Культура и этнос. Учебное пособие для самостоятельной работы студентов / Сост. Л. В. Щеглова, Н. Б. Шипулина, Н. Р. Сурудина. - Волгоград: Перемена, 2002.
- 9 Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін.- 2-е вид., доп. та перероб.- К.: Либідь, 1993.-288 с.
- 10 **Тищенко О.** Історія декоративно-прикладного мистецтва України (13-18 ст.).-К., 1992.
- 11 Українська культура: історія і сучасність: Навч. посібник /За ред. Черепанової С. О.- Львів: Світ, 1994.- 456 с.
- 12 Українська та зарубіжна культура: Навч. посіб. / М. М. Закович, І. А. Зязюн, О. М. Семашко та ін.; За ред. М. М. Заковича. - К.: Т-во «Знання», КОО, 2000. — 622 с.

Додаткова

- 1 Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка: режим доступу: http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe
- 2 http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikлади_dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html

РОЗДІЛ 3 КИЛИМАРСТВО

3.1. Значення килимів у житті людини

Народне образотворче та декоративне мистецтво сягає корінням у глибоку давнину. Це органічно пов'язано з магічно-ритуальною та господарською діяльністю людини. Тому твори народного мистецтва містять як духовні, так і матеріальні риси. Не існує чіткої межі між звичайними предметами побуту з дерева, глини, каменю та предметами народного мистецтва. Поширена приказка, що кожна річ, виготовлена власноруч, має певні художні якості. Однак ці якості притаманні лише природним властивостям матеріалу та результату його обробки (фактура, текстура, колір тощо). Усі природні та технологічні показники неодмінно формують художню виразність початкового рівня. Але якщо народний майстер свідомо і цілеспрямовано посилює художню виразність за рахунок пропорційності форми, конструкції, цілісності та семантики орнаментальних конструкцій, то такий виріб набуває особливої виразності найвищого рівня. Виріб сприймається емоційно, стає не лише предметом, а витвором мистецтва. Він поєднує в собі духовно-матеріальну діяльність людини, виражену в художніх творах. Народна творчість яскраво характеризує національні особливості етносу, місцеві відмінності етнографічних груп; це "минуле в сьогоденні". Народні твори мистецтва поєднуються з минулим традицією та колективним способом її регулювання. Лише шляхом незліченних повторень схем, мотивів, образів, форм художня традиція встановлюється і передається з покоління в покоління, вдосконалюючись і набуваючи магічної досконалості. В історичному аспекті народне мистецтво передусім розвивалось як праця селян та жителів міст у вільний від сільського господарства час. Вони виготовляли необхідні предмети, зокрема художні, для власних потреб. З появою вотчинних майстрів у княжих, поміщицьких та монастирських господарствах з'явилося професійне мистецтво. Майстри оселялись у містах, землю не обробляли, а лише займалися відповідними «ремеслами» - гончарством, бондарством, ткацтвом тощо. Вони виготовляли товари для місцевого ринку, а також для кращої співпраці та продажу продуктів, об'єднаних у майстерні. Художні ремесла вважались видами професійної діяльності, що вимагали складного обладнання та тривалої підготовки: живопис, ткацтво, розпис по шовку, художнє ковальство, золотарство та ін. Ремісники повинні були мати документи про оволодіння професією та дозвіл на створення власної майстерні. Через розпад феодальної економіки деякі талановиті сільські ремісники виходять на міські ринки, конкуруючи з міськими ремісниками. Тож поступово термін «ремісник» втрачає своє початкове значення, переходячи у власність сільських майстрів. Сьогодні під ремеслом ми маємо на увазі не лише професійне цехове мистецтво, а й сучасні твори народних умільців галузей промисловості зі складною технологією: токарної справи, гончарства, ткацтва, килимарства тощо [10].

Килимарство займає чільне місце в українському народному мистецтві. Воно було поширено майже по всій Україні. Цьому значно сприяли природні умови для розвитку овець, адже шерсть є основним матеріалом, з якого виготовляються килими. Килимарство - традиційна, найважливіша і найпоширеніша галузь народного ткацтва в усіх населених пунктах України; найдавніше ремесло, яким займалися українки.

З давніх часів килими служили людині для утеплення та оздоблення будинків (завішування стіни, покриття скринь, столів, ліжок, підлоги, саней). Килим - це вид синтетичного твору, в якому ми бачимо поєднання особливостей техніки ткацтва, матеріалу та узагальнених орнаментальних

форм. Килими були обов'язковою частиною віна (придане для жінок); ними платили данину. Килими були ознакою багатства. У бідних селянських сім'ях, які не мали килима, фарбували стіну там, де він мав бути, повністю імітуючи композицію килима, кольорові поєднання та саму техніку ткацтва. Вони (килими) виконували ритуальні та естетичні функції (використовувались у святкових, урочистих, весільних та похоронних обрядах).

3.2. Інтенсивний розвиток килимарства XV-XVIII ст.

Килимарство розвивалося дуже інтенсивно. Килими місцевого походження вперше згадуються в документах XV - XVIII століть. Про звичай класти небіжчика чи хворого на килим або вкривати ним нам відомо з арабських і давньоруських письмових джерел. Іконопис XV - XVI ст. свідчить про те, що цей звичай зберігся. На той час килими були смугастими поперек. На такому килимі лежить тіло Христа, зображене на іконі "Плач Христа" із села Далеве. Більш складний за малюнком та кольором килим зображений на іконі Різдва Христового (XVI століття) із села Бусовиське. Ще більш складною є мережкована тканина, на якій лежить Анна з ікони Різдва Марії. На багатьох іконах видно більш різноманітні геометричні мотиви та композиційні поєднання: тут і смуги різної ширини та кольору, неорнаментовані та орнаментовані чергування кіл та країв, древній символ садиби - хрест із чотирма крапками у кутах, багатопроменеві зірки, ромби і четвірки. Площини, наповнені дрібними мотивами, ідеально чергувалися з широкими нитками орнаментованих та неорнаментованих смуг та смужок. На загострених кінцях циліндричних подушок подвійний штрих із вузькими штриховими лініями закінчувався розетковим (центричним) мотивом із шістьма пелюстками з обох боків [6].

Зображення килимів із життя козацької старшини можна побачити на мальовничих портретах другої половини XVII-XVIII століть. У цей час килимарство мало характер цехового ремесла і домашнього виробництва.

Килими, які виготовляли вдома, призначалися вони головним чином для задоволення особистих потреб населення. Перші цехові організації в українських містах з'явилися в XIV-XV, їх діяльність досягла свого піку в XVI-XVII ст., А з XVIII ст. ткацькі мануфактури почали швидко розвиватися. Вони виникли на базі килимових майстерень, що існували при поміщицьких маєтках. Килимарство набуло особливого поширення на Волині, Поділлі, в Києві, Галичині. Масова поява килимових мануфактур характерна також для Полтавської, Харківської, Чернігівської губерній. Спираючись на традиційні засоби виробництва килимів, фабрики використовували більш досконалі засоби виробництва, безкоштовну працю кріпаків, дешеву сировину. Килими вже виготовлялись у багатьох поміщицьких майстернях, килимових цехах, мануфактурах та фабриках на Поділлі, Волині та Галичині. На той час килимарство в центральних, східних та південних областях України було надзвичайно розвиненим. На панських килимарнях кріпаки виготовляли килими, а ремісники та ченці працювали в невеликих селах, містечках та монастирських майстернях. Тут виготовляли вироби різного призначення, зокрема вишукані килими для панських палаців та козацької старшини. Частина продукції експортувалася [4].

В середині XVIII ст. у Бродах засновано текстильну мануфактуру для виробництва килимів та шовкових тканин, якими польська знать та козацька старшина охоче прикрашали свої кімнати. Там також виготовляли тканини із парчі та золота, високохудожні шпалери та картини, шовкові пояси.

Килимарство в Україні швидко розвивалося, в першій половині XVII століття розширився настільки, що килими стали предметом оптової експортної торгівлі. Письмові джерела дають нам

урирвчасту інформацію про килими, що належали церквам, та представникам старшини. Особливо важливою є перша відома згадка про килимову майстерню при дворі козацького полковника П. Полуботка в с. Михайлівни на Сумщині, що також є першим свідченням такого виробництва на Слобожанщині. Саме тут був виготовлений килим з гербом П. Полуботка. Це свідчення високої художньої та технічної майстерності виконавців та видатний приклад так званих панських килимів.

З цього періоду, особливо з другої половини XVII століття, до нас дійшло мало килимів. Килимарство - настільки старовинна галузь ручного ткацтва, що археологи знаходять залишки килимів та ткацькі знаряддя праці в древніх містах та скіфських будинках. Але старовинні описи церковного майна дають про них деяку інформацію: з «різними квітами», «різними кольорами трави», «квітами з птахами», «з вузькою облямівкою», «зі спеціальною облямівкою», «смугастими різними кольорами», "смугастий килим, сплетений різними кольорами", "різнокольорові смуги на червоному полі", "смугастий; поперек нього - хрести Великих різних кольорів" [7].

Про зовнішній вигляд килимів того часу можна скласти деяке уявлення, керуючись зображеннями на мальовничих портретах другої половини XVII - середини XVIII століття. Крім того, портретні зображення дають уявлення про тканину та одяг представників пануючого класу.

Килими були переважно смугастими. Квітковий орнамент потрапляє на них наприкінці третьої чверті XVII століття, поступово набуваючи чіткого малюнка, композиції та дедалі життєрадісного забарвлення. Під впливом стилю бароко, який вразив пануючі класи, у професійному мистецтві спостерігається тенденція до пишного, яскравого оздоблення, органічно поєднаного з реалізмом. На килимах з'являються різноманітні мотиви: вазони, кошики з пишними букетами квітів, вазони з квітами всередині, вінки, зображення пелікана з пташенятами та напис: Ці та подібні мотиви та фантастичні зображення птахів і тварин були запозичені у середньовічній «Бестіарії», «Символи» та інші книги, а також гравюри [7].

Отже, тривалий час існувало кілька форм виробництва килимів для різних верств населення України. Однак більшість сільських та міських жителів задовольняли власні потреби домотканими виробами.

3.3. Народне килимарство у XIX ст.

На початку XIX ст. на українських ринках поряд з місцевими килимовими виробами з'явились набагато дешевші килими фабричного виробництва, які поступово почали витісняти домоткані вироби. Завдяки широкому використанню народного килимарства та труднощам продажу вручну витканих виробів серед ткачів виділялися найспритніші, які купували килими у виробників та перепродували їх споживачам. Діяльність таких посередників негативно позначилася на стані килимової промисловості, а згодом призвела до її занепаду. Тому наприкінці XIX ст. земства та інтелігенція вживали заходів щодо відродження народних художніх промислів.

Особливо ефективною була діяльність Полтавського та Чернігівського губернських земств, внаслідок чого в Дігтярах (1898), Королевиці (1895) та інших селах були створені зразкові килимові майстерні, артілі тощо. Ткачам допомагали у виробництві та продажу килимів. Для вивчення та збору рідкісних старовинних зразків тканих виробів були організовані експедиції до сіл. У майстернях студенти здобували професійну освіту, а згодом стали інструкторами, які опікувались ткацтвом.

З другої половини XIX ст. розвиток капіталістичних відносин призвів до ліквідації поміщицьких майстерень, заснованих на праці кріпаків. У великих містах створюються килимові

фабрики, і килими ручної роботи не можуть конкурувати з дешевими фабричними килимами. Їх місце стали займати прості, сплетені з конопельної пряжі рядна. Наприкінці XIX ст. килимарський промисел занепадає. Ситуація, що склалася у народній творчості наприкінці XIX - на початку XX, хвилювала прогресивні кола художньої інтелігенції [9].

Видатні представники української культури, художники В. Кричевський, С. Васильківський, М. Самокиш, О. Кульчицька та багато інших виступають за творчість народу, підкреслюючи її високу художню цінність. З метою збереження найкращих творів українського декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема килимів, організовуються етнографічні експедиції, які збирають та замальовують найкращі зразки. Створюються спеціальні музеї, організовуються виставки для ознайомлення широкого кола глядачів з предметами народних майстрів. Завдяки ентузіазму деяких художників, меценатів, представників губернських земств на території України були відкриті навчальні та ткацькі школи, де молоді дівчата навчалися килимарству та проходили хорошу художню підготовку.

На рубежі XIX-XX ст. у багатьох центрах килимових промислів на Поділлі та в Галичині були створені приватні школи за зразком килимарських шкіл Поділля та Прикарпаття. Килими цього виробництва відзначались високим художнім рівнем, користувалися великим попитом та масово вивозились за кордон. В селі. Глиняни (Львівська обл.) У 1889 р. на базі домашнього ткацтва було засновано ткацьке товариство, а в 1894 р. відкрили ткацьку школу для підготовки майстрів. Таке ж товариство було утворене у 1882 р. У Косові (Івано-Франківська область); тут працювали професійно-технічна школа і майстерня (на той час там працювало 5 вчителів та навчалось 25 учнів). У 1888 р. В Коломиї було засновано Гуцульське об'єднання ремесел, а в 1895 р. - школи народних промислів. У 1905 р. В результаті об'єднання місцевих ремісників килимові майстерні з'явилися у селах Карданове та Ганичі (на Закарпатті), в містечку Атакі (на Буковині) та по всій території України [10].

3.4. Основні осередки килимарства та їх особливості Хотинський килим

Традиції подільсько-буковинського килимарства знайшли своє втілення на Хотинщині (Хотин, Атаки). Для хотинських килимів характерний переважно поперечно-смугастий уклад геометричних і геометризвано-рослинних мотивів на спільному тлі. Домінуючими мотивами є укрупнені ромбоподібні та розеткові фігури з деталізованою розробкою зовнішніх і внутрішніх контурів. У них гострі зубчасті виступи поєднані з плавними гачкоподібними завитками. Колорит створює поєднання чорної, червоної або вишневої, білої та сірої барв.

Решетилівські килими

Славиться своєю красою Решетилівка, що на Полтавщині. Поля золотавої пшениці, тиха, задумлива синя річка Голтва, густі сади, у яких дерева згинаються під вагою стиглих плодів. Саме цей чарівний світ природи лягає живими образами на килими, надихає майстрів, які живуть тут і працюють на фабриці імені Клари Цеткін.

Дуже люблять квіти в Решетилівці. З ранньої весни до пізньої осені все полум'яніє, переливається багатством кольорів. Треба справді бути закоханим у мистецтво, серцем відчувати красу, щоб чарівні візерунки тюльпанів, жоржин лягали веселкою на килим. Зайдеш в цех і забуваєш, що надворі холодна зима чи осіння негода: на натягнутих рамах цвітуть улюблені мотиви.

Вони то довільно розміщені по полю, то зібрані в гілки й букети. Чарує багатство барв, дивує уміння сполучати їх в єдину гармонію. Жіночі руки перебирають нитки, мов струни, пропускаючи то ту, то іншу, ледь чути перестукування рам, дерев'яних молоточків, якими щільно збивають рядки килима.

Так, у решетилівських килимах спостерігається значна різноманітність композицій з ритмічним укладом стилізованих і водночас мальовничо трактованих квітів, листя, галузок, які легко і вільно стеляться на світлому тлі. Центральна площа килима облямована з усіх боків темною смугою, на якій суцільно укладені галузки чи гірлянди квітів. Колорит соковитий, утворений м'якими тональними переливами пастельних охристих, сірувато-голубуватих тонів, які поєднуються з незначною кількістю зелених, вишневих, червоних та жовтих кольорів. Ця копітка праця вимагає великої вправності, потребує багато часу і зусиль. Решетилівські килими удостоєні багатьох міжнародних відзнак. Вони експортуються в Болгарію, Румунію, Словаччину, Чехію, Канаду, Францію, Індію. Завдяки чарівному квітковому малюнку, красивому поєднанню світлих, яскравих кольорів решетилівські килими широко використовуються для оздоблення житлових та громадських інтер'єрів [11].

Дігтярівські килими

Крім Решетилівки, квіткові килими виготовляють також на Дігтярівській фабриці імені 8-го Березня.

Композиції дігтярівських килимів у порівнянні з решетилівськими статичніші, форми рослинних мотивів менше деталізовані, а кольорова гама контрастніша. Орнамент їх стриманіший, побудований на контрастному зіставленні яскравих квіткових мотивів, тло переважно чорного, темно-вишневого, зеленого кольорів. Це найчастіше гілки з листями й бутонами, окремі невеличкі букети. В них ритмічно укладені по вертикалі чи горизонталі поодинокі букети у вигляді галузок з квітами, бутонами, гронами винограду, фігурками пташок тощо. Обрамлення ширше і значно простіше орнаментоване, ніж на решетилівських килимах. Центральне тло цих килимів темне (чорне, темно-синє, бордове, коричневе), а облямівка світла (охристо-жовта, кремова чи біла). У них народні майстри в символічній формі передають буйне квітування весни [5].

Гуцульські килими

Килимарство – поширений вид народної творчості на Гуцульщині. Центром килимарства по праву вважається Косів. Тут на об'єднанні «Гуцульщина» виробляють основу кількість килимів. Підприємство має філіали в Кутах, Яблуневі, Пистені, де працює близько двох тисяч майстрів.

Килими з геометричним орнаментом найбільше поширені в західних областях України. Їх продовжують виготовляти на Гуцульщині. Характерною особливістю сучасних гуцульських килимів є членування основного поля на три, п'ять або сім частин і поперечно-смугастий уклад основних геометричних фігур. Це здебільшого ромби з виступаючими назовні видовженими прямокутниками або загнуті гачкоподібними елементами. Вони поєднуються з меншими поодинокими розташованими мотивами-ромбиками, скосиками, клинцями, які графічно чітко вирізняються на однотонному тлі виробу. Колорит побудований на гармонії насичених дзвінких барв білого, чорного та зеленого кольору [8].

Подорожуючи по Гуцульщині, майже в кожному будинку можна побачити ткацький верстат. Усі жінки тут уміють ткати. Ось чому на підприємстві «Гуцульщина» поширеним видом праці є надомництво. Незайнята господарством майстриня у вільну хвилину обов'язково зробить

хоч один-два рядки, дивишся - поступово вимальовується весь килим. Обов'язок школярів – привозити з фабрики вовну, відвозити вже готові килими. Майстрині живуть у віддалених від Косова гірських селах, тому організація праці вдома для них дуже зручна.

Коломийський та Косівський килим

Косовські, коломийські килими мають геометричний орнамент. Своєрідність їх полягає в додержанні точної симетрії і ритму композиції, у чергуванні різних за кольором мотивів, складності орнаментальних форм, чіткості малюнка.

Традиції гуцульського килимарства наслідуються й на Коломийщині. Для коломийських килимів характерний тридільний уклад основних орнаментальних мотивів на суцільному тлі. Типові для Гуцульщини геометричні мотиви лаконічні за формою, колорит м'якший, злагоженіший. Він базується на поєднанні теплих коричневих, охристо-золотистих, зелених, теракотових (відтінках красно-коричневої фарби), сірих та білих тонів.

Відмінною особливістю Косовських килимів є розподіл усієї площі на вертикальні орнаментовані смуги: широкі зі складним геометричним орнаментом. Узор складається із зубчиків, невеликих розеток. Основні орнаментальні мотиви у вигляді ромбів, шестигранників, складних розеток наче витягнуті вздовж підкання. Їхні контурні лінії ускладнено зубцями, гачками. Косовські майстри розробили кілька десятків орнаментальних схем, типів килимів, що в народі мають свої назви: «старий гуцул», «новий гуцул», «граничник», «колиска», «кучер», «чичер» та ін. Найбільш популярний килим-«гуцул». Він прикрашений трьома або п'ятьма широкими смугами, кожна з яких заповнюється ромбами, вписаними один в другий із зубчастими або скісними контурами. Широкі смуги чергуються з вузькими, які заповнені мотивами «рачки», «зубці» тощо. Цікавий і килим «сонце», що утворюється кількома великими зубчастими ромбами зі складною кольоровою розробкою, побудованою в гамі теплих, від темно- до світло-коричневих, жовтогарячих тонів. Малюнок килима, його композицію майстрині виконують з абсолютною точністю, і водночас вони вільно добирають барви. Орнаментальний мотив залежно від кольорового вирішення завжди виглядає по-різному. Він може бути світлий на темному тлі, і тоді він наче виступає, здається більшим, або ж, навпаки, може бути темним, наче заглибленим у світле. Майстрині, зіставляють кольори, досягають таких співвідношень, коли один з них є провідним, а інші підкреслюють силу їхнього звучання. У косівських килимах буває до 10-12 відтінків. Для них характерне м'яке розфарбування, витримане в теплих гармонійних тонах [6].

Глинянські килими

Окрему групу західноукраїнських килимів становлять вироби фабрики «Перемога», що в Глинянах на Львівщині. Кінець XIX-го - початок XX-го ст. - період розквіту цього килимарського осередку. Тут вироблені оригінальні місцеві зразки килимів. Кращі традиції плідно розвиваються в наш час. На противагу Косовським килимам теплих тонів, з дрібним малюнком глинянські побудовані на зіставленні холодних кольорів, поєднанні сірого з чорним, з темно-вишневим, сполученні різних відтінків зеленого [6].

Композиції глинянських килимів побудовані на основі творчого засвоєння традицій народного килимарства західного Поділля та Прикарпаття. Вони споріднені з гуцульськими, але відрізняються від них посиленою графічністю трактування форм мотивів, переважно холодним зеленкувато-пісочним колоритом. Крім загальноприйнятого поперечно – смугастого укладу

основних мотивів ромбів, тут побутує розташування їх у шаховому порядку або вирізняється центральне орнаментальне поле і облямівка.

Тячівські килими

На Закарпатті відомим осередком килимарства була Тячівщина. Тут здавна ткали килими з геометричним і стилізовано-рослинним орнаментом. Порівняно з гуцульськими, тячівські килими мають більше фігур з виступаючими назовні гачкоподібними елементами, поширені також різної величини замкнуті шести – восьмикутні фігури з детальною розробкою внутрішнього поля. Їх розташовують на суцільному тлі і обрамляють каймою, укладають у поперечні смуги або в шаховому порядку. Найбільш вживаними є контрастні зіставлення бордових і темно-синіх, червоних і зелених, фіолетових і жовтих з незначним вкрапленням сірих, білих та рожевих барв [4].

У наш час килими продовжують виготовляти у домашніх умовах в багатьох традиційних осередках килимарства. Значна частина їх виробляється у західних областях України (на Гуцульщині, Поділлі, Буковині тощо). Їх тчуть для власних потреб, на замовлення і на збут. Ця форма виробництва килимів заснована на глибокому і всебічному засвоєнні традицій кожного локального осередку. Вона пов'язана з природним оточенням, базується на спадковості родинного досвіду, залежить від місцевих стереотипів.

У сучасних художніх промислах килимарства працюють талановиті майстри. Вони продовжують кращі народні традиції і водночас постійно і цілеспрямовано шукають нових рішень, які б відповідали вимогам сьогодення.

Висновки

Українське килимарство має славні багатовікові традиції. В Київській Русі килим був звичайною річчю, яку брали в походи, використовували в князівському побуті, у похоронному обряді. Так, розповідаючи про епізод вбивства древлянського князя Олега в Овручі, літописець 977 року пише, що його тіло «положиша на коврі». Окрему групу становлять килими Житомирського Полісся. Свого розвитку килимарство тут набуло в кінці XVII-XIX ст. Поширене воно було не скрізь, а лише в «шляхетських» селах, тобто тих, які були вільні від кріпацтва. Склались окремі центри килимарства, де цей промисел набув найбільшого розвитку. Це села Бежи, Дідковичі, Васьковичі, Михайлівка, Мелені, Купеч Коростенського району, Левковичі, Гошев Овруцького, Чоповичі Малинського, Бовсуни Лугинського району.

У наш час килими продовжують виготовляти у домашніх умовах в багатьох традиційних осередках килимарства. Значна частина їх виробляється у західних областях України (на Гуцульщині, Поділлі, Буковині тощо). Їх тчуть для власних потреб, на замовлення і на збут. Ця форма виробництва килимів заснована на глибокому і всебічному засвоєнні традицій кожного локального осередку. Вона пов'язана з природним оточенням, базується на спадковості родинного досвіду, залежить від місцевих стереотипів. Художній стереотип — це найхарактерніші для того чи іншого осередку мотиви, схеми їх розташування, колорит, структура, фактура та ін. У домашньому килимарстві лише в окремих випадках найбільш обдаровані творчі особистості вносять певні інновації в усталений принцип художнього вирішення килимів.

Паралельно з домашнім виготовленням килимів діють підприємства народних художніх промислів у Решетилівці, Дігтярях, Глинянах, Коломиї, Косові та інших традиційних осередках килимарства. Тут донедавна вироблялася основна частина килимової продукції. Незважаючи на значний творчий потенціал народних майстрів та художників, які при створенні композицій в основному спираються на кращі зразки народних виробів, килими фабрик поступаються перед домотканими в художньому відношенні. Постійне намагання підприємств підвищити продуктивність праці за рахунок механізації, стандартизації та звуження асортименту приводить до негативних наслідків – спрощення композицій, збіднення колориту.



Пілюгіна Ольга,
килим «Родинне гніздо» 2013 р.



Пілюгіна Ольга,
килим «Гетьманський», 2013 р., 280x185,
вовняна пряжа, ручне ткання.
сmt. Решетилівка Полтавської обл.
Створений на Грант Президента України.

Глосарій

Килимáрство — виготовлення килимів і килимових виробів (доріжок, гобеленів, килимових покриттів) ручним або машинним способом з шерстяної, бавовняної або льняної пряжі.

Килими — художні тканини ручного та машинного виготовлення, призначені для утеплювання, прикрашення храмів, житлових, громадських споруд, виконання обрядових, естетичних функцій. Основна сировина для килимових виробів: вовна, льон, коноплі, бавовна; штучні волокна: лавсан, штапель, нейлон. Килими виготовляли на вертикальному або горизонтальному ткацьких верстатах.

Шаблон – контури малюнка майбутнього килима в натуральну величину.

Ткуть килими лічильною («рахунковою»), гребінковою («кругляння») та ворсовою техніками. Лічильну техніку застосовують переважно на горизонтальних верстатах. Вона характерна

тим, що кольорові нитки закладають у зів для переплетення з основою по всій ширині килима і прибивають їх бердом. Існує кілька різновидів цієї техніки: «закладне», «у вічко», «на косу нитку». При «закладній» нитки утка двох суміжних площин різного кольору по черзі закріплюють на одній спільній нитці основи. Під час ткання «у вічко» нитки суміжних площин, огинаючи дві сусідні нитки основи, з'єднуються лише через кілька прокидок утка, і на межі стику утворюється щілина — «вічко». Цими способами ткуть килими з геометричними або рослинними візерунками, які мають прямолінійний східчастий силует. При тканні «на косу нитку» нитку однієї кольорової площини закріплюють над суміжною на відстані кількох ниток основи, внаслідок чого отримують геометричний візерунок зі скісними зубчастими контурами.

Питання для самоконтролю

1. Поясніть визначення терміна «килими».
2. Що Вам відомо з історії українських килимів?
3. На які групи поділяють килими відповідно до змісту орнаментальних мотивів?
4. Назвіть основні осередки килимового мистецтва в Україні.
5. Проаналізуйте художні особливості килимів Полтавщини.

Література

Основна

1. **Бабенко О.** Творчість Надії Бабенко в контексті регіональних особливостей решетилівського килимарства і вишивки ХХ століття // Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. К. : ДП «НВЦ» Пріоритети». 2016. С. 196-205.
2. **Білоус Л.** До питання діяльності народних художніх промислів України у ХХ столітті // Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. К. : ДП «НВЦ» Пріоритети». 2016. С. 13-32.
3. **Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А.** Історія світової та української культури: Підруч. для вищ. закл. освіти. - К.: Літера, 2000. - 464 с
4. **Історія української культури** / За заг. ред. І. Крип'якевича. - 3-тє вид., стереотип. К.: Либідь, 2000. - 656 с.
5. **Квіти і птахи в дизайні українських килимів:** [альб. колекцій музеїв України та Укр. Музею в Нью-Йорку / вступ. ст. С. Таранушенко ; передм. Н. Дяченко-Забашта ; післямова С. Білокінь]. — Київ: Родовід, 2013. — 407 с. : іл., кольор. іл. ; 30х25 см. — Парал. тит. арк. англ. — Текст парал. укр., англ. — Бібліогр. в підрядк. прим. — ISBN 978-966-7845-82-7
6. **Культура і побут населення України:** Навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін.— 2-е вид., доп. та перероб.— К.: Либідь, 1993.— 288 с.
7. **Національний музей українського народного декоративного мистецтва:** альбом / керівник проекту А. Ф. Вялець, вступна стаття Л. С. Білоус, упоряд.: Л. С. Білоус, С. В. Яценко; фотозйомка М. К. Андрєєв. — К. :АДЕФ - Україна, 2012. — 124 с.
8. **Старовинні українські узори для вишивання хрестом.** Магія візерунка. — Х.: Фактор-Друк, 2016. — 143 с.
9. **Тименко В. П.** Початкова дизайн-освіта : теорія і практика формування конструктивних умінь особистості / В. П. Тименко. — К. : Педагогічна думка, 2010. — 380 с.
10. **Титаренко В.П.** Естетична культура сучасної молоді: українські народні промисли : [монографія] / В.П. Титаренко. — Полтава : Полтавський літератор, 2011. — 528 с.
11. **Тихонова Л.** Решетилівські килими в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва // Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: науковий збірник за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної

конференції. К. : ДП «НВЦ» Пріоритети». 2016. С. 127-133.

Додаткова

- 1 Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка: режим доступу:
http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe
- 2 [http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikladi
dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html](http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikladi_dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html).

РОЗДІЛ 4

ГОНЧАРСТВО

4.1. Розвиток гончарства в найдавніші часи

На території нашого краю цивілізація виникла спочатку в середовищі прийшлих племен – кімерійців, скіфів, сарматів. Найбільша картина історії заселення нашого краю в сарматський час встановлена в селищі Біловодське при розкопці могильника, який належить до часу бронзи, знайдено посуд у вигляді глечика часу I – III віків н.е [1].

Для зберігання харчів, приготування їжі скіфи використовували різноманітний посуд, як свій, так і привозний, також амфори та глечики давньогрецького виготовлення. (див. додаток 1 –2). Місцевий посуд ліпився вручну, по ньому ми бачимо повну відсутність гончарного круга та випалу в печі. За формою переважають банкоподібні горщики. Такий посуд знайдено в похованнях при розкопці могил у селищі Піонерське. Кімерійці вели осілий спосіб життя. Провідною галуззю в їхньому господарстві було землеробство (про це свідчать знайдені археологами відбитки, зокрема злаків на глиняному посуді). Великий товстостінний глиняний посуд використовували для зберігання зерна.

У сарматів були порівняно добре розвинуті ремесла, виготовлення повстяних і керамічних виробів. Вони вели досить жваву торгівлю. Значним торговим центром Сарматії стало місто Тамаїс у гирлі Дону, куди морем доставлялися товари з інших країн [3].

Таким чином, з появою осілості пов'язано багато змін у житті й праці племен. Ще в пізньому палеоліті людина вперше ознайомила з дивовижними властивостями глини – приймати важливу форму в пальцях майстра та зберігати її при випалі. Але в мисливців палеоліту не виникало думки про зберігання харчів у глиняному посуді, тому що він був дуже крихкий. Тільки з виникненням осілості глина стала використовуватися для виготовлення посуду. Якщо роздивитися посуд, то він гостродонний, бо не ставився на стіл, а вкопувався в землю. Він не мав правильної симетричної форми через те, що люди того часу не знали гончарного круга. У них дуже багато трави, бо джгути глини накладалися на сплетений з трав каркас, траву додавали для міцності і в саму глину. Воно погано обпалене. Оскільки ще не було горна, посуд обпалювали в багатті. Незважаючи на невмілість майстра, вперше глиняний посуд гарний. Гончар за допомогою загостреної палички натискуванням гребеня, пташиної кісточки наносив на сиру глину візерунок, напевне, такий, що намічав посудину племені або поселення. Малюнок, орнамент характеризує художній смак володаря.

Гончарне ремесло вивчено найкраще, через те, що вже розкопано близько 10 майстерень, розчищено 19 печей, прийнятних для випалу посуду. Майстерні відрізняються за функціями виконуваних робіт. Є майстерні, в яких виготовляли посуд, а в інших майстернях – випалювали.

У майстернях виготовлення посуду є повний технологічний процес гончарства і яма для вимочування глини, формовачна маса ємкості для води, ручний гончарний круг, майданчик для підсушки та складання готової продукції, печі випалу посуду, інструменти для різних технологічних

операцій. Печі в різних випадках розкопані в такому вигляді, що й сьогодні придатні до праці. Більш за все майстерень та печей гончарів знайдено в с. Петрівка. Всі печі двохкамерні, круглі, об'єм камер випалу 1- 1,3 куб.м. В них можливо було одночасно помістити 25 -30 горщиків середнього розміру [7].

Гончарі виготовляли 4 типи кераміки: кухонна, столова, тарна та спеціальна. (див. додаток 3). Весь посуд робили або звичайною ліпниною, або на гончарному крузі. Посуд відрізнявся за об'ємом – від 1л до 25 л і більше. На днищі гончарі зображали тавра – знаки. Функція знаку полягала як оберегова при випалі посуду, а також тавро –знак могло нести знак самого майстра – гончара.

Кожне селище відрізнялося своїми виробами, але воно вражає різноманітністю виробів давніх болгар.

4.2. Розвиток гончарства у селі Євсуг Луганської області

Дослідження історії та розвитку народного мистецтва Луганщини має понад столітню традицію. Розвиток гончарного промислу стимулювався наявністю традицій, які сягають у сиву давнину, що пояснюється доброю якістю місцевих глин, а також дедалі зростаючими потребами ринку промислового району. Мальовнича природа, степові простори, невибаглива і скромна рослинність диктували й своєрідний підхід до форми та декору виробів. Використовуючи форми довколишнього світу та місцеві традиційні орнаментки, гончарі століттями виробляли свій самобутній декоративний стиль, що вирізнявся лапідарністю і високим смаком [4].

Село Євсуг – один із найвизначніших гончарних осередків Луганщини. Розляглося воно з обох берегів мальовничої річки Євсуг, назва якої виникла ще в період монголо-татарської навали.

Це село було засновано наприкінці XVII століття. Його першими поселенцями були, головним чином, козаки Острогозького полку й вихідці з Чернігівської, Харківської, Полтавської губерній та Великої Росії, які, втікаючи від гніту поміщиків, оселялися на вільних землях. Щоб якось зводити кінці з кінцями, селяни змушені були займатися різними допоміжними промислами та ремеслами.

Для євсугців таким ремеслом стало гончарство. Розвиток там гончарного виробництва був зумовлений і наявністю значної кількості високоякісних глин та постійною потребою населення в доступному, дешевому посуді. Працювали євсугські гончарі на місцевій глині, яку копали у Високому лісі. У кожного з них було своє місце, де копали глину, причому тримали його в суворій таємниці. Глину привозили додому, готували її до роботи: перетоптували ногами, переминали руками, пересікали стругами, вибираючи непотрібні домішки. А вже потім з таким чином підготовленої маси виготовляли гончарні вироби. Це були різноманітні горщики, глечики, макітри, банки, кубушки, миски, кухлі, іграшки, свистунці. Часто жителів села так і називали – «євсугські свистуни». Висушені на спеціальних полицях («п'ятрах») вироби випалювали в гончарних печах. Випалювання це дуже складна й копітка справа, від якої залежав добробут усієї родини. Вдале випалювання – буде хліб і до хліба, невдале – обсядуть бідність та злидні. Готовими виробами торгували на місцевих базарах та ярмарках, обмінюючи їх на зерно, крупи, борошно, рибу, фрукти. Везили на продаж у навколишні села, Крим, Росію [5].

Найбільшого розквіту гончарство Евсуга досягло на межі XIX–XX століть. У 1914 році там працювали 250 гончарів.

4.3. Гончарний промисел села Макарів Яр

Село знаходиться на правому березі річки Сіверський Донець, на відстані 30 кілометрів на схід від Луганська. Перші відомості про заселення цієї місцевості стосуються середини XVII століття: у 1660 році, за наказом Коша Запорозького, тут було розміщено частину Суходольського пікету. Головним завданням розселених у цій місцевості козаків було спостереження за перелазами турецько-татарської орди, зокрема здійснення контролю за «Мишкиним перелазом» – переправою через Сіверський Донець, і нагляд за переміщенням донського козацтва (на іншому березі річки було велике поселення донських козаків – станиця Мітякинська).

Відомості про походження в селі гончарного промислу незначні. Станом на 1780-й рік гончарне виробництво у Макаровому Яру вже існувало. Цей промисел тут започаткували українці, які наслідували й розвивали традиції рідного їм гончарства. Археологічні матеріали дозволяють датувати започаткування гончарного промислу в селі Макарів Яр більш раннім періодом часом існування зимівника Макара Безрідного. Отже, ще у XVIII столітті в Макаровому Яру склалися сприятливі умови для започаткування гончарного виробництва, з-поміж яких однією з найважливіших була наявність на околицях села родовищ високоякісної глини. Проте гончарний промисел, незважаючи на значну кількість гончарів, до другої половини XIX століття посідав у господарстві мешканців Макарового Яру другорядне місце, оскільки вони повинні були працювати на панщині. Розвитку в Макаровому Яру гончарного промислу сприяла відміна кріпацького права в 1861 році. Після ліквідації панщини загострилося питання про землю, за таких умов одним із виходів зі скрутного становища було заняття гончарством, що вже в 1880 роки давало певні прибутки. Середньорічний заробіток кустаря в цей час становив 30-40 карбованців. У Макаровому Яру в 1880 роках гончарювали в 211 господарствах (усього ж у селі було 315 господарств), а кількість майстрів сягала 239 осіб [6].

У 1909 році на запрошення земства до Макарового Яру прибув з Спішного Федір Миколайович Чирвенко, який мав навчити місцевих гончарів виготовляти полив'яний посуд. Прибулець працював у Макаровому Яру протягом чотирьох місяців (з 25 січня до 25 березня та з 10 травня до 10 липня 1909 року).

1900 – початок 1910 років були періодом найвищого розвитку гончарного промислу Макарового Яру. Невипадково саме цим часом датується більшість виробів гончарів цього осередку. Основна частина цих виробів – столовий та кухонний посуд: горщики, глечики, банки, макітри, кухлі тощо. Поверхня більшості виробів має бежевий колір, однак зустрічаються й вироби з сірою, сіро-жовтою та червоно-коричневою поверхнями. Черепок у перерізі має щільну структуру, з домішками піску. Випалення рівномірне. Більшість виробів – теракотові й неорнаментовані, покриті поливою, вироби прикрашено орнаментом, що складається з кількох ритованих прямих горизонтальних ліній, іноді у поєднанні з кривульками; є вироби які покрито поливою в поєднанні з ритованим орнаментом [8].

В 1929 році в селі було організовано сільськогосподарську артіль «12 років Жовтня», а

через 2 роки було утворено ще одну артіль – імені Олександра Пархоменка. Переважна більшість мешканців села вступила до артілей і вже не мала часу для занять традиційним промислом.

У другій половині 1920 років «Кустпромсоюзи» вживалися заходи для подальшого розвитку гончарної справи в Макаровому Яру. В 1927 році тут розпочала свою діяльність кустарно-промислова керамічна школа Історію гончарної школи Макарового Яру описаної ученицями – сестрами Трегубовими – Лідією Петрівною (1911-2000) та Олександрою Петрівною (1917 р.н). Організатором, директором та душею Макаровоярівської керамічної школи був Павло Андрійович Дубинський, який народився на Чернігівщині. Гончарна школа стала важливим культурно-освітнім закладом, де навчалася молодь не тільки з Макарового Яру, а й з навколишніх сіл, із сусіднього Станичне-Луганського району (с.Верхньотепле, Нижньотепле), з Росії (зі станиці Мітякинської). Навчання в школі тривало 4 роки. Тут вивчали не тільки гончарну справу, але й загальноосвітні дисципліни. Викладацький склад школи мав високу фахову підготовку. Малюванню глиняних виробів підполивними фарбами навчав Киричок Михайло Іванович, родом з Опішного. Ліплення викладала дружина Павла Дубинського – Валентина Федорівна Васильєва. Основною метою заснування школи була популяризація традиційного промислу серед сільської молоді, розвиток місцевих традицій гончарного виробництва й піднесення їх до рівня декоративного мистецтва. Тут разом із високоосвіченими викладачами працювали й два найкращі гончари Макарового Яру – Шкурко Іван Іванович та Звіряка Микола Павлович [1].

Макаровоярівська школа мала хорошу матеріальну базу – вона розташовувалася у двох приміщеннях школи, де було два класи, фізкабінет, товарні майстерні, побудовані під керівництвом Павла Дубинського й обладнані найкращим на той час устаткуванням (там були верстати для перемелювання глини, гончарні круги, горно, муфельна піч). У приміщенні майстерні розташовувався хімічний кабінет, де велися практичні заняття й виготовлялися мінеральні фарби та полива. Учні отримували невелику стипендію. Таким чином, макаровоярівська кустарно-промислова керамічна школа у 1927 – 1931 роках була одним із кращих спеціалізованих навчальних закладів на території сучасної Луганщини. Перший і, на жаль, останній її випуск відбувся у 1931 році. Це стало подією на все село. У майстерні оформили виставку праць випускників, де було представлено різноманітні вироби: декоративні вази та полицьки, куманці, попільнички, та панно, вкриті розписами, декоративним ліпленням та поливою. Усі мешканці села відвідали цю виставку. У колекції Луганського обласного краєзнавчого музею зберігаються 5 виробів учнів Макаровоярівської кустарно-промислової керамічної школи: свистунець, чорнильниця, дві декоративні підставки для чорнильного приладдя та кухоль. Теракотовий свистунець у вигляді птаха вкритий світло-зеленим ангобом. Теракотова чорнильниця – кругла місткість для чорнила; позаду та з боків вона обрамлена вертикальними декоративними стінками. Виріб прикрашено рельєфними багатокутниками, на одній із стінок є напис: «Здана 23.11.1931 Левченковою Оксаною». Одна з декоративних підставок на зворотному боці також має напис: «Здано 14.11.1930 г. Литеиновой Марии». Виріб має прямокутну основу з круглим невеликим заглибленням у центрі, три декоративні стінки: високу масивну по центру та дві невеликі і трикутні з боків. Стінки підставки прикрашено наліпним рослинним орнаментом. Усю підставку покрито зеленою поливою. Завершує музейну колекцію виробів учнів Макаровоярівської керамічної школи – кухоль, виготовлений учнем

Добранчевим. Він прикрашений розписом ангобами білого, блакитного та зеленого кольорів, вкритий поливою [3].

1932–1933 роки дуже змінили Макарів Яр. Село обезлюдніло, усі хто мав змогу тікали з села, молодь їхала до Луганська, де можна було влаштуватися працювати на завод (робітникам давали 800 г хлібного пайка); згодом уже діти забирали своїх батьків до міста. Через кілька років у покинутих ними домівках оселялися нові мешканці з інших міст та сіл, яким було байдуже до традиційного місцевого промислу.

1931 рік був останнім щасливим роком і для гончарної школи. Восени в селі було відкрито середню школу, куди пішли навчатися багато учнів Павла Дубинського, оскільки гончарна школа не могла з нею конкурувати. Наступного року виникли проблеми з фінансуванням закладу, що змушувало викладачів йти зі школи. Залишилися лише Павло Андрійович із дружиною, які продовжували працювати з кількома учнями, серед яких була й Олександра Петрівна Трегубова. Завдяки зусиллям Павла Дубинського, під час голодомору учні гончарної школи отримували хлібний пайок у 270 г (саме цей пайок дозволив пережити важкі роки родині Трегубових). У цей час Дубинський дозволив місцевим гончарям користуватися шкільним обладнанням. Вони ліпили тут звичайний посуд, який потім обмінювали на хліб у станиці Мітякинській. Справи школи йшли погано. У 1935 році її було закрито. Це сталося після написання головою Луганської міськради Гудковим листа до Донецького облвиконкому, у якому було прохання закрити Макаровоярівську керамічну школу як заклад абсолютно непотрібний. Відгуком на цей лист була постанова Донецького облвиконкому від 25.03.1935 року про закриття гончарної школи [7].

Доля Павла Дубинського, як і більшості луганської інтелігенції 1930-х років, була трагічною. Після закриття Макаровоярівської школи він з дружиною переїхав до Луганська, де організував щось подібне до курсів гончарної справи. Його студія розташовувалася в колишньому приміщенні міської школи №20. На початку 1937-го року Павла Андрійовича Дубинського було заарештовано, а через рік він помер в ув'язненні. Однак справу, якій присвятив своє життя Павло Дубинський, не було забуто. Уже в другій половині 1930-х років багато його учнів почали займатися гончарством на професійному рівні: працювали в гончарному цеху при Луганському цегельному заводі. Одним із перших влаштувався туди працювати викладач кустарно-промислової керамічної школи Іван Іванович Шкурко. Це сталося в 1932 році, коли під час голодомору багато мешканців Макарового Яру залишили село. Згодом Іван Шкурко очолив гончарний цех. З 1934 року тут почала працювати Олександра Петрівна Трегубова. За її спогадами, у гончарному цеху виготовляли, насамперед, квітники, які закупували великими партіями різні підприємства та організації. Окрім квітників, там виготовляли декоративні вазы, столовий посуд, який ще побутував серед населення Луганська: банки, макітри, глечики тощо.

У фондах Луганського краєзнавчого музею зберігаються два чорнильні приладдя, виготовлені Іваном Шкурком. Вони дуже схожі на роботи учнів гончарної школи, однак виготовлені більш охайно. Обидва чорнильні приладдя мають прямокутні масивні підставки. Перший виріб оформлено у вигляді куточка лісу: два пеньки (чорнильниці з покриттями), між якими лежить товстий стовбур (місткість з покриттям для канцелярських дрібниць), за ним – стилізований стовбур дерева (стаканчик для олівців), на який перед ним лапами спирається ведмідь. Другий виріб

відтворює куточок сільського пейзажу: дві чорнильніці виготовлено у вигляді великого пенька та дерев'яної криниці. Між ними – стежка, що веде до декоративної стінки з рельєфним ліпленням зображенням селянської хати з тином та деревами з обох боків. Обидва вироби лінійно розписано ангобами та вкрито поливою. У колекції Луганського краєзнавчого музею зберігаються таж тринадцять виробів працівника гончарного цеху Луганського цегельного заводу, колишнього учня Макаровоярівської кустарно-промислової керамічної школи Антона Івановича Дудака. Це столовий та кухонний посуд, виготовлений у традиціях початку XX-го століття: банки, кухоль, макітри, глечики. В іншому стилі виконано підставку для квітів та попільничку з ліпленою фігуркою собаки – боксера. Більшість виробів укрито зеленою поливою; посуд прикрашено традиційним для Макарового Яру ритованим орнаментом з прямих та хвилястих ліній [6].

Після закриття Макаровоярівської керамічної школи приміщення було передано дитбудинку. Однак уже в червні 1935 року дитбудинок отримав інше помешкання, а в старому відновила роботу гончарна майстерня. Так тривало досить довго: доки були живі майстри, які в ній працювали. Подвірні книги, заповнені в 1943 році, зберегли імена тих майстрів (переважно літні люди, що навчилися гончарювати ще на початку XX ст, у час розквіту промислу): це Тимченко Лаврін Олексійович (1879 р.н.), його дружина Тимченко Марія Григорівна (1885 р.н.), Доля Любова Герасимівна (1908 р.н.), Кутько Василь Дем'янович (1889 р.н.), Скларова Єфимія Петрівна (1907 р.н.), Звіряка Пантелеймон Тихонович (1875 р.н.), Звіряка Павло Іванович (1868 р.н.), Дудак Микола Григорович (1896 р.н.).

Мабуть, наймолодшою робітницею гончарної майстерні була Романенко Євдокія Гаврилівна (1919 р.н.). За її спогадами, там виготовляли глечики, миски, кубушки (тикви), макітри (іноді місткістю до двох відер), горщики та інші вироби. Посуд прикрашали «обливкою» – такий посуд був більше до вподоби покупцям. Виготовляли посуд майстри; молодь повинна була місити глину, м'яти вальки, різати глину дротом. Молодих помічників навчали робити посуд на гончарному крузі. Перед кожним випалюванням Євдокія Гаврилівна та її подруга Маруся Шабинська повинні були мазати горно глиною. Головний майстер (Євдокія Романенко називала лише його по-батькові – Капітонович) був дуже вередливий та завжди незадоволений їхньою працею, лаявся, ліз до горна й усе обдирав. Після цього треба було все горно обмазувати знову [5].

Виготовлений у майстерні посуд збували по-різному. У селі жив перекупник, що скуповував посуд і вимінював на нього в козаків станиці Мітякинської різні харчі. Працівники майстерні й самі продавали свої вироби по селах. Євдокія Романенко також ходила з горшками та макітрами до козаків: вимінювала посуд на їжу, брала усе, що давали – й зерно, й цибулю, й сушку – 1940 роки були голодні.... У 1950 роки гончарний промисел у Макаровому Яру остаточно занепав.. У 1950 – 960 роки гончарний посуд ще побутував серед місцевого населення, однак усе більше витіснявся фабричними виробами.

4.4. Форми луганського посуду

Форми луганського посуду, як і взагалі всі форми посуду в Україні, не мають в собі нічого особливо оригінального. Це або пліскаваті посудини з трохи підведеними догори краями та дуже широкими отвором – тарілки та миски.

Макотерть, або макітра, – майже півсферичні, з дуже випученими у верхній третині височини стінками й також досить широким отвором.

Борщівники, кашники – цілком сферичні, з широким отвором та досить вузьким дном.

Баньки – трохи витягнуті догори, цілком круглі, з вузьким отвором.

Глеки, гладішки – високі, циліндричні, іноді трохи роздуті в своїй нижній частині глечики для молока.

Ринки – цілком циліндричні, низькі з ручкою.

Баньки для конфітур – високі, з трохи звуженим отвором.

Ці форми відрізняються різними додатками у вигляді вух, носика, ручки, ніжок тощо; іноді додають їм форму брильця, миски чи ринки тощо. Цілком окремо треба поставити курушки та майже цілком зниклі каганці, що їх виробляли у вигляді різних тварин (барана, ведмедя тощо).

Далі цілий шерех дитячих забавок свиставок у формі півників, качечок, коників тощо. З поміж усього посуду майже всі миски, іноді глеки для води чи сирівцю та велика кількість дрібних виробів більше чи менше орнаментовані або принаймні вкриті поливою всередині чи розмальовані без поливи матовими барвами [3].

Макаровоярівські гончарі виготовляли різноманітний посуд: горщики, глечики, макітри, миски, квітники тощо. Посуд мав різні розміри: від малих, на півлітри, до великих об'ємом до 1 відра, які називалися «пісниковими». Серед майстрів існувала спеціалізація. Так, дядько Петра Яковича Середи – Олексій Середа, виготовляв переважно макітри і на замовлення міг зробити посудину на 5 відер. Свистуни виготовляли діти, бо «гончар їх не робив».

Своєрідність луганських форм порівняно з Опішнянським посудом полягає в більшій строгості та чіткості контурів, у більш різко виявлених переходах від одного об'єму до другого, у витончених формах і пропорціях, які склалися протягом довголітнього виробничого досвіду, стали традиційними і майже не змінилися до нашого часу.

4.5. Орнаментация луганського посуду

Орнаментация луганського посуду переважно утилітарна та символічна, над декоративною функцією предмету, що проявляється у простоті, іноді навіть примітивності візерунків або їхньої повної відсутності. Це явище було обумовлене цілим рядом причин - віддаленістю території Луганщини від загальноукраїнських мистецьких осередків й відповідно відсутністю творчих контактів та конкуренції між майстрами; самим побутуванням мистецтва на території етноконтактної зони, що приводило не тільки до обміну техніками та візерунками, але й постійно актуалізувало проблему етнічної ідентифікації, у якій не останню роль відігравало народне мистецтво [4].

Головними засобами декорування були ліпний та гравірований орнамент і кольорові поливи, у яких майстри досягли високої досконалості, вміло поєднували ці засоби декорування.

Таким чином, у нашому краї побутували гончарні вироби різних видів, різного призначення, причому їхні форми особливо не відрізнялися від загальноприйнятих на території України. Гончарне виробництво в краї було досить розвинутим, однак воно не виходило за межі обслуговування потреб місцевого населення. Тут виготовлявся посуд хоч і примітивний, але міцний

і добротний, прикрашений лінійним орнаментом, іноді в поєднанні з поливою різних кольорів. Значення центрів гончарства набули лише села Євсуг Старобільського повіту та Макарів Яр Слов'янського повіту.

Це було обумовлене кількома причинами:

- зайнятість основної маси населення, особливо центральної та південної частин області, у вугільній та металургійній промисловостях. Малоземельні селяни шукають додатковий заробіток на шахтах і заводах, а не в заняттях гончарним промислом;
- витіснення виробів місцевих гончарів більш конкурентноздатною полтавською керамікою. У нашому краї поряд з виробами місцевих гончарів побутував посуд, виготовлений у с. Опішня Полтавської губернії [6].

Вироби з глини слугують людині вже 10.000 років! І, звичайно, вклала вона в них за цей час стільки умінь свого і серця, скільки не вклала в жодну річ: ані в камінь, ані в метал, ані в скло. Створені талановитими умільцями з народу гончарні вироби принесли заслужену популярність українському народному мистецтву. Протягом багатьох віків народні митці зберігали і розвивали кращі традиції, які органічно ввійшли в сучасні художні промисли і творчо використовуються сучасними талановитими майстрами. Душа людини з давніх – давен, як до сонця, тягнеться до мистецтва. Народ завжди волів зробити своє життя красивим. Це прагнення і знаходило вияв у самобутній народній творчості. Тож нехай завжди крутиться гончарний круг, бо доки глина є – гончарство буде жити!



Гончарний посуд села Макарів Яр

Висновки

Гончарство як вид декоративного мистецтва своїми коренями сягає глибокої давнини. Воно нерозривно поєднано з магічно – обрядовою і господарською діяльністю людини. Саме тому твори народного мистецтва містять як духовні, так і матеріальні ознаки.

Переважання утилітарної та символічної функцій предмету над декоративною, що проявляється у простоті, іноді навіть примітивності візерунків або їхньої повної відсутності. Це явище було обумовлене цілим рядом причин – віддаленістю території Луганщини від загальноукраїнських мистецьких осередків й відповідно відсутністю творчих контактів та конкуренції між майстрами. Орієнтація на смаки селян, а не творчої інтелігенції. Витвори народного мистецтва виготовляються передусім задля їхнього побутового використання у селянському середовищі, а не у якості суто декоративних предметів.

Процес становлення народного мистецтва регіону не був завершений. Розвиткові місцевих народних мистецтв та промислів заважав ряд причин соціально-економічного характеру.

Це сприятливі природні умови для занять хліборобством на території Луганщини. Земля була відносно мало заселена й тут не було проблеми малоземелля, яка примушувала сотні селян Полтавщини чи Карпатського регіону займатися промислами та мистецтвами.

Поблизу розташовувалися такі потужні економічні регіони як Кубань, Дон, промисловий Донбас, куди народ йшов на заробітки не тільки зі Старобільщини, але й з інших районів України та південноруських губерній.

Швидкий розклад селянського натурального господарства -середовища, у якому могло існувати й розвиватися народне мистецтво.

Процес розкладу селянського побуту значно прискорився у XX столітті. Колективізація, Велика Вітчизняна війна, післявоєнна розбудова промисловості привели до майже повного руйнування традицій села, виключення з обігу предметів селянського побуту та розповсюдження на селі міської культури. Народні промисли та мистецтво за таких умов втрачають своє значення, витвори народного мистецтва, що споконвіку були явищем не тільки побуту, але й духовної культури, перетворюються на суто декоративні вироби, або зовсім перестають виготовлятися. Такою була доля гончарних виробів села Макарів Яр: у післявоєнні роки з розповсюдженням фабричного посуду припиняється застосування керамічних виробів, тому поволі забувається й гончарне мистецтво.

Виробництво сучасної народної кераміки визначає традиційність з притаманною їй системою художніх образів, а також індивідуальний пошук у межах збереження локальних творчих канонів.

Протягом багатьох віків народні митці зберігали і розвивали кращі традиції, які органічно ввійшли в сучасні художні промисли і творчо використовуються сучасними талановитими майстрами. Душа людини з давніх – давен , як до сонця, тягнеться до мистецтва. Народ завжди волів зробити своє життя красивим. Це прагнення і знаходило вияв у самобутній народній творчості. Тож нехай завжди крутиться гончарний круг, бо доки глина є – гончарство буде жити!

Глосарій

Гончарство — обробка глини та виготовлення різноманітного кухонного посуду, а також цегли, кахлів та іншої кераміки. Гончарні вироби на території України, що належали до трипільської культури, вже визначалися вишуканістю форм, цікавою оздобленістю. На ручному гончарному крузі, що з'явився тут у II ст. н.е., з використанням спеціальної обпалювальної печі — *горна* — виготовлялася основна маса керамічного посуду в Київській Русі, де гончарне ремесло досягло високого рівня. У XIV—XV ст. на Україні почали застосовувати досконаліший та продуктивніший ножний круг.

Гончарний круг – основне знаряддя для виготовлення гончарних виробів. Відоме з IV тисячоліття до н.е. Спочатку було простішим, рунним, згодом — досконалішим, ножним. З другої половини XIX ст. на Україні побутувала так звана шльонська модель ножного гончарного круга з нерухомою віссю. Пізніше поширився *волоський*, або *німецький*, тип з рухомою віссю. Крім осі (*веретена*) гончарний круг мав два дерев'яних круги: більший нижній(*спідняк*) і менший верхній (верхняк). На останньому гончар вручну формував виріб, а за допомогою нижнього ногами обертав знаряддя. Пальцями, а також дерев'яним ножом (*стеком*) посудині надавали необхідної, форми, а її стінкам — певної товщини та гладкості. Рельєфне орнаментування робили спеціальними паличками. Розписували за допомогою курячого пір'ячка або так званого *різка* при повільному обертанні гончарного круга. Після закінчення роботи гончар тонким дротом зрізав виготовлену річ з круга — саме тому всі такі вироби мають рівне пласке дно.

Горно: У гончарному виробництві — споруда для обпалювання керамічних виробів з метою їх зміцнення. Являє собою цегляну або кам'яну куполоподібну напівземлянку, що складається із вхідного приміщення (*пригребища, погребиці*), та основного, де знаходиться піч. На Україні відомо два типи гончарного горна: прямокутний і круглий (грушоподібний). Горна будували одноярусними, коли піч сполучалася з обпалювальною камерою, і двоярусними, коли піч і камера були розділені. У двоярусних прямокутних горнах обпалювальна камера робилася закритою або відкритою. Між нею та піччю існувала горизонтальна перегородка з отворами (*прогонами, душниками*) для проходження гарячого повітря. Зверху або збоку обпалювальної камери влаштовувався отвір, через який її заповнювали посудом. Звичайно за один раз обпалювали від 150 до 500 речей. Обпалювання тривало звичайно п'ять-сім годин і робилося у два етапи. Під час першого кераміка остаточно висушувалася, а на другому етапі при температурі до 900° уже безпосередньо обпалювалася. Полив'яний посуд обпалювали двічі: спочатку у сирому вигляді, а потім — після поливу.

Питання для самоконтролю

1. Поясніть визначення терміну «гончарство».
2. Що Вам відомо з історії розвитку українського гончарства?
3. Охарактеризуйте художні засоби виразності розпису керамічних виробів.
4. Назвіть основні осередки гончарного мистецтва в Україні.
5. Проаналізуйте художні особливості гончарного промислу Полісся.
6. Складіть словник професійної гончарської лексики.

Література

Основна

1. **Бабенко В. А.** Етнографический очерк народного быта Екатеринославского края. — Екатеринослав : Изд. губ. земства, 1905. — 102с.
2. **Бобринський О.** Про два символи родючості на українській кераміці// Українське Гончарство. Кн. 1. - К., Опішне: Молодь, 1993. — С. 120–135.
3. **Вакалюк Л.Ю.** Назви посуду та іншого кухонного начиння в українській мові //Культура слова: Республіканський міжвідомчий збірник. — К., 1985. — вип.29. — С.45-48.
4. **Власов В.** Історія України: Підр. для загальноосв. школи / За ред. Ю.Мицика.—К.:Генеза,2003.— 280с.

- 5 **Горелик А., Вихрова Т., Красильников К.** История родного края. – Луганск, 1994.
 - 6 Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / Под ред. В.В. Иванова. Т.1. – Харьков: Типография губ. управления, 1898. – 1012с.
 - 7 **Пошивайло О.** Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.
 - 8 **Рисцов В.** При гончарному крузі. – К.: Молодь, 1987. – 184с.
- Додаткова**
- 1 Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка: режим доступу:
http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe
 - 2 http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikлади_dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html.

РОЗДІЛ 5

ПИСАНКАРСТВО

5.1. Писанка – символ України

Писанка – символ України, пам'ять про рідну землю, рідний край, оберіг на цій землі. Традиційне народне мистецтво поряд з фольклором є виразником і носієм народної філософії і народного етносу. Воно несе широку культурну функцію, яка виходить за сферу суто естетичного сприйняття і функціонального призначення, несе в першу чергу поняття соціально психологічного і морального змісту.

Щасливий той народ, який зберіг зв'язок з культурою своїх предків. Могутнє його коріння, високо і вільно розростається крона його духовності. Та важко тому, хто розірвав нитку, що з'єднувала з минулим, бо немає звідки йому черпати сили для розвитку своєї культури, своєї духовності [4].

Відродження писанкарства, є самобутньою і яскравою галуззю народної творчості. Адже писанки – це шедеври мініатюрного живопису, в яких народ виявив свій мистецький геній, свою здатність до творчого осмислення, художнього узагальнення навколишнього світу. Писанкарство, як і інші види народного мистецтва, повільно розвивалося, інтуїтивно перетворюючи такі сторонні впливи, як орнамент гончарних виробів, вирізування із паперу, вишивки, різьблення по дереву та настільного розпису, ткацтва. Історія писанкарського мистецтва давня. Початок його, мабуть, треба шукати у первіснонародовому ладі за кілька тисячоліть до нашої ери.

У 1887 році французьким археологом Едуардом Петтом було знайдено багато загадкових розмальованих галунів, що відносяться ще до епохи мезоліту. Ці округлі або продовгуваті камінці сірого або білуватого кольору за формою і елементами примітивного червоного малюнка ледь – ледь нагадували писанки. Галуни, швидше за все ритуального походження, невідомого нам. Життя первісної людини проходило під тягарем стихій природи, в безперервному прагненні привернути її на свій бік, у тому числі різними обрядами і словами. Отже все, що було зроблено в сиву давнину, мало функціональне значення, до речі, це – одна з основних рис язичництва. Практицизм віри з її магічними обрядами був настільки простим, ясным, що залишки цього можна відчувати до теперішнього часу [5].

Зародження в первісному ладі різних магічних обрядів, пов'язаних з приборканням стихій природи, з продовженням життя сприяло появі таких первісних форм язичницької релігії, як тотемізм, що приводить до культу предків. Поступово з'являвся та оформлювався своєрідний пантеон священних тварин – родичів, птахів, змій тощо. З цього часу починає свій шлях культ жінки, який з часом переростає в образ «великої богині» - джерела життя. Не залишаються поза увагою первісної людини небо, земля, сонце, місяць, зірки, навіть такі явища природи, як дощ тощо. Вже в епоху пізнього палеоліту можна помітити розвиток примітивно-абстрактного мислення: в цей період розвивається геометричний малюнок, у символах якого відображено світогляд людей первіснообщинного ладу. На зорі людства було створено своєрідний художній арсенал образів, мотивів та елементів, які стануть основою народного орнаменту в різних видах мистецтва в майбутньому, зокрема в мистецтві писанки.

Орнамент з часів Київської Русі з його найчастіше міфологічним змістом відзначається багатством мотивів, форм, забарвлення. Від своїх далеких предків український народ успадкував багату орнаментальну спадщину, на основі якої створив свій самобутній національний стиль. Дуже

повільно змінювався орнамент на писанках, які з'являлись завжди на початку весни, коли за давнім звичаєм зустрічали Новий рік. Можна припустити, що писанка була символом народження нового календарного циклу, своєрідною віхою в житті людини і завдячуючи семантиці зображень, вона ніби концентрувала в собі світогляд землеробства первісного ладу [7].

Мається більш ніж досить свідчень про спадкоємність нашої культури з найстарішою хліборобною культурою світу – Трипільською (3500-1700 рр. до н.е.). Про те, що писанка належить саме до цієї культури, свідчить її знаковий код, тобто орнамент. Саме у культурі Трипільля сформувалися основні стильові риси, мотиви орнаментики писанок.

У дохристиянські часи писанка була тісно пов'язана зі слов'янськими віруваннями, що базувалися на сонячному циклі. Навесні, коли день стає більшим від ночі, слов'яни святкували перемогу сонця над темрявою, життя над смертю, весни над зимою і як сонячний символ дарували «красні яєчка».

Ще з незапам'ятних часів у міфопоетичних традиціях багатьох світових культур яйце було найдавнішим символом життя. Саме його вважали прообразом світового яйця, з якого виростає Всесвіт.

У багатьох народів яйце служило символом сонця, що несе із собою життя, радість, тепло, світло, відродження природи, рятування від пут морозу і снігу, іншими словами, переходу з небуття в буття. Тому саме яйце стало атрибутом весняних народних обрядів, пов'язаних із пробудженням землі. Його дарували одне одному на Великдень. А ще було прийнято підносити яйце як простий малий дарунок язичницьким богам, дарувати яйце друзям і благодійникам у перший день Нового року й у день народження. Багаті ж, замість пофарбованих курячих яєць, найчастіше підносили золоті чи позолочені.

Прадавні звичаї розмальовувати навесні яйця з'явилися у слов'янських народів ще в часи язичницьких вірувань. Поряд з деревом життя, слов'яни бачили в яйці дивну таємницю: з прозорої рідини та жовта з'являється на світ жива істота. Отже, яйце символізувало життєдайну силу.

Християни вважали, що як із яйця народжується, воскресає Син Божий. Звідси споконвічне звеличення яйця [8].

Про це свідчать археологічні розкопки давніх поховань на території сучасної України. Учені знайшли там чимало культових яєць, починаючи з періоду ранньої бронзи. У добу пізньої бронзи такі культові яйця виготовлялися з глини або каменю. У Східному Криму в курганных похованнях скіфів, датованих ще IV ст. до н.е., також знаходили культові яйця.

Глиняні яйця були виявлені й на території Київської Русі. Київські (Руські) глиняні писанки, випалені вироби у формі яйця, покриті непрозорою, склистою, кольоровою поливою та «розписані» поливаними узорами. Найдавніша керамічна писанка, знайдена археологами, датується IX ст. н.е. Взагалі такі писанки були дуже поширені, при розкопках їх налічувалося близько 70 штук.

Із прийняттям християнства писанка, як символ язичництва, на деякий час трохи занепадає. Втім, вона зуміла органічно вписатися в християнський великодній ритуал, увібравши в себе нові мотиви. Писанка була пов'язана з усіма весняними святами. На Стрітення розписували яйця косими хрестами, на Сорок Святих – робили сорок писанок з узором «сорок клинців», на Благовіщення – малювали на яйцях різне листя, «сосонки», дерева з квітами. Вербна неділя мала свої відмінності – малюнки і кольори ставали різнобарвнішими. Малювали рослинний орнамент, всілякого вигляду сонечка.

Найбільшу кількість писанок виготовляли на Пасху.

Стара українська віра мала цікавий релігійний календар, що був тісно пов'язаний з чотирма сонячними фазами і поділений на 12 сонячних місяців. Вона виробила чітку систему міфологічних

уявлень і символів, рудименти яких продовжують жити в народній обрядовості до сих пір. Писанка є неоціненним джерелом вивчення.

Після прийняття християнства як офіційної державної релігії відбулось календарне стикування давніх язичницьких свят з новими; складна система сакральних-магічних образів була перероблена під християнсько-апокрифічну символіку. Церква мудро і тонко пристосувала язичницький культ писанки, як знака сонця і оновлення життя, і ввела його у свято Великодня як символ Христового Воскресіння [4].

У часи християнської ери писанка й крашанка привбрали нове значення, нову символіку: стали символом радості й віри у Воскресіння Христа, символом всепрощення, вселення радості, символом великоднього привіту.

5.2. Орнаментальне багатство української писанки

Писанки писали дуже давно. Важко встановити коли, але знаємо, що перші писані знаки мусили бути символічні. Їх писали на великих журавлиних, лелечих або гусячих яйцях.

Перші символи, уживані в декоруванні яйця, були рисунки – ідеї, розкинуті по шкаларупі. Ті символи надавали яйцеві-писанці добродійної сили, що допомагала в біді, вони ж забезпечували родинний добробут. Якщо б зібрати докупи всі символи, уживані в декоруванні писанок, вони б графічно показали надії і побоювання людей, як і їх рисували.

Від самого початку писанкарства були спроби впроваджувати в писанковий орнамент нові декоративні мотиви. Але зробити це було не так легко, тому що писанка тоді вважалась універсальним талісманом, який охороняв людину від грому, вогню і всяких інших нещасть. Писанка у народі вважалась святістю, так як ікона або хрестик. Але ця чарівна сила талісману не передавалась автоматично кожній писанці: щоб писанка стала талісманом, її треба було декорувати відповідним орнаментом, дотримуватись при цьому певного обряду.

Писанковий орнамент розвивався довгими століттями і тисячоліттями, писанки потрібно було писати кожного року. Досвідчені писанкарки мали певну кількість традиційних мотивів, які вони вживали у різних комбінаціях [4].

Писанка має багато чудових декоративних прикмет. Для неї характерні ніжний узор і гармонійна палітра. Вона не тільки приємна для ока, але також має добродійну чарівну силу. Її символіка і висока артистична вартість забезпечують писанці важливе місце в українському народному мистецтві.

Орнаментальне багатство української писанки є невичерпним джерелом творчості й натхнення художників образотворчого мистецтва. Крім самого багатства орнаментів, символіка розкриває духовність України. Писанка сміло конкурує з усіма світовими мініатюрами-шедеврами. З прийняттям християнства всі звичаї, вірування та орнамент перейшли, влились в нову добу. Далеко пізніше почали з'являтися писані орнаменти. Писання писанок з проханням стало вже традицією, яка йшла в рід, і символами дійшла до нас.

Символи та знаки у писанковому орнаменті

Орнаментика писанки завжди була дуже різноманітною, в ній тісно перепліталися стародавні язичницькі мотиви, які за уявленням наших предків, уособлювали різні сили природи, та нові, привнесені християнством символи. Прадавні знаки, що принесли до нас великодні писанки, дуже давнього походження, і всі вони були знаками, що пов'язували наших предків з природою, людиною, твариною, у легендах і міфах виразно відбиті такі прадавні космогонічні уявлення наших предків: земля стоїть на воді, з усіх боків оточена водою. Вона створена Богом. Земля свята, як мати,

годує все живе. Тваринний і рослинний світ, що оточує людину, також знайшли своє відображення у писанковому розписі. Але всі ці мотиви зображаються певними умовними знаками чи символами [7].

Символи сонця

Сонце є джерелом світла, тепла і життя. Перші релігії шанували сонце, як Бога. Багато символів сонця знайдено на прадавньо-доісторичних предметах. Найстарішим писанковим символом було сонце. Ті символи в різних видах збереглися до сьогодні. Найбільш натуральним зображенням сонця є коло. Часто воно намальоване з променями, простими або закрученими, або оточене крапками. Восьмираменна зірка, яку також називають ружею, первісно зображувала сонце. Це найчастіше уживаний писанковий символ і його знаходимо по всій Україні. Промені, закручені праворуч, указують на рух сонця по небосхилу. Також популярним символом сонця була свастика. Той символ дістав такі народні назви, як «ламані хрести», «крутороги» або «качині шийки». Трикверний символ (троячок) ще до писанок зустрічається в мистецтві трипільської культури. Триквер також символізує різні трійці, як то: народження, життя, смерть або повітря, вогонь, вода. Писанка, декорована символами сонця, мала чудодійну силу. Вона могла чарувати і благати сонця, охороняти від хвороб, нещастя і злого ока [8].

Безкінечник

Безкінечник є безконечно кручена лінія, яку малюють на поверхні яйця. Його зустрічаємо у всіх частинах України, і він є одним з найдавніших писанкових символів. Кераміка старовинної трипільської культури була декорована тим символом. Безкінечник малюють у багатьох відмінах і комбінаціях. Якщо він намальований вертикально, його часто називають вужем. Вуж є добрим знаком і його вважали за охоронця домашнього вогнища. Інший варіант безкінечника є так звані «циганські дороги». Безкінечну лінію малювали по цілому яйцю. Чорт, який шукає кінця на циганській дорозі, буде безконечно блукати і не буде докучати людині. Безкінечник означає повторення або вічність і є уживаний для забезпечення багатих жнив. Пасічники клали писанку з безкінечником до вулика, щоб мати постійний медозбір. Розпис безкінечника вважали за іспит досконалості писанкарки. Якщо вона вміла вивести гарний безкінечник, то її називали правдивою писанкаркою.

Рослинні символи

Природа була сталим джерелом для писанкових символів. Вже самі рослини давали багато різних символів. На писанках зображували у високо стилізований спосіб листки, квіти, овочі або цілі рослини. Найбільш уживаний рослинний символ – це квітуча рослина у вазоні або без нього, написана на овалі яйця. Часто замість квітів малювали дерево, яке символізувало дерево життя. Поганський бог Перун і його пов'язаність з дубом були джерелом символу у формі дубового листка. Він означає силу, владу і авторитет. Вишня, як символ дівочої краси, причарувала любов і щастя. Галузки смереки – улюблений малюнок гуцулів, символізували юність і вічне життя. Листки клена й берези, а також винограду, хмелю і папороті, були уживані як символи. З овочів і ярин малювали на писанках яблука, сливки, огірочки, горох, квасоллю і ягоди. Символи квітів включали ружі, барвінок, тюльпан, соняшник, півонії і гвоздики. Писанка, декорована рослинними символами, уживана у відповідних звичаях, мала силу допомагати рослинам рости; вчасно дозрівати і давати багатий урожай [8].

Тваринні символи

Тваринні символи мають подвійне значення: щоб власник писанки мав добрі прикмети звіряті, такі як здоров'я, сила і витривалість, та щоб його тварини були здорові та плідні. Тваринні форми були мальовані схематично і абстрактно. Часто малювали тільки частини тіла тварини, які були символом цілої тварини. До цієї групи належать такі символи: заячі вуха, качачі ший, курячі

лапки, півнячі гребінці, вовчі зуби, волові очі, ластів'ячі хвостики і баранячі роги. В цілості малювали оленів, коней, риб і птахів. Найстарішими тваринними символами є птахи. Як вісники весни, вони символізують відновлення життя й природи. Олень є також старовинним символом. Його знаходимо на трипільській кераміці й скифському золоті [4]. Довге життя та заможність пов'язані з оленем. Кінь має два значення. Він символізує силу і витривалість, а також сонце. В давнину люди вірили, що кінь тягнув сонце по небосхилу. Кінь разом з оленем є популярним символом на гуцульських писанках. Навіть комахи мали місце в писанковій символіці: бджоли, жуки, метелики. Найулюбленішою є бджола, яка символізує душевну чистоту. Також зображували павуків і павутиння.

Геометричні символи

Геометричні символи і узорі домінують у декоруванні писанок. Писанкарка ділила яйце простими лініями на трикутники, квадрати, пояски та інші форми. Такий поділ давав площини, в які було легко вписувати символи або інший орнамент. Яйце може бути поділене на дві, чотири або так багато частин, як продиктує фантазія писанкарки. Дуже популярним символічним поділом є «сорок клинців». Кожний трикутник (клинчик) мав призначення – виконати одне побажання. З приходом християнства «сорок клинців» стали означати сорок днів посту, сорок мучеників. Трикутники можуть бути залишені порожніми або виповнені сіткою, лініями чи крапками. Іншу групу геометричних символів становлять стилізовані предмети щоденного вжитку, як барилка, сакви, пояски, ворота, віконця, вітрячки, грабельки, гребінці, вилки і драбинки.

Християнські символи

З прийняттям християнства в X-му ст., Церква в святкуванні Великодня прийняла багато поганських весняних обрядів. Писанка не була винятком. Багато поганських символів здоров'я, стали символами Христа. Християнство додало також свої символи. Хрест, з його доступною формою був легко прийнятий, як писанковий орнамент, і на писанках знаходимо багато видів хреста. Найчастіше уживаний є грецький хрест з чотирма рівними раменами. З часом символ хреста був так багато декорований, що його оригінальна форма часто губилася в орнаменті. Церковці і дзвіниці є також християнськими писанковими символами. Вони малювали схематично з комбінацій прямокутників, трикутників і хрестів. Зображення Воскресіння і церковних предметів не є часто уживаним. З часом на писанках з'являються декоративні написи «Христос воскрес» [8].

Орнаменту писанки можна поділити на солярну або космогонічну, геометричну, рослинну, зооморфну, антропоморфну.

Одним із найголовніших у наших пращурів був культ сонця, бо від сонця в житті людей дуже багато залежало. Тому найпоширенішим елементом у писанковому орнаменті є зображення Сонця у вигляді різних солярних знаків.

Колесо – знак безперервного відродження життя. Образ безконечної Божої любові.

Сонце – символ світла й життя. Символ Христа.

Найпопулярнішим символом зображення сонця був **хрест**. Хрест походив зі схематичного зображення птаха, що летить по небу (так інколи уявляли сонце), він позначав чотири сторони світу, а також передавав уявлення про рух сонця по небу, яке сходить (народжується) вранці й заходить (помирає) ввечері, щоб завтра знову воскреснути. Цей символ дуже гармонійно вписався в християнську ідеологію, яка лише закріпила значущість хреста в орнаменті. Одним з найстаріших форм зображення сонця є «триніг» («тригвер», «тригверт») та «ломаний хрест» [3].

Хрест – символ Всесвіту, чотирьох сторін світу. У християнстві – знак відкуплення.

Трикветр – символ вогню і символ чоловічої та жіночої енергії; символ пресвятої Трійці.

Триріг – символ порядку і знак святого числа 3 і трьох божеств.

Свастя (як і звичайний хрест) передавала уявлення про сонце, яке проходить по небу протягом дня. Крім того, вона надавала можливість позначити рух за сонцем – добрий, та проти – поганий. Свастя була знаком, який відвертав нещастя та провіщував добро. Вважалося також, що цей знак впливає на дітонародження, тому тим, хто не мав дітей, дарували писанки з цим хрестом. Сонце ще зображували і за допомогою деяких інших символів. Наприклад, у вигляді кола, кола з промінням, восьмираменної зірки («ружі», «павуки», «рукави»).

Зоря знак неба, небесних тіл, сонячного божества; знак Христового царства.

Свастика – знак святого вогню й сонця. В християнстві – символ Божої величі.

Блискавка – небесний вогонь: караючий і освячуючий; блиск Божої ласки.

Із культом Сонця у слов'янських народів був пов'язаний і культ коня (оленя). Саме ця істота за давніми віруваннями наших предків носила по небу сонце. Через те, що шлях коня (оленя) пролягав на захід – у країну смерті, виникло вірування, ніби кінь (олень) супроводжує душі померлих потойбічний світ.

Кінь – символ достатку, багатства.

Олень – ріг оленя – символ сонячного проміння.

Поширеним символом, який зустрічається на писанках, є меандр чи безконечник – особлива хвиляста лінія без кінця. Виник цей символ ще у часи неоліту як символ води, що відіграла в житті первісних людей визначальне значення (найстаріші зразки такого безконечника можна побачити на Трипільській кераміці, знайденої на Київщині). Цей символ позначав також Змія – бога земних вод та землі, роль якого полягала у заплідненні всього живого. Тому цьому знаку приписували магічну властивість впливати на родючість і приплід худоби.

Крім хвилястої лінії, змію іноді позначали іншими знаками – спіраллю або сигмою (знаком у вигляді літери S) .

Спіраль – символ плодючості; символ порядку.

До водяних символів належать також трикутнички з гребінцями та грабельки. Ці символи зображували хмари та дощ, що поливає зерно, яке має прорости та дати добрий урожай.

Граблі – символ небесного дощу; символ благої вісті.

Крім дощу, трикутник, коли він заштрихований, може позначати зоране поле. Таке ж значення мають ромби та квадрати.

З культом Змія пов'язувалося також зображення сосонки. Вона є знаком земної рослинності, як правило, буває жовтого кольору.

Особливий інтерес серед символів писанкового орнаменту викликає зображення Великої Богині, або, як її ще називали, Берегині чи богині Живи. Це символ у вигляді жіночої постаті з піднятими вгору руками, яких могло бути і дві, і чотири, і шість.

Вона виступала як прародителька та володарка неба, матір усього живого, символ родючості. **Берегиня** – це джерело життя і смерті, вона матір – рожениця та вершителька людських дол.

Ще деякими різновидами зображення Великої богині є композиція з «кучером» та косий хрест . Зустрічається поєднання такого хреста з прямим хрестом, що передавало поєднання чоловічого та жіночого початку як рушія життя.

Одним із широко використовуваних в писанкарстві мотивів є мотив світового дерева.

До символів, що походять із кам'яного віку, належать стилізовані зображення руки, які називаються «божа рука», «рукавичка», «дідові пальці».

У давнину руці надавали магічної сили, вона пов'язувалася з владою, тому цей знак міг бути символом присутності Бога і служив оберегом давніх людей.

Дерево життя – символ безперервного відновлення природи; образ Божої мудрості.

Колосся і зерно – уособлення духів предків; у християнстві – Воскресіння, Боже царство.

Гілка – охорона проти хвороб та злих сил; символ безкінечного життя.

Дубовий листок – знак повноти життя.

Серед поширених мотивів писанок зустрічається багато тваринних та рослинних елементів: півень як охоронець житла, козлики, пташки, риби, зображення різних дерев та квітів.

Півень – вістун дня; охоронець добра; символ світла, яке побороло темряву.

Риба – символ води, життя, щастя і здоров'я.

Даруючи писанки з цими знаками, люди намагалися вплинути на добрий урожай, бажали міцного здоров'я та довголіття. Хоча первинний смисл багатьох символів уже забувся, та незважаючи на це, вони несуть важливу інформацію про життя наших предків.

Часто на писанках зустрічається зображення церкви. Цей християнський символ міцно втілювався в писанковий орнамент.

Церква – вежа – символ прагнення до вічності [2].

5.3. Символічне значення забарвлення

Крім орнаменту, символічне значення у писанках мало і забарвлення. Кожний колір мав своє магічне значення, як і окремі поєднання кольорів:

червона фарба – радість, життя, любов, надія на одруження;

червоний з чорним – позначали земні божества;

чорний з білим – пошана духів, душ померлих, подяка за охорону від злих сил;

жовтий – місяць, зорі, а в господарстві врожай;

блакитний – небо, повітря, здоров'я, сила;

зелений – весна, відродження природи, багатство рослинного і тваринного світу, видужання після хвороби;

бурий, брунатний – плідюча земля;

багатокольорова писанка – побажання родинного щастя, миру, любові, здоров'я, успіху [1].

І фарби були символічні, хоч і не в усіх місцевостях символізували одне й те ж і не в однаковій мірі вони вживалися. Символіка фарб стосувалася й крашанок, тобто яєчок, пофарбованих в один якийсь колір. Червоне яєчко визначало: радість життя, любов; для молодих – надію на одруження; червоний колір яєчка присвячувався сонцю; жовтий колір визначав: місяць і зорі, а в господарстві – урожай; блакитний колір: весну, воскресіння природи, багатство рослинного та тваринного світу; бронзовий: землю – Деметру, схилення її до необхідності подачі багатих дарів «плодів земних» людині; чорна з білим – пошана духів, душ померлих, подяка за охорону від лихих сил та опікунство; сполука кількох кольорів знаменувала різне. Зокрема найбільш чарівною писанкою вважалась з узорами в орнаментиці з 4-5 фарб – родинне щастя, мир, любов, здоров'я, успіх.

Писанкова орнаментика становить поважну галузь духовної культури українського народу, його образотворчості, є надбанням не тільки українського народу, але й унікальним внеском у скарбницю класичних зразків образотворчого фольклору світової культури [6].

Шанобливе ставлення до культурної спадщини народу, збереження і розвиток її завжди є мірилом духовної зрілості, рівнем культурності, інтелектуальним багатством особистості, колективу, суспільства.

Висновки

Сьогодні важко знайти людину, яка б не згадувала весняні дні дитинства, коли, зустрічаючи теплі промені сонця, запах вогкої зоряної землі, мати ставила на стіл пахучу «бабку» в оздобленні зелених паростків та яскравих крашанок або писанок.

Сила віків вражає в писанці. У минулому вона не була тільки оздобленим яйцем. Вона лікувала людей, охороняла хату від блискавки й пожежі, допомагала пастухові в полі, сприяла родючості фруктових дерев, проводила людей у могилу, виступала в обрядовості селян, мала різне культове значення. Такою писанка увійшла в усну народну творчість – пісні, казки, прислів'я. Не випадково писанка стала традиційним предметом в дівочих та юнацьких іграх і цілому ряду звичаях, пов'язаних з весняними пасхальними святами.

Звичай писати писанки був поширений по цілій Україні. Очевидно, що до наших днів у деяких частинах України він залишився без змін, а в інших – занепав, але ні вмер.

Писанка не перестала існувати, тому що вона вбирає в себе духовні скарби, є невід'ємною складовою міфо-обрядової культури, однією ланкою в ланцюжку народних традицій, втрата чи зруйнування яких може привести до втрати орієнтирів у суспільстві.

Українські писанки зберегли давні риси в органічному поєднанні з новими, що виникали в нових соціально-економічних умовах.

Довгий шлях пройшла в своєму розвитку українська народна писанка. Майстри України створили безліч чудових високохудожніх творів мініатюрного живопису, які переконливо свідчать про високий мистецький хист народу, його любов до краси.

Писанка потребує свого дослідження і як пам'ятка народного малярства, як явище фольклорної культури.

Тепер, коли в нашому суспільстві ми рішуче відкидаємо всі застійні явища, які гальмували, а нерідко й травмували та обезкровлювали духовні обереги нашого життя, ми повертаємось до здорового людського глузду, переосмислюємо своє ставлення до свого коріння, до своєї багатой художньої спадщини, що дає можливість чіткіше і глибше осмислювати шляхи становлення нашої духовності в усіх її гранях.

Урбанізація нашого життя, соціально-економічні процеси у суспільстві породили нове відчуття, нові закони і засоби пластичного мислення, докорінно змінився і сам тип народного майстра, його соціальний статус. Осмислення і більш глибоке усвідомлення сучасних процесів розвитку свідчать про появу нових форм і якостей писанкового розпису, нових сфер функціонування, що повинно зайняти певне місце в мистецтвознавчих дослідженнях.

Попри всі проблеми, писанкарство дістало друге дихання. З'явився всеукраїнський культурно – мистецький етнографічний журнал «Писанка» при Верховинському районному відділі «Просвіти». Плідно працює Всеукраїнська координаційна рада з питань вивчення і відродження писанки. В школах працюють гуртки писанкарства, на уроках малювання діти навчаються розписувати писанки. Це дало поштовх подальшому розвитку писанкарства й відродженню його в більшості регіонів України.

Писанки нашого краю розкажуть ще багато цікавого, адже це – невичерпне джерело народної мудрості та таланту.

Писанки будуть далі писати, бо традицію вже не вирвати, не знищити, вона буде жити, поки житиме український народ.

Глосарій

Пісанка — яйце, декороване традиційними символами, які пишуться за допомогою **воску** й барвників. Символ **Сонця**; життя, його безсмертя; любові і краси; весняного відродження; добра, щастя, радості.

Крашанки – назва походить від слова красити, фарбувати. Це пофарбовані ("красити" – фарбувати) у різні кольори відварені курячі (інколи, гусячі) яйця. Основний крашанковий колір - червоний, він символізує радість життя. Крашанки виготовляють по всій території України, адже вони є обов'язковим великоднім атрибутом. На початку XIX ст. виготовляли такі крашанки: «в кірку» – червоні, «в бразолію» – темно-сині зі специфічним відблиском і «в жовтило» – жовті. У кінці XIX ст. однокольорові великодні яйця часто називали «галунками» (через додавання для закріплення фарби спеціальної речовини – галуни) або мальованками, сливками, галками.

Дряпанки – пофарбовані у темний колір яйця, що потім дряпаються для отримання малюнку. Дана техніка полягає у вишкрябуванні на зафарбованій поверхні яйця ажурного, здебільшого геометричного орнаменту. Інструментом для виконання такої роботи може слугувати голка, шпилька, цвях. Таким чином на кольоровому тлі створювався білий орнамент. У різних регіонах України яйця, виготовлені в цей спосіб, називають по-різному: на Східному Поліссі, Лемківщині і Бойківщині – дряпанками, скрябанками, різбянками, на Поділлі – скробанками і рисованками.

Крапанки — яйця, що розмальовані різнокольоровими крапинками. Існує дві версії їх виникнення. За однією з них, крапочки — це зерно, що має прорости, а за другою — це сльози Божої Матері. Це техніка накрапування на шкарлупу яйця крапок різного розміру з почерговим зануренням яйця у фарбу (від світлої до темної). Після цього віск знімають, а з різнобарвних цяток на коричневому, чорному або синьому тлі утворюється специфічний мерехтливий ефект. Візерунки крапок можуть бути впорядкованими та неупорядкованими.

Мальованки виготовляли почали в кінці XIX – початку XX ст. у містечках та приміських селах. Вони розписувалися за допомогою звичайного пензлика олійними, восковими, клейовими або акварельними фарбами. Іноді використовували золотисту й сріблясту фарби. Мальованки писали зазвичай чоловіки, рідше – жінки. На таких великодніх яйцях здебільшого зображали квіти, давні орнаменти практично не трапляються.

Питання для самоконтролю

1. Поясніть визначення терміну «писанкарство».
2. Що Вам відомо з історії розвитку українського писанкарства?
3. Охарактеризуйте художні засоби виразності розпису яєць.
4. Який витвір декоративно-ужиткового мистецтва виконується за допомогою воску та писака.
5. Проаналізуйте художні особливості писанкарства різних регіонів України.

Література

Основна

- 1 **Бойко С.** Гуцульські писанки, подільські дряпанки // Урядовий кур'єр - № 67 (10 квітня) 1999 р. с.-25
- 2 **Булгакова А.** Архаїчні елементи орнаменту у вишивці та писанкарстві Поділля // Писанка № 6. 1994 р. с.5-24
- 3 Відроджуймо писанку та Полтавщині // Народне мистецтво 2004 р. с.48-56
- 4 **Гайова Е.** Проблеми збереження традицій писанкового орнаменту на Яворівщині //Писанка №3 (10) 1994 р. с.43
- 5 **Гура Л.** Українське народне писанкарство // Писанка №3 , 1994 р.
- 6 **Кара – Васильєва Т.** Писанка – культурний символ України // Писанка №6 1994 р.
- 7 **Ластівка К.** Походження і знання наших писанок // Українська мова та література. №14 1998 р. с.67
- 8 **Терешкун В.** Про Україну говорить писанка // Писанка №3-4, 1993 Р. с. 53-58
- 9 **Юрченко (Верхова) М.** Вічне життя писанки // Народне мистецтво 2003р. с. 7-9

Додаткова

- 1 Бібліотека Житомирського державного університету імені Івана Франка: режим доступу: http://irbis.zu.edu.ua/cgi-bin/irbis64r_11/cgiirbis_64.exe
- 2 http://eworks.com.ua/work/6170_Oglyad_kategorii_psihologichnogo_mistectva_na_prikلامي_dekorativno_prikladnogo_mistectva_Ykraini.html.

РОЗДІЛ 6

МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ УРОКІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

У розділі розглядаються форми діяльності учнів на уроках мистецтва, методи та прийоми розвиваючі колективну творчість у межах декоративно-ужиткового мистецтва. Широка тематика спільних робіт може з успіхом вписатися у плани позакласних та позашкільних занять з образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва та художнього проектування з учнями 5 – 11 класів.

Методичні рекомендації включають плани та сценарії уроків, що розкривають ведення роботи над колективними (спільними) композиціями. Малюнки, які ілюструють хід роботи також можуть бути використані у якості технологічних карток при індивідуальній роботі з учнями. Представлені розробки уроків образотворчого мистецтва та художньої культури для загальноосвітніх навчальних закладів, автор Краснова Н.М. кандидатка педагогічних наук, вчитель-методист вищої кваліфікаційної категорії, відмінник освіти України.

Особистісною формою відображення навколишнього світу, процесом і результатом творчості, втіленням і вираженням творчої індивідуальності людини є мистецтво. Серед різних його видів виокремлюється образотворче мистецтво, зі своєю здатністю відтворювати картину світу у художніх образах в живописі, графіці, декоративно-ужитковому мистецтві, скульптурі. Завдяки цій специфіці забезпечується можливість особистості виражати своє ставлення до навколишнього світу (А. Бакушинський, С. Большакова, С. Коновець, Р. Кропіна, І. Люц, Б. Неменський), що значною мірою впливає на світогляд учнів основної школи (5–7 клас) які прагнуть до самореалізації образотворчими засобами. Аналіз наукової і методичної літератури засвідчує, що у цей період (10–13 років) закладається система стосунків зі світом, що породжує підліткову картину світу (О. Іванюта, С. Симоненко, В. Цвіркун); формуються уявлення про свій внутрішній світ (В. Демиденко, О. Зонтов); активізуються світоглядні процеси (І. Бех, Л. Божович, І. Кон, Е. Еріксон); відбувається пізнання себе і навколишнього світу через почуття (Л. Виготський, Д. Ельконін, Ж. Піаже) і у спілкуванні (Д. Ельконін, І. Зимня, І. Зязюн); провідною потребою стає усвідомлення власних здібностей (В. Давидов, А. Маркова, Л. Масол, В. Моляко, О. Леонтьєв).

На важливій ролі декоративно-прикладного мистецтва як засобу відображення дійсності наголошували вчені Є. Антонович, А. Аронов, В. Бойчук, М. Каган, Л. Масол, Г. Мельник, В. Мусієнко, Н. Ничкало, Л. Оршанський, В. Тименко, В. Титаренко, які вбачали у ньому унікальну виховну систему, що формує творчий спосіб мислення, позитивно впливає на розвиток свідомості учнів та організацію їх способу життя. Твори цих видів мистецтва дозволяють виховувати певну культуру сприйняття матеріального світу, допомагають глибше пізнати художньо-виразні засоби інших видів образотворчого мистецтва, сприяють формуванню естетичного відношення до дійсності [3, с. 3]. Декоративно-прикладне мистецтво щонайповніше поєднує здобутки традиційної матеріальної та духовної культури народу, торкаючись також і сфери знань, естетичних поглядів, смаків, етичних переконань; виступає одним із джерел, яке дозволяє зрозуміти особливості національно-патріотичного виховання; відзначається багатством художніх засобів, за допомогою яких втілюються певні ідеї відродження об'єктивного життя народу.

Знайомство школярів з творами декоративно-прикладного мистецтва надзвичайно розширює їх творчу фантазію, розвиває уяву, сприяє вихованню національної самосвідомості, забезпечує психологічну і практичну підготовку підлітків до трудового життя, духовно збагачує їх, прилучають до народної культури. В учнів 5–7 класу формуються уміння естетично сприймати та оцінювати дійсність на основі розвитку фантазії, уявлення; сприйняття візуальної інформації має специфічний образний зміст, який передається через форму, розташування і співвідношення предметів, характер нанесення графічних знаків і символів, характеристики кольору, освітленості; з'являється тінь та світло, пропорції, перспектива; об'єкти, що відображаються, набувають об'ємності; створюються схожі на оригінал зображення; з'являється різноманітність і оригінальність художніх ідей та прийомів рішення образів.

Залучення учнів до традиційної української культури через народні ремесла та художні промисли (зустрічі з народними майстрами, екскурсії до музеїв, тематичні бесіди, свята, вечори, творчі майстерні, конкурси) на уроках та в позаурочний час забезпечує низку переваг: сприяє знайомству учнів зі специфікою і функцією мистецтва, особливостями його зв'язку з життям народу; етнічним та історичним корінням через творчість видатних митців українського та світового образотворчого мистецтва; викликають захоплення, оптимізм, прилив енергії. Цій меті служать не тільки твори народного мистецтва, але й активне сприйняття учнями прекрасного в навколишній дійсності.

Окремі аспекти дизайн-освіти учнів основної школи засобами декоративно-прикладного мистецтва розкриємо на прикладі теми, що зацікавила школярів “Іграшка-їжа – оригінальний вид українського народного мистецтва” (компонент «Образотворче мистецтво») інтервованого курсу “Мистецтво” (автори: Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, О.А. Комаровська). Де школярі не тільки познайомляться з декоративно-прикладним мистецтвом України, особливостями оригінального виду українського народного мистецтва іграшкою-їжею, але й набудуть практичних навичок виготовлення обрядового фігурного печива.

Істотну роль у розробленні змісту уроку відіграла активізація інтересу учнів до образотворчої діяльності. На підготовчому етапі вивчення теми, учитель об'єднав учнів у групи: 1 група – “шукачі”, відповідала за здобуття інформації в місцевому обласному художньому та краєзнавчому музеї; 2 група – “історики” працювали в обласному архіві; 3 група – “кореспонденти” записувала бесіди з місцевими жителями – майстрами народного мистецтва. Учні всіх груп при роботі над темою вели щоденники дослідника, робили записи (відео, аудіо тощо). На основі отриманих відомостей склали колективну довідку, в якій було надано характеристику іграшки, як галузі народного декоративного прикладного мистецтва України; розкрито особливості виготовлення іграшок-скульптурок з сиру; розглянуто значення обрядового фігурного печива в системі народних вірувань.

Таким чином, наприкінці пошукового етапу роботи над темою учнями було зроблено висновок, що іграшка-їжа становить цілком оригінальний вид українського народного мистецтва, як за матеріалом, так і за порівняно невеликим локусом поширення. Нині цей вид іграшки майже цілком позбувся колишніх ритуально-обрядових функцій, що сприяло посиленню у ньому функцій побутових та художньо-естетичних. Вироблення пластики з сиру та фігурного печива нині являє

собою родинне заняття, коли навички, вміння, технологія та техніка унаслідуються дочкою від матері, або онукою від бабусі. Такий комплексний підхід до вивчення теми дає можливість скласти об'єктивне уявлення про артефакти, що вивчаються, про ступінь їх відображення у виявлених пам'ятниках історії та культури.

Вся документація, складена під час пошуково-дослідницької діяльності (щоденник, зошит для запису спогадів і розповідей, фото, аудіо та відео записи) є системою взаємозв'язаних документів, в яких різними способами відбиті відомості по одній темі, або мистецькому артефакту, що можуть лягти в основу підготовки оглядових і тематичних екскурсій по шкільному музею для однолітків. Всі документи та витвори мистецтва, зібрані під час пошуково-дослідницької діяльності передаються учнями до фондів шкільного музею “Світлиця”.

Пропедевтичний етап: Для того, щоб акція пройшла успішно, було зібрано групу учнів, які бажали освоїти екскурсійну справу та познайомитися з основними правилами її проведення. Отже, на підготовчому (пошуковому) етапі вивчення теми, учні 5 класу зібрали інформацію про старовинні види іграшки (сирна пластика та фігурне печиво). На цьому етапі вчитель спрямував учнів на роботу за напрямками, що наведені в таблиці “Розподіл учнів на групи за напрямками роботи”.

Розподіл учнів на групи за напрямками роботи

I група	II група	III група	IV група	V група
<i>Складання тексту екскурсії</i>	<i>Підготовка візуального ряду</i>	<i>Підготовка експозиції</i>	<i>Продуктивна діяльність учнів</i>	<i>Добір ігор</i>
Збирання інформації за тематичними блоками екскурсії	Іграшки-скульптурки з сирю, обрядове фігурне печиво, фото, відео та аудіо матеріали	Розташування експонатів для візуального огляду на двох площинах експозиції	Малюнок, ліплення, моделювання іграшок	Ігри та забавки з іграшкою-їжою (весняний, зимовий та весільний обрядовий комплекс)

Для того, щоб підготувати візуальний ряд експозиції, учнями були зібрані експонати, а саме: фото, відео, аудіо матеріали, виготовлені майстрами народного мистецтва та передані в дар музею іграшки-скульптурки з сирю, обрядове фігурне печиво. Семикласники розташували експонати для візуального огляду на двох площинах експозиції: на вертикальній площині – фото та текстові матеріали, на столах – іграшки з тіста та сирю.

Екскурсійний етап: У межах акції “Іграшка-їжа – оригінальний вид українського народного мистецтва” учні 5–7 класів готували тематичні екскурсії по залах постійної експозиції шкільного музею. Етап, до якого долучилися учні 6, 7 класів – складання тексту екскурсії, проводився під керівництвом учителя та музейного працівника. Готовий текст екскурсії було поділено на тематичні блоки та визначені відповідальні учні за кожний блок (1 – іграшка – окремий вид декоративно-прикладного мистецтва; 2 – види української народної іграшки; 3 – художньо-функціональні особливості сирної іграшки; 4 – обрядове фігурне печиво). Учні 7 класів під керівництвом вчителів розробили та провели міні-екскурсії з використанням mp3-плеєра.

Екскурсоводами були школярі, які вміють цікаво розповідати, прагнуть донести до слухачів нові знання.

Театралізоване дійство: Після закінчення екскурсійного етапу учні 5–6 класів брали участь у народних розвагах та обрядових дійствах культового походження з іграшкою-їжою, які були підготовлені ініціативною творчою групою учнів 7 класу та в майстер-класах, що проводилися кращими учнями школи, де дізналися про особливості іграшки-їжи та виготовили обрядове печиво. Наприкінці заходу підлітки отримали в подарунок оригінальний вид українського народного мистецтва – іграшку-їжу, яку спекли на уроках предмету “Технології” дівчата з ініціативної групи семикласників.

Так, з учнями 5–7 класів було використано методи: *аналізу* – пошук та збирання музейних експонатів; *синтезу* – планування та створення експозиції шкільного музею; підготовка оглядових і тематичні екскурсії по залах постійної експозиції для молодших школярів та однолітків, що є одним з напрямків діяльності та важливим етапом у процесі дизайн-освіти учнів основної школи засобами декоративно-прикладного мистецтва, оскільки дає можливість учням проявити себе в дослідницькій роботі.

Отже, заняття декоративно-прикладним мистецтвом, якщо вони стали органічною частиною всього навчально-виховного процесу, сприяють вихованню в учнів усвідомлення власної причетності до традицій свого народу та поваги до інших культур, формують світоглядні якості школярів, відбувається опанування різних художніх технік відображення світу, набуття досвіду образотворення у самостійній діяльності, розвиваються творчі здібності та навчають школярів цілісного, емоційного і глибокого аналізу творів мистецтва. *У перспективі подальших досліджень* вважаємо, що актуальною залишається проблема дизайн-освіти учнів основної школи засобами декоративно-прикладного мистецтва в процесі позаурочної навчально-виховної діяльності.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

5 КЛАС

РОЗДІЛ 1: Мова образотворчого мистецтва

ТЕМА : Петриківський розпис

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

«УКРАЇНЬСКА ХАТА — КОЛИСКА НАШОГО НАРОДУ».

Очікувані результати:

Після цього уроку учні зможуть:

- Виконувати елементи петриківського розпису: «зернятка», «бігунець», малювати різноманітне листя з простих мазків – «зерняток», за допомогою відтиску пальця робити грона калини, винограду, смородини та ін. елементів;
- познайомитися з різновидами українського народного житла;
- застосовувати різні елементи петриківського розпису при виконанні творчої колективної роботи.

Матеріали та обладнання:

- До уроку підготовлені картки-завдання з описом різних методів виконання елементів петриківського розпису;
- плакати з видами пофарбованого українського житла;
- кольорові зірочки для кожного учня (синього, зеленого, жовтого, червоного та сірого кольорів);
- клас прикрашений дитячими малюнками на тему «Українська народна хата» та декоративними композиціями за мотивами петриківського розпису;
- таблиці-абетки майстерності.

Орієнтовний план і методи проведення уроку:

- Організаційний етап (до 2 хвилин).
- Актуалізація учбової діяльності (до 5 хвилин).
- Надання учням необхідної навчальної інформації (до 7 хвилин).
- Інтерактивна частина (побудована на основі методу «Ажурна пилка» (до 25 хвилин).
- Рефлексія (усвідомлення результатів уроку) (до 6 хвилин).

Варіанти організації діяльності

I. Організаційний етап:

- учні, заходячи в клас по дзвоніку на урок, знімають з дошки зірки свого улюбленого кольору (синього, зеленого, жовтого, червоного та сірого), які під час заняття будуть їх емблемами;
- підготовка учнів до роботи;
- організація робочого місця.

II. Актуалізація учбової діяльності:

Серед багаточисленних пам'ятників народної творчості особливе місце займає архітектура українського народного житла, де гармонійно поєдналися різні види декоративно-ужиткового мистецтва: розпис та кераміка, витинанка та різьблення по деревині, вишивка та ковка, килимарство.

Символом України стала біла хата. Рідна хата! Оспівана в піснях, оповита легендами та переказами, опостизована майстрами слова й пензля, вона буде завжди символом добра і надії.

Неможливо для українця забути і без туги покинути акуратну і чепурну хату – "батьковщину", що пишається своїми чистими білими боками серед вишневих садочків. Один німецький мандрівник минулого століття писав у дорожніх нотатках: "Живуть у чисто утримуваних хатах, що до тебе всміхаються. Вони не задовольняються тим, що кожного тижня миють їх, як це роблять голландці, але й кожні два тижні їх білять. Тому їхні хати виглядають білими, неначе свіжовибілене полотно". Наддніпрянці білили хати ззовні і всередині. Вікна і двері часто обводили червоною глиною, призьбу також фарбували у червоний колір. Ні звір, ні лиха людина, ні хвороба вже не могли проникнути в житло через ці вогняні кільця. У залежності від природних умов, клімату, будівельних матеріалів, місцевих традицій на Україні споруджувалося народне житло найрізноманітніших типів.

III. Надання учням необхідної навчальної інформації:

Народне житло цікаве і оригінальне не тільки за формою, але й щодо внутрішнього змісту. Кожний предмет у ньому, крім утилітарного призначення, має ще й свій духовний образ. Завдяки цьому хата для селянина була всім: і храмом, і рідним краєм, і батьківщиною, і матір'ю.

Здавна так велося, що кожна господиня свою хату дбайливо доглядала. «Гляди ж, дочко,— повчає мати в одній казці,— як будеш у свекра, то вставай раненько, умивайся біленько, вимитай хату і сіни, коло хати пообмітай, поприбирай; а в суботу ввечері причілок підмаж, долівку вимаж...». Тому в хаті завжди було чисто, вибілено, розмальовано кольоровою глиною, оздоблено розписами, прикрашено квітами, пахучими травами.

Традиційно хата прикрашалась орнаментом під стріхою і по краях стін, розписувались карнизи, рами, простінки, фриз, цокольні смуги. Наличники вікон і дверей прикрашались рослинним орнаментом. В інтер'єрі обов'язково розписувалась піч, на стіні біля ліжка малювали «килим».

Давайте й ми разом прикрасимо, зробимо охайним інтер'єр хати, представлений на макеті – розгортці.

Для виконання завдання учні об'єднуються у групи за одним кольором зірочок (у всіх членів групи емблеми у формі зірочок одного кольору).

Інтерактивна частина:

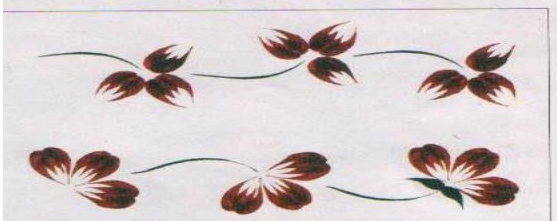
(побудована на основі методу «Ажурна пилка»)

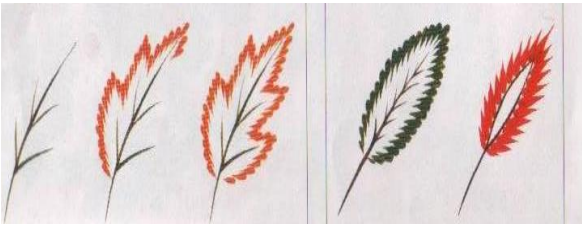
Метод дозволяє учням працювати разом, щоб вивчити значну кількість інформації за короткий проміжок часу, а також заохочує учнів допомагати один одному «вчитися навчаючи». Під час роботи за допомогою методу «Ажурна пилка» учні працюють у різних групах (спочатку у «експертній групі», а потім об'єднуються у домашні «різнокольорові» групи).

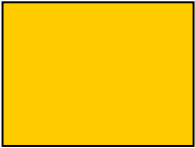
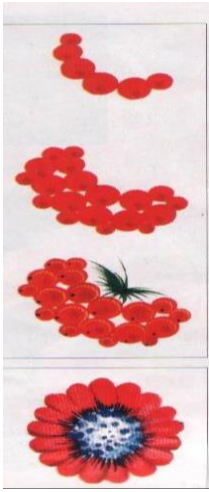
Елементи колективної роботи виконуються у групах, які мають завдання різної тематики.

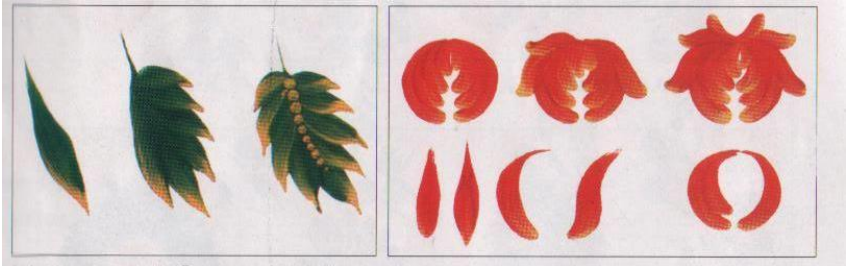
Учні об'єднуються у 5 груп (по кількості кольорів зірочок). Кожна група отримує від учителя свою картку-завдання.

Колір емблеми в учнів групи	Завдання
	Навчитися робити елементи петриківського розпису «зернятко» та «кривеньке зернятко». «Кривеньке зернятко» - дуже поширений елемент, за допомогою якого утворюють «пірчасте листя», «пуп'янки», пелюстки квіток. Щоб зробити «кривеньке зернятко» треба кінчик пензлика опустити на папір біля вертикальної лінії, витягуючи тонку лінію вусика, роблять легкий поворот пензлика. Завершують цей мазок притискуванням «п'ятки» пензлика до паперу. Далі мазки з видовженими вусиками наносять обабіч вертикальної лінії. З двох мазків «кривеньке зернятко» роблять напіврозкриту квітку – «пуп'янок». Мазки розташовують так, ніби вусики тягнуться з однієї точки, а округлі частини з'єднуються. 

Колір емблеми в учнів групи	Завдання
	Навчитися робити «бігунець» «Бігунець» є одним з головних елементів петриківського розпису. Він може бути використаний для декоративного оздоблення будь-якого виробу. Ця вправа об'єднує в собі завдання навчитися малювати «кривеньке зернятко» та складати з цих елементів трипелюсткову квітку. «Кривеньке зернятко» - дуже поширений елемент, за допомогою якого утворюють «пірчасте листя», «пуп'янки», пелюстки квіток. Щоб зробити «кривеньке зернятко» треба кінчик пензлика опустити на папір біля вертикальної лінії, витягуючи тонку лінію вусика, роблять легкий поворот пензлика. Завершують цей мазок притискуванням «п'ятки» пензлика до паперу. Далі, сполучаючи до центра три пари «кривеньких зерняток», роблять своєрідну квітку. Квітки, розташовують на однаковій відстані одна від одної та з'єднують тоненькою хвилястою лінією. Зробити розпис фризу для макету хати 

Колір емблеми в учнів групи	Завдання
	Навчитися робити різноманітне листя за допомогою простих мазків – «зерняток». Різнорманітна форма листочків утворюється за допомогою різнобічно спрямованих мазків – «зерняток». Уздовж вертикальної лінії, проведеної олівцем, пензликом наносять мазки – «зернятка». Тримати пензлик треба так, щоб вусик «зернятка» був перпендикулярний до лінії. При цьому корпусом пензлика натискають так, щоб мазок мав форму краплі води. Повторюючи мазок багато разів, треба намагатися отримати однакову відстань між мазками. Листочки із зубчатим контуром створюються за допомогою «зерняток» видовженої форми, розташованих п'яткою до середини листка. Інші листочки з хвилястою лінією контуру відтворюються «зернятками», вусики яких тягнуться від серединної лінії листка. Зробити вправу для розпису простінок між вікнами для макету хати 

Колір емблеми в учнів групи	Завдання
 	Навчитися робити грона калини, винограду, смородини та інші елементи за допомогою відбитків пальця та пензля. Ягідки калини, винограду, смородини, горішок та інші елементи петриківчани роблять кінчиком пальця або пензля. Набравши фарбу на кінчик пальця, зробіть відтиск на папері. Він може бути меншим чи більшим (при виконанні відтиску паличкою всі відбитки будуть одного розміру). Зробивши декілька ягідок, розмістіть їх у формі корзинки чи грона (ягідки розміщують одна над одною, поступово зменшуючи їх розмір), потім з'єднайте ягідки тонкими гілочками. Малюнок можна доповнити хвилястим листям та тоненькими вусиками, створюючи таким чином нові цікаві елементи. Пальцем можна малювати не лише ягідки, а й квіти, листя. Для того, щоб край мазка був округлий, виконуючи кожний мазок був округлий, виконуючи кожний мазок, набирають на кінчик пальця фарбу. Такі гілочки та квіти є важливим елементом багатьох складних композицій петриківського розпису. Зробити вправу для прикрашання наличників вікон у макеті хати

Колір емблеми в учнів групи	Завдання
	Навчитися робити «перехідний мазок» У петриківському розпису часто зустрічається ефект плавного переходу одного насиченого кольору у світліший чи навпаки. Це досягається перехідним мазком. На пензлик набирають фарбу яскравого кольору (наприклад, зелену), потім кінчиком пензля набирають фарбу більш світлого кольору (наприклад, жовту). Роблять перший мазок: спочатку тягнуть світлий (жовтий) вусик, поступово з'являється другий відтінок (зелений), який набирає повної сили в кінці мазка. Для нового мазка весь процес повторюють. Квітки та листя можуть бути різноманітної форми, їх можна доповнити іншими мазками. У цій вправі важливо визначити необхідну розрідженість фарб, кількість фарби, що треба набирати на пензель, та досягти якості «перехідного мазка».  Зробити вправу розпису печі для макету хати

Кожна група, отримавши завдання, вивчає його та обговорює свій матеріал. Виконують практичні вправи всі учні групи.

Учні стають «експертами» з питань, над якими працювали в «однокольоровій» групі.

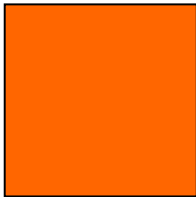
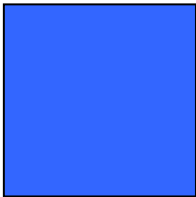
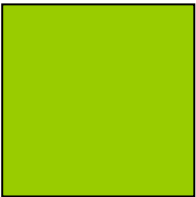
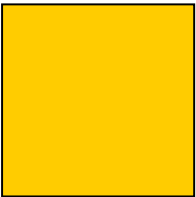
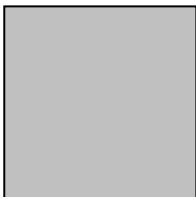
Учитель:

– Хата, зведена майстрами-чоловіками, трималась на майстринях жінок. Чисто вибілена, розмальована кольоровою глиною, оздоблена рушниками, уквітчана пахучими травами, вона в давні часи була не тільки помешканням, а й місцем зустрічей, розваг. Тут відбувалися різні обряди, тут святкували, тут раділи й сумували.

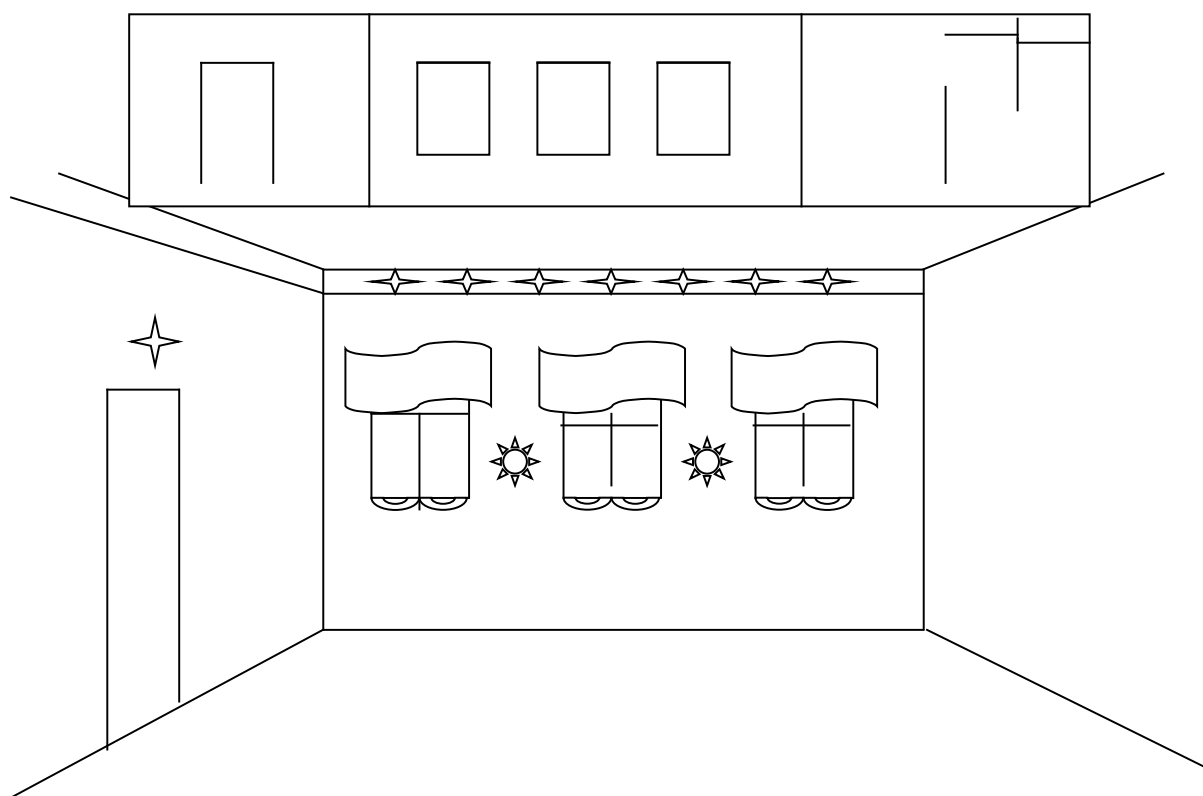
Давайте й ми разом прикрасимо, зробимо охайним інтер'єр хати, представлений на макеті – розгортці: розпишемо піч, прикрасимо «бігунцем» стіни під дахом, розмалюємо петриківськими орнаментами завіси над вікнами та скатертину.

Після цього вчитель об'єднує учнів у нові «різнокольорові» групи, де вони стають експертами з тієї теми, яку вивчили. У новій групі учні працюють за схемою:

«РІЗНОКОЛЬОРОВА» ГРУПА

				
Експерт з питання «зернятко» та «кривеньке зернятко»	Експерт з питання «бігунець»	Експерт з питання «різноманітне листя»	Експерт з питання «відбитків пальця та пензля»	Експерт з питання «перехідний мазок»

Учні по черзі намагаються за визначений учителем час якісно і в повному обсязі донести інформацію до членів нових груп та сприйняти нову інформацію від них. Та виконують творчу групову роботу: просторова композиція «В українській хаті», використовуючи знання які отримали в «однокольорових» групах. Склеюють макет, прикрашають його стрічками з петриківськими орнаментами, котрі виконували в «однокольорових групах».



Після того, як учні виконали макет української хати вони повертаються у свою «домашню» групу, для того щоб поділитися тією новою інформацією, яку їм надали учасники інших груп.

Учні виконують замальовки різних видів мазків петриківського розпису.

V. Рефлексія:

Демонстрація, аналіз та захист готових творчих робіт, виконаних учнями у групах.

Учитель:

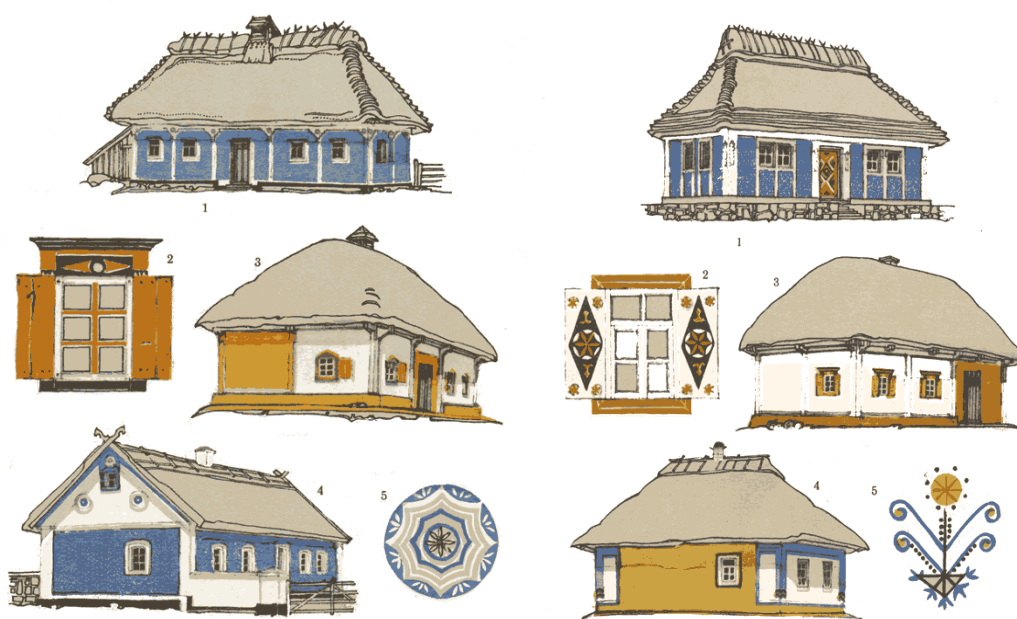
- Українська хата — колыска нашого народу. Хату можна вважати і своєрідною візитною карткою України.

Хто б що говорив, вітчизни без рідної хати не було й не може бути. Як образно мовиться в пісні, батьківщина починається з рідного порога, а отже — з батькової домівки. Уклонімося їй, хаті, яка вивела нас на безмежні овиди житейські!

Просторова композиція «Українська хата» /колективні роботи учнів 5 класу/



Наочні матеріали підготовлені до уроку



Пофарбування головного і бокового фасаду (1 — Кам'янець-Подільський р-н Хмельницької обл., 3 — Шиншанський р-н Полтавської обл.);
 Пофарбування вікна (2 — Лубенський р-н Полтавської обл.);
 Пофарбування тилового і бокового фасаду (4 — Бзатський р-н Одеської обл.);
 Фрагмент розпису тилового фасаду (5 — Дунавецький р-н Хмельницької обл.).

Пофарбування фасаду (1 — Бершадський р-н Вінницької обл., 3 — Зінківський р-н Полтавської обл., 4 — Новоодецький р-н Миколаївської обл.);
 Пофарбування вікна (2 — Канівський р-н Черкаської обл.);
 Пофарбування розетки на фронтоні (5 — Новоодецький р-н Миколаївської обл.).

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

5 КЛАС

РОЗДІЛ 1: Мова образотворчого мистецтва

ТЕМА : Витинанка

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

ІГРАШКА – СУВЕНІР «РІЗДВЯНИЙ ЯНГОЛ»

Мета уроку

- Познайомити учнів з українськими народними витинанками.
- Вчити помічати симетричність в природі, в навколишньому світі, відчувати доцільність і гармонію симетрії. Знаходити рівновагу елементів та мотивів в цілісній композиції.
- Навчити виконувати симетричний ажур за допомогою ножиців і багаторазового згинання паперу.
- Закріпити знання з елементарних правил складання паперу.
- Навчити учнів засобами конструювання виготовляти іграшку-сувенір мобіль «Різдвяний янгол».

Тип уроку:

Комбінований.

(Урок формування вмінь та навичок, закріплення та застосування знань на практиці).

Матеріали та обладнання:

- Таблиця «Українські витинанки».
- Зразки витинанок, виготовлених із різноманітних матеріалів (папір, тканина, картон, деревина).
- Технологічна таблиця по виготовленню іграшки-сувеніру «Різдвяний янгол».
- Таблиця «Організація роботи учнів по групах за принципом «конвеєру».
- Папір білий формату А4, ножиці

ХІД УРОКУ:

I. Організаційний етап:

Після дзвоника вмикається різдвяна казкова музика, що привертає увагу учнів та створює на уроці святковий настрій. Проводиться перевірка підготовленості учнів до уроку, ознайомлення з темою та метою уроку.

- Ми живимо в очікуванні Різдвяних свят.

Готуватися до святкування наші предки починали заздалегідь: прикрашали кімнати, готували подарунки. Основні символи, зображення котрих на вітальних листівках, упаковці, серветках та інших предметах говорять про те, що настали Різдвяні свята це – зірка, янгол, зелені гілочки сосни, бубонці.

- Чи всі готові отримувати та дарувати подарунки?

Бачу, що всі. Сьогодні на уроці ми навчимося виготовляти власними руками, за допомогою ажурного вирізання з паперу, іграшку – сувенір «Різдвяний янгол». Котру на день Святого Миколая

Ви можете подарувати молодшим братику або сестрі, прикрасити кімнату бабусі та дідуса або свій клас до Різдва. І буде янгол кружляти у потоках повітря, та від нього буде віяти добром та любов'ю.

II. Мотивація учбової діяльності:

Нова радість стала
Нова радість стала, яка не бувала:
Над вертепом звізда ясна світлом засіяла.
Де Христос родився, з Діви воплотився,
Як чоловік пеленами, убого повився.
Ангели співають, славу й честь звіщають,
На небесі і на землі мир проповідують.

Свято Миколая – давнє землеробське календарне свято, що відбувається навесні – 9 травня (за старим стилем і 22 травня – за новим) і взимку 6 грудня (за старим стилем, 19 грудня – за новим). У народних віруваннях Святий Миколай користувався великою любов'ю та пошаною як помічник і заступник усіх трударів, особливо хліборобів.

Давній культ Святого Миколая співпав із шануванням християнського великого чудотворця Святого Миколая. У першому столітті нашої ери він довгі роки був єпископом у Мирах у Малій Азії, усе своє життя присвятив даруванню милосердя. Його називали батьком сиріт, вдів та бідних. Після смерті став володіти талантом творіння чудес. У Києві церква Святого Миколая була збудована однією з перших у другій половині XI століття.

Із його ім'ям пов'язано багато цікавих обрядів, наприклад: на Львівщині й Тернопільщині до свята випікали смачне печиво – миколайчики, клали його дітям уночі під подушку. Звичай обдаровувати на Миколая дітей, дівчат, коханих зберігся й у наші дні. На Київщині в день «весняного» Миколая готували заздоровні обіди, а взимку на Харківщині співали: «Святий Миколай Чудотворець на небі не сидить, а тут, на землі, людям помагає».

Звичай дарувати на Миколая дітям подарунки зберігся і до наших днів.

А самий бажаний та очікуваний подарунок для кожної дитини це *іграшка*.

III. Практична робота учнів на основі актуалізації опорних знань:

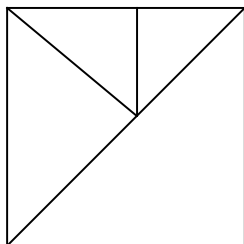
Зараз ми навчимося, за допомогою симетричного вирізання з паперу, виготовляти іграшку – сувенір «Різдвяний янгол».

Виконувати практичну роботу по виготовленні іграшки-сувеніра учні будуть у групах.

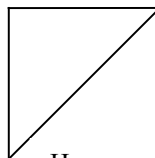
Клас ділиться на групи, за числом рядів. Учитель дає поради кожній творчій групі, заохочує індивідуальність.

Учні за бажанням вибирають форму колективного труда. Хто виконує фігурку янгола індивідуально, а хто – сумісно, розподілив етапи роботи між собою.

- Спочатку нам треба вирізати способом витинанки ажурну серветку, або сніжинку.



Квадратний лист паперу скласти (три рази) у трикутник; при використанні кольорового паперу скласти кольоровою сторінкою унутр.



Намалювати узор олівцем; слідувати за тим, щоб елементи візерунку з'єднувались між собою; вирізати узор ножицями.

Робота у групі організується за принципами «конвеєру», коли кожен учень виконує свою частку роботи, користуючись таблицею, послідовно на своїй ділянці. Виконав свою частку роботи, учень передає заготовку наступному а той по ланцюжку далі доки уся фігурка не буде зроблена. Закінчені окремі елементи з'єднують в одну композицію.

Кожна група має технологічну карту по виготовленні фігурки «Різдвяного янгола», яка допоможе учням у роботі над іграшкою.

На дошці закріплена таблиця «Організація роботи учнів у групах за принципом «конвеєру», яка допоможе учням у роботі над практичним завданням.

ТАБЛИЦЯ

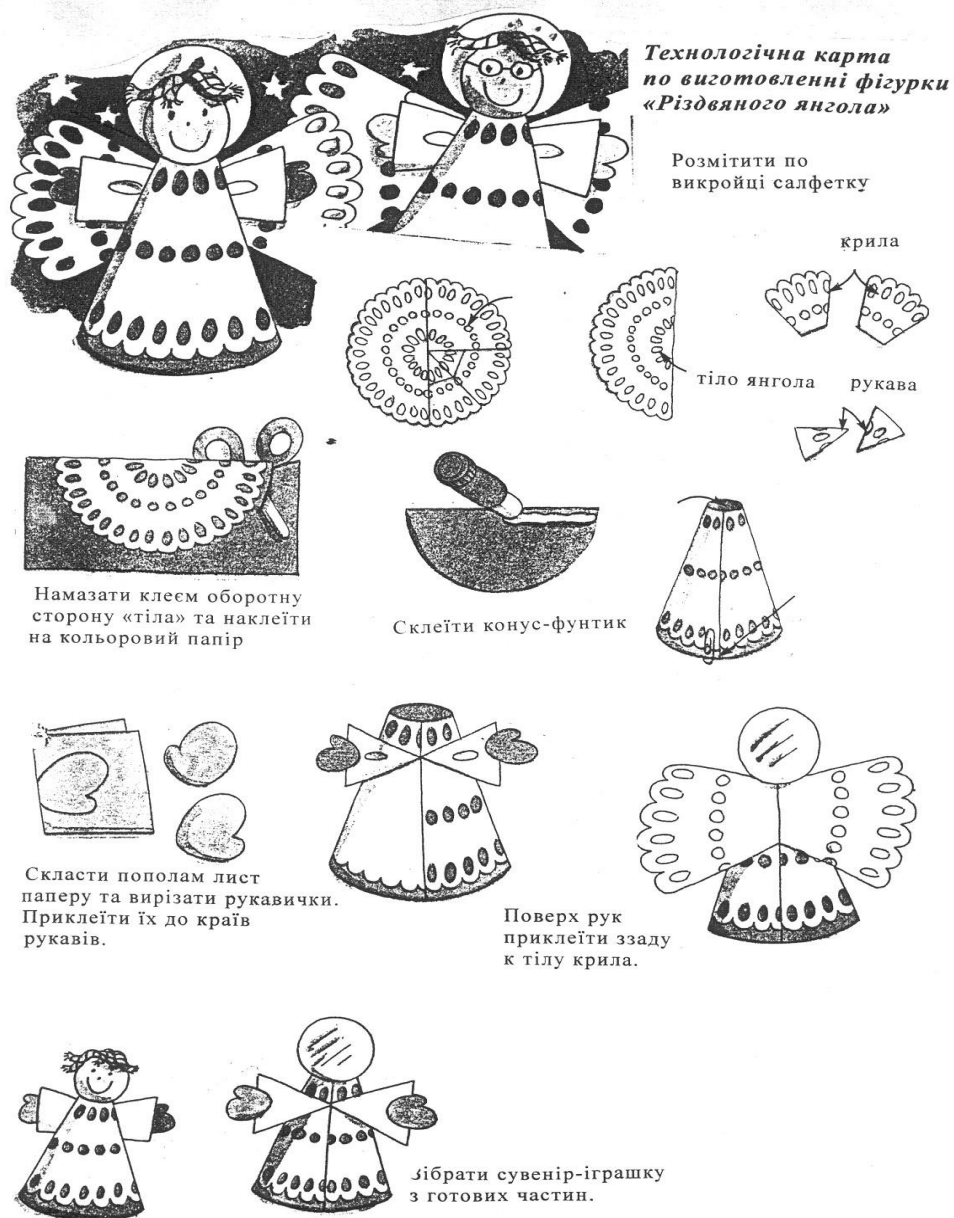
«Організація роботи учнів в групах за принципом «конвеєру»

№	Зміст робіт, вид розмітки	Техніко-технологічні відомості
1	- розмітити по викройці салфетку. - вирізати тіло янгола, рукава та крила по лініях розмітки.	- ділення круга на сектори складанням; - розмітка деталей циркулем.
2	- склеїти тіло янгола/сектор №1/, та дзвіночок /сектор №2/ у конус-фунтик.	- прийоми склеювання дугоподібного краю у конус
3	- приклеїти рукава /сектор №3/ гострими кінцями до крил /сектор №4/.	- правила читання ескізу круглої деталі; - зразок виробу у зборі, у деталях.
4	- розмітити по викройці рукавички, голову та німб іграшки.	- ескізи деталей виробу.
5	- зібрати сувенір-іграшку з готових частин; - прикрасити мішурою, ялинковими шарами та іграшками.	

Творче завдання: За викройками, які надані у технологічній карті, спробувати зробити фігурки: мудреця (замість німбу надіти йому на голову паперове покривало), феї (прикрасити фігурку мішурою та приклеїти блиски на сукню та крила) тощо.

Інструктаж з техніки безпеки:

Під час виконання завдання необхідно бути уважним з інструментами та матеріалами, які ви використовуєте у роботі: ножиці, різак, ніж. Вирізаючи елементи композиції, направляйте робочі інструменти від себе, щоб не поранитися. Не направляйте інструменти на своїх однокласників та не робіть різких рухів. Не обертайтеся, тримаючи у руках інструмент.



Самостійна робота учнів:

Учні у групах за принципом «конвеєру» виконують іграшку-сувенір «Різдвяний янгол».

Учитель допомагає учням, у котрих виникли проблеми під час виконання творчого завдання.

IV Підсумки уроку

Наприкінці уроку в об'ємно-просторову композицію об'єднуються фігурки янголів і зірок та виходить мобіль «Різдвяний янгол»



ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

5 КЛАС

РОЗДІЛ 1: Мова образотворчого мистецтва

ТЕМА : Зв'язок декору з формою

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

ЗУСТРІЧ З КАЗКОЮ

Мета уроку

- Вчити помічати в навколишньому світі колір і форму тварин та рослин.
- Відчувати доцільність і гармонію природної форми. Знаходити рівновагу елементів та мотивів в цілісній композиції.
- Навчити «змістовному» розумінню кольору.

Тип уроку:

Комбінований.

(Урок формування вмінь та навичок, закріплення та застосування знань на практиці).

Матеріали та обладнання:

- Таблиці з частково заданою композицією колективного панно: графічний абрис Жар – птиці (мал. А)
та Ворона – вороновича (мал. Б).
- Ілюстрації до народних казок.
- Дитячі роботи минулих років.

ХІД УРОКУ:

I. Організаційний етап:

У класі звучить таємнича казкова музика, що привертає увагу учнів.

Проводиться перевірка готовності учнів до уроку, ознайомлення з темою та метою уроку.

- Сьогодні нас чекає подорож до країни казок. Це дуже таємнича країна. Всі готові до подорожі?

Бачу, що всі. У путь!

II. Введення в образ. Створення казкової ситуації.

Поки ми блукали у пошуках країни казок, на землю спустилися сутінки. Давайте недовго перепочинемо та послухаємо казку.

- Жив – був цар Берендій, у нього був син, якого звали Іваном. І був у царя сад величезний; росла у тому саду яблуня із золотими яблуками. Став хтось у царському саду золоті яблука красти. Ніякі караули не можуть поймати злодія. Цар перестав пити, їсти, засумував. Син батька утішає:

- Дорогий мій батюшка стану я сад охороняти від злодія. І пішов Іван – царевич за садом стежити. Половина ночі пройшла, йому чудиться: дерева зашуміли, птахи щебетати перестали, чорна темрява на сад спустилася.

У класі на мить гасне світло, чується гуркіт.

- Іван – царевич підповз до яблуні та впіймав птицю за хвіст.

Світло вмикається, у вчителя в руках перо птаха.

- Іван – царевич дуже просив нас дізнатися чиє це перо, який птах із царського саду яблука золоті краде.

Підготовка до виконання роботи

- Діти, як ви думаєте чиє це перо?
- Якого воно кольору? (Синього, сірого, сиреньового)
- Який у цих кольорів характер? (Це холодні кольори, темні.

Володар цього пера не дуже добрий, скоріше хтось страшний).

- Як ви думаєте, що символізують ці кольори у даному випадку?

(Злобу, силу, страх).

Через запитання та відповіді учні доходять висновку, що це перо Ворона – вороновича.

- А яка добра птиця дуже часто зустрічається у народних казках? (Жар-птиця).

- Якого кольору пір'я у жар-птиці? (Жовтого, красного, помаранчевого, коричневого. Це теплих кольори. У даному випадку символізують добро, радість, надію, любов).

У реальному світі таких птиць немає, але можна собі уявити, якими були ці птиці у мріях героїв, що присвятили все своє життя їх пошукам.

Учитель прикріплює до дошки зображення силуетів двох птахів, одно з яких виконано у теплих кольорах, друге – холодних. В руках у вчителя білі силуети пір'я та хвостів птиць.

III. Виконання практичної роботи:

Сьогодні на уроці ми створимо два образи птахів: добрий та злий.

Кожному з учнів учитель дає шаблон пташиного пера, та просить учнів розділитися на дві групи: перша повинна повернути оперення «Жар – птиці», друга - «Ворону – вороновичу». (див. таблицю 1). Діти отримують шаблони – силуети пір'я, змішують краски та покривають їх різноманітними узорами /самостійна робота учнів над казковими образами/. Характер малюнку на пір'ях, колорит повинен відповідати певному образу птаха.

Закінчивши роботу «пір'я» наклеюють на плакати із зображенням птахів.

IV. Підведення підсумків уроку.

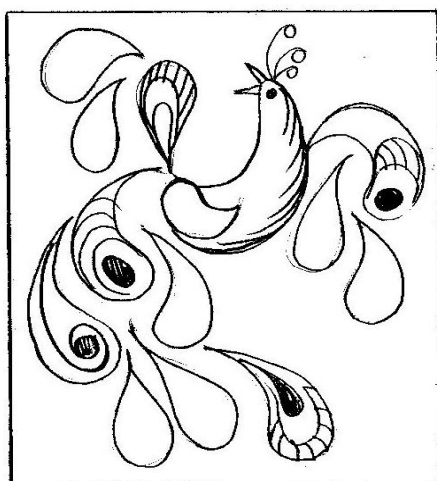
- Молодці діти! Зробили ви для Івана – царевича образи двох птахів.

Тепер йому легко буде впізнати у якого птаха він перо зірвав.

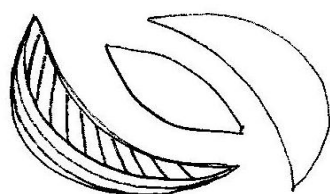
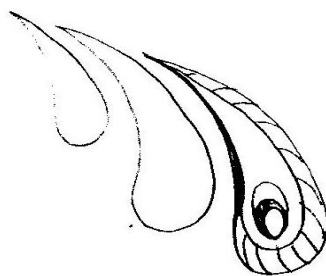
Починає грати казкова музика.

- Повернувся Іван – царевич додому. Зрадив Цар Берендій. Став Іван – царевич розказувати як йому учні допомогли знайти птаха – злодія. Дуже вдячним був за все цар Берендій. Та наказав усім учням високі оцінки поставити. На тому й казці кінець.

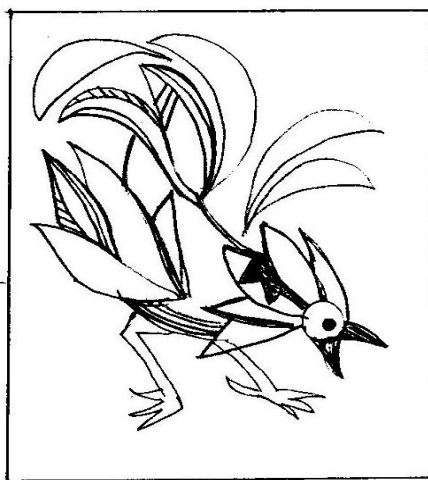
Методика організації сумісно-індивідуальної діяльності на одному уроці, у двох групах, над завданнями різної тематики.



A



Б



ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

5 КЛАС

РОЗДІЛ 1: Мова образотворчого мистецтва

ТЕМА : Дерево життя

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

ДЕРЕВО ЖИТТЯ

Мета уроку

- Навчити помічати в навколишньому світі форму дерев, тварин та рослин. Дати поняття стилізації (спрощенню форми).
- Відчувати доцільність і гармонію природної форми. Знаходити рівновагу елементів та мотивів в цілісній композиції.
- Навчити «змістовному» розумінню композиції.
- Розвивати інтерес до українського народознавства; виховувати любов до українського мистецтва.

Тип уроку:

Комбінований. (Урок формування вмінь та навичок, закріплення та застосування знань на практиці).

Матеріали та обладнання:

- Таблиця «Методика організації колективної композиції за принципом «мозаїки» у ході сумісної діяльності»
- Дитячі роботи минулих років, виконані у різних техніках

ХІД УРОКУ:

I. Організаційний етап:

Після дзвоника у класі починають лунаєти щебетання птахів, шум вітру, звуки природи, що привертає увагу учнів.

Проводиться перевірка готовності учнів до уроку, ознайомлення з темою та метою уроку.



II. Мотивація учбової діяльності:

Давня людина жила в єдності із природою. Особливо важливим для неї завжди були тварини і рослини. Людина вважала їх символами життя і здоров'я, урожаю і щастя, носіями магичної сили і оберегами її життя. Для всього живого у всесвіті знаходилося своє місце. Так виник образ дерева життя. Дерево життя – символ оновлення природи, небесної вісі та скарбниці життя. Символ дерева життя означає призупинення хаосу та встановлення рівноваги життя. Цей знак символізує минуле, теперішнє та майбутнє. У християнстві – образ божої мудрості.

III. Актуалізація опорних знань:

Світове дерево завжди зображується не натурально, а стилізовано, тобто спрощено, узагальнено. У таких зображеннях обов'язковим є поділ на три яруси та дотримання чіткої симетрії правого і лівого боків.

Дерево життя – це і дерево роду, де кожна квіточка позначає якогось родича, а всі разом – це втілення родоводу певної людини.

Найпростіше позначення дерева – стовбур з трьома гілочками: батько, матір, дитина.

Нижня частина дерева – коріння, що входить під землю, подається у вигляді трикутника, горщика. Тут містяться змії, риби, водоплавні птахи й тварини, бо низ дерева – не лише підземний світ, а й море, річка, всяка вода. Також нижня частина Світового дерева – це світ підземного бога, володаря підземного вогню та незліченних багатств, втілення уявлень про світ потойбічний, минулі часи.

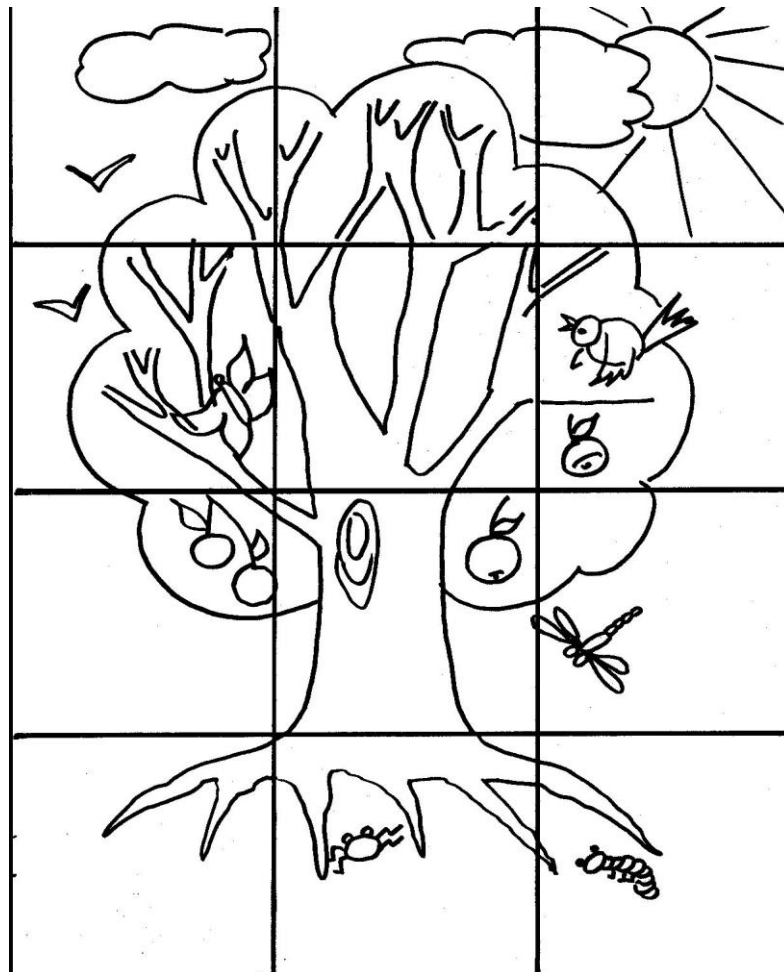
Середній ярус уособлює землю, реальний світ, світ сьогодення. Тут зображено великих тварин (биків, коней, оленів, ведмедів) та людей.

Верхня частина Світового дерева піднімається у безмежну височінь – до Бога. У верхів'ї селяться птахи, розташовані небесні світила.

Сьогодні на уроці ми намалюємо дерево життя.

III. Виконання практичної роботи:

Учні об'єднуються у групи. Кожна група працює над колективною композицією, яка виконується за принципом мозаїки у ході сумісно-взаємодіючої діяльності (дивись таблицю 1).

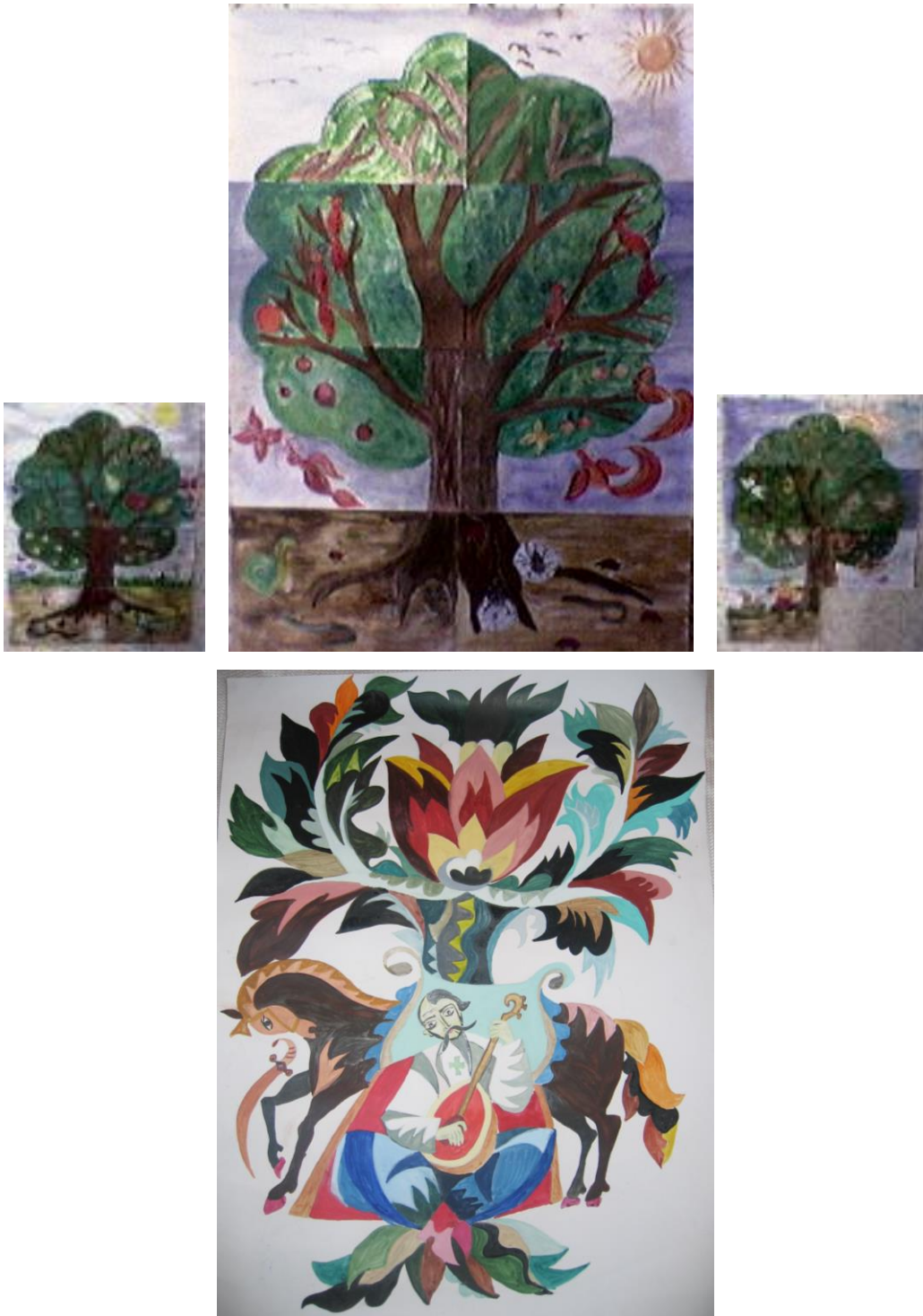


Працювати красками треба охайно, пам'ятайте, що від вашої роботи над маленьким фрагментом буде зависити красаота всієї колективної композиції. Робота повинна бути веселою, музика вам допоможе передати свій настрій у малюнку (звучать українські народні пісні).

IV. Підведення підсумків уроку.

Закінчивши роботу над фрагментами композиції, учні склеюють їх у єдине панно.

Молодці! Деревя вийшли казкові, веселі. А яке бурхливе життя навколо них. Запам'ятайте це. І пронесіть скрізь усе своє життя любов до природи рідного краю.



Творчі роботи учнів 5 класу

/Колективні композиції, виконані за принципом мозаїки у ході сумісно-взаємодіючої діяльності/

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

5 КЛАС

РОЗДІЛ 1. Мова образотворчого мистецтва

ТЕМА: Новорічне і Різдвяні свята

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

«НОВОРІЧНЕ І РІЗДВЯНІ СВЯТА»

Мета уроку:

- Поznаyомити учнів з традиціями та звичаями українського народу.
- Навчити виконувати за допомогою паперопластики маски до новорічних свят.
- Формувати уявлення про особливості художньо-образної мови, розвивати уяву, фантазію, творчі здібності.

Тип уроку:

Комбінований.

(Урок формування вмінь та навичок, закріплення та застосування знань на практиці).

Матеріали та обладнання:

- Таблиці по виготовленню Різдвяних масок (коза, поросся, зірка, янгол)
- Клас прикрашено до Новорічних та Різдвяних свят блискавками, мішурою тощо.
- Папір білий формату А4, кольоровий папір, клей, ножиці.

Методика організації уроку: сумісно-індивідуальна діяльність.

ХІД УРОКУ:

I. Організаційний етап:

Після дзвоника у класі починають луnати Різдвяні дзвіночки, колядки.

Проводиться перевірка готовності учнів до уроку, ознайомлення з темою та метою уроку.

- Як і домовлялися, сьогодні ми відправляємося у подорож до української минувшини. Я познайомлю вас із святом Коляди та українським народним звичаєм – колядуванням. Але, щоб перетворитися на колядницькі гурти нам треба буде навчитися виготовляти Різдвяні маски. Всі готові до подорожі?

Бачу, що всі. У путь!

II. Мотивація учбової діяльності:

У календарі кожного народу багато свят – урочистих днів, присвячених видатним подіям або пам'яті людей. У ці дні люди від малого до великого прикрашають вулиці, будинки, самих себе, готують смачні страви, грають, розважаються. Найцікавіше в цей день – це обряди – казкові чарівні дійства, у яких беруть участь і дорослі, і діти. Кожен ніби перетворюється в артиста, митця, який виконує встановлені народними звичаями дії, говорить казкові слова, танцює та співає веселі пісеньки, по-особливому розповідає про зміст свята. Ми живимо в очікуванні Різдвяних свят. До циклу зимових свят належать: Свят-Вечір, Різдво Христове, свято Коляди, свято Меланки, Посівання, Водохреща.

Сьогодні я розповім вам про свято Коляди та звичай з яким пов'язане його святкування.

III. Актуалізація опорних знань:

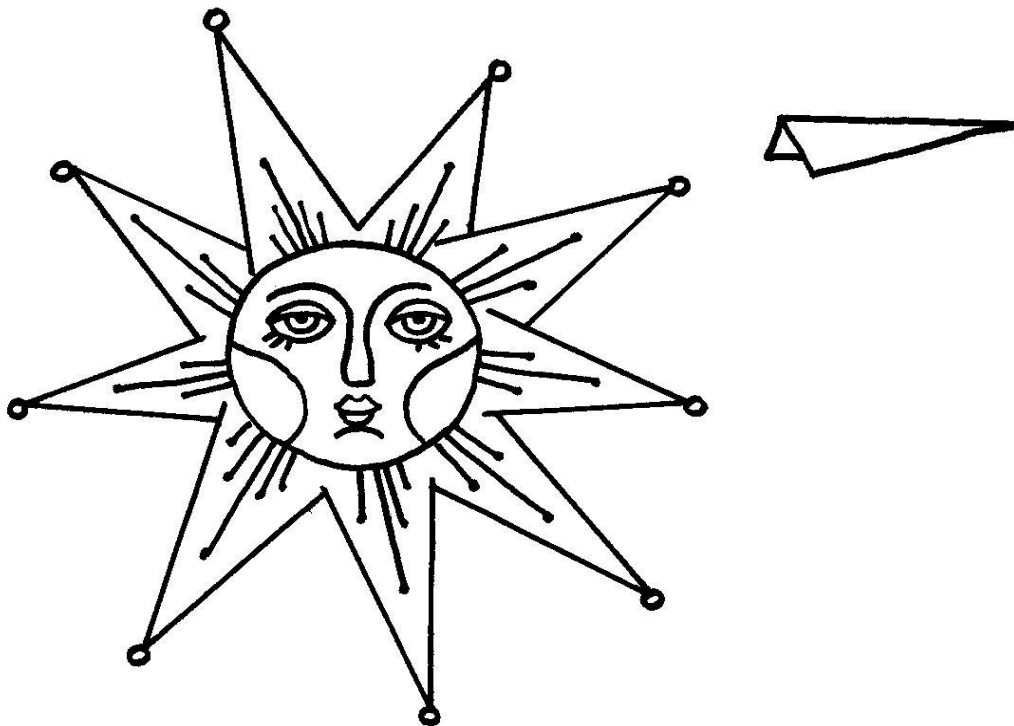
За давньою українською легендою, у слов'янського, бога Сонця – Дажбога, була дружина – Коляда. У найдовшу зимову ніч у них мав народитися син Божич – нове сонце. Але богиня зла, темряви, холоду і хвороб – Мара, та її батько – злий Чорнобог, не хотіли появи нового сонця. Вони мріяли, щоб завжди на землі панувала темрява, холод і голод. Мара намагалася перешкодити Коляді народити сина. Коляда, заховавшись у гаю, перевтілилась у козу. Не помітила Мара Тварину і побігла далі, а Коляда знову зробилася жінкою і народила Божища – нове сонце, яке зігріло все навкруги, і знов на землі забуяло життя. Тому з 24 грудня по 6 січня (за старим стилем) давні українці святкували свято Коляди, а пісні, з якими діти та молодь ходили по домівках, бажаючи господарям щастя, добробуту та доброго врожаю, називалися колядками. Традиційними атрибутами різдвяного обряду колядування були: Зірка, Коза, Янгол тощо.

Підготовка до виконання роботи

Усі діти у класі об'єднуються у групи. Кожна група отримує своє завдання, над виконанням якого працює кожен член групи.

IV. Виконання практичної роботи:

Група А

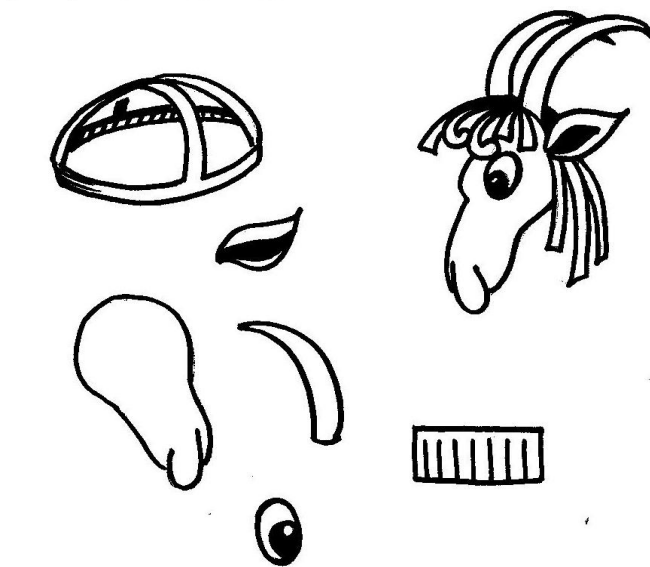
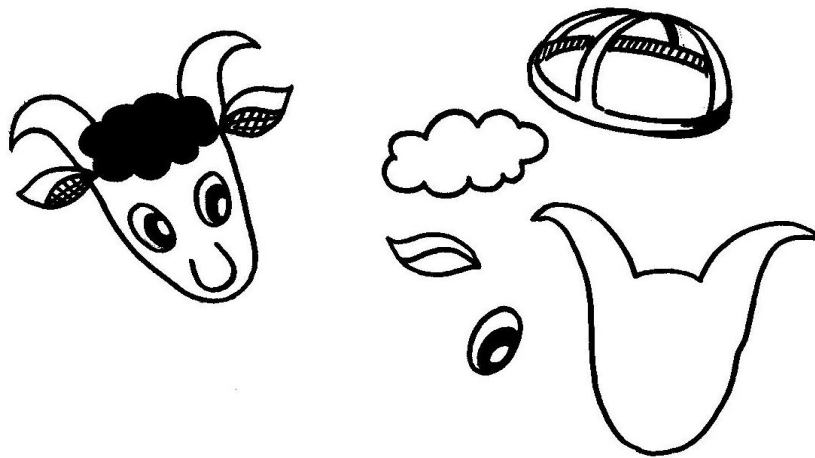


Завдання: Виготовити Зірку засобами аплікації та паперопластики.

Традиційним атрибутом різдвяного обряду колядування була Зірка. Як світла Віфлеємська Зоря, що з'явилася на небі, щоб сповістити про народження Христа, різдвяна Зірка була дуже красивою. Її всіяко прикрашали різнокольоровим промасленим папером, фольгою, стрічками й китицями. Часто різдвяну Зірку робили з решета, до якого прилагоджували 5, 6, 7, 9, 10, 12 рогів, а до бокових стінок кріпили картинки на релігійні сюжети, ще й у середині Зірки ставили запалену свічку.

Група Б

Малюнок 1



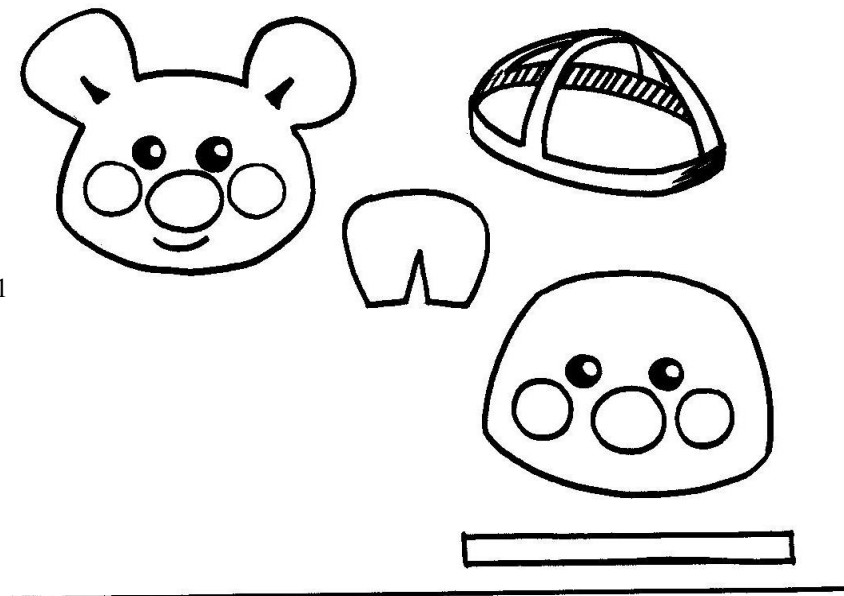
Малюнок 2

Завдання: Виготовити маску «Кози», яка вам більше до вподоби, засобами аплікації та паперопластики.

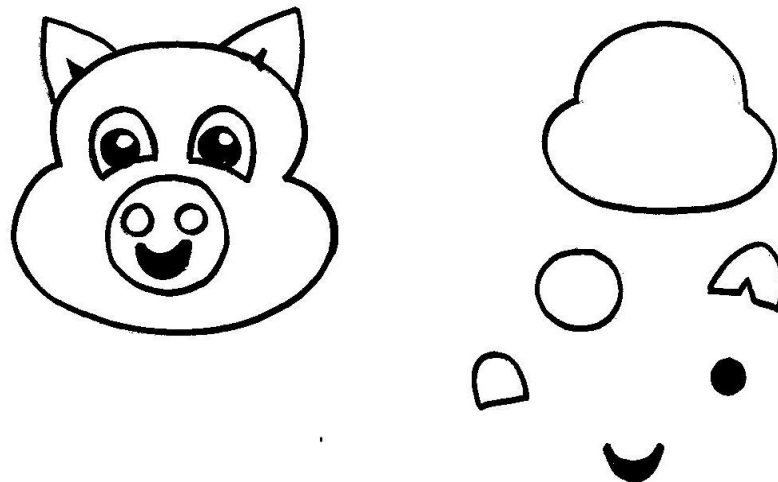
Різдвяні колядницькі гурти споряджали переважно парубки. Вони заздалегідь вибирали «козу». «Козу» зодягали у вивернутий вовною усередину кожух, прилаштовували солом'яні роги, хвіст і дзвіночок на шию.

Група С

Малюнок 1



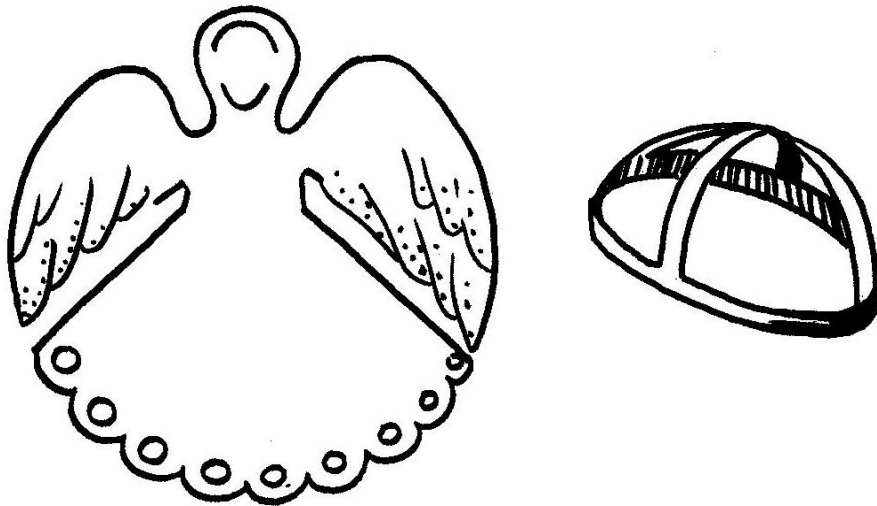
Малюнок 2



Завдання: Виготовити маску «Порося», яка вам більше до вподоби, засобами аплікації та паперопластики.

Наступний 2007 рік – рік «Порося». Свиня довірлива, великодушна та дружелюбна тваринка. Але їй не бракує лідерських рис. Порося тягнеться до знань, уміє легко пристосовуватися до будь якої ситуації та знаходити вигоду для себе.

Група Д



Завдання: Виготовити маску «Янгола» засобами аплікації та паперопластики.

Звістку про те, що Марія народила Боже Немовля янголи швидко рознесли по всьому світу.

V. Підведення підсумків уроку.

За 10 хвилин до закінчення уроку учням, з числа тих хто закінчив роботу, пропонується організувати колядницький гурт прикрасити себе різдвяними масками та заспівати колядок. Тексти з колядками учитель роздає по групах.

Добрий вечір тобі, пане господарю!

Радуйся! Ой радуйся, земле,

Син Божий народився!

Застеляйте столи та все килимами.

Та кладіть калачі з ярої пшениці.

Бо прийдуть до тебе три празники в гості.

Ой перший же празник – святеє Рождество.

А другий же празник – святого Василя.

А третій же празник – святе Водохрестя.

Нова радість стала

Нова радість стала, яка не бувала:

Над вертепом зіздала ясна світлом засіяла.

Де Христос родився, з Діви воплотився,

Як чоловік пеленами, убого повився.

Ангели співають, славу й честь звіщають,

На небесі і на землі мир проповідують.

Віншую вас із Христовим Різдом

На добру долю і щасливий вік,

Щоб вам краще жилося, як торік,

Христос рождається!

Славимо його!



ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА

10 КЛАС

РОЗДІЛ 4: Українська художня культура XX століття.

ТЕМА 1: Образотворче мистецтво. Петриківський розпис.

ПЛАН – КОНСПЕКТ УРОКУ

на тему :

«ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС»

<https://vseosvita.ua/library/plan-konspekt-uroku-na-temu-petrikivskij-rozpis-210885.html>

Очікувані результати:

Після цього уроку учні зможуть:

- Класифікувати твори петриківського розпису за технікою виконання;
- використовувати спеціальну термінологію, набуті знання у процесі художньо-творчої діяльності;
- аргументувати оцінні судження щодо ролі художньої спадщини в житті людини та суспільства.
- виконувати елементи петриківського розпису: «зернятка», «бігунець», малювати різноманітне листя з простих мазків – «зерняток», за допомогою відтиску пальця робити грона калини, винограду, смородини та ін. елементів;
- застосовувати різні елементи петриківського розпису при виконанні творчої колективної роботи.

Матеріали та обладнання:

- До уроку підготовлені додаткові теоретичні матеріали за темою, картки-завдання з описом різних методів виконання елементів петриківського розпису;
- плакати з видами живописних настінних розписів;
- роздавальний наочний матеріал (кольорові зірочки для кожного учня);
- клас прикрашений учнівськими графічними та живописними композиціями за мотивами петриківського розпису;
- таблиці-абетки майстерності.

Конструктор уроку

Приклад технологічної карти уроку

Етапи уроку	Час, хв.	Методи та прийоми	Зміст
1. Організаційний	2	Привітання	Побажання гарного настрою, позитивного спілкування, активної роботи. Повідомлення про організацію роботи на уроці.
2.	5	Показ слайдів.	Які спільні риси, специфічні

Мотиваційний		Інтерактивна гра «Картинна галерея» На одному слайді розташовано 4 -5 репродукцій картин або фотографій різних видів розпису (настінний розпис, мальовки, станковий живопис, розпис по дереву, писанкарство та ін.). Об'єднавши учнів у групи, учитель пропонує їх представникам через деякий час вибрати репродукції картин що містять зразки петриківського розпису.	форми у декоративному живописі ви бачите на продемонстрованому слайді? Що об'єднує ці витвори мистецтва? Обговорення. Яке значення має мистецтво у суспільстві? Чи є у Вас особиста зацікавленість у вивченні пропонованої теми?
3. Визначення мети уроку	2	Мультимедіа «Народний декоративний настінний розпис»	Обговорення відео сюжету та формування мети уроку.
4. Засвоєння нових знань	10	Інтерактивна частина Групова робота з теоретичним та практичним матеріалом поданим на картках-завданнях для кожної групи окремо. Робота побудована на основі інтерактивного методу «Ажурна пилка»	Об'єднання учнів у п'ять груп «однокольорових» (по кількості основних елементів петриківського розпису). Кожна група отримує від учителя свою картку-завдання. Учні у групах вивчають та обговорюють текст, роблять висновки, знаходять визначення різних технічних прийомів петриківського розпису. Акцентування уваги на трансформації художніх образів, імпровізації.
5. Первинна перевірка матеріалу	5	Робота в групах по виконанню елементів розпису	Визначення та формулювання ключових понять та термінів, які були надані для вивчення у тексті карток-завдань
6. Руховка	2	Музична пауза	Об'єднання учнів у нові «різнокольорові» групи, де вони стають експертами з тієї теми,

			яку вивчили. Проводять відповідальні учні.
7. Закріплення знань	10	Методичний прийом «Класифікація» Групи отримують завдання на виконання колективної творчої роботи (панно «Квіти», панно «Птахи», панно «Ягоди», панно «Листя»	Спираючись на отримані знання, учні повинні виконати колективну творчу роботу за мотивами петриківського розпису. Обговорення. Пояснити поняття «зернятко» та «кривеньке зернятко», «бігунець», «перехідний мазок». Порівняння технічних прийомів за допомогою яких виконуються основні елементи петриківського розпису.
8. Підбиття підсумків	2	Слово учителя	Оцінювання роботи учнів на уроці, аналіз досягнення мети та завдань уроку.
9. Домашнє завдання	2	За підручником	I – II рівень – відповідати на запитання після тексту підручника. III – IV рівень – індивідуальне завдання (доповідь)

Матеріали до уроку

Настінний розпис в селі Петриківка

Петриківський декоративний розпис розвивався у вигляді стінопису житлових приміщень та декору речей господарського і хатнього вжитку.

Настінний розпис виконувався за допомогою дуже простих засобів і матеріалів. Основними забарвлюючими матеріалами були крейда, сажа, кольорові глини та саморобні рослинні фарби.

Хати білились, іноді з додаванням синьки чи зеленки, для того, щоб підсинити чи підзеленити стіни, з домішуванням сажі – щоб надати їм сіруватого або чорнуватого відтінку.

Прикрашали хати орнаментальні мотиви, які наносились на призьбу (світлим по темному), тягнулись у вигляді хвилястої (безперервної) чи уривчастої (пунктирної) рослинної смужки над призьбою на лицьовій і тильовій стінах та вгорі, під стріхою, у вигляді фризу з рослинних мотивів, обрамляли вхідні двері й вікна або розміщувались над ними у вигляді самостійно організованих мотивних композицій а квітами й птахами.

Розписи всередині хати ніби повторювали чи продовжували кольорово-орнаментальну декоративність ряден, вишитих покривал і рушників, скринь, розписаних червоним по зеленому, дерев'яних полиць, на яких розміщувались розписані керамічні вироби «мисників».

Художня своєрідність розписів залежала від індивідуальних особливостей виконавця, його здібностей, уміння, методу виготовлення фарб і техніки нанесення їх на ґрунт. Наприклад, одні художники використовували анілін тільки в тих випадках, коли потрібні були темні фарби, інші, – коли треба було створити ефекти, близькі до темпері; іноді глина застосовувалась для суцільної заливки значної площі, а деякі майстри, працюючи з аніліном, писали густими мазками, ніби моделюючи об'єми плям; були художники, які любили працювати пензлем або щіткою, виділяючи елементи і мотиви контурами, були й такі, що працювали в основному ганчіркою, наносячи розпливчасті, не дуже чіткі плями; одні художники писали широко, інші – дрібно; одні, зображуючи рослинні мотиви, геометризували їх, колір використовували умовно, як елементи, що визначає, тоді як в розписах інших художників легко впізнавалися природні живі рослини.

Найчастіше в роботі по білому ґрунту використовувалась вся наявна кольорова палітра й значно рідше – дві-три певні фарби. В роботі ж по кольоровому тлу останнє визначало вибір фарб. Серед анілінових кольорів найбільш часто використовувались зелений, червоний, синій («лазорка») і жовтий. Вони наносились в чистому вигляді, майже ніколи не змішувались. Із земляних фарб охочіше користувались білою, червоною й жовто-охристою глинами, які часто змішували – білу з червоною (рожева), червону з сажею чи товченими вуглинами (коричнева, бура), білу з сажею (сіра, сіро-синя).

Зелену фарбу найчастіше робили з соку стебел і листя пасльону.

Використовували й сік вишень, шовковиці, кручених паничів, царської борідки, пелюсток соняшника. Сік, здобутий таким способом, нерідко змішували з білою, дрібно перетертою глиною. В'яжучою речовиною в роботі з глинами, соками рослин та аніліновими фарбами були яєчний жовток або молоко. Пензлі використовувались саморобні – з кошачої шерсті, а щітки – «квачі» – куплялись на базарі. Прямі лінії нерідко проводили за допомогою шнурків, вимазаних сажею; щоб отримати коло правильної форми, обводили контури верхньої чи нижньої частини керамічного посуду, іноді звертались до штампів, власноручно виготовлених з картоплі.

Оскільки настінний розпис часто підновлювався, то не було потреби застосовувати консервуючі засоби, що запобігають загниттю білкових речовин. Але коли розписували дерев'яні речі домашнього вжитку, то в розведену на яєчному жовтку фарбу додавали трохи оцту або для розпису застосовували олійні фарби.

Інтер'єр петриківської хати був насичений яскравими чистими кольорами (адже мальовані квіти цвіли у петриківських хатах цілорічно). Завдяки цьому у жителів Петриківки виховувалася любов до декоративного живопису, і не тільки любов, а й уміння поводитися з фарбами, знання прийомів малювання і традиційних орнаментальних мотивів – розмаїтих квітів, пуп'янків, ягід, листочків тощо. Діти змалку не лише бачили все це навколо себе, а й допомагали батькам робити мальовки на продаж.

Молоді хазяйки змагалися один з одним у розпису своїх хат. Якщо дівчина не вміла розписувати свою хату, то її вважали чужою, не вітались і не заходили у гості. Зате про найкращі розписи казали: «у неї у хаті як у церкві». Найвмілих дівчат звали «чепурушками». Вони вміло справлялись з будь-якою роботою: мазали хату, пряли, ткали полотно, килим, вишивали, «добрий борщ варили» і, звичайно, «малювали». Їм і передавали матері і бабусі майстерність і секрети розпису. Так з покоління у покоління передавались вміння розписувати.

Зразків старовинного петриківського стінопису, на жаль, не збереглося.

«Мальовка» – малюнок на папері

Понад усе Петриківка славилась своїми яскравими, життєрадісними мальовками.

З кінця XIX-го століття, відколи винайдено яскраві анілінові барвники, майстрині настінного розпису починають малювати не на стінах, а на паперових аркушах-мальовках відповідного розміру та формату.

В петриківських «мальовках» лінія й конструктивна схема виконували допоміжну, з'єднуючу функцію. Лінія виглядає потоншеною і скривленою (найчастіше хвилястою). Вона ніби лавірує між великими, яскравими плямами квітів, плодів і листя, цілком підпорядковуючись їх ритміці, виконуючи в композиції вже другорядну, допоміжну роль. Домінантою композиції цих розписів, її конструктивною основою є барвиста кольорова пляма. Цьому відповідає й «детермінуюча стратегія» петриківських розписів.

Паперові прикраси – квіти в овалі, вазони-букети, стрічки-фризи, прямокутні килимки – наклеювали на стіни, дотримуючись традиційних правил оздоблення хатнього інтер'єру (на комині та сволиці, над вікнами та полом). На мальовки був великий попит, оскільки їх легко було перевозити, замінювати новими.

Відзначимо, що «мальовка» існувала не тільки в селі Петриківка, однак саме тут вона закріпилась, перетворившись в своєрідний промисел, і стала активно розвиватись.

Петриківчанки цілими лантухами носили мальовки на базар. Найбільше їх продавали навесні, перед святами, коли всі білили й обновлювали свої хати. Петриківські базари у цей час – надзвичайне видовище. Усіма кольорами райдуги розцвітали намальовані на папері великі й малі квіти та цілі букети; ніби квіткові гірлянди, тріпотіли на вітрі вузьенькі паперові «стюжки», вкриті орнаментальними фризами.

Пізніше народні майстри, працюючи на окремому аркуші паперу, почали поступово відходити від імітації мотивів настінних розписів, усе більше зважали не так на місце, де має висіти мальовка, як на розміри та формат паперового аркуша. Так у кальовці з'являлися елементи станковизму, а настінний розпис поступово «відокремлювався» від стіни і, набуваючи принципово нових мистецьких рис, перетворювався на станковий декоративний розпис.

Народні майстри наслідуючи кращі мистецькі багатовікові традиції настінного розпису, мальовок, вибираючи золоті зерна з надбань славного минулого, зробили значний внесок у розвиток української станкової декоративної графіки, прославивши свій осередок новими орнаментальними композиціями та своєрідним колористичним рішенням.

Техніка виконання елементів петриківського декоративного розпису

Головна ознака образної мови петриківського розпису – це прийоми виконання його елементів і способи поєднання кольорів.

Майстри петриківського декоративного розпису виконували розпис саморобними пензлями з котячої шерсті та паличками з болотної рослини оситнягу.

Петриківські майстри не користуються олівцем. У них надзвичайно точний окомір та дивовижна вправність руки – всі майстри малюють без попередньо накресленого контуру і не користуються жодним вимірювальним інструментом. Майбутній твір виношується в уяві весь до останньої рисочки, до останньої цяточки і лише тоді кладеться мазок за мазком.

Художники для створення композицій опановували технікою деяких типів мазків і слідували за кольоровою гамою. Кольори підбирали у теплій, холодній або змішаній гамі. Центр обов'язково виділяють основним кольором, головні елементи роблять більшими за інші та пишнішими.

«Зернятко» – це простий мазок, профіль якого залежить від пензлика. Елемент здобув свою назву від подібності до зернятка яблука, груші тощо. Він є одним з основних елементів петриківського розпису, за допомогою якого створюються всі орнаментальні мотиви.

Майстри отримують мазок „зернятко” дотикаючи до паперу гострою частиною пензлика і притискаючи п'ятку.

„Гребінчик” – це елемент, який починається з потовщення, а закінчується гострим вусиком.

Петриківчани розміщують мазки за вертикаллю, горизонталлю, під кутом, по прямій і по колу.

«Кривеньке зернятко» – дуже поширений елемент, за допомогою якого утворюють «пірчасте листя», «пуп'янки», пелюстки квіток.

Художники виконують цей мазок притискаючи кінчик пензлика до паперу, трохи протягують з легким поворотом і притискають п'ятку пензлика.

З двох мазків «кривеньке зернятко» петриківчани роблять напіврозкриту квітку – «пуп'янок». Мазки розташовують так, ніби вусики тягнуться з однієї точки, а округлі частини з'єднуються. З таких елементів петриківчани малюють елементи-„бігунці”, які з'єднують хвилястими лініями.

Також майстри кожний «пуп'янок» роблять з двох більших «кривеньких зерняток» та двох менших мазків «зерняток», які розташовані всередині. Ці елементи також можна з'єднати тоненькою хвилястою лінією.

Далі, сполучаючи до центра три пари «кривеньких зерняток» та «зернятко» («пуп'янок»), роблять своєрідну квітку. Ці елементи теж можна з'єднати тоненькою хвилястою лінією.

У мотивах «пуп'янків» і рослинних пагінців характерні варіанти мотиву на основі спіралі, завитка. Різні форми «пуп'янка» та обробка у вигляді ріжків, вусиків, хвилястої лінії. Усе це різновиди залежності від традиційності мотиву. «Біг спіралі», стебло, що в'ється, «бігунець» супроводжуються різними обрамленнями: крапками, колами, штрихами. Кожна логарифмічна спіраль вимагає гармонійної системи росту і не дозволяє порушень у послідовності пульсації радіуса та кривої – ми не повинні порушувати цей закон природи в зображенні рослинності. Як завжди, потрібно враховувати регіональну суму правил і традицій побудови візерунка.

«Бігунець» його також називають «доріжкою» або «фризом» – є одним з головних елементів петриківського розпису. Він може бути використаний для декоративного оздоблення будь-якого виробу.

Різноманітні форми листочків художники утворюють за допомогою різнобічно спрямованих мазків-«зернятко». Листочки із зубчастим контуром створюються за допомогою «зерняток» видовженої форми, розташованих п'яткою до середини листка. Інші листочки з хвилястою лінією контуру відтворюються «зернятками», вусики яких тягнуться від серединної лінії листка.

Необхідні елементи композиції створюють майстри поєднанням таких різних мазків як «зернятко» та «кривеньке зернятко». Треба мати на увазі їх розмір, розташування та колір. В основі квіток – «пуп'янок», доповнений у певному порядку дрібними та великими пелюстками. На основі квітки «пуп'янка» будуються також інші великі квіткові елементи. Залежно від форми основи (круглястої, видовженої, або розтягнутої по ширині) вирішують форму рослинного елемента.

Ягідки калини, винограду, смородини та горішок петриківчани роблять кінчиком пальця або паличкою. Набравши фарбу на кінчик пальця, робиться відтиск на папері. Він може бути меншим чи більшим (при виконанні відтиску паличкою всі відбитки будуть одного розміру). Зробивши декілька ягідок, розмістіть їх у формі корзинки чи грона (ягідки розміщують одна над одною, поступово зменшуючи їх розмір), потім з'єднуються ягідки тонкими гілочками. Малюнок можна доповнити хвилястим листям та тоненькими вусиками, створюючи таким чином нові цікаві елементи

Пальцем малюють не лише ягідки, а й квіти та листя.

Художники малюють різні форми листя: клиноподібні, округлі, серцеподібні, стрілоподібні, списоподібні. Довкола візерунок: круговий, штриховий, прорізний (гострою паличкою). Характер краю листя: цілісний, зубчастий, фігурний. Листя буває хрестоподібним, лопатевим, роздільним, з тупим і гострим кінчиком.

Листя малюють на основі видовженого мазка. Середину листка малюють видовженим мазком, інші мазки розміщують під гострим кутом до середини першого мазка. Кінчик кожного мазка (вусики) є зубцями листочків. Складнішим за своєю будовою є листя клену та калини. Воно складається з трьох схожих частин: тризубчастої центральної верхівки та двох бічних. Це листя починають малювати з центральної частини, з серединного зубчика, який буде основою всього листка. Обабіч нього додають два мазка, які сполучаються знизу. Потім так само роблять бічну частину листка, знову починаючи з серединного зубчика.

Лист папороті. Будова цього листка є такою: один центральний мазок, поруч другий, бічний і так далі.

У роботах петриківських майстрів, особливо старшого покоління, привертає увагу така особливість: тоненькі прожилки листочків проводяться загостреним кінчиком дерев'яного держальця пензлика, а пелюстки деяких квіток, наприклад, айстр, – трісочкою або рогозинкою. Це роблять тоді, коли нанесена фарба ще мокра, і зображення має вигляд суцільної кольорової плями. Пензлик одразу ж повертають щіточкою догори і кінчиком держальця проводять по мокрій лінії прожилок, або проводять трісочкою від центра квіткової плями кілька рівчачків-стрічок, що утворюють малюнок пелюстків. У петриківському розпису часто зустрічається ефект плавного переходу одного насиченого кольору у світліший чи навпаки. Це досягається перехідним мазком. На пензлик набирають фарбу яскравого кольору, потім кінчиком пензля набирають фарбу більш світлого кольору. Роблять мазок: спочатку тягнуть світлі вусик, поступово з'являється другий відтінок, який набирає повної сили в кінці мазка.

«Перехідний мазок» у малюванні квітів.

Щоб композиція виглядала закінченою, в петриківському розпису використовують «пітушіння», тобто з'єднання, як окремих мазків в квітах і листочках, так і окремих елементів між собою. Це можуть бути тоненькі лінії, з'єднані в одній точці в квітках, уздовж центральної лінії в листі, або різноманітні «травинки», «пуп'янки», дрібненькі ягідки, батончики, колосочки і безліч інших дрібних деталей, які розміщені навколо основних елементів чи вздовж стебла в букетах. Ці елементи є додатковими засобами для збагачення малюнка. Але вони, незважаючи на це, займають дуже важливе місце в петриківському розписі, бо є завершуючим елементом всього твору, додають йому легкість, жвавість та об'ємність.

Алгоритм роботи учнів у групах за інтерактивним методом «Ажурна пилка»

Метод дозволяє учням працювати разом, щоб вивчити значну кількість інформації за короткий проміжок часу, а також заохочує учнів допомагати один одному «вчитися навчаючи».

Під час роботи за допомогою методу «Ажурна пилка» учні працюють у різних групах (спочатку у «експертній групі», а потім об'єднуються у домашні «різнокольорові» групи).

Колективна робота виконується у групах, які мають завдання різної тематики. Учні об'єднуються у п'ять груп «однокольорових» (по кількості основних елементів петриківського розпису). Кожна група отримує від учителя свою картку-завдання.

Після цього учні об'єднуються у нові «різнокольорові» групи, де вони стають експертами з тієї теми, яку вивчили. У новій групі учні працюють за схемою:

«РІЗНОКОЛЬОРОВА» ГРУПА

Експерт з питання «зернятко» та «кривеньке зернятко»	Експерт з питання «бігунець»	Експерт з питання «різноманітне листя»	Експерт з питання «елементи за допомогою відбитків пальця та пензля»	Експерт з питання «перехідний мазок»

Учнівські роботи



ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ, ЗОКРЕМА ПЛАНШЕТІВ IPAD І СМАРТФОНІВ НА ANDROID, НА УРОКАХ З ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ СВІТОВІДОБРАЖЕННЯ ПІДЛІТКІВ

Сьогодні педагогічно грамотним фахівцем не можна бути без орієнтування в широкому спектрі сучасних інновацій, вивчення арсеналу освітньо-виховних технологій, методик роботи з учнями, зокрема й тих, що потребують використання комп'ютерів, інтерактивних дошок та інших пристроїв, які створюють нові можливості у викладанні різних предметів у школі. Особливо важливим це є для уроків мистецтва, що передбачає візуальне, слухове сприйняття мистецької інформації, процес донесення якої до школярів має бути організований на досить високому рівні – що стосується якості демонстрації педагогом творів мистецтва, які презентуються на уроці, так і швидкості пошуку інформації учнями під час та у процесі підготовки до занять, зокрема й образотворчого мистецтва. Також йдеться ще й про ознайомлення учнів із різноманітним видами мистецької діяльності, зокрема у образотворчій - вивчення технік, різних матеріалів і засобів образотворчого мистецтва, а також створення художніх образів, що є одними з основних завдань уроків образотворчого мистецтва. Проблема актуалізується у навчанні учнів 5-7- класів, які мають досвід володіння комп'ютерами, знають програми і мають потребу використовувати їх у повсякденному житті.

Аналіз педагогічної та методичної літератури засвідчує, що проблему застосування комп'ютерних технологій у навчально-виховному процесі розглядали А. Андрєєв (компьютерные и телекоммуникационные технологии в сфере образования); А. Ашерев, Є. Громов (поколения информационных технологий обучения); В. Вакулук (мультимедийные технологии в учебном процессе) О. Волощук (дидактичні можливості та якість мультимедійних навчальних програм); П. Гевал (загальні принципи використання комп'ютера на уроках різних типів); І. Дичківська (інноваційні педагогічні технології); Л. Журавльова (міжнародна програма запровадження сучасних комп'ютерних та інформаційно-комунікаційних технологій у загальноосвітніх навчальних закладах); В.Лапінський, Л.Карташова (використання засобів ІКТ у професійній діяльності вчителів) та ін.

Шляхи використання педагогічних програмних засобів на шкільних уроках художнього циклу висвітлюються в статтях О. Гумінської (використання мультимедійних засобів – оновлення методики викладання мистецтв) [2], Е. Василенко (шляхи застосування комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва) [1], Т. Гризоглазова, Н. Новикова (застосування мультимедійних технологій у проєктній діяльності підлітків на уроках музичного мистецтва) [4] та ін., але питання методики застосування мультимедійних та комп'ютерних технологій на уроках мистецтва, зокрема у образотворчій діяльності підлітків не знайшло належного висвітлення.

З огляду на це мета статті – розкрити особливості та деякі аспекти застосування комп'ютерних технологій на уроках образотворчого мистецтва в 5 – 7х класах загальноосвітніх навчальних закладів.

Потік нової інформації, реклами, застосування комп'ютерних технологій на телебаченні та в кіно, поширення ігрових приставок, електронних іграшок мають великий вплив на виховання сучасного школяра і його сприйняття навколишнього світу. Суттєво змінюється і характер його улюбленої діяльності – гри, в якій комп'ютерні пристрої займають основну роль як засоба, за допомогою якого така діяльність здійснюється (можливість грати зі складною реалістичною 2D/3D графікою і звуковим супроводом).

Можливості комп'ютера змінюють і процес засвоєння знань у ході навчання – часто при умові його використання інформація, що подається у комп'ютерному вигляді (з мінімумом тексту і максимумом кольорових схем, наочності, звукового ряду) запам'ятовується швидше і надовше (згадаємо нові вітчизняні педагогічні програмні засоби курсу «Мистецтво» для 1 – 4х класів - мультимедійні підручники з мистецтва для колективної та індивідуальної роботи з учнями, створені колективом приватного підприємства «Контур-плюс» (м. Рівне, директор Є. Левченко, керівник проекту Т. Крук), крім того, для вивчення мистецького курсу „Художня культура” в 9 - 11 класах рекомендується педагогічний кейс, створений тим самим колективом, у складі якого міститься різноманітний мультимедійний матеріал.

Також, на допомогу вчителю образотворчого мистецтва в інформаційному просторі мережі Інтернет існує велика кількість Web-сайтів, зокрема, у нових випусках часопису «Артклас», а також на сайті www.artclass.lviv.ua до уваги учнів та вчителів цікаві й змістовні ілюстровані матеріали з образотворчого мистецтва та художньої культури. Сайти присвячені світовій художній культурі: <http://schools.techno.ru/sch19/mxk/mxk.htm> містять інформацію щодо використання тих чи інших творів мистецтва у процесі навчання художньої культури, а також щодо етапів розвитку художньої культури. На сайтах <http://artclassic.edu.ru/> та <http://www.world-art.ru> (World Art : Art in all display) можна знайти статті про види мистецтва, стилі, епохи, жанри, а також каталог творів мистецтва у царинах живопису, літератури, анімації, кіно, архітектури. Сайти – картинні галереї та музеї Європи і світу: <http://rusportrait.narod.ru>; <http://jivopis.ru>; <http://ruslandscape.narod.ru>; <http://rusgenre.narod.ru>; <http://www.kontorakuka.ru/museums/right.htm>. Web-сайти, на яких розміщено інформацію, присвячену українській художній культурі: <http://www.artsmaidan.kiev.ua> «ArtsMaidan» – галерея сучасного українського мистецтва» розміщено твори сучасних українських митців on-line у жанрах живопису, графіки, скульптури, кераміки, портрету і натюрморту, декоративно-прикладного мистецтва. На сайті www.heritage.com.ua «Українська спадщина» можна знайти матеріали з архітектури та краєзнавства; сайт www.artofukraine.com «Art Of Ukraine – сучасне мистецтво українських художників» містить інформацію про сучасних українських художників; на сайті www.sophia.org.ua «Софія Київська – національний заповідник» розміщено цікаві матеріали про історичні архітектурні пам'ятки України. Київську віртуальну художню галерею розміщено на сайті <http://art-gallery.kiev.ua>.

Тому одним із засобів, що володіє можливістю підвищення мотивації до навчання, формує навички самостійного здобуття інформації, сприяє індивідуалізації навчання, розвиває здібності учня є – комп'ютер.

Отже, домірне і доцільне використання комп'ютера вдало доповнює вчителя у викладанні предметів художньо-естетичного циклу, значно розширює можливості для інтенсивного, емоційно активного введення школяра у світ мистецтва та художньої творчості.

Ураховуючи досвід і тематику проведених уроків мистецтва з використанням планшетних комп'ютерів, які пройшли апробацію в КЗ «Луганський навчально-виховний комплекс спеціалізована школа І ступеня – гімназія № 30», слід зазначити, що вони є моделлю інтерактивного навчання та можуть запроваджуватися під час вивчення різних тем з курсів образотворчого мистецтва, мистецтва, художня культура України, художня культура світу.



Наприклад, знайомити учнів з традиційним мистецтвом українського народу - гончарством, розкривати особливості самобутнього декоративного стилю гончарів Луганщини, удосконалювати навички з виготовлення глеків можна не тільки за допомогою технології ліплення з глини, яку досить не легко застосовувати в умовах школи (для зберігання глини необхідна певна вологість приміщення, наявність у класі гончарного круга, печі для обжигу виробів, кількість матеріалу необхідно розраховувати на всіх учасників тощо), а й за допомогою використання в навчально-виховному процесі школи новітніх технологій (планшетів iPad і смартфонів на Android). Одна з таких програм «Let's Create! Pottery» розроблена для імітації процесу створення різноманітних віртуальних глиняних виробів: горщиків, глечиків, куманців і ваз. За досить короткий проміжок часу, учні мають змогу ознайомитися з усіма *етапами створення керамічних виробів*: від роботи на гончарному крузі до розпису та обпалення.

Для того, щоб виліпити щось, потрібні спеціальні навички. Отже, вчимося виконувати руками дії, які застосовує гончар при ліпленні справжніх виробів з глини. Ліплення на планшетному комп'ютері проходить наступним чином: на екрані на гончарному колі обертається стандартна заготовка; за допомогою пальців рук ми розтягуємо заготовку, створюючи широкі отвори горлечка та досить вузькі денця глечика. Таким же чином задається висота виробу. Можливість виправити виріб є протягом всієї роботи, при необхідності можна запустити завдання спочатку.

Потім виріб проходить стадію обпалення. Програма розділяє створену нами та вже обпалену вазу на ділянки (смути), які можна зафарбувати або покрити візерунком. Забарвлення виробу теж має свої тонкощі. За допомогою програми створюються градієнти, змішуються кольори та комбінуються візерунки. У разі невдалого виконання завдання скасувати можна лише кілька останніх дій.

Коли виріб набув остаточного вигляду, ми маємо можливість продати його на аукціоні, який проходить у автоматичному режимі. Програма «Let's Create! Pottery» сама оцінює створену вазу. Отримані бали (віртуальні гроші) підуть на купівлю нових фарб і візерунків для прикрашання глеків.



Коли майстерність гравця стає досить високою, до нього починають надходити замовлення, суть яких полягає в тому, що разом з листом приходить фотографія керамічного виробу. Орієнтуючись на неї, учень повинен виготовити дуже схожий за формою і забарвленням виріб.

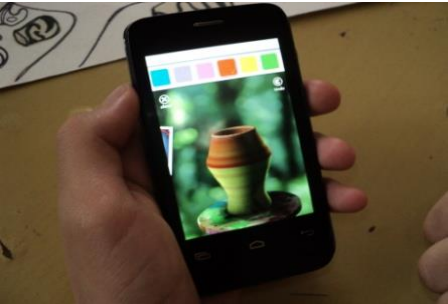
Спробувати зліпити щось самому в «Let's Create! Pottery» обов'язково варто тільки тому, що це дуже захоплююча справа. Поділитися результатами своєї роботи можна з учителем і однолітками, відправивши

«фотографію» власноруч виготовленого виробу на email прямо з програми.

Цікавим для учнів 6-го класу виявився урок образотворчого мистецтва за темою «Гончарство Опішні - традиції та сьогодення», що передбачав виконання учнями практичної роботи на планшетних комп'ютерах за допомогою програми «Let's Create! Pottery». Нижче наведено приклад конструктору уроку.

Приклад конструктору уроку

Етапи уроку	Час	Методи та прийоми	Зміст
1. Організаційний	1	Привітання	Побажання гарного настрою, позитивного спілкування, активної роботи. Повідомлення про організацію роботи на уроці.
2. Мотиваційний	5	Демонстрація слайдів. Інтерактивна гра «Картинна галерея» На одному слайді розташовано 4 -5 репродукцій чи фотографій гончарних виробів, які містять ознаки різних гончарних шкіл України (Полтавська, Київська, Дніпропетровська області).	Об'єднавши учнів у групи, вчитель пропонує їх представникам назвати загальні ознаки гончарного промислу різних областей України. Які загальні риси, специфічні форми в гончарному промислі України ви бачите на продемонстрованому слайді? Що об'єднує ці твори мистецтва? Обговорення. Яке значення має мистецтво в суспільстві? Чи є у Вас особиста зацікавленість у вивченні запропонованої теми?
3. Визначення мети уроку	2	Мультимедіа «Дива Опішнянського посуду»	Обговорення відеосюжету і формулювання мети уроку.
4. Засвоєння нових знань	10	Інтерактивна частина Груповою роботою з теоретичним матеріалом поданим на картках-завданнях для кожної групи окремо. Робота побудована на основі інтерактивного методу «Ажурна пилка»	Об'єднання учнів у чотири групи «одноколірних» (1 - Свистуни; 2 – Гончарна школа; 3 – Опішнянські горшколепники; 4 –Орнаменталія Опішнянського гончарного посуду). Кожна група одержує від учителя свою картку-завдання. Учні в групах вивчають і обговорюють текст, роблять висновки, знаходять особливості розвитку гончарного промислу в Опішні. Акцентується увага учнів на трансформації гончарних стилів вплині історичного часу.

5. Практична робота учнів	10	Робота з програмою «Let's Create! Pottery»	Послідовність виконання роботи: Процес формування глека  Процес обпалення  Процес забарвлення виробу  Готовий виріб 
6. Закріплення знань	10	Методичний прийом «Класифікація» Групи отримують робочі картки, на яких надані	Спираючись на отримані знання, учні згруповують картки по промислам гончарного мистецтва Опішні. Обговорення. Пояснити поняття «промисел»,

		фотографії гончарних виробів Опішні, які були виготовлені в селах різняться за кольором глини, формою посуду, наявністю орнаментациї	«гончарний стиль» Порівняння виробів відомих гончарних промислів України з виробами Опішнянських гончарів.
7. Підведення підсумків	2	Слово учителя	Оцінювання роботи учнів на уроці, аналіз досягнення мети і завдань уроку.
8. Рефлексія	5	Написання Синк-вейна	Робота в групах. Обговорення результатів. Синк-вейн: 5-ти хвилинний твір з метою підбиття підсумків уроку й фіксування думок і висновків, що сформулювалися на уроці з теми. 1. Одне слово. Іменник. Тема. 2. Два слова. Прикметники. Опис теми. 3. Три слова. Дієслова. Опис дій за темою. 4. Фраза з чотирьох слів. Відношення автора до теми. 5. Одне слово. Синонім до першого.

Отже, використання комп'ютерних технологій у роботі з учнями на уроках образотворчого мистецтва надає нові можливості як для *вчителя* (розширює можливості навчально-виховного процесу, забезпечує нові шляхи подання інформації, дає можливість для випробування власних ідей та проєктів) так і для *учня* (опановують художніми прийомами і техніками не виходячи з класу, мають можливості самостійно пройти усі без винятку етапи виготовлення виробу з глини та удосконалювати прийоми роботи, щоб в умовах практики, наприклад, у мастерні гончара, показати свої навички роботи з глиною чи фарбами). З використанням такої технології процес навчання технікам набуває, на наш погляд, більшої результативності і сприяє розвитку творчості учнів. Крім цього робота на планшеті значно зацікавлює сучасних школярів й тим самим заохочує до пізнання мистецтва.

Перспективи подальшого вивчення проблеми. Актуальною залишається проблема використання інформаційних технологій, зокрема планшетів iPad і смартфонів на Android, в мистецкій діяльності учнів на уроках музичного мистецтва та художньої культури.

Навчальне видання

КРАСНОВА Наталія Миколаївна

Від селянської оселі до писанки

Навчальний посібник

Дизайн обкладинки Н. Краснова

Редактори:

Комп'ютерне верстання

Оформлення випускних відомостей здійснюється видавництвом:

Підп. до друку.

Формат 60x84/16. Папір офсетний Гарнітура Times New Roman Суг. Друк різнографічний.

Ум. друк. арк. Обл.-вид. арк.

Наклад 150 пр.

Зам. №

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка

10008, м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ЖТ № 10 від 07.12.2004 р.

електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua