

Для обох конструктивних типів однаково характерне оздоблення розрізу пазушки та низу рукавів. Сорочки носили поверх штанів, підперезуючи вовняною домотканою крайкою. Поділ сорочки підрублювали під мережку «цирку» та вишивали лічильною гладдю невибіленими конопляними нитками чи кольоровою заплоччю (переважно зеленого, чорного і вишневого кольорів), з'єднувальні шви прикрашали змережуванням. Ширина декоративних смуг сягала від 1,5 до 3,0 см, а деколи і більше. Рослинні орнаменти на сорочках без нагрудної застібки, без коміра, з прямими рукавами вишивали вовняними різнокольоровими нитками техніками «півхрестик» або «колодки-2». Наприклад, у с. Кривче ширина вишитих смуг довкола пазушного розрізу та внизу рукавів сягала до 10 см, а в с. Більче-Золоте орнаменти шириною від 2,5 до 7 см вишивали різнокольоровою заплоччю технікою «хрестик». Візерунки укладали з дрібних різнокольорових квіточок на галузках з листям та пуп'янками [2].

Отже, борщівська вишивка є унікальним і неповторним народним мистецтвом. Чорна сорочка займає почесне місце серед усього розмаїття національного вбрання. Вона відома не лише в Україні, але й поза її межами. Основними її ознаками є біле домоткане, переважно конопляне, полотно, простий крій, густий візерунок, вишиття виконане грубою чорною вовняною ниткою – «бавною».

Особливий вклад у збереження, розвиток та популяризацію борщівської сорочки вносить Віра Матковська, яка колекціонує і популяризує ці твори мистецтва, відроджує українську самобутність нації.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Булгакова Л. Деякі аспекти дослідження жіночих сорочок Борщівщини XIX – початку XX ст. /Л.Булгакова // Літопис Борщівщини: історико-краєзнавчий збірник. – Борщів, 1993. – Вип. 3. – С. 41-45.
2. Булгакова-Ситник Л. Борщівські сорочки з колекції Віри Матковської /Л.Булгакова-Ситник. – Львів, 2008. – 256 с., іл.
3. Колесник Н. Колекція українських вишиванок /Н.Колесник // Нова ера. – 2007. – 30 трав. – 5 черв. – С. 9.
4. Левицька Л. Магнетизм борщівської сорочки /Л.Левицька // Голос України. – 2010. – 13 лют. – С. 10.
5. Сидор О. Стародавні шви української вишивки /О.Сидор // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2007. – №3. – С. 47-49.
6. Чайковська Л. Про культурні пам'ятки Борщівщини в музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства у Львові /Л.Чайковська // Літопис Борщівщини. – Борщів. – 2006. – С. 76-79.
7. Шот М. ...І чорними нитками /М.Шот // Урядовий кур'єр. – 2005. – № 247. – 27 груд. – С. 8-9.
8. <http://nightmatiola.livejournal.com/13929.html>
9. [http://www.irp.te.ua/index.pxp.=com\\_content&view=article&id=362:2009-11-06-17-32-45&cati...](http://www.irp.te.ua/index.pxp.=com_content&view=article&id=362:2009-11-06-17-32-45&cati...)
10. [http://www.ternotour.com.ua/view\\_handicraft.php?id=8](http://www.ternotour.com.ua/view_handicraft.php?id=8)

УДК 745+371.3

З.А. МАЦИШИНА

### ТРАДИЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В ШКОЛАХ УКРАЇНИ

*У статті зроблено спробу дослідити традиції декоративно-прикладного мистецтва та їх використання в школах України кінця XIX – початку XX століття. Простежено проблему вивчення декоративно-прикладного мистецтва в українській національній школі.*

**Ключові слова:** декоративно-прикладне мистецтво, культура, традиції, звичаї, народне мистецтво, педагогічний процес.

З.А. МАЦІШИНА

**ТРАДИЦИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДЕКОРАТИВНО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА  
В ШКОЛАХ УКРАИНЫ**

*В статье исследуются традиции декоративно-прикладного искусства и их использование в школах Украины конца XIX – начала XX века. Прослеживается проблема изучения декоративно-прикладного искусства в украинской национальной школе.*

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, культура, традиции, обычаи, народное искусство, педагогический процесс.

Z.A. MATSISHINA

**TRADITIONS OF THE USE THE DECORATIVELY APPLIED ART  
IN SCHOOLS OF UKRAINE**

*In this paper we study the tradition of arts and crafts and their use in schools in Ukraine late XIX – early XX century. Traces the problem of studying the arts and crafts in the Ukrainian national school*

**Key words:** arts and crafts, culture, traditions, customs, folk art, pedagogical process.

Засвоєння цілісності та різноманітності культурного досвіду й набутку народу є важливим і дає розуміння закономірностей розвитку народного декоративно-прикладного мистецтва.

Я.Запаско зазначає, що «декоративно-ужиткове мистецтво – найдавніший вид художньої діяльності людини. Через особисті речі, побутові предмети людина приймає і формує певний спосіб життя. На побутових речах лежить відбиток особистості їх господаря, етнічного (національного) й соціального середовища» [4]. Він вважав, що декоративно-ужиткове мистецтво – одна із форм суспільної свідомості й діяльності людини. Аналіз результатів досліджень показав, що, як і будь-який інший вид, декоративно-прикладне мистецтво розвивалося за канонами і законами, котрі були обов'язковими для певної історичної епохи. Художник-прикладник створював речі, зручні у користуванні, яким притаманна доцільність й утилітарність, а також урахував естетичні вимоги свого часу. Сукупність цих характеристик становить художню цінність предмета, піднімає його на щабель високохудожнього твору, художня концепція котрого містить форму, силует, крій, декор тощо, а справжня цінність і краса речі виявляються у пропорціях і гармонії усіх її елементів.

Термін «декоративно-прикладне», яким нині широко послуговуються, утвердився лише у 70-х рр. XX ст. Тепер паралельно вживається інша назва – декоративно-ужиткове мистецтво, котра точніше передає зміст поняття.

Хоча виникнення ужиткових предметів сягає періоду верхнього палеоліту (40–20 тисячоліть до н.е.), історики мистецтва почали ґрунтовно вивчати народні художні промисли і професійні ремесла з другої половини XIXст. Ще до середини XIXст. декоративно-прикладне мистецтво (художнє ремесло) не ставилося на один щабель із так званими класичними «високими» видами мистецтва – живописом, скульптурою, музикою [4, с. 5].

Метою статті є дослідження традицій використання декоративно-прикладного мистецтва в школах України.

Як зауважує П.Лосюк, твори декоративно-прикладного мистецтва відображають дійсність через «видовий» образ, що дає зображення «в дуже загальних формах, далеких від індивідуалізованої, максимальної-конкретної характеристики предмета». Незважаючи на цю позірну обмеженість художніх засобів, на думку В.Титаренка, «усякий твір прикладного мистецтва є образом людських почуттів, бажань, прагнень, думок» [3, с. 11].

Проблема вивчення декоративно-прикладного мистецтва в українській національній школі є однією з провідних і викликає велику зацікавленість серед теоретиків і практиків.

На відміну від живопису, графіки і скульптури, які відображають дійсність через зображення конкретних предметів, явищ, подій, декоративно-прикладне мистецтво оперує головним чином утилітарними просторовими формами [3, с. 13].

На думку О.Пенішкевич, малювання відіграло в народній школі насамперед розвивальну роль, сприяло виробленню естетичних смаків, залученню дітей до прекрасного, формуванню уяви про певний предмет або явище і тому знаходилося в тісному зв'язку з наукою наочною. У процесі викладання цього предмета учні привчалися до тривалих вольових зусиль, до культури праці, «бо хто хоче якусь річ правильно нарисувати, мусить старанно, пильно і терпливо працювати» [5, с. 131]. Архівні матеріали свідчать про дискусію серед учителів і методистів про те, що вважати головним у малюванні як навчальному предметі – ідеальний чи практичний аспект. Варто віддати належне методичній думці того часу, яка розглядала цей предмет як один із факторів впливу на духовний розвиток школярів, бо «дитина має при цій науці одночасно вчитись речей потрібних до життя і образувати свої духові прикмети» [5, с. 131].

У методиці навчання дітей малювання більшість учителів користувалися так званою «природною метою», яка полягала в поступовому ускладненні матеріалу: від зображення найпростіших, відомих учням речей, до копіювання з моделей. Найкращі вчителі навчали учнів малювання з природи, стимулювали їх до творчого відтворення баченого відповідно до свого розуміння та уявлення [5, с.131].

Зокрема, педагоги Буковини справедливо вважали, що ручна праця є одним із тих предметів, що виконують важливу функцію виховання. «Дитина знає лише те, що сама собі напрацює, дитина забуває, що бачила або чула, але ніколи не забуде того, що робила», – так обгрунтував О.Попович необхідність ручної праці в школі. Із введенням ручних робіт значно посилювався практичний компонент у системі навчання у народних школах. Хлопці виготовляли необхідні навчальні прилади, предмети для домашнього господарства, для своєї школи. Дівчата у процесі роботи отримували навички відповідно до їх природних здібностей, вчилися в'язати гачком і на спицях різноманітні речі для домашнього вжитку, мережили носовики, вчилися вишивати хрестиком, гладдю, шили хустинки, невеличкі рушнички, робили до них френзлі (тороки) [5, с. 131].

Після підготовки на п'ятому і шостому роках навчання у програмі з предмета були уже такі теми, як крій сорочок, латання, прядіння веретеном і ткання на верстаті.

Проте в багатьох школах ручні роботи мали статус «побічного предмета». Причини цього крилися передусім у недостатній підготовці вчителів, бо на цей предмет дивилися як на такий, що «ледве чи нам коли потрібний». Зіткнувшись із реальністю, багато із семінаристів не вмiли «скроїти чи вишити звичайну мужицьку сорочку». На жаль, тенденція розглядати ручну працю як щось другорядне у навчанні збереглася і в наші дні. У кращому разі вчителі можуть організувати працю дітей, але використати її для творчого розвитку учнів не вмiють [5, с. 132].

Як бачимо, в кінці XIX – на початку XXст. ручній праці як навчальному предмету було відведено далеко не провідну роль, і цю ситуацію слід було негайно виправити. Незважаючи на безумовну корисність і потрібність цього предмета, йому приділяли досить-таки мало уваги, що, звичайно, дуже прикро.

Трудове виховання та ручна праця були практичною основою для розвитку декоративно-прикладного мистецтва, традиції якого впливали на моральне, естетичне, культурне виховання учнів у навчально-виховному процесі педагогічних закладів України загалом, і нашого краю зокрема.

Як свідчать дослідження вчених, Україна має давні мистецькі традиції. Для початку звернемо увагу на те, яким був розвиток мистецтва в Україні у XVII – XVIIIст., які галузі його у вказаний період були найбільш розвиненими.

Ф.Ернст, П.Попов стверджують, що високий розвиток, якого досягло українське мистецтво в XVII – XVIIIст., не обмежувався головними його царинами – архітектурою, малярством, скульптурою. Є ще ціла низка галузей, які, на перший погляд, не такі помітні, але останнім часом привертають до себе все більше і більше уваги. Це народне і прикладне

мистецтво – вироби з металу, глини (кераміка), вишивка, тканини, вироби з дерева, скла та багато іншого. Не будемо зупинятись на них детально – скажемо тільки, що, незважаючи на певну байдужість широких верств сучасного громадянства до пам'яток його сивої старовини, ще в багатьох місцях, а особливо по церквах, старих панських садибах, а останніми роками і в музеях, збереглося чимало таких речей [2, с. 30].

Серед виробів із металу привертають до себе увагу численні пам'ятки козацької зброї, посуд (чарки, кухлі, миски, кубки, келихи), тарілки, речі церковного культу, хрести, потіри, дискоси, люстри, дарозберігальниці, канделябри, оклади євангелій, шати для образів, дзвони, а іноді цілі срібні царські врата. Вони цілком відображають загальну долю мистецтва XVI – XVIIст., ще більш-менш прості, мають сліди старих традицій, але трапляється також багато речей і західного, особливо німецького, походження, і східного, наприклад, зброї. Примітивні дарозберігальниці XVIIст. в образі улюбленої української трибанної церкви задовольняють тепер менш бідних парафіян, у великих містах їх заміняють надзвичайно красиві, високі срібні будови з безліччю фігур, христів, орнаментів, з докладним підписом місця, куди дарується, року, числа, дуже часто й імені самого майстра [2, с. 31].

У Києві і в багатьох інших містах України були свої народні майстри, які, стежачи за послідовними змінами стилів у Західній Європі, водночас строго зберігали і свій оригінальний характер.

Ще однією досить своєрідною галуззю народного декоративно-прикладного мистецтва є вишивка.

Народне вишивання ще й дотепер зберігає чимало рис не тільки старовинних, а навіть і доісторичних. Простий геометричний орнамент, примітивні комбінації ліній, смужечок, крапок часто точнісінько повторюють орнаментальні мотиви, які зображені на кераміці доісторичних часів, і яскраво вказують на те, як міцно тримав народ тисячолітні форми свого мистецтва. Значно відрізняються від народної церковна та панська вишивка. Ці вишивання культивувалися особливо по жіночих монастирях. Найоригінальніші вироби з тканин – це так звані килими. Вони використовувались і в церковному, і в світському побуті як елементи оздобы. І тут народна фантазія розвивалася особливо різноманітно. В наших кращих музеях – Києві, Львові, Полтаві, Чернігові – зберігаються сотні надзвичайно довершених зразків цієї народної умілості. Старі екземпляри до нас не дійшли – килими XVIIст. майже невідомі, але з XVIIIст. їх збереглося чимало. На них зображувались розкішні букети, строго розміщені на темному полі різні стилізації рослин і квітів, до того ж особливо цінними вважають орнаменти на золотому полі: часто птахи і звірі – леви або взятий із церковного мистецтва птах пелікан, який годує своєю кров'ю дітей (образ Христа, який годує своєю кров'ю святу церкву), і дуже рідко – цілі пейзажі з будинками, деревами, річкою, кіньми і людьми. Панські килими мали ще й герби власників. Траплялися на килимах і дати (місяць, рік) їх закінчення [2, с. 31].

Як бачимо, дуже самобутньою, неординарною була українська вишивка у XVII–XVIII ст., представлена насамперед килимами з цікавими і цінними орнаментами.

У період кінця XIX – початку XX ст. Україна славилась своєю керамікою. Вироби з глини і скла використовувались лише для світського вжитку. Кераміка здавна уживалась для церковних потреб лише в архітектурі – поливаних плитках для підлоги та у великих кахлях, якими оздоблювали будинки та куполи. Ще й дотепер зберігається на численних старих церквах, особливо в Києві, багато кахлю XIX ст. різних кольорів та узорів. Тільки для світського вжитку також виробляли розписаний посуд, кахлі для груб. Найбагатші пані іноді виписували собі розписні печі з Німеччини, Голландії, Італії (як у Вишневецькому замку). Але до нас дійшли не тільки літературні згадки про значне поширення навіть в келіях ченців розписаних печей, а й зразки таких, на яких мальовнича фантазія народного майстра зобразила кольоровий орнамент, букетик квітів або цілу сценку з козацького, сільського або панського побуту, переважно жартівливого, іноді й серйозного, на наш погляд, характеру.

У виготовленні посуду фантазія гончарів досягає свого апогею як в оригінальній формі його, так і в красі орнаментів і фарбування. В кінці століття виникають і перші фабрики порцеляни або фарфору. Так, князь Чарторийський заснував у місті Корець на Волині

відповідну фабрику, виробу якої користувалися великим попитом як у Польщі, так і в Україні [2, с. 32].

У кінці XIX – початку XX ст. в Галичині досить активно велась боротьба за українську школу, зокрема велику організаційну діяльність проводило засноване у Львові товариство «Просвіта». Так, М.Гринюк зазначає, що в кінці 70-х та 80-хрр. XIXст. під впливом заходів цього товариства, передової інтелігенції було відкрито багато музеїв та професійних мистецьких шкіл по всій Галичині. Серед них – Косівська ткацька школа (1882), Коломийська школа деревного промислу (1888), Коломийська гончарна школа (1876), школа різьбярства та металевої орнаментики у Вижниці (1904). І кожна з цих шкіл несла в своїй навчально-виховній діяльності ідеї збереження традицій гуцульського народного мистецтва [1, с. 273].

Таким чином, ми можемо з упевненістю стверджувати, що у кінці XIX – на початку XX ст. в Україні були досить розвинені різні галузі народного і декоративно-прикладного мистецтва: виробу з металу, дерева, глини, скла, народна вишивка. Це є свідченням неабиякої вправності народних майстрів-умільців, їх мистецької культури, таланту, що споконвічно притаманний усьому українському народу.

Р.Шмагало зазначає, що з метою розвитку ткацького промислу в Косові у 1882 р. було організовано Ткацьке товариство, при якому діяла ткацька школа та майстерні. Товариство ставило собі за мету постачати необхідні ткацькі матеріали й організувати збут готової продукції своїх членів, що мало захистити їх від визиску скупників. Статут товариства зобов'язував стежити за художньою якістю виробів і впливати на її покращення.

Наочним свідченням занепаду мистецького начала у сфері домашнього промислу стала Гуцульська виставка в Косові 1904 року. Причини цього занепаду полягали насамперед у конкуренції з виробами фабрик та промислових шкіл, якій народні майстри не могли протистояти.

У 1906–1907 навчальному році у ткацькій школі в Косові викладало 5 учителів і навчалось 26 учнів, з яких 20 були греко-католиками і 6 – римо-католиками. А в 1914 році самостійно діяли школи у Косові, Глинянах, Кросно, Горлиці, Ланьцуті, Рихвальді, уряд виділяв субсидії лише на підтримку ткацьких шкіл у Корчині, Вілямовиці, Будзанові та шкіл мережива в Яворові, Канчуці, Пшеворську, Рудках, школи гаптів у Макові та сукна у Ракшаві [6, с. 280].

Таким чином, українське народне килимарство відіграло важливу роль у культурі, традиціях та звичаях українського народу, зокрема в національній школі. А виробу ткачів і сьогодні дивують довершеними орнаментами, кольорами, мистецькими підходами до оздоблення, прикрашення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гринюк М. Народні промисли і професійне мистецтво в контексті вищої регіональної художньої школи /М. Гринюк // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів. – 2002. – Вип. 13. – С. 268-275.
2. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII–XVIII століть /Ф.Ернст, П. Попов, – К.: Криниця, 1919. – С. 30-32.
3. Лосюк П. В. Декоративно-прикладное искусство в школе /П. В. Лосюк. – К.: Рад. шк., 1979. – 55 с.
4. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва: навч. посіб. /Я. П. Запаско (керівник авт. колективу), В. І. Білик, І. В. Голод та ін. – К.: ІСДО, 1995. – 320 с.
5. Пенішкевич О. І. Розвиток українського шкільництва Буковини (XVIII – початок XX ст.): монографія /О. І. Пенішкевич. – Чернівці: Рута, 2002. – 519 с.
6. Шмагало Р. Т. Косівська мистецька школа в художньо-промисловій освіті Галичини в кінці XIX – початку XX ст. /Р. Т. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів. – 2002. – Вип. 13. – С. 279-280.