

**УКРАЇНСЬКИЙ
КУЛЬТУРНИЙ
ФОНД**



**ЦЕНТР
ВІТРАЖНОГО
МИСТЕЦТВА**

**КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА
ВІТРАЖНОГО
МИСТЕЦТВА
ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ**

26-27.09.2019

Львів

Міністерство культури України
Український культурний фонд
ВСП Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
«Львівський навчально-науковий центр професійної освіти»
Державний навчальний заклад «Львівське вище професійне художнє училище»
Центр вітражного мистецтва

«КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ»

Збірник матеріалів теоретично-практичної конференції
26-27 вересня 2019 р.

м. Львів
2019

Культурна спадщина вітражного мистецтва Західної України. Збірник матеріалів теоретично-практичної конференції (м. Львів, 26-27 вересня 2019 р.) [укладач Голуб І. М.]. Львів: Центр вітражного мистецтва, 2019. 130 с.

Організаційний комітет

Криворучко Катерина Володимирівна – керівник Центру вітражного мистецтва
Голуб Ігор Михайлович – координатор Центру вітражного мистецтва, координатор конференції
Семанів Христина Ігорівна – креативний менеджер Центру вітражного мистецтва
Копельчак Михайло Павлович – експерт моніторингу проекту
Якимович Тетяна Дмитрівна – експерт моніторингу проекту

Редакційна колегія:

Копельчак М. П., кандидат педагогічних наук, доцент (м. Львів, Україна)
Якимович Т. Д., кандидат педагогічних наук, доцент (м. Львів, Україна)
Криворучко К. В., директор (м. Львів, Україна)
Колісник-Гуменюк Ю. І., кандидат педагогічних наук (м. Львів, Україна)
Гуменюк В. В., кандидат педагогічних наук (м. Львів, Україна)
Голуб І. М., викладач (м. Львів, Україна)

До збірника увійшли матеріали і тези доповідей, подані учасниками теоретично-практичної конференції «Культурна спадщина вітражного мистецтва Західної України» (26-27 вересня 2019 року, м. Львів) до її організаційного комітету. Тексти публікуються у авторській редакції. За науковий зміст та якість поданих матеріалів відповідають автори, а також (для студентів та аспірантів) наукові керівники.

© Міністерство культури України, 2019

© Український культурний фонд, 2019

© ВСП Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова «Львівський навчально-науковий центр професійної освіти», 2019

© Державний навчальний заклад «Львівське вище професійне художнє училище», 2019

© Центр вітражного мистецтва, 2019

© Автори статей, 2019

Зміст

Секція 1	
ВІТРАЖНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ	
<i>Криворучко К.В., Голуб І.М., Денькович Н.А.</i> ІСТОРИЧНЕ ТА ПЕДАГОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ЦЕНТРУ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА	7
<i>Копельчак М.П.</i> МАРКЕТИНГОВИЙ ПІДХІД У ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА	14
<i>Яців Роман Миронович</i> ВІТРАЖІ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ЯРОСЛАВИ СУРМАЧ-МІЛЛІС (США)	18
<i>Гах Ірина Степанівна</i> КЛАСИЧНИЙ ВІТРАЖ: ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ АСПЕКТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ	22
<i>Петровська Юліана Романівна, Кузьмич Василь Ілліч</i> ВІТРАЖНА ПАЛІТРА У ТВОРЧОСТІ ПРОФЕСОРА ПОЛІТЕХНІЧНОЇ ШКОЛИ ЯНА ГЕНРИКА РОЗЕНА	30
<i>Сліпчишин Лідія Василівна</i> ЕТНОКУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ВІТРАЖНОМУ МИСТЕЦТВІ	33
<i>Якимович Тетяна Дмитрівна</i> ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНОГО СКЛОРОБСТВА У НІМЕЧЧИНІ: СОЦІАЛЬНО- ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ	36
<i>Литвинюк Олександр Анатолійович</i> ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СКЛОРОБСТВА В УКРАЇНІ	40
<i>Кубська Лариса Іванівна</i> ПЕРШІ ТВОРИ НОВІТНЬОГО ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ У ЦЕРКВІ СЕЛА ПІДБЕРІЗЦІ	54
<i>Роксолана Худоба</i> ІСТОРІЯ БРЕНДУ HALUZKA: НАТХНЕННЯ ПРАЦЕЮ І ТВОРЧІСТЮ	56
<i>Слободян Галина Петрівна</i> ОБРАЗНО-ВИРАЖАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ ТЕХНІКИ ФЬЮЗИНГУ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ СКЛІ ПОЧ. ХХІ СТ.	61
<i>Семанів Христина Ігорівна</i> ІНТЕГРАЦІЯ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ	64
<i>Жукевич Діана Олегівна</i> ВІТРАЖ У СТИЛІ ART-DECO У ЛЬВОВІ ТА СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ	69
<i>Келлер Арета Ігорівна</i> НОВИЙ ПОГЛЯД НА ВІТРАЖНЕ МИСТЕЦТВО У НАШІ ДНІ	73
<i>Цимбалак Софія Андріївна</i> ХУДОЖНІЙ ВІТРАЖ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ФУНКЦІОНАЛЬНІ НОВАЦІЇ	76

Секція 2	
МЕТОДИКА І ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ	
<i>Погребняк Олена Станіславівна</i> СТВОРЕННЯ І ПРЕЗЕНТАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ПОСІБНИКА "ХУДОЖНЄ СКЛО"	81
<i>Турчиняк Наталія Володимирівна</i> ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У ГРУПАХ ВІТРАЖНИКІВ	87
<i>Колісник-Гуменюк Юлія Ігорівна</i> КРЕАТИВНИЙ ПІДХІД У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬОГО ПРОФІЛЮ	91
<i>Денькович Наталія Андріївна</i> ІНКЛЮЗИВНА ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА	94
<i>Іванишин Остап Володимирович</i> ВІТРАЖ: ЯК ПОЛЕ ДЛЯ ЕКСПЕРИМЕНТІВ В РАМКАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗАВДАНЬ З ДИСЦИПЛІНИ "ПРОЕКТУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СКЛА" НА БАЗІ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ "ХУДОЖНЄ СКЛО"	97
<i>Дуфанець Оксана Олексіївна, Гринишин Галина Вадимівна,</i> ПЕРШІ КРОКИ ДО ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА	99
<i>Дюг Наталія Володимирівна</i> МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ НАВЧАННЯ ВІТРАЖУ НА ПРИКЛАДІ ЯВОРІВСЬКОГО РОЗПИСУ	103
<i>Ясінська Софія Миронівна</i> ВВЕДЕННЯ РОБІТ ЗІ СКЛОМ У ПРОГРАМУ УРОКІВ ПРАЦІ В ШКОЛІ	106
<i>Дубницька Олександра Миронівна</i> ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЯ ОСВІТА: ОСОБЛИВОСТІ КВАЛІФІКОВАНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬОГО СПРЯМУВАННЯ	110
<i>Матійків Ірина Миколаївна</i> МЕТАФОРИЧНІ АСОЦІАТИВНІ КАРТИ, ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКА	113
<i>Сторожук Надія Богданівна</i> ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ БАЗОВИХ ПРЕДМЕТІВ (РИСУНОК, ЖИВОПИС) ПРИ ПІДГОТОВЦІ УЧНІВ ВІТРАЖНОГО ВІДДІЛЕННЯ	116
<i>Смольський Максим Миколайович</i> ВІТРАЖ НА 360°	122
<i>Павлик Анна Петрівна</i> СКЛЯНА БІЖУТЕРІЯ ВИКОНАНА У ТЕХНІЦІ ТІФФАНІ	125
<i>Марія Тропіна</i> ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЕКТУВАННІ ВІТРАЖІВ	127

ПЕРЕДМОВА

Всепроникаюче божественне світло, яке проходить крізь кольорові вікна, які мають назву – вітраж, було і залишається однією із найяскравіших досягнень творчої діяльності людини.

В українській історії мистецтва про існування вітражного скла було добре відомо ще за княжих часів – величні вікна наших храмів прикрашалися рапортними кольоровими скляними композиціями: складені з шматків скла, огорнуті металевими чи дерев`яними ажурними перетинками, вітражні вікна були окрасою давньої церковної архітектури.

Наприкінці ХІХ ст. на теренах західних областей України взаємовпливи західної та східної християнських традицій призвели до появи кольорових вікон з сюжетними зображеннями не лише у костельних, але й церковних спорудах. Витончений мистецький стиль «модерну» перших десятиліть ХХ ст. культивував вітраж, ввівши його у ранг вишуканого та, практично, обов`язкового атрибуту будь-якого приміщення: сакрального, адміністративного чи житлового. Це був час розквіту, всеохоплюючого панування класичного вітражного мистецтва в житті людини. Саме на початку ХХ ст. було закладено підвалини становлення та розвитку національного класичного вітражу, що в історії українського монументального мистецтва представлено творчістю Модеста Сосенка, Юліана Буцманюва, Петра Холодного-старшого, Дам`яна Горняткевича.

Вітражі сьогодення – це художньо-фахове продовження традицій, закладених більш як сто років потому, вдосконалення образно-художніх чинників, практикування сучасних технологій, а головне – велика любов і пошана до крихкої та делікатної скло культури, яка зайняла важливе місце в історії національного образотворчого мистецтва.

Вітаємо збірник публікацій, який став підсумком першої теоретично-практичної конференції «Культурна спадщина вітражного мистецтва Західної України», цілковито присвяченій питанням образно-художніх та техніко-технологічних вартостей вітражної культури.

Ірина Степанівна Гах,

кандидат мистецтвознавства

Львівської національної академії мистецтв

Секція 1

ВІТРАЖНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

УДК 377.1: 377.3/ 376.33

***Криворучко Катерина Володимирівна,**
керівник Центру вітражного мистецтва,
директор ДНЗ «Львівське ВПХУ»,
Голуб Ігор Михайлович,
координатор Центру вітражного мистецтва,
викладач художніх спецдисциплін ДНЗ «Львівське ВПХУ»,
Денькович Наталія Андріївна,
аспірант та асистент кафедри Педагогіки та соціального управління
НУ «Львівська політехніка»*

**ІСТОРИЧНЕ ТА ПЕДАГОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ЦЕНТРУ
ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА**

***Ключові слова:** центр вітражного мистецтва, український культурний фонд, допрофесійна підготовка, професійна освіта, вітражне мистецтво.*

Початком школи вітражного мистецтва можна вважати 1970-і роки, коли у Львові утворилось коло молодих поетів та художників, об'єднаних спільною любов'ю до книжок та розмовами про поезію, філософію та живопис, – Грицько Чубай, Олег Лишега, Микола Рябчук, Віктор Морозов, Орест Яворський, – друзів-однодумців, яких чудом оминула брежнєвська репресивна машина 1972 року. Своє місце зайняв у цьому середовищі Валерій Шаленко. Під час навчання у ЛДІПДМ (тепер ЛНАМ) у процесі навчання саме мистецтво вітражу, його світлові та колористичні можливості, стали вирішальними для творчих експериментів молодого митця. 1971 року це захоплення втілилось у дипломний проект – вітраж «Народне мистецтво» у Національному музеї українського мистецтва, що по вулиці Драгоманова (м. Львів).

Зрозумівши, що реставрація, не його покликання, художник повністю віддається мистецтву вітражу. «Нас було декілька тих, хто у 70-х роках

започатковував вітражництво у Львові, – згадує про ті часи митець, – Мені важко й легко водночас, я не мав перед собою великих традицій українського вітражу, на відміну від поляків, які мали Меґоффера, на відміну від західноєвропейської католицької традиції, тож мусів починати усе з чистого аркуша».

Відділ художнього скла утворився у 1979 році на базі Львівського училища №12. Вхідження викладання скла у коло спеціальних дисциплін училища виявилось складним. Однак, захоплюючий магнетизм скла сприяв розширенню творчого діапазону колективу ентузіастів по створенню в Україні школи скла, яка повинна стати з'єднуючою ланкою між Вищою школою та сферою виробництва.

На формування склярських традицій в училищі №12, на динамічний їх загальний поступ і розвиток доклали зусиль перші педагоги склярі-викладачі і майстри. Так як набирали учнів за новою спеціальністю, то почав збільшуватись викладацький колектив. До майстра виробничого навчання Павельчука Юрія Степановича (випускника Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва) із Львівської Політехніки прийняли викладачів з архітектурного відділу: Марчука Ігора Михайловича, Онишко Марію Андріївну та Муху Станіслава Ярославовича. Випуск першого набору учнів відбувся у 1985 р. Також цього року в стінах училища почала працювати Погребняк Олена (1 рік на посаді майстра, згодом була переведена викладачем), у 1987 р. – Міхновський Сергій, у 1988 р. – Гунько Тарас, у 1989 р. – Винту Анатолій, у 1989 р. – Дуфанець Оксана.

До навчального процесу були залучені молоді художники, спеціалісти обробки художньо-промислового скла. Випускники Львівської академії мистецтв: Курило Андрій, Ковальський Тарас, Гоголь Ірина, Івасів Ігор, Гоголь Анатолій, Вілюра Роман.

У центрі уваги Відділу – підготовка спеціалістів-професіоналів на сучасному рівні, тобто таких, що вміють працювати біля печі, володіють

знаннями технології, розуміють природу матеріалу, відчують специфіку творчості у склі.

У 1985 році на базі училища було створено спільно з виробничим об'єднанням «Райдуга» навчально-виробничий комплекс, який очолив художник-скляр Личко Олександр. Це дало змогу відродити на Львівщині творче ремесло живопису на склі. На той період училище є постійним учасником обласних та республіканських виставок художньої творчості.

Поступово на базі вітражної професії формувався відділ художнього та промислового скла, як відкрите склярське середовище. Все виразніше відчувався поступ до витонченого розуміння скла, опоетизованого ставлення до нього. На протязі 20-ти років в училищі був підготовлений великий творчий потенціал молодих склярів, які після закінчення училища та вищих навчальних закладів працюють у галузі скловиробництва. Серед них: Монастирєва Наталія, Павич Ірина, Слюсарчик Галина, Кнар Наталія, Сита Олена, Бікетов Володимир, Забава Ірина, Теленько Оксана, Лишак Марія, Матус Василь, Масько Олена, Новікова Ніна та ін.

В періоди 1993-1999 рр. серед майстрів виробничого навчання були О. Дуфанець, О. Крачковський, А. Винту, О. Личко, Ю. Павельчук, М. Онишко. А викладачем на відділі була Погребняк Олена Станіславівна.

Це були майстри, чия діяльність не завершувалась у стінах училища. Варто згадати діяльність Личка Олександра та команди однодумців (Винту Анатолія та Павельчука Юрія). Дипломна робота О. Личка в ЛДПДМ це вітражі в стінах сходової клітки в теперішній Львівській національній Академії мистецтв.

Серед матеріалів, які використовували для виготовлення вітражів під час навчання учнів було брянське віконне гладке кольорове скло, декоративне скло, яке заливалось «млинцями» на керамо-скульптурній фабриці або на скло-заводах.

Серед технік, які використовували в 90-х рр. був клеєний вітраж, матування з морозом і класичний вітраж на свинцевій основі.

З працевлаштуванням у випускників проблем не було, адже їх брали працювати в цех гутних виробів від заводу «Райдуга». Цех було організовано на базі училища в 1990-1991 рр. Виставка виробів цього цеху відбулась у 1992 р. у Національному музеї у Львові.

Згідно офіційного листа від 10 грудня 1997 року дирекція професійно-технічного училища №12, просить начальника управління освіти Львівської ОДА, звернутися з клопотанням у Міністерство освіти України щодо акредитації і ліцензування нових професій замовлених провідними підприємствами з художнього скла та переведення училища у статус художнього.

На той час училище має певний досвід підготовки майстрів вітражистів та живописців по склу, а також базу (цех скловиробів, майстерні, необхідне устаткування) на якій є можливим проводити навчання і виконавців гравіювання та різьблення скла, складувів та видувальників і оздоблювальників скловиробів гутним способом. Таку експертну оцінку надав завідувач художнього скла Львівської академії мистецтв, заслужений діяч мистецтв України, професор А. Бокотей.

Таким чином, Львівська академія мистецтв, ВАТ «Райдуга», АТ «Бережанський скляний завод», «Складзеркальний завод», Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика надали училищу замовлення з метою організації та покращення підготовки висококваліфікованих спеціалістів для скловиробництва у даних напрямках:

- виконавець-вітражист;
- виконавець-живописець по склу;
- виконавець-гравіювання і різьблення скла;
- виконавець-склодув;
- виконавець-видувальник і оздоблювальник гутним способом.

Згідно з офіційним листом від 18 грудня 1998 року ректор Львівської академії мистецтв – академік Е.П. Мисько підтримує подання у Міністерство освіти України від Комітету профтехосвіти Львівської області про надання Львівським ПТУ №12 статусу художнього професійно-технічного навчального закладу.

Влітку 1999 року виникає єдина в Україні професійна організація художників-вітражистів «ВІКНО», учасниками якої стають Юрій Павельчук, Андрій Курило, Олександр Шевченко, Олег Янковський, Олександр Личко, Анатолій Винту, Ірина Гах, Ігор Тарнавський, Володимир Рижанков. На сьогоднішній день на території України не зафіксовано подібної чи альтернативної організації, яка б на високому професійному рівні всесторонньо займалася мистецтвом сучасного вітражу. «ВІКНО» було організоване з метою розвитку та збереження професійного українського вітражу, вивченню та реставрації старих пам'яток, практичній реалізації найрізноманітніших творчих ідей учасників об'єднання.

З 1999-х року художнім закладом керує новий директор Криворучко Катерина Володимирівна, ініціатор перепрофілювання училища у Вище професійне художнє училище реставраційно-будівельного та художнього напрямку, активний учасник творчої групи Міносвіти України з розробки концепції професійно-художньої освіти.

Також у цей період спільно з Обласним та Міським товариствами УТОГ та Обласним відділенням фонду соціального захисту України розпочато підготовку підлітків з вадами слуху за професією «Вітражник» та будівельними напрямками. Це було сміливе та вірне рішення стосовно професійної підготовки та соціальної реабілітації нечуючих дітей (інклюзивна освіта).

На поч. 2000-х рр. серед спеціальностей були «Виконавець художньо-оформлювальних робіт» (ВХОР) і вітражник, хоча в дипломах вітражникам писали спеціальність ВХОР. Згодом, з появою стандартів, з'являються нові

професії: «Живописець», «Флорист», «Монтажник експозицій художньо-оформлювальних робіт» (МЕХОР) і «Вітражник».

Перший державний стандарт на вітражника був розроблений командою: К.В. Криворучко, О.С. Погребняк та О.О. Дуфанець. Він був підписаний у 2004 р. Стандарти протягом цих років помінялись. Але незмінним залишається те, що композиція на спеціальність «Вітражник», як і рисунок та живопис, відповідають вимогам професії. Технологія чітко взаємодіє з композицією, на якій учні створюють ескізи та проекти для того, щоб згодом виконувати роботи на виробничому навчанні, а, подекуди, ці ескізи реалізують у вітражі під час виконання дипломних проектів.

З появою великої кількості матеріалу, серед якої мідна фольга, американське скло з великою кольоровою гамою, різноманітною фактурою та прозорістю, вибором інструменту, учні почали виконувати багато сувенірної продукції та об'єктів інтер'єру, таких як лампи, світильники, декоративні настінні картини-панно, статуетки, годинники, флораріуми та горщики. Розвинулось виготовлення біжутерії за природними мотивами і не тільки.

Серед випускників училища, які зараз працюють в техніці вітражу та інших галузях мистецтва, варто згадати таких як Андрій Курило, Тарас Матвійчук, Мар'ян Винту, Ольга Винту, Андрій Петровський, Людмила Литвин, Василь Романюк, Ярина Савчук, Оксана Гоптанович, Людмила Лозюк, Кирил Білан, а також ті, хто сьогодні працює майстрами виробничого навчання в художньому училищі – Олександр Анатолійович Литвинюк, Галина Вадимівна Гринишин, Анна Петрівна Павлик, Максим Миколайович Смольський.

Учні під час навчання роблять виставки у стінах училища, ярмарки, а також звітні виставки у рамках святкувань певних ювілейних дат. Тут варто згадати виставки «Плекаючи традиції» в Музеї історії релігії, в музеї народної архітектури та побуту «Шевченківський гай» ім. Климентія Шептицького та виставку учнівських та викладацьких робіт у Львівському палаці мистецтв.

Львівське вище професійне художнє училище це заклад, який першим почав працювати над навчанням учнів саме вітражної професії. Колектив навчального закладу постійно працює над розвитком та збереженням художніх традицій вітражної школи. Вагомим досягненням сьогодні є здобуття гранту від Українського культурного фонду на впровадження проекту – «Створення Центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу». Команда проекту почала працювати над заявкою на грант ще у березні 2019 р., а вже влітку були укладені договори між учасниками. Згідно гранту проект триває три місяці, але це лише початок впровадження нових удосконалених освітніх процесів у навчальному закладі. У склад команди входять: керівник проекту Криворучко К.В. (директор), координатор Голуб І.М. (викладач), креативний менеджер Семанів Х.І. (майстер в/н), наставники допрофесійної підготовки – Погребняк О.С., Дуфанець О.О. (викладачі), Гринишин Г.В. (майстер в/н), експерти по моніторингу проекту – Копельчак М.П. (директор ЛННЦ ПО, канд. пед. наук, доцент) та Якимович Т.Д. (канд. пед. наук, доцент ЛННЦ ПО). В рамках проекту заплановано чимало заходів – виставки, майстер-класи, конференції, проте основним – є впровадження програми «Допрофесійної підготовки учнів вітражного мистецтва», яка розрахована на учнів 8-9 класів та випускників ЗОШ. Місія – надати кваліфіковану підготовку в області вітражного мистецтва та зорієнтувати учнів на можливість обрання професії у майбутньому. Програму гурткової роботи розробили Ігор Голуб та Христина Семанів згідно конкурсних програм УКФ – «Навчання. Обміни. Резиденції. Дебюти.» (Н.О.Р.Д.), яка спрямована на сприяння обміну знаннями, досвідом та ідеями в галузі культури та мистецтв.

Отже, оглянувши вище сказане, можна дійти висновку, що художні традиції вітражної школи потрібно розвивати. І саме здобуття гранту від Українського культурного фонду на впровадження проекту – «Створення Центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» є вагомим

кроком на шляху до поширення вітражного мистецтва не лише серед мистецької спільноти, але і серед українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гах І. Майстер кольорових вікон / Ірина Гах. – URL: <https://zbruc.eu/node/71568>.
2. Денькович Н. Художні традиції вітражної школи у контексті збереження мистецьких надбань Львова та України // Вікова спадщина українського народу: регіональний аспект III-я науково-практична конференція: зб. наук. праць. – Львів: СПОЛОМ, 2018. – С. 7-16.
3. Лист-клопотання до управління освіти ЛОДА із зверненням у МО України щодо акредитації і ліцензування нових професій / 10 грудня 1997 р., №01/168.
4. Лист-подання у Міністерство освіти України про надання Львівському ПТУ №12 статусу Художнього професійно-технічного навчального закладу / 18 грудня 1998 р., №2011-01.
5. Навчання. Обміни. Резиденції. Дебюти. / Український культурний фонд // Конкурсні програми. – URL: <https://ucf.in.ua/programs/2>.
6. Сутність проекту «Створення центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу» / Центр вітражного мистецтва. – URL: <https://cvm.org.ua>.

УДК 37.012

*Михайло Павлович Копельчак,
експерт моніторингу проекту Центру вітражного мистецтва,
кандидат педагогічних наук, доцент,
директор Львівського навчально-наукового
центру професійної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова*

МАРКЕТИНГОВИЙ ПІДХІД У ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: маркетинг, професійна освіта, допрофесійна підготовка учнів, вітражник, центр вітражного мистецтва.

Упровадження ринкових відносин зумовлює необхідність розвинутої системи ефективного ведення справ у сфері освітніх послуг, яка б орієнтувала навчальні заклади на підготовку робітників і фахівців відповідно до попиту ринку освітніх послуг і ринку праці, поєднала процес завершення навчання з процесом включення випускників у трудову діяльність.

Вивчення та аналіз науково педагогічної літератури, досвіду роботи закладів професійної освіти в умовах ринкової економіки, показують, що проведенні дослідження стосуються лише окремих аспектів організації діяльності освітніх закладів і фактично не упроваджуються у професійній освіті.

У зв'язку з цим виникла об'єктивна потреба теоретичного обґрунтування та експериментальної перевірки функціональної моделі маркетингової служби вищого професійного училища.

Маркетинг в освіті є важливою функцією менеджменту, він забезпечує регулювання ринку освітніх послуг. Розробляючи і реалізуючи стратегію приросту цінності людини, маркетинг освітніх послуг тісно пов'язаний з розвитком персоналу організації.

На думку Т.Є. Оболенської, для навчальних закладів маркетинг — це розроблення, реалізація й оцінювання освітніх послуг через установавання відносин обміну між освітніми установами та споживачами освітніх послуг з метою гармонізації інтересів та задоволення потреб школярів, учнів, студентів і слухачів [2]. Маркетинг освітніх послуг допомагає кожному навчальному закладу посісти своє місце на ринку освітніх послуг, здійснювати підготовку кадрів відповідно до потреб ринку праці.

Маркетинг освітніх послуг забезпечує найбільш продуктивне задоволення потреб: особистості — в освіті; навчального закладу — у конкурентоспроможності на ринку і матеріальному добробуті його працівників; організацій — у розвитку персоналу; суспільства — у розширеному відтворенні трудового й освітнього потенціалу країни.

Той навчальний заклад, який сприймає таку філософію, суттєво змінюється. Він вже орієнтується не тільки на чисельність студентів (учнів чи слухачів), викладачів і розміри навчально-матеріальної бази, а на певні характеристики та обсяги потреб ринку праці, попиту споживачів на освітні послуги. Такий підхід до визначення концепції маркетингу освітніх послуг обумовлений особливостями ринку цих послуг. Зазначений ринок найтісніше

пов'язаний, з одного боку, з ринком праці, а з іншого — з ринком науково-технічної продукції і ринком інвестицій [1].

Об'єктами маркетингу у системі освіти поряд з освітніми послугами є місця розташування навчальних закладів, їх навчально-матеріальна база, громадський престиж і привабливість професій чи спеціальностей серед різних груп населення, рейтинг викладачів, рівень наукових досліджень у навчальних закладах, навчально-методичне забезпечення навчального процесу, широкий комплекс супутніх послуг.

В останні роки на базі закладів професійної освіти створюються навчально-практичні центри, головною метою яких є реалізація завдань щодо вдосконалення практичної підготовки учнів, слухачів, студентів закладів вищої освіти, майстрів виробничого навчання, а також впровадження у навчальний процес новітніх виробничих технологій із застосуванням сучасного обладнання, інструментів і матеріалів тощо.

На наш погляд, у рамках центру слід створити окремий підрозділ маркетингової служби. Головними завданнями підрозділу маркетингу освітніх послуг і реклами НППЦ вітражного мистецтва навчального закладу є:

- маркетингове дослідження ринку освітніх послуг та ринку праці для визначення поточної і перспективної потреб у кадрах;
- вивчення розвитку виробництва та сучасних технологій для встановлення вимог роботодавців до рівня підготовки працівників;
- пошук свого сегмента на ринку освітніх послуг і ринку праці, характеристики якого відповідають профілю підготовки вітражників у даному навчальному закладі;
- моніторинг ринку праці з метою налагодження системи планування підготовки кадрів та запобігання безробіттю, організація набору учнів, слухачів у навчальний заклад;
- визначення джерел фінансування та організація грошових надходжень;

- здійснення зв'язків зі споживачами освітніх послуг, громадськістю та засобами масової інформації;
- підготовка рекламних та інформаційних матеріалів;
- забезпечення зв'язку з колишніми випускниками навчального закладу тощо.

Маркетинг освітніх послуг повинен дати можливість визначити:

- загальний обсяг і структуру підготовки вітражників;
- перспективи розвитку НПЦ і навчального закладу;
- потенціал існуючих та майбутніх конкурентів;
- потенційні можливості клієнтів щодо споживання освітніх послуг навчального закладу.

Результатом діяльності підрозділу маркетингу освітніх послуг має бути розроблення **програми розвитку освітніх послуг навчального закладу на перспективу**, що вирішує такі завдання:

- моделювання освітніх послуг у прогнозованому періоді;
- прогнозування обсягів підготовки вітражників у навчальному закладі, відповідно до попиту ринку праці та ринку освітніх послуг.

Результати нашого дослідження також показали, що:

- ефективність професійної підготовки є найвищою, коли навчально-виробничий процес будується з врахуванням мотивації всіх учасників процесу освоєння фаху (керівників, працівників, учнів, замовників кадрів), а також створює умови для розвитку, самореалізації і самоутвердження кожної особистості, здатної навчатися впродовж життя;
- ефективність освоєння фаху значно зростає, коли навчальний процес будується на принципах неперервності навчання і працевлаштування з врахуванням психофізіологічних особливостей роботи фахівців, налагодженні роботи маркетингової служби навчального закладу.

Результати проведеного нами дослідження, показали, що впровадження нової функціональної моделі, яка базується на організації маркетингових

досліджень, дозволяє значно підвищити якість підготовки сучасних робітників та молодших спеціалістів, допомагає стати їм конкурентоспроможними на ринку праці та сприяє підвищенню рейтингу училища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Афанасьев В., Черкасов В. Маркетинг образовательных услуг // Маркетинг. – 1999. – № 5. С. 11.
2. Богиня Д. П., Грیشнова О. А. Основи економіки праці: Навч. посіб. – К.: Знання-Прес, 2000.
3. Камінецький Я. Г., Клим Б. І., Копельчак М. П., Криницька Л. Я., Субтельна Г. В. Управління підготовкою кваліфікованих робітників та фахівців у регіоні: організаційно-педагогічні та економічні засади: Монографія /За ред. Я. Г. Камінецького. – Львів: Видавничий відділ ЛНПЦ, 2004. – 384 с.

***Яців Роман Миронович,**
професор, проректор з наукової роботи
Львівської національної академії мистецтв*

ВІТРАЖІ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ЯРОСЛАВИ СУРМАЧ-МІЛЛС (США)

***Ключові слова:** Ярослава Сурмач-Міллс, образотворче мистецтво, сакральне мистецтво, вітраж, фольклорна основа, іконографія, система формально-образних засобів, композиція.*

Стаття присвячена маловивченому мистецькому феномену – творчості американської художниці українського походження Ярослави Сурмач-Міллс (1925 – 2009), яка залишила багату спадщину в галузях графіки, малярства, авторської писанки та мистецтва вітражу. В основі її образної концепції – духовно-етичний кодекс українського етносу, який вона органічно перейняла від своїх батьків і розвинула в сучасній творчій методології. Художниця уважно вивчила численні культурні артефакти минулого, зокрема традиційно-

побутову сферу, народний одяг, вишивку, різні форми фольклору. Все це знайшло відображення в образно-асоціативній палітрі її графіки і малярства.

Осібнo сприймається творчість Ярослави Сурмач-Міллс як майстра мистецтва вітражу. Маловідомими для багатьох дослідників є її праці для Українського католицького храму св. Дмитра у м. Торонто (Канада), що є цілісними за своєю естетичною програмою і належать до числа кращих творів українського сакрального мистецтва поза Батьківщиною.

Постать Ярослави Сурмач-Міллс на сьогодні ще не має розлогої наукової історіографії, а її багатостороння творча спадщина потребує системної фахової кваліфікації. Натомість за останні роки увага до різнобічних досвідів цієї мисткині постійно зростає, про що свідчить, зокрема, організація її першої індивідуальної виставки в Українському музеї у Нью-Йорку (США) навесні 2018 р. У складі експонатів можна було побачити понад 80 творів – авторських ікон і писанок, малюнків на склі, офортів і книжкової графіки, рисунків. Відтворювальною технікою на екрані демонструвалися зразки її вітражів. Як написано в рецензії на виставку, «...наголос поставлено на її малюнках на склі, що зображують і висвітлюють український народний побут»¹.

Без перебільшень, саме неопрimitивістська стилістика графіки і малярства Ярослави Сурмач-Міллс стала найбільш магнетичною властивістю в її неабиякій популярності серед українців зарубіжжя. Народилася вона 11 липня 1925 року в містечку Квінс (Queens) поблизу Нью-Йорка в сім'ї підприємця, власника музичної крамниці на Мангеттені, видавця і бібліофіла, уродженця с. Желдець (тепер Кам'яно-Бузького р-ну на Львівщині) Мирона Сурмача. Саме навколо батькової книгарні «Сурма» зростали таланти Ярослави, про яку він згодом написав: «Ярослава прославила і себе, і мене, і наш нарід своїми мистецькими осягами, своїми писаннями про українську писанку та своїми

¹Перша виставка Ярослави Сурмач-Міллс відкрита в Українському Музеї // Свобода. – Parsippany, NJ, 2018. – 16 березня. Режим доступу: <https://svoboda-news.com/svwp/Перша-виставка-Ярослави-Сурмач-Міллс>.

ілюстраціями і малюнками в репрезентативних американських і наших виданнях»².

Американська урбаністична реальність не завадила Ярославі виховуватися на ґрунті українських національних традицій. Яким чином сформувався у дитини смак на фольклор далекої, в дитинстві ще не баченої Батьківщини, дивувався і сам батько. «Чому Славця малює такі приємні українські народні типи? Видно, така в неї вдача, як у її зображеннях»³. Мистецьку освіту здобула в Коледжі Cooper Union у Нью-Йорку та Коледжі Мангетенвіль (Manhattanville College) у м. Пурчїс. Уже тоді вона захопилася галуззю ілюмінації книги та каліграфії, який час викладаючи в коледжі відповідний спеціальний курс. Чимало зусиль докладала до вивчення рецептів старих майстрів, пробувала писати ікони яєчною темперою в комбінації з пігментами, глиною та сусальним золотом⁴.

Переломною подією в житті молодої Ярослави Сурмач стала поїздка до України. Що пережила того 1956 року, вона розказала батькові: «Я стояла біля пам'ятника Святому Володимирові, я дивилася на Дніпро, і йей вид зворушив мене до глибин. Мороз пішов по мені, очі зайшли слізьми. Я ще ніколи в житті чогось подібного не пережила. Мені видалося, що я піднеслась у повітря, що я в раю. І тоді я майже не крикнула від душі: Україно, ти моя рідна!»⁵.

Уже 1957 року художниця видала свою першу ілюстровану книжку «Ukrainian Easter Eggs», що дала імпульс для популяризації писанкарства серед українства США⁶. Упродовж 1959-1969 років працювала мистецьким редактором журналу для маленьких дітей «Humpty Dumpty». Поза сумнівом, що дитяча специфіка цього популярного видання вплинула на скерованість стильових уподобань мисткині на дальшу творчу перспективу. Свою

² Сурмач М. Історія моєї «Сурми»: Спогади Книгаря. – Нью-Йорк: Видавництво «Сурма», 1982. С. 173.

³ Там само. – С. 175.

⁴ Перша виставка Ярослави Сурмач-Міллс відкрита в Українському Музеї...

⁵ Сурмач М. Історія моєї «Сурми»: Спогади Книгаря... С. 176.

⁶ Ковалів Ю.Б. Сурмач-Міллс Ярослава // Енциклопедія Української Діаспри. Том 1. Сполучені Штати Америки. Кн. 3. С – Я / Головний ред. О. Попович; співред. О. Лужицький. – Нью-Йорк; Чикаго: Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці, 2018. С. 115.

неоприми́тивістську стилістику розвинула у чергових авторських дитячих виданнях «The Mitten», «Stocking for a Kitten», «An Egg is for Wishing», «Ivanko and the Dragon: An Old Ukrainian Folk Tale» та ін.⁷. Від 1970 року Ярослава продовжила мистецькі студії в Коледжі Рокленд (Rockland Community College) в Нью-Йорку, поглиблюючи свої знання в професійно-технічних спеціальностях. Великої популярності досягнула малюнками святочних листівок, які масовими накладами тиражувалися у видавництві її батька. Один з мотивів її карток – «Колядники» – став рекордним з числа поширених у різних країнах світу, зокрема завдячуючи популяризації відомою міжнародною організацією ЮНІСЕФ.

Пояснити творчий успіх Ярослави Сурмач в ділянці графіки можна тим, що їй вдалося знайти оригінальну формально-образну інтерпретацію різних мотивів української звичаєвості, представляючи кожную сценку через авторську модель «народної картинки», з відповідним жартівливим сюжетним супроводом, фольклорними парафразами, гротеском. Разом з тим мисткиня розвивала й іншу іпостась свого таланту, звернувшись до мистецтва вітражу. Вона виконала два комплексні проєкти для будівлі Сенату штату Нью-Йорк у м. Албана (кольорові вітражі для вхідної брами) та вітражі й ікони для української католицької церкви св. Великомученика Дмитрія у м. Торонто (Канада). Робота над останнім об'єктом розпочалася 1974 року і тривала більше трьох десятиліть.

Ця масштабна робота Ярослави Сурмач-Міллс стала тріумфом синтетичного формально-образного мислення українки. Попри певні канонічні обмеження в іконографії зображень євангельських мотивів художниця зуміла наповнити сакральні сцени власним ліричним світоглядом, проникливим трактуванням деталей, звучною колірною-світлоносною програмою. Виходячи з заданої архітектури Ярослава зуміла зрежисувати таку взаємодію кожного віконного отвору, при якій храмовий простір зазвучав піднесеними духовими

⁷ Там само.

інтонаціями, в яких злучилася традиційність, етика народного життя українців і сучасність. Цей мистецький шедевр визначної художниці українського зарубіжжя заохочує прислухатися до її суджень про емоційну природу своєї творчості. «Мені часто неможливо працювати над малюнком без усмішки, – писала вона. – Я розстаюся зі своїми роботами неохоче, але завжди надіюся, що вони принесуть усмішки й добре самопочуття для їх нових власників»⁸. Вітражі, як і вся мистецька спадщина Ярослави Сурмач-Мілліс, органічно пов'язані з емоційною природою авторки, з її ціннісним імперативом. Водночас вони викликають глибоку професійну реакцію, як одна з кращих пам'яток українського сакрального мистецтва, сформована на основі духово-естетичного синкретизму.

*Гах Ірина Степанівна,
кандидат мистецтвознавства, завідувач
аспірантури та докторантури Львівської
національної академії мистецтв*

КЛАСИЧНИЙ ВІТРАЖ: ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ АСПЕКТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ

Ключові слова: вітражне мистецтво, класичний вітраж, галицький вітраж, храмові вітражі, віконні вітражі, скло

Класичний вітраж – особливий вид мистецтва, із специфічними, притаманними тільки йому, характерними особливостями образно-змістовного виразу та технікою виконання. Високий рівень естетики готичного вітража мав надзвичайно великий вплив на розвиток цього виду мистецтва у наступних століттях, а технологія засади виготовлення та обробки лягли в основу відродження цього виду мистецтва у середині XIX ст., коли сюжетні вітражі повернулись в інтер'єри храмових та житлових приміщень.

⁸ Перша виставка Ярослави Сурмач-Мілліс відкрита в Українському Музеї...

Особливості проектування та виготовлення вітражів на металевій (свинцевій) основі, яка була відроджена та впроваджена у виробництво у II пол. XIX ст. вважається «класичною». Кольорові вітражні вікна кін. XIX – поч. XX ст. і на сьогоднішній день часто зустрічаються в пам'ятках архітектури (особливо – культової), вони дають вичерпну інформацію щодо особливостей творення класичних вітражів, які є актуальними і на сьогоднішній день, тому варто зупинитися на аналізі.

Вітражні вікна кінця XIX поч. XX ст. (йдеться про сюжетні вітражі, які знаходяться в храмовій архітектурі) виконані традиційними способами і методами виготовлення даних творів монументально-декоративного мистецтва, які практикувалися у Західній та Центральній Європі у задекларованому періоді часу і ґрунтуються на технологіях, розроблених ще у період Середньовіччя чи наприкінці XIX початках XX ст. Інтерес до кольорових вікон періоду Середньовіччя, а також, кін. XIX – першої третини XX ст. був доволі інтенсивним, а становленням та розвитком новітнього українського вітражного мистецтва займалися відомі художники-проектанти, що працювали на теренах західних областей України: Я. Матейко, К. Сихульський, Ю. Мехоффер, Я. Розен, М. Сосенко, П. І. Холодний, Ю. Буцманюк, Д. Горняткевич та ін. У матеріалі проекти згаданих митців виконували західноєвропейські та центральноєвропейські вітражні фірми чи майстерені (Німеччина, Австрія, Польща).

Вітражні вікна, їх композиційний, художній, образно-змістовний вирази є надзвичайно залежними від специфіки виготовлення кольорових вікон, а також – від технологічних можливостей матеріалів, які при цьому використовуються. Виготовлення вітражів є надзвичайно складним та довготривалим процесом: наскільки якісно виконані роботи залежить “життя” кольорових вікон та догляд за ними.

У період Середньовіччя, коли було закладено основні принципи створення великих за розміром кольорових скляних конструкцій, що

заповнювали вікна готичних храмів, досягаючи часом 15–18 м і більше. У тому часі продемонстровано високий рівень знань щодо правильного та раціонального використання відповідної кількості скла та металу. Із відродженням вітражу в середині XIX на початку XX ст., коли було відновлено призабуті технології обробки скла та роботи із свинцем, “секрети” хімічних, термічних та механічних обробок; також було внесено багато новітніх досягнень у виготовлення вітражів на основі металевих конструкцій. Щоб зрозуміти специфіку виготовлення сюжетних кольорових вікон для храмів Галичини кінця XIX – початку XX ст., раціонально впроваджувати ці знання та досвід у сучасні технології, необхідно не тільки вивчити історію європейського вітража, але й знати специфіку та особливості його виготовлення у минулому.

При вивченні особливостей творення вітражних вікон у давні часи (приміром – кінця XIX – початку XX ст.) та впровадження досвіду роботи старих майстрів у сучасне виробництво вітражної продукції, необхідно враховувати специфічні ознаки цього виду мистецтва: технології виготовлення, хімічні та фізичні властивості листового скла, методи його обробки, тощо.

Найважливішими і фундаментальним чинниками проектування та виготовлення (складання) вітражів є:

- художньо-образні особливості мистецтва вітражу;
- своєрідність конструктивної побудови класичного вітража;
- особливості колористичних чинників у побудові композиції сучасного вітража;
- характерологічні технології облагородження поверхні скла (хімічна, термічна обробка) та їх раціональне використання;
- розуміння та доцільне використання скла і металевих з'єднань (особливості конструкцій із свинцю, дерева, фолії та ін.) у виготовленні вітражів.

Вітражні вікна це складні конструкції, де поєднано велика кількість металу (дерева, цементу чи ін. матеріалів) із листовим склом, що заповнюють,

часом дуже великі за розмірами, віконні отвори. Вони поділені на окремі секції, які монтуються у загальну, найбільш вживанішу – металеву, віконну раму. Цей принцип розподілу вікна на окремі частини у давні часи вимагав чіткого врахування розмірів, величин та кількості окремих секцій, кожна з яких була частиною загальної металевої рами-конструкції. Для створення рівномірних навантажень на металеві з'єднання та залізні рами при роботі з вітражем необхідно враховувати розмірні величини скляних фрагментів, які заповнюють площу вікна по горизонталі та вертикалі. Раціонально-вірний розрахунок чергувань рівно- чи різно-великих площин надає вікнам більшої міцності та стійкості щодо зовнішніх умов (приміром – сильного вітру).

Металеві з'єднання несуть найбільші навантаження у конструктивному вирішенні вітражних вікон. Крім важливого художньо-естетичного чинника, спайка має носійну та скріплюючу функції. Це один з головних факторів, який враховувався художниками-вітражистами. Для надання більшої міцності вітражному вікну в цілому, фрагменти укріплюється додатковими металевими горизонтальними чи вертикальними перетинками (бажано металевими), які слугують беззаперечним додатковим скріплюючим елементом цілого вікна. Згідно із спостереженням автора, основні горизонталі та вертикалі металевої конструкції вікна завжди скріплені “грубою” спайкою (до 1 см), менш навантажені з'єднання – відповідно вужчою (5-7 мм). Це необхідно враховувати під час проведення реставраційних робіт.

У великих віконних отворах існує чітка система розміщення фрагментів скла по всій площині вітража: в більшості випадків центральну частину займають композиції, складені із великих скел, які з усіх сторін «оточені» малими. У практиці творення сюжетних храмових вітражів кінця ХІХ ст. в таких випадках великі за розмірами сюжетні зображення чи фігури, розміщені в центральній частині композиції, оточені густими орнаментальними «рамими», складеними із маленьких фрагментів скла.

Не менш важливим для мистецтва вітража є колористичний чинник. У інтер'єрі вітраж знаходиться на найбільше освітленому місці і пропускає крізь себе велику кількість денного світла. З історії листового скловиробництва нам відомо, що ще давні часи світло складало одну з найвагоміших, поряд з словом, музикою, кольором та ін., категорій християнської естетики – поняття прекрасного. Це відповідно мало богословський підтекст щодо теологічного трактування присутності вітражів в інтер'єрі храмової споруди у період Середньовіччя, де чітко враховувалась кількість кольору у вікні, його насиченість, інтенсивність, густина та ін. Найбільш поширеними у цей час були синій, червоний, фіолетовий кольори. Із врахуванням кількості сонячного світла, яке потрапляло у віконний отвір, використовувався відповідний колір: якщо яскраве сонячне світло попадало на вітраж з великою кількістю червоного – він набирав підкреслено інтенсивного звучання, а колір скла ставав більш насиченим; фрагменти холодних тонів втрачали хроматичну інтенсивність. При похмурій погоді відбувався зворотній процес: теплі кольори темніли, холодні – набували інтенсивного звучання. Саме з цієї причини у вітражних композиціях періоду Середньовіччя орнаментальне тло вікон у більшості випадків викладено комбінацією синього та червоного кольорів, які незалежно від погоди завжди залишались насиченими. Відповідно до кольорової палітри підбиралося місцезнаходження того чи іншого сюжету чи композиції.

Приміром – найбільш емоційні сцени: зображення Страшного Суду чи Страстей розташовувались у вікнах західного фасаду храму з перевагою червоного та фіолетового кольорів. Сцени Народження, Воскресіння та Вознесіння знаходились в апсиді, події Старого Завіту – на північному боці храмової споруди, Нового – південному.

Вже наприкінці XIX – поч. XX ст. підхід до розміщення сюжетних зображень у костьолах було змінено – їх місцезнаходження не було чітко регламентоване. У тому часі частково змінилась і кольорова гама вікон. Наприкінці XIX ст. найбільш поширеними були зелений, медовий або

“золотий”, всі відтінки вохристого та фіолетового; але, найбільш вживаними були: синій та червоний. Збагачення поверхонь кольорових фрагментів скла хімічними та термічними обробками тільки підсилювали зовнішній ефект вітражів, надаючи їм особливих колірних відтінків.

В історії виробництва вітражного (віконного) скла, проблема засклень віконних отворів, а саме використання листового безколірного скла у світських архітектурних спорудах, що в давнину називалось “заповненням вікон балонами”, не була позитивно вирішена включно до XVI ст. Тільки у XVI – XVIII ст. широко запроваджується “халявне” (ця назва походить від методу виготовлення скла) скло і вікна із листовим склом стають доступними у будівництві архітектурних споруд житлового призначення – це прості орнаментальні засклення, де використовувались прості у виготовленні та конфігурації фрагменти листового скла.

Виготовлення кольорового листового (вітражного) скла IX – XV ст. для вікон храмів було тісно пов’язане зі складними процесами варення скломаси та різними методами її обробки. У період Середньовіччя листове скло було доволі дорогим та рідкісним матеріалом, саме тому довгий час використання кольорових вітражів у вигляді орнаментальних композицій на металевій чи дерев’яній основі мала можливість запроваджувати у архітектуру церква. Лише у XIX ст. масове виготовлення листового безбарвного і кольорового скла різних відтінків та модифікації вирішило проблему масових засклень архітектурних споруд найрізноманітнішого призначення. На території Галичини у вітражних композиціях кінця XIX – поч. XX ст. застосовували такі методи виготовлення вітражного скла як “лунний”, “халявний” та “катаний”.

У сьогоденні існує велика різноманітність промислового кольорового скла.

На початку XX ст. у церковних вітражних композиціях художники-вітражисти вводять в орнамент фрагменти «лунних» склелець (наприклад, М. Сосенко, с. Підберізіці, церква св. Миколая 1910 р.).

Склом, виготовленим “халявним” методом було зреалізовано в матеріалі чи не найбільшу кількість галицьких вітражів кінця ХІХ ст. «Халявне» вітражне скло найчастіше вживали у свої роботах німецькі та австрійські вітражні фірми, виконуючи в матеріалі проекти художників, які працювали у мистецтві вітражу для галицьких храмових будівель наприкінці ХІХ – початках ХХ ст. Скло, виготовлене «катаним» методом практично представлене у роботах, виконаних на початку ХХ ст. польськими майстрами фірми Желенського, проекти до яких створювали українські художники-вітражисти.

Для збагачення та облагородження поверхонь кольорового листового скла майстри-вітражисти завжди використовували різні термічні та механічні способи: розпис, відпал, травлення та ін.

Технологія розпису листового скла фарбами використовувалась і у період Середньовіччя, і в кінці ХІХ – початку ХХ ст. Варто наголосити на важливості технічного виконання розписів: при допомозі пензликів, а також: техніками тампування та продряпування. В середині ХІХ ст. технологія розпису керамічними фарбами була не тільки відроджена, а й впроваджувалась у реставраційні роботи в галузі оновлення вітражного мистецтва у Західній та Центральній Європі. Сучасна промисловість виготовляє велику кількість різних фарб широкої палітри, які успішно вживаються при реставраційних роботах. Ці фарби є сумішшю вогнетривких мінеральних пігментів з легкоплавкими склами – флюсами. На відміну від органічних барвників силікатні фарби різняться високою стійкістю щодо дії світла, насиченістю та різноманітністю кольорів. Поряд зі складною технікою термічної обробки листового кольорового скла у вітражному мистецтві наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. зустрічаємо не менш складні та надзвичайно продуктивні: травлення та матування.

У скловиробництві травлення та матування вважаються механічними видами обробки скла. Вони відбуваються за допомогою хімічних сполук, що наносяться на поверхню листового скла.

У вітражах кінця XIX – початку XX ст. захисні плівки найчастіше використовувалися для зовнішнього покриття окремих фрагментів, які готувались під особливо делікатну щодо виконання роботу: рисунок облич чи рук персонажів, найрізноманітніші написи, геральдичні вставки. Такі види обробки найчастіше зустрічаються у вітражах, виконаних німецькими майстрами в кінці XIX ст. для Галичини.

Для матування використовуються захисні покриття відповідного складу, в основу яких входять: лаки, бензол, скипидар, мастика, терпентин. Ці суміші тонкими шарами наносяться на відповідну площину поверхні фрагментів. При цьому необхідно враховувати, що надмірна кількість кислоти у розчині дає грубу, часом нерівномірну поверхню; слабо розведений розчин (незначна кількість кислоти) – ніжну шовковисту поверхню.

Кольорові вікна, займаючи одне з провідних місць у галицьких культових спорудах, досі не отримали об'єктивної оцінки мистецтвознавців, реставраторів, дослідників. Найбільше вражає брак елементарної уваги до поступової руйнації та нищення вітражів, що з кожним роком потребують ще більших раціональних захисних та профілактичних заходів або, у кращому випадку, ґрунтовних дослідницьких та реставраційних робіт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гах І. Вітражні імпровізації львівської професійної асоціації художників-вітражистів «Вікно» // Каталог виставки (вступна стаття). Львів: Малті М., 2000.
2. Гах І. Галицький церковний вітраж початку XX ст.: співпраця краківської фірми Г. Желенського з українськими художниками-вітражистами // Матеріали міжн. наук. конф. «Українсько-польські відносини в XX ст.: державність, суспільство, культура». Тернопіль, 1999. С. 229-240.
3. Гах І. Культовий вітраж в історії національного мистецтва // Матеріали наук. конф. «Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи». Київ-Львів: ЛАМ, 1995. С. 83-89.
4. Гах І. Проблеми реставрації галицького вітражу кінця XIX поч. XX ст. // Будемо інакше. Львів, 1998. №1. С. 4-6.

УДК 7.046.3

Петровська Юліана Романівна,
*кандидат архітектури, старший викладач
кафедри дизайну та основ архітектури*
Кузьмич Василь Ілліч,
*старший викладач кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»*

ВІТРАЖНА ПАЛІТРА У ТВОРЧОСТІ ПРОФЕСОРА ПОЛІТЕХНІЧНОЇ ШКОЛИ ЯНА ГЕНРИКА РОЗЕНА

Ключові слова: Ян Генрик Розен, вітражі, творча спадщина, Львівська архітектурна школа, мистецька освіта.

Ян Генрик Розен народився 1891 р. у м. Варшаві, дитячі роки провів у Парижі. Закінчив коледж у Лозанні, де в 1911 р. поступив до університету. Перші навички малювання отримав від свого батька Яна Богумила Розена – художника-баталіста. Навчаючись в університетах Мюнхена та Парижа, паралельно відвідував там художні школи. В 1921 р. Ян Генрик Розен повернувся до Польщі, а в 1922 р. оселився у Варшаві, де планував розпочати навчання в семінарії, проте на межі 1922/23 років вирішує пов'язати своє життя з сакральним мистецтвом і відновлює свої заняття живопису. В 1923-1925 рр. у Варшаві він вперше виставляє свої живописні релігійні картини. Незвичність художнього стилю, не канонічність його композицій привертають увагу художньої критики та широкого загалу. Серед прихильників молодого митця опинився вірменський архієпископ Львова Юзеф Теодорович, котрий запросив художника прийняти участь в живописному оздобленні Вірменського собору у Львові, що на той час знаходився у стадії перебудови.

Я.Г. Розен приїхав до Львова та з 1925 по 1929 рр. працював над розписами собору. Львівський період творчості Ян Генрика Розена характеризувався використанням національно-романтичних мотивів сецесії. Це був період пошуків стилістичного поєднання різних напрямків доби

модернізму, що давало художнику безліч можливостей у створенні власного мистецького стилю [1]. Декоративне наповнення Вірменської церкви принесло славу молодому художнику. Я.Г. Розен пішов шляхом синтезу вірмено-візантійської традиції із західноєвропейськими тенденціями модерного мистецтва. Він використав елементи "Арт-Деко" та пізньюсецесійну стилізацію, продемонстрував одночасно прекрасне володіння прийомами побудови композиції, рисунком та колоритом. Також характерним прийомом, який художник використовуватиме і надалі у своїх наступних роботах, стане надання релігійним персонажам портретних рис отців церкви та інших відомих осіб. Я.Г. Розен створив шість вітражних полотен, зокрема «Життя Івана Хрестителя», «Грецькі містерії», «Дерево Єсея», «Апостол Петро», котрі милують око спокійними біло-жовто-медовими кольорами [3]. Спочатку повстали чотири вітражі до вікон нави (1926-1927), трохи пізніше – ще два над вівтарем. В наві у вікнах південної стіни знаходились три вітражі. Перший вітраж, який зберігся у фрагментах – «Містерія до поклоніння неznаного, але відчутного Бога». Вітраж із зображення родоводу Ісуса Христа у вигляді Дерева Єсея, від якого залишились лише уламки скла – з розписами присвяченими Матері Божій. Вітраж з постаттю Св. Івана Хрестителя, оточеного сценами з його життя та його наук. У північній стіні знаходився тільки один вітраж, який представляв події з життя львівських вірмен, котрий, на жаль, не зберігся. Залишилась у архівах лише фотографія. Сцени, представлені на вітражах, були тематично пов'язані з настінними розписами [4].

В 1930 р. його запрошують на викладацьку роботу до Львівської політехнічної школи на посаду професора надзвичайного кафедри «Рисунку та орнаментування» [6]. З 1931 р. Я.Г. Розена призначають керівником цієї кафедри. Одночасно він викладає рисунок (4 год. в тиждень в зимовому та літньому півріччях) на архітектурному факультеті [5]. Викладаючи протягом трьох років, та, керуючи кафедрою, професор-живописець свої вміння та знання на заняттях вправно передавав студентам. У 1933 р. під час державної

реформи вищих навчальних закладів, загально технічний факультет Політехніки було ліквідовано, і в 1934 р. Я.Г. Розен був звільнений з державної служби.

У 1937 р. художник виїхав до США у Вашингтон на запрошення графа Ю. Потоцького для виконання фрески «Битва Яна III Собеського під Віднем» для залу прийомів у польському посольстві. В Америці він провів 45 років творчого періоду свого життя. Протягом 1939-1945 рр. викладав сакральне мистецтво в Католицькому університеті у Вашингтоні. В 1977 р. Папа Римський Павло VI за внесок у релігійне мистецтво ХХ ст. нагородив Я.Г. Розена орденом Святого Григорія Великого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Глембоцька Г. Ян Генрик Розен [Електронний ресурс] / Галина Глембоцька // Центр міської історії Центрально-Східної Європи. 2010. Режим доступу.: http://www.lvivcenter.org/uk/lia/person?ci_personid=36.
2. Грималюк Р. Іконографія вітражів Вірменської церкви / Ростислава Грималюк // Галицька брама №4-6 (88-90). Л.: Центр Європи, 2002. С. 20-22
3. Смірнов Ю. Вітражі та поліхромії Яна Генрика Розена (період до II світової війни) / Юрій Смірнов // Галицька брама №4-6 (88-90). Л.: Центр Європи, 2002. С. 17-19.
4. Коханевич О. Таємниці вітражів Вірменського собору у Львові [Електронний ресурс] / Ольга Коханевич // Фотографії старого Львова. Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/tajemnytsi-vitrazhiv-vmenskoho-soboru-u-lvovi/>
5. Львівський обласний державний архів (далі – ДАЛО). Ф.27 Львівська політехніка. Оп.3. Том.1. Спр.1170 Протокол засідання архітектурного факультета за 1930-1931 у.г. С. 13.
6. ДАЛО Ф.27 Львівська політехніка. Оп.4. Спр.548 Личное дело преподавателя Росена Яна-Генрика. 1921-1933 р. С. 47.

Сліпчишин Лідія Василівна,
*доцент кафедри теорії і методики технологічної освіти,
креслення і комп'ютерної графіки НПУ імені М. П. Драгоманова*

ЕТНОКУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ У ВІТРАЖНОМУ МИСТЕЦТВІ

Ключові слова: *етнотрадиція, народне мистецтво, художня освіта, вітражне мистецтво, регіональні особливості.*

Вітражне мистецтво у Європі виникло у відповідь на бажання людини прикрасити будівлі (сакральні споруди, житло), а також інтер'єр порівняно невибагливим, але дорогим декором зі скла. На розвиток вітражного мистецтва, як і на мистецтво взагалі, впливали соціально-економічні, культурні та технологічні зміни, наслідком яких був поділ на високе мистецтво і звичайне ремесло. Вони диктували тематику, матеріали для використання і техніку виконання. У співпраці художників, архітекторів і виконавців народжувались різноманітні вітражні твори, серед яких найбільш відомими є вітражі сакральних споруд.

Застосування вітражу в міському середовищі Західної України присвячено досить багато праць українських та іноземних дослідників, які вивчали різні періоди його становлення (Ю. Бірюльов, Е. Гаєвська-Пророк, І. Гах, Р. Грималюк, Д. Капчинська-Клещинська, П. Карашкевич, О. Нога, К. Павловська та інші). Проте сьогодні більше уваги потребують дослідження, пов'язані з проблемою осучаснення етнотрадицій у вітражному мистецтві.

Глобалізаційні процеси розмивають регіональні особливості, що актуалізує активність ЕКО регіонів, які прагнуть зберегти у матеріальній культурі етнокультурні особливості і знакові елементи з народного мистецтва. Відповідно, найбільший вплив здійснюють ті види мистецтв, які доступні широкому загалу: архітектура, дизайн і монументально-декоративне мистецтво. До останнього належить і вітраж. Водночас сьогодні вітраж також широко

використовується в інтер'єрі та декоративно-прикладному мистецтві, що свідчить про його динамізм і можливість залучити до цього виду мистецтва не лише професіоналів, але й тих, хто прагне розкрити свій творчий потенціал, освоїти новий вид творчості.

У порівнянні з традиційними вітражними технологіями сучасні технології є більш економними і технологічними, спрощують виготовлення виробу, який водночас не втрачає естетичної цінності. Тому початок XXI століття збігся з новим відродженням віражного мистецтва, у тому числі й завдяки використанню комп'ютерних і цифрових технологій. Проте, незважаючи на можливості, які відкрились, і надалі популярністю серед поціновувачів користуються вітражі з художньою стилістикою народного мистецтва. Це ще один напрям мистецтва, метою якого є зберегти народні традиції для майбутніх поколінь.

Нині інтерес шкільної молоді до художньо-естетичної діяльності формується на уроках образотворчого мистецтва та технологій. Якщо перший предмет формує художньо-естетичну культуру і смак, дозволяє виявити естетичні уподобання, то на уроках технології формується техніко-технологічна культура, орієнтована на перетворювальну діяльність. Саме у вітражній технології сходяться ці дві культури, щоб народився новий твір.

В одному з інтерв'ю художник-вітражист Михайло Клименко зауважив, що: «Психологізм скла, його наповненість, кольорова гама – усе змінюється, бо це жива матерія, жива істота» [1]. Ці слова можна потрактувати наступним чином: вітраж своєю композицією, наповнюваністю і кольоровою гамою психологічно впливає на людину, яка, залежно від зовнішніх умов, може по-різному його сприймати. Недаремно найбільш відомі вітражні твори знаходяться у сакральних спорудах. Не лише через тематику твору вони викликали духовне піднесення, а через психологізм впливу вітражу на почуттєву сферу людей. Скло дозволяє передавати не лише тематичні сюжети, але й музику, в якій є багато символізму. Тому мистецтво створення вітражу

потребує відповідного навчання, яке формує професійне володіння технологічним процесом водночас із підвищенням рівня художньо-естетичного виконання. Щоб створити унікальний вітраж, необхідно знайти свій неповторний стиль, в якому мають поєднатися складні композиційні рішення стосовно форм і кольорів, узагальненість форм, лаконізм і декоративність. Важливе значення має також застосування різних мотивів, характерних для етнокультурних середовищ. Ідеї для вітражів в етнотрадиції митець знаходить у різних видах народного мистецтва.

Для народного мистецтва характерною особливістю є стабільність кольорів, які «працюють» переважно на контрасті. Регіони України відрізняються певними поєднаннями кольорів, які є свого роду «візитівкою». Сучасність потребує переосмислення знакових елементів народних традицій і відтворення вже в нових умовах. У цьому процесі спочатку узагальнюють усталені елементи, мотиви, потім шукають системний цілісний образ, який переноситься на різні види художньої діяльності. Якщо цей процес буде вдалим, нове рішення має шанс перерости в традицію.

У вітражних творах елементи народного мистецтва та художні прийоми, кольорова палітра, символічність є ознаками національного напрямку у віражному мистецтві.

Розвиток віражного мистецтва тісно пов'язаний з виробництвом скла у різних регіонах країни та ставленням влади до мистецтва, особливо експериментального характеру. Зміна концептуальних мистецьких засад разом з експериментуванням митців виокремили в Україні певні осередки віражного мистецтва з характерними художніми та образно-пластичними особливостями. У Західній Україні сформувались свої вітражні «школи» з характерними ознаками етностиллю, серед яких найсильнішою була львівська школа. Проте вітражне мистецтво тримається на трьох «китах»: художній рівень, який залежить від митця; технології та сировина. Відсутність бодай одного відчутно впливає на цей вид мистецтва.

Таким чином, вітраж як унікальний вид художнього скла є цінною пам'яткою народу, яка через свою вразливість потребує заходів щодо фізичного збереження. Сьогодні нове дихання віражному мистецтву здатні надати молоді творці, орієнтовані на світовий тренд – етнотрадиції.

Якимович Тетяна Дмитрівна,
*експерт по моніторингу
проекту Центру вітражного мистецтва,
викладач Львівського навчально-наукового центру
професійної освіти НПУ ім. М.П. Драгоманова,
канд. пед. наук, доцент*

ВИНИКНЕННЯ ХУДОЖНОГО СКЛОРОбСТВА У НІМЕЧЧИНІ: СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ

Ключові слова: *вітраж, склоробство, виробництво скла*

На терені сучасної Німеччини початки художнього склоробства сягають ще в римську добу. Про скло раннього середньовіччя існують виключно літературні дані. Найдавніші пам'ятки датуються X ст. Це циліндричні стопи, прикрашені по мантиї наліпками у вигляді шишок або ягід. У XIV-XV ст. спосіб виробництва порожнистого скла був виключно гутний [4]. Набувають поширення різноманітні начиння для пиття. Найчисленнішими були низькі стопи із вм'ятим у середину дном – майгеляни, високі стопи, оздоблені наліпленими нитками, – пасглезями. Виготовлялись стакани, яким наліпи надавали вигляду капустияного качана - краутструнки, а також оригінальні невисокі скляниці з поглибленнями у стінках для пальців – дауменглезери [7]. Виготовлялись так звані бугшпритові кубки – високі стопи на плоскій круглій ніжці, злегка звужені донизу, обвиті по мантиї ниткою.

Наприкінці XV ст. виникає новий тип посуду для пиття – рюмер. Ця форма набула поширення і в інших країнах північної Європи. У XV ст. поширеною і досить специфічною формою карафи стає кутрольф або ангстер – куляста посудина з вигнутим довгим горлом, утвореним переплетеними трубками [6].

У XVI ст. у німецькому склоробстві відбуваються суттєві зміни. Під впливом італійського ренесансного скла тут особливою популярністю користуються вироби з чистого прозорого скла, освітленого оксидом марганцю. Форма начиння для пиття була обумовлена традиційним напоєм, яким у Німеччині, як і в усій Центральній Європі, було пиво, і це позначилось на характері формоутворення. Форма начинь для пиття еволюціонувала лише незначною мірою: продовжують користуватися популярністю усі попередні типи. Крім того, виробляють циліндричні стопи, які називають хумпенами або вількомами. Іноді вони мали покриття, як керамічні та металеві пивні кухлі [5]. Цікаво, що виробництво посуду з «лісного» (гутного) скла не припинилося, а існувало поряд із високоякісним чистим склом. Із обох гатунків скла, крім згаданого посуду, виготовляли штофи, дзбанки тощо.

Особливу групу становлять так звані «хумпени імператорського орла» – стакани з гербом імперії «хумпени з курфюрстами» – із зображеннями імператора на троні в оточенні семи курфюрстів. Виготовляли склянки «з головою бика» та «з горами Фухтель», з композиціями на алегоричні та біблійні сюжети тощо [8]. Поруч з розписами емалями декор виконували однотонними емалями – білою, синьою, чорною. Особливу групу серед однотонних розписів становить шварцлотне скло, що набуло поширення у XVII ст., у добу бароко. Шварцлот – фарба для розпису скла, відома ще за часів монаха Теофімія. Її широко використовували у вітражному мистецтві. Шварцлот – це суміш у вигляді порошку оксиду заліза, оксиду міді з легкоплавким склом і невеликою кількістю глини. Цю суміш, замішану

на олії або червоному вині, наносять пензлем на поверхню скла і випалюють при невисокій температурі. Залежно від кількості того чи іншого оксиду й густоти суміші, отримували тон різної інтенсивності – від глибокого чорного до прозорого ніжно-коричневого [2].

У другій половині XVIII ст. непрозорі (опалові) емалі змінюють прозорі (транспарантні). Живопис цими емалями був започаткований саксонським живописцем Самуелем Маном, який мешкав у Дрездені. Свої виробы – «стакани дружби» – він розписував портретами, алегоричними сценами, пейзажами, доповнюючи зображення акровіршами.

Транспарантними емалями на поверхні склянок, караф малювали у другій половині XVIII – на початку XIX ст. гральні карти, що принесло дрезденським виробам широку популярність як у Саксонії, так і в Європі.

У другій половині XVII – на початку XVIII ст. у Потсдамі жив і працював Йоган Кункель – хімік, фахівець по склу [3]. Він відродив прийоми декорування скла, відомі ще з часів Стародавнього Риму. Кункель розробив рецептуру червоного скла – «золотого» рубіну, додаючи до складу основних компонентів хлорне золото. Кункель відродив і давньоримську техніку міжскляного золочіння. На листочку золотої фольги малюнок гравіювався або виконувався кольоровим склом. Підготовлений у такий спосіб листок закладався між двома вкладеними одна в одну тонкими відшліфованими склянками. У другій половині XVIII ст. ця техніка спрощується. Медальйон із золотою фольгою вкладався у заглиблення, попередньо відшліфоване в мантию. У цій техніці з особливим успіхом працював майстер із Вармбрунна Сигізмунд Менцель. його учень Й.Й. Мільднер на вкладному медальйоні зображував монограми, портрети, силуети, постаті Святих, архітектурні пейзажі тощо. Ведути він гравіював на срібній фользі й для посилення декоративного ефекту покривав червоним лаком [2].

Розписне скло було не єдиним в арсеналі художніх засобів, якими володіли німецькі склороби. У кінці XVI ст. у Південній Німеччині

відродили давньоримську техніку скляного різьблення. Першим, хто досягнув в цьому справжнього мистецького рівня, був Гаспар Леман, гравер і ювелір при дворі Рудольфа II. Свої найкращі роботи він виконав у Празі, де в нього було чимало учнів. Один з них – Георг Шванхардт, який після смерті Г. Лемана оселився у Нюрнберзі [3]. Гравіюванням він оздоблював високі бокали, які виробляли з абсолютно чистого і прозорого калійно-кальцієвого скла, що мало високий коефіцієнт заломлення світла. Це скло вперше зварили у Богемії, а тому воно отримало назву «богемський криштал».

У Нюрнберзі популярними були келихи і кубки, оздоблені сином Г.Шванхардта – Генріхом Шванхардтом-молодшим. Він гравіював ведуги, квіти, анімалістичні мотиви. Разом з ним працювали Ганс В. Шмідт, який був знаменитий своїми бокалами, здобленими багатофігурними батальними композиціями, і Герман Швінгер, славу якому принесли гравіювані на кухлях пейзажі й жанрові сценки. Відомими були вироби Антона Мерля, виконані в цій техніці. Контраст гравіюваних площин і чистої сяючої поверхні скла, бурхлива динаміка сюжетних композицій як найкраще відповідали художнім смакам доби панування стилю бароко [3].

Крім Нюрнберга, калійно-кальцієве скло, оздоблене гравіюванням, виробляли заводи Саксонії, Сілезії й Тюрінгії протягом усього XVIII ст.

За прогнозами XX століття мало стати століттям скла. Розширення вугледобування звільнило скляний промисел від використання деревного попелу і опалення дровами. У Німеччині цей промисел почав розвиватися поблизу вугільних областей. В наш час виробництво скла не прив'язане до певних земель.

Сьогодні художнє склоробство залишається важливим культурним шаром Німеччини. Мистецтво скла докладно аналізувалося зі сторони його виробів, вивчалася історія розвитку склоробства та відповідних майстерень. Проводили глибокі економічні дослідження і аналізи. При цьому не завжди належна увага приділялася носіям цього славного мистецтва – склоробам.

Ретроперспектива на старе виробництво скла і старих гутників та спроба зібрати старі перекази є з історичних та культурних джерел є на сьогодні цілковито виправданою і необхідною. З первісного життя в лісі утворилося різноманіття людських відносин до природи лісу, між робочою громадою гуті, ставлення до Бога та його заповідей, до світового верховенства з його дозволами та заборонами. Гутне скло - це не лише культурний спадок художнього склоробства Німеччини, а й історичний досвід відносин: правових, економічних, сімейних, соціальних, моральних, духовних та релігійних. Саме цей аспект є перспективою подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонович С., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1993.
2. Ланцетти А., Нестеренко М. Изготовление художественного стекла. М., 1987.
3. Моран А. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. М., 1982. 352 с.
4. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. К., 1995. 237 с.
5. Шелковников Б.А. Художественное стекло. Л., 1962. 432 с.
6. Щапова Л. Древнее стекло. М., 1988. 231 с.
7. Haase G. Sächsisches Glas. - Leipzig, 1988. 174 с.
8. Mariacher G. Edle Gläser. München, 1962. 275 с.

*Литвинюк Олександр Анатолійович,
майстер в/н ДНЗ «Львівське ВПХУ»*

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СКЛОРОБСТВА В УКРАЇНІ

Ключові слова: склоробство, вітраж, скломаса, віконне скло, ремесло, гута, склярі, складуви.

Ще в XII ст. давньоруське склоробство досягло великих успіхів. Було засвоєно виготовлення прикрас, мозаїчного, віконного скла, посуду. Для двох

останніх використовувалася техніка видування з розтопленої скломаси. Одночасно із свинцевої скломаси була вилучена частина свинцю, яку змінив дешевий поташ. Попит на скляний посуд та віконне скло невпинно зростав. Щоб його задовольнити, потрібна була велика кількість скломаси з дорогим і дефіцитним свинцем, а також багато деревного палива. У XIII ст. у складі скломаси свинець повністю замінюється поташем.

Вилучивши свинець із скломаси та замінивши його поташем, майстри подолали одну з найбільших труднощів на шляху до масового виробництва віконного скла та посуду. Але водночас виникла інша – необхідність завозити в міські склоробні майстерні велику кількість деревини для виготовлення поташу з її попелу та для палива, вапняк і пісок, з яких в суміші з поташем варили скломасу. Був лише один спосіб вийти з цього складного становища: перевести виробництво скляних виробів на периферію, в ліси, безпосередньо до джерел палива та сировини. Усе це було великим кроком вперед. На жаль, точно не відомо, коли почалося таке перебезування до навали чи після неї. Одна з таких майстерень була розкопана 1951 р. на території Києво-Печерської лаври. Серед здобутих матеріалів прикрас не було. Виробів з безсвинцевого скла знайдено не багато. Серед них – дві склянки з Києва та Вишгорода.

Міське склоробне ремесло внаслідок навали припинило існування. Що ж до скляного виробництва, яке перебезувалося в ліси, на периферію, то ми маємо про нього лише здогадки та надто скупі відомості. Землі, розташовані на північ від Києва, були більш безпечні як щодо татарських набігів, так і щодо німецьких хрестоносців. Сюди втікало населення з багатьох районів Східної Європи. Серед них і ремісники з Києва, Волині та Польщі.

У другій половині XIII ст. виробництво скла розвивалося й у Галицько-Волинському князівстві. Про це є згадки в кількох місцях у Галицько-Волинському літописі. Так, в одному з них літописець відзначає високу якість галицьких емалей і згадує, що при побудові Холмської церкви використовувалося кольорове скло високої якості. У законодавчих актах

Литовської держави XIV-XVI ст. є неодноразові згадки "гутников", "склярів", "стеклярів", які свідчать про значне поширення склоробства. С. Моравський в архівах містечка Новий Санч (тепер Польща) здобув відомості про існування в 1493 р. на його околиці склоробного виробництва. Сюди під час навали також прибуло багато втікачів, серед яких могли бути майстри-скловари. Такі осередки на землях Південної та Північно-Західної Русі, слід гадати, стали базою, на якій розвилось українське гутництво – перші склоробні мануфактури.

Скло – своєрідний штучний матеріал. За хімічним складом воно може бути силікатом одного металу або сплавом силікатів кількох металів. Кожен з силікатів має свою температуру плавлення (800 і вище). Скло в розтопленому стані може розчиняти кварц, глинозем, різні оксиди або просто утворювати суміш з різними вогнестійкими речовинами. Від його складу залежить більша чи менша різноманітність його властивостей, які можна використати з практичними та художніми цілями. В останньому випадку вони служать засобами художньої виразності. За складом і властивостями близькими до скла є глазурі та емалі на керамічних і металевих виробах.

Серед властивостей скла найціннішою є прозорість. Скло може мати більший чи менший блиск та здатність заломлювати промені, подібно до коштовного каміння. Додаючи до скляної маси певних речовин, можна отримати будь-які кольори, від найяскравіших та найніжніших, від прозорих, напівпрозорих, опалових до зовсім не прозорих. Скляні вироби відзначаються хімічною стійкістю й добре миються. Властивості розтопленої скляної маси дають змогу виготовляти вироби різноманітних, найхімерніших форм. Поступово застигаючи, вона густішає і більш-менш довго зберігає пластичність, поволі перетворюється на тверде скло, відоме своєю крихкістю. При сильному нагріванні скло знову розм'якшується й набуває пластичності, подібно до воску та інших аморфних речовин. З нього виготовляють посуд переважно для пиття та зберігання рідин. Склomасу варили в глиняних горщиках при високій температурі з суміші піску, вапняку та поташу в

спеціальних печах у формі зрізаного конусу. Будівля над ними була такої ж форми, а все разом називалося гутою. Ця назва побувала в багатьох країнах Європи. Через те й скло, яке вироблялося на гутах, стали називати гутним. Поряд з гутою існувало виробництво поташу, яке називалося гутою. Через певний час ліс навколо гут випалювався, звільнена площа використовувалася для хліборобства й називалася майданом. Часто тут створювалися нові села та містечка, в назвах яких збереглися слова: "гута", "була", "майдан". Гута і була, звільнивши велику ділянку навколо себе, переходили в інше місце.

Давньоруське склоробство, маючи невеликі масштаби та своєрідний асортимент виробів, могло зберігати характер міського ремесла. Але з появою виготовлення скляного посуду та віконного скла починається спеціалізація окремих майстерень: одні продовжують виробляти скляні прикраси, інші – обслуговують монументальне будівництво, поставляючи віконне та мозаїчне скло, а також скляний посуд.

Після навали зберігається попит тільки на скляний посуд та віконне скло, який задовольняється продукцією гутного виробництва, з невисоким технічним рівнем. Гути не були ремісничими підприємствами. Якщо коваль або гончар могли бути самостійними виробниками, які самі створювали продукт ремісничої праці від початку до кінця, то гути з їхньою організацією та специфікою виробництва такої можливості не мали. Вони вимагали спеціального обладнання, відповідної спеціалізації робітників, виробничих та житлових приміщень. Крім заготівлі лісу на паливо та переробку деревного попелу на поташ, треба було робити заготівлю глиняної маси, вміти формувати з неї горщики чи тиглі, в яких варилося скло, випалювати їх, заготовляти шихту суміш сировинних матеріалів за рецептами, які трималися в секреті, варити скло з шихти, нарешті, вміти різноманітними засобами формувати з розтопленого скла вироби. Усі перелічені виробничі процеси ніяк не могли виконуватися однією людиною, а отже, склоробство – розвиватися цеховим

способом. Тому українські гутти були мануфактурними. Відомості про їхню діяльність в Україні зустрічаються в письмових джерелах ще XV ст.

Українське гутне скло розвилось на основі спадщини давньоруського міського склоробного ремесла. Ще до того, як навчилися формувати вироби видуванням, було набуто великого досвіду у формуванні виробів із гарячого скла витягуванням, ліпленням за допомогою металевих інструментів. У давньоруському склі обидва способи поєдналися. Дослідники звертали увагу, що серед скляних виробів, які вважаються давньоруськими, можна чітко розрізнити посуд XII ст. – тонкий, вишуканий за формами та оздобленнями, виконаний міськими майстрами, які обслуговували князівсько-боярські кола, від грубуватих і більшості примітивних виробів XIII-XIV ст.

Вироби останнього типу відомі серед матеріалів розкопок та випадкових знахідок В.В. Хвойки та Б.І. й В.І Ханенків. Вони якісно відмінні від витончених виробів давньоруських міських ремісників не тільки за своїми формами та декоруванням, але і технологією виробництва, складом і властивостями скломаси. Усе ширше і різноманітніше використовується пластичність гарячого скла в створенні архітектонічної форми та в оздобленні посуду. Пропорції та архітектоніка скляних виробів на той час не набули високої досконалості, відзначалися незграбністю, грубістю. Периферійні майстри ще не оволоділи формою й матеріалом, хоч і дістали у спадщину такі видатні засоби формоутворення, як видування, ліплення, розтягування, пластичну обробку гарячого скла металевими інструментами. До цього слід додати ще й використання кольору, яке розвивалося в двох напрямках:

1) Колір скломаси утворювався додаванням до шихти скломаси фарбових оксидів. У такий спосіб давньоруські склороби здобували надзвичайно красивий, насичений блакитний (оксид міді), ніжний фіалкуватий (оксид марганцю), чорний (суміш кількох оксидів) та інші кольори;

2) Використання природних властивостей сировини (піску, вапняку) наприклад, наявності у їх складі оксидів заліза. Якщо сировина містить незначну їх кількість, одержують прозоре, безбарвне скло. У протилежному випадку, залежно від газового середовища, при варінні скла утворюється скло кількох кольорів; у окиснювальному середовищі – жовте, жовто-коричневе, коричневе; у відновлювальному – зелене; у змішаному – від болотяно-зеленого до зеленкувато-коричневого кольорів. Частіше за все зустрічалось зелене або безбарвне скло.

Подальший розвиток гутного скла відбувався головним чином по лінії оволодіння доцільною формою виробів, засвоєння досягнень сусідніх країн та удосконалення організації виробництва українських гут. Поступово розвиваючись, виробництво скляного посуду продовжувало оволодівати конструктивною формою, органічно поєднувати її з пластичним декоруванням. На шляху до цього в конкретному періоді були зроблені важливі кроки.

Розквіт художнього скла на Україні припадає на кінець XVII-XVIII ст., що був викликаний великим попитом на скляну продукцію. Склярі підвищували якість скломаси, удосконалювали форми посуду та розширювали його асортимент, впроваджували різні техніки художнього оздоблення. Гутна справа, хоч і була певною мірою відокремлена від суміжних видів художніх ремесел, виходячи із специфіки процесу виготовлення, але існувала в час панування бароко, не могла не втілити його риси, зокрема у формотворенні, а більше в орнаментиці. На українському ґрунті типові барокові риси скляного посуду Західної Європи і Росії зазнали суттєвої трансформації (в поєднанні з народною стилістикою, традиційністю та певною консервативністю місцевих естетичних вподобань), що сприяв виникненню досить своєрідного, самобутнього скла. На відмінну від Росії та Західної Європи, де типовою бароковою формою скляного посуду були келих і кубок, в Україні – пляшка-штоф, збережені в музейних збірках і архівних

матеріалах. В Україні штофи використовували в панському, козацькому, селянському побуті. За технікою виготовлення вони гутні. Первісна їх форма – призма з квадратною або прямокутною основою, їхня варіантність форм досить обмежена. М. Біляшівський один з перших дослідників українського гутного скла, звертав увагу саме на його внутрішню та зовнішню гармонійність: "...візьмем вироби XVIII ст. гутівку (мається на увазі гутне скло) – усюди бачимо гарну лінію форми, чи справжню оздобу: поруч з практичною метою та бажанням.

Форма штофів виявилася зручною щодо оздоблення. Вона обумовлювала художнє оформлення за композиційним принципом, наближеним до декорування хат та скринь. Кожна грань виробу трактувалася самостійно. Одна з широких площин була головною. Вузькі грані прикрашались окремими елементами основної композиції. Орнаментация штофів ґрунтувалася на архітектонічності форми та орієнтувалася на центричну побудову композиції, притаманну багатьом видам народного мистецтва. Штофи оздоблювали емалевим або олійним розписом, а також декорували техніками, що набули якісного нового значення в часи бароко – гравірування та гранування. Показово, що в оздобленні українського скла ці техніки практично ніколи не поєднуються в одному виробі.

Штофи з олійним розписом були популярними у XVIII ст. завдяки невисокій вартості. Але техніка розпису скляного посуду не сприяла збереженню, тому і виробів зберігалось відносно мало. Головним мотивом орнаментации була велика квітка. Кожну малювали окремо і трактували площину. Вони заповнювали всю поверхню штофа, плавно переходячи одна в одну. Вільне заповнення розписом усіх площин виробу наближалось до килимового принципу трактування композиції. Олійному розпису на склі властивий яскравий і насичений колорит.

В композиційних схемах декорування штофів домінував складний за формою рослинний орнамент. Головним елементом виступала квітуча гілка.

В окремій групі виробів орнаментацию трактували схематично – умовно. Водночас, в іншій простежується більше натуралістичність декоративних форм, що тяжіє до стримано-графічної манери. Ще в одній декорування таке бурхливо-динамічно, що гілка з надмірно великою квіткою стає гнучкою. Збільшення розміру квітки органічно узгоджувалися з прихильністю барокового мистецтва до пишних форм. Неспокійно-імпульсивний ритм подібних композицій, хоча б на рівні емоційного впливу, наближав їх до загального стилю епохи бароко.

При розмаїтті манер декорування простежується єдина спільна композиційна структура – тобто підкреслювалось потрібне розчленування по вертикалі. Це дає підстави припустити, що коріння зображення квітучої гілки ідуть від поняття "древо життя", що засноване на тріаді існування світу, землі, людини. Відповідні зображення на склі чи часткові є однією з головних тем в оздобленні хатнього начиння – посуду, керамічних виробів, меблів, рушників тощо. Серед штофів, розписаних емаллями, зустрічається зображення журавля. Символічне значення даного мотиву, як алегорії справедливості і довголіття, що не зазнають змін від китайської до середземноморської культур. Серед розписних штофів є декілька дуже рідкісних зразків, яким властивий портретний живопис та геральдичні мотиви. Іноді поміж малюнків розміщені надписи. Окрему групу складає посуд з прозорого скла, розписаний білою емаллю. Ця манера досить стримана, суха, лінія стає більш тонкою. Такий розпис наближався за характером малюнка до гравірування, та, можливо, і матовки до гравірування та, імітував його. Гравірований скляний посуд був менш поширений, ніж розписний, через високі ціни. Його використовували, переважно, у панському побуті. Для гравірування використовували скло безбарвне, якомога вищого ґатунку. Гравірували посуд за допомогою мідного коліщатка. Завдяки цій техніці створювався матовий, неначе оксамитовий малюнок, що контрастував з полиском скла,

гравірований малюнок, як і всі народні вироби, визначився не точно – геометричною, але живою лінією.

Велику групу українського скляного посуду XVIII ст. складає фігурний – призначений для зберігання рідини. За типологією форми це одна з найбільш декоративних груп. Ідея моделювання фігурного посуду іде із часів стародавнього Єгипту та Китаю, Крито-Мікенської культури та ін. У середньовічній Європі побутовували фігурний – водолії-акваманили. В Україні скляний фігурний посуд мав вигляд баранів, кабанів, коней, качок, пляшки-ведмеді. Вони були популярними серед різних верств тодішнього суспільства. Стародавній вислів "бороти ведмедя", означав наливати з пляшки у формі ведмедя. Природа культу ведмедя має досить сталі форми як на Сході і Заході, де він є одним з головних героїв тваринного епосу. Існує багато свідчень, що вказують нам на архаїчність міфо-поетичних уявлень про ведмедя та пов'язаних з ним культом.

Пам'ятка давньоруського і Українського скла XVII-XVIII ст. збереглися до нашого часу лише у вигляді фрагментів, які, проте, дозволяють реконструювати форму цілого предмета і дати, таким чином, уявлення про характер і мистецькі особливості виробів того періоду. Різноманітні скляні посудини виступають на той час загальною назвою "скляниці". Виготовлялися прості скляниці й оздоблювані. За якістю світло-зеленого матеріалу українські вироби XVI-XVII ст. відповідали технічному рівню того часу скляного виробництва в інших європейських країнах (за винятком, очевидно, Венеції та Чехії).

Народні традиції гутництва мають визначальне місце у промисловості радянської доби. Протягом другої половини XIX ст. під тиском конкуренції капіталістичної промисловості відбувався процес поступового згасання гутного виробництва скла як явище соціально-економічного та мистецького. На початку XX ст. майже все скло випускалося склоробними заводами, їх

продукцію становили вироби, позбавлені художніх якостей – тарне та віконне скло, господарський посуд.

Здавалося, що гутництво назавжди припинило своє існування. Але промисел не був забутий у народі. Збереглася спадковість поколінь. У родинях складувів професійні навички передавалися від батька до сина. Незримі зв'язки глибоких традицій виявилися досить міцними.

У радянський час відновилося напівзабуте мистецтво гутного виробництва скла. Для творчої роботи майстрів були створені необхідні умови. І вже сьогодні можна розглядати українське гутництво як своєрідний літопис творчих індивідуальностей. Відродження і піднесення українського гутництва пов'язано з Львівщиною. 60-і роки відзначаються підвищенням художнього рівня львівського гутництва. Збільшилася кількість майстрів, що постійно виступають на всесоюзних художніх виставках. Складуви беруть участь і в міжнародних показах.

Майстри самі пропонують зразки для масового випуску. Понад 4000 еталонів для випуску скляних виробів створено гутниками за роки існування цеху. Невеликий тираж кожної серії, різноманітність асортименту, до якого входять кухлі, вази, набори для води, карафки, свічники, посуд у вигляді тварин, дрібна скульптура тощо обумовлюють специфіку підприємства і передбачають активну роботу майстрів.

Гутне скло, яким користувались народні маси, менш піддавалось впливам, зберігало стабільність художніх форм, колективно вироблених процесів довготривалого практичного досвіду, доцільність і декоративну виразність конкретних предметів. Звичайно, і в народному мистецтві відбивалися нові віяння, але засвоювалися вони у відповідності з місцевими фольклорними традиціями. Саме тому народна творчість, яка завжди виражала естетичні ідеали найширших трудових мас, у післяреволюційний період стала фундаментом, на якому виросло національне українське радянське декоративно-прикладне мистецтво і зокрема художнє скло.

У перше повоєнне десятиліття українське художнє скло, як і все радянське декоративно-прикладне мистецтво, було позначено рисами прикрашальництва. Щире прагнення художників-прикладників та майстрів відбити у своїх творах героїчні звершення радянського народу не завжди давало бажані результати. При виконанні тематичних речей, як правило, використовувались зображальні засоби станкових видів мистецтва, що нерідко вело до втрати виробами декоративних якостей, художньої специфіки. В галузі склоробства виготовлялися переважно великі за розміром виставочні й подарункові вази, надмірно прикрашені різнохарактерним декором. Розробкою нових форм побутового скла художники не займались. Заводи випускали утилітарний посуд вузького й одноманітного асортименту (склянки, графіни, чарки, банки тощо).

Якісно новий етап у розвитку радянського художнього скла, декоративно-прикладного мистецтва в цілому починається з кінця 50-х років. На цей час сталися принципові зміни в галузі архітектури і будівництва, в художній промисловості, інших сферах народного господарства. Майстри освоїли і вміло використовують різноманітні техніки обробки скла й технологічні прийоми. Застосовуються такі види оздоблення, як гранування, гравірування, хімічне травлення, золочення, розпис прозорими фарбами тощо. Широко виготовляються вироби з акварельно забарвленого в певний колірний відтінок прозорого скла, а також з сульфідно-цинкового скла. По-новому декоруються пресовані скляні та кришталеві вироби, що виготовляються індустріальним способом гутної обробки скла, а виготовлені з його застосуванням вироби – гутними або гутним склом. Використовується цей спосіб, як правило, для виконання підкреслено декоративних, нерідко унікальних художніх творів зі скла й кришталю.

Гутним склом називають вироби, виготовлені зі скла безпосередньо біля скловарної печі майстром-склодувом вручну, в гарячому стані шляхом вільного видування або за допомогою форм, а також оздоблені відповідною

технікою. Гутне скловиробництво вже кілька століть є найголовнішою технологією виготовлення скла і дає змогу використати специфічні його властивості: пластичність, податливість видування та іншим прийомам формування. Кожен виріб, створений у гуті ручною працею майстра, індивідуальний і неповторний. Гутне скло наділене кольором, прозорістю, полиском і чарівною здатністю передавати заломлення, гру світла, що може викликати у глядача найрізноманітніші поетичні асоціації.

Виразними рисами новизни й характерною своєрідністю позначені численні скляні та кришталеві вироби київських авторів: І. Зарицький, О. Гуцин, Л. Митяєва та ін. Львівські ж майстри у своїх творчих пошуках часто по-сучасному переосмислюють класичні форми скляних виробів і створюють, як правило, по-особливому витончені, пластично незвичайні речі. Такими є вироби Л. Вихаревої, Є.М. Богуславського, Л. Нагорного тощо. Серед побутових скляних виробів чи не найцікавіші в художньому відношенні речі, виконання гутним способом, тобто способом вільного формування безпосередньо біля скловарної печі. Це вже не масові вироби (чарки, бокали, фужери, склянки, графини тощо), які сходять з потокової автоматичної лінії великими тиражами, а до певної міри індивідуалізовані предмети, кожен з яких виготовляється не машиною, а руками майстра. Виконується в такий спосіб вироби одного певного зразка (різного призначення вази, комплекти посуду, попільнички тощо) порівняно невеликими партіями. Тому кожен з них – якоюсь мірою неповторний, оригінальний твір. Початок відродження та розвитку в республіці виробництва художнього скла гутним способом припадає на повоєнний період і пов'язується з діяльністю митців Львівщини. Саме у Львові з кінця 40-х років на підприємствах по виробництву скла окремі майстри почали вдаватися до гутної техніки, виготовляючи, спочатку за старими зразками, різні вазочки, кошики-цукерниці, посуд у вигляді риби, ведмедів тощо.

Потрапивши на художні виставки, ці речі одразу привернули увагу глядачів та спеціалістів. З 1953 р. розпочинається плановий випуск гутних декоративно-ужиткових виробів склоцехом Львівської артілі "Різнопром". У 1956 р. було організовано цех гутного скла в м. Самборі. Виготовлялось художнє скло способом вільного формування й на інших підприємствах Львівщини. З 1963 р. дав першу продукцію і згодом став одним з основних у республіці осередків по випуску вільноформованих скляних виробів гутного художнього скла Львівської кераміко-скульптурної фабрики. Для успішного розвитку виробництва гутного скла багато зробив майстер-склодуб М. Павловський. Понад 20 років творчо працює він на львівських підприємствах по виробництву художнього скляного посуду.

Розквіт українського художнього скла в 1960-1970-х роках був зумовлений активною і винахідливою творчою діяльністю в республіці багатьох талановитих майстрів своєї справи, в тому числі львівських. Серед останніх слід згадати досвідченого майстра виготовлення скляних виробів гутним способом Й. Гулянського, чії набори для напоїв позначені кращими рисами класичних зразків народного мистецтва; О. Геру з його естетично тонко осмисленими скляними виробами; Б. Валька, твори якого відзначаються монументалізованою трактовною формою; П. Думича автора підкреслено декоративного посуду, тактовно збагаченого пластичним і кольоровим декором; М. Тарнавського з його вмінням створювати художньо завершені пропорції і виразні за кольором речі, та інших фахівців: Бачинського, Мацієвського, Черняка, Голяка.

Без сумніву, багато змінилося у львівському гутництві, але основне, його ґрунт, його сила залишається стійкою. Це – традиція втілення задуму засобами, наявними в самому матеріалі. Звідси провідна засада у сучасному гутному склі – тенденція до округлості форм та гнучкості декору, і з багатого арсеналу прийомів художньої обробки зараз активно використовують такі: введення повітряних пухирців у стінки посудини, "кракле", ріфлення і

особливо різноманітні наліпи. Останнє – по-справжньому скляний вид декору, що нерідко допомагає виявити тектоніку і конструкцію предмета. У сучасному прикладному мистецтві наполегливо заявляє про себе підвищена декоративність.

Вона знаходить вияв в українському гутному склі. У кольоровій гамі сучасних складових переважають яскраві життєрадісні барви. Розгляд творчості майстрів-гутників дає підставу для деяких узагальнень щодо особливостей сучасного гутного скла. У радянський період гутництво пережило своє відродження. Як вже відзначалося в кінці 40-х на початку 80-х років мало місце досить спрощене трактування традицій у декоративному мистецтві, зокрема гутництві. У творчій практиці, в художній критиці стверджувалася думка, що традицію слід розуміти як очевидний етнографізм. Важливо підкреслити, що традиція – це й здатність видозмінювати всі набуті цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Історія українського мистецтва в 6 томах – К., 1960 р.
2. Січинський В. Нариси з історії української промисловості. Львів.1938 р.
3. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва
4. Воронов Н. Украинское художественное стекло. – Декоративное искусство. 1961р.
5. Зельдич А. Художне скло. – К.: Мистецтво. 1966р.
6. Асеев Ю. С. Стиль архітектури України.
7. Рожанківський В. Ф. "Українське гутне скло", К., 1980р.
8. Голян Ю. А. Декоративна обробка скла. – М.: "Вища школа" 1987р.
9. Петрякова Ф. С. "Сучасне художнє українське скло" К.: "Наукова думка" 1980р.
10. Товстуха Є. С. "Українська народна медицина" К.: "Рось" 1994р.
11. Каталог виставки творів 2-го Міжнародного симпозіуму з гутного скла. Львів.
12. Збірка статей професора Мартинюка С. Л. 1982р.
13. Ентеліс Р. Д. формування і гаряче декоративне скло 1982р.
14. Запаско Я. П., Білик В. І., Голод І. В., Шмагалю Р. Т. "Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва".
15. Голод І. В. Художнє склоробство західно-українських міст XVI-XVIII ст.
16. Красновський А. "Скло – матеріал майбутнього" 1980р.
17. Качалов Н. " Основы процессов шлифовки и полировки стекла"
18. Китайгородський Й. "Стекло и стекловарение"
19. Ланцетти А. Нестеренко М. "Изготовление художественного стекла"
20. Пертякова Ф. С. "Українське гутне скло"

Кубська Лариса Іванівна,
*викладач Львівського навчально-наукового центру
професійної освіти НПУ ім. М. П. Драгоманова*

ПЕРШІ ТВОРИ НОВІТНЬОГО ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ У ЦЕРКВІ СЕЛА ПІДБЕРІЗЦІ

Ключові слова: *храмовий вітраж, вітражне мистецтво, Модест Сосенко, храм святого Михаїла, село Підберізці.*

Церква Архистратига Михаїла славиться в Галичині як одна із взірцевих українських храмів, оздоблених у національному стилі.

Вона належить до рідкісних, цінних пам'яток історії та духовної культури українського народу і є окрасою та гордістю не тільки села Підберізці, що в Пустомитівському районі Львівської області, але й усієї української культури.

Храм збудований наприкінці XIX століття (1891-1910 рр.) в неовізантійському стилі за проектом відомого львівського архітектора Івана Левинського, який працював у стилі українського модерну, що поєднував особливості традицій національного будівництва Гуцульщини, Бойківщини, Наддніпрянщини.

Підберізцівська церква була під опікою Митрополита Андрія Шептицького, мецената української культури. За його сприяння та рекомендацією в 1907-1910 роках церква була оздоблена всередині коштовною поліхромією роботи Модеста Сосенка – відомого маляра, одного із найвидатніших українських митців початку XX століття.

Здобувши мистецьку освіту в Кракові, Мюнхені, Парижі, Модест Сосенко в 1905 році повернувся на Галичину. П'ятнадцять років свого життя він присвятив творчій праці – розмалював одинадцять церков, застосувавши у

монументальних храмових розписах своєрідний стиль настінного декору – українського модерну.

Церква св. Михаїла – єдиний збережений взірець храмового розпису цього видатного митця, що дивом уникнув більшовицької руйнації. Національні художні традиції талановито переосмислені тут М. Сосенком у дусі нової європейської естетики модерну.

Його розписи у церкві хоч і модерні, але нагадують український іконопис XVII-XVIII століть. Доповнюють інтер'єр церкви два чудові вітражі «Христос і Магдалина» і «Христос благословляє дітей», виконані у Кракові за проектом Модеста Сосенка. Ці вітражі є фактично першими творами новітнього вітражного мистецтва в Україні.

Вже давно вітражні вікна у вівтарній частині церкви не відчиняють, продовжуючи їхнє життя. На цих відомих вітражах на сакральну тему, спроектованих Сосенком, які виготовили на початку століття в Кракові, написано ім'я великого майстра.

Цілковито очевидний зв'язок вітражів із архітектурою в конструктивному сенсі, адже вони мали пасувати до віконних рам і бути надійно з ними з'єднаними. Мистецький бік вітражів підкреслював красу й багатство святині, наповнюючи храм кольоровим світлом.

Отже, вітражі «Христос і Магдалина» і «Христос благословляє дітей» відомого художника Модеста Сосенка становлять невід'ємну частину архітектури храму святого Михаїла в Підберізцях, бо виконують одночасно декоративну, релігійну та ужиткову функції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вікторія Семенова. Вітражі. Коротка історія скляного мистецтва // CREDO. – 2019. – 23 квітня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://credo.pro/2019/04/235343>.
2. Волошин Л., Гасс С. Збережімо наші святині! // Поступ. – 2000. – 1 липня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://postup.brama.com/000701/111_9_1.html.
3. Мирослава Іваник. Розписи Сосенка: дві різні історії // Збруч. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/89589>.

Роксолана Худоба,
підприємець, власниця бренду HALUZKA

ІСТОРІЯ БРЕНДУ HALUZKA: НАТХНЕННЯ ПРАЦЕЮ І ТВОРЧІСТЮ

Ключові слова: *бренд, скло, скляні вироби, вітраж, прикраси, haluzka.*

У шкільні роки полубила малювати, і мені пощастило з вчителькою образотворчого мистецтва. Після її уроків я знала, що буду навчатися в Львівській національній академії мистецтв. Тоді не було важливо на кого, це були дрібниці. Почала навчання на художньому склі, про яке нічого не знала. Але на той час уже зародилася велика цікавість, а згодом – любов та натхнення. Шість з половиною років навчання перевернуло мій світ. Переїзд з маленького міста у Львів, художні тусовки, експерименти зі склом, фестивалі, відкриття виставок, захоплення графікою та фотографією, подорожі, знайомства, відвідування театру, романтичність та безтурботність.

Кажуть, що давно все придумали та відкрили. І зараз дуже важко здивувати своєю незвичністю. На початку розвитку арт-плейс «Щось Цікаве», я була продавцем, дизайнером, будівельником, менеджером, бухгалтером, ще й виставки організувала. Тоді в магазинчику я проводила багато часу, практично кожен день, спілкувалася з людьми, радила, продавала, аналізувала. З цього виникла думка – у всіх художників прикраси однакового дизайну, а я ще й їх продаю. Це трошки мене обурило, збунтувало – і так виникли перші галузки. Я дійсно дуже пишаюся, бо тоді, це було щось нове та незвичне. Я пам'ятаю свою першу чорну брошку галузку і всі відчуття радості. Тих, хто повторює є дуже багато, а хто творить щось нове – менше. Завжди треба працювати, щоб з сотого ескізу обрати один. Перед галузками була величезна кількість прикрас – геометричних, сюжетних, з гербарієм, з металом, фюзингових та вітражних. Я все перепробувала, поки не знайшла свою тему.

Інколи буває зовсім інша історія. Коли образ з'являється в голові. Так вийшло з дзеркалами-квітами та портретами. І коли так стається – потрібно цей образ якнайшвидше реалізувати. Перший портрет дівчинки я за п'ять хвилин намалювала на робочому столі (без паперу, люблю так) і зразу почала нарізати скло. На другий день – дівчинка ожила, а її образ тепер завжди на столі, як спогад про впевненість у своїх діях.

Ідея проекту як культурний простір «Щось Цікаве» виникла із знайомства. Знайомство переросло в тандем та бізнес. В моєму житті з'явилася людина, яка надала йому швидкість, інше розуміння та впевненість у діях. Роман (співзасновник «Щось Цікаве» та моя половинка) почав продавати прикраси, які я робила ще в Академії. Спочатку в різних місцях у Львові, від Площі Ринок до Високого Замку, Стрийський парк чи маленька вуличка, тоді ярмарки та фестивалі. А згодом у 2011 році була відкрита маленька крамничка, під номером 13, на Площі Ринок і названа просто та креативно водночас – «Щось Цікаве». Спершу продавали свої студентські роботи, потім своїх друзів та відомих художників – текстиль, кераміку, метал, живопис, графіку і звичайно скло в 16 кв. м. Зараз це крамниця із різноманітними прикрасами найкрутіших виробників України. А також кав'ярня-шоурум з керамічним та скляним посудом, інтер'єрним декором та світлом. Усе це відбувалося дуже швидко та ризиковано. Можна сказати, що почалося все із столика 70x70 см, потім – це крамничка, галерея просто неба у дворіку, галерея-кав'ярня, кілька апартаментів в тому ж дворі та великий офіс-виробництво. Було багато змін, проблем, розчарувань та успіху. Ми молоді, розпочали свою справу, але не до кінця вірили в успіх цього проекту, це була забавка. Але все робилося із особливою дбайливістю та любов'ю. Я досить закрита людина, і цей проект мене познайомив з безліччю талановитих людей, з приємними гостями з різних міст України та з різних країн світу. У нас є певна домашня атмосфера, до якої хочеться повертатися. В 2011 році ми розпочали розказувати про творчих людей та їхні вироби, про львівське сучасне скло, яке колись так славилося. Не

тільки розказувати, а й знайомити на наших лекціях та вчити на наших майстер-класах. І це ще тільки початок. Сьогодні, «Щось Цікаве» – це велика команда чарівників, які пробують зробити внесок у сучасний український предметний дизайн.

Речі та предмети для реалізації у крамничці ми обираємо досить дбайливо. В першу чергу звертаємо на якість продукції. На її особливість та незвичність. Класно, коли є гармонія між всіма предметами на полиці, і кожен з них може розказати свою історію.

На жаль, не усі бренди, які хочуть з нами співпрацювати, потрапляють до нас на прилавки. Ми дуже піклуємося про якість усіх виробів, які у нас є. До продажу все уважно тестується, і, при наявності будь-яких дефектів, виробникам відмовляють. Також ми чесні з нашими покупцями. Ціни у нас в магазині обов'язково повинні збігатися з такими ж на сайті виробника. Жодних маніпуляцій з цим ми не любимо. І найголовніше, ми не співпрацюємо з майстрами без брендингу. За кожним виробом стоїть своя маленька історія, людина та символізм. Інакше це просто сувеніри.

Працюємо з сотнею художників, і всі вони унікальні. Тішимося нашим виробництвом переробки тари – artrecycling в новому просторі ЦЕХ (Цікаві експерименти художників – засновано у 2018 р.). Звичайо Haluzka, Inside, Lumlighting, Vassglass та багато інших крутих склярів є нашими фаворитами, адже скло – це той матеріал, про який хочемо розповідати, знайомити та вчити людей.

А ще ми любимо й нашу державу. Саме тому вся співпраця повинна бути офіційна та оподаткована.

А от у своїй творчій роботі мені подобається свобода. До всього. Те, що ти робиш. Те, коли ти це робиш. Розвиваючи свою справу, ти вкладаєш у неї всі сили, час та всі вихідні. Але мені подобається поєднувати два різних стилі життя, які чергуються кожного дня, і це дає роботі бути не рутинною. В першому – я художник, з своїми ідеями, планами, виробництвом,

замовленнями. А в іншому – співзасновник великого творчого простору, який завжди розвивається. Тут шумно, багато змін, нововведень, нові працівники, нові приміщення та нові проблеми. І все гармонізується між спокоєм у майстерні та активностями у «Щось Цікаве».

Кожен день різний і плани можуть кардинально змінюватися з великою швидкістю. Але зазвичай робочий ранок починається з чашки капучіно у «Щось Цікаве». Ранковий контроль, зробити кілька кадрів для соціальних мереж, (якщо є настрій та сонечко – може затягнутися до 5 годин), поспілкуватися з працівниками, забрати замовлення та вирушати в майстерню. Інколи в майстерню попадаю о 10:00, інколи і в 16:00. Але стараюся кожного дня виділити час на творчість. Майстерня для мене – це мій куточок Huggle, місце де творю, відпочиваю, читаю, просто слухаю музику та слідкую за людьми з вікна. Тут вибираю, що мені потрібно зробити в першу чергу, чи є замовлення, чи можна полінуватися і поставити спікатися в муфельну пічку просто пляшки. Час в майстерні переважно на одинці, тому дуже ціную ці моменти, робота може завершитися о 18:00, а якщо дуже затягне то і до 21-22.

З брендом Haluzka у мене зараз спокій, розумію із свого досвіду, коли є така ситуація – скоро буде щось нове і класне. Я працювала з багатьма містами України, зараз мої роботи почали продаватися у польському місті Жешув, і все більше стає замовників-іноземців, тому хотілося б збільшувати виробництво та виходити на європейський ринок. Для розповідей про український продукт, львівське сучасне скло та запрошувати до нас у гості.

А коли говорити про «Щось Цікаве», мені здається ми завжди змінюємося і розвиваємося. Безліч ремонтів, які переважно робили самі – дали досвід в дизайні інтер'єру, коли не просто розставити меблі, а спілкуватися з електриками, сантехніками, майстрами-робітниками. У мене є певний стиль малювання старих стін, з різними фактурами та розводами, як у справжніх львівських під'їздах. Ми хочемо покращувати якість продукції, яку продаємо та якість сервісу, який надаємо.

Львів – місто туристичне, і нашими покупцями є люди з інших міст України, або інших країн. Але є й багато львів'ян, які цінують наш простір за атмосферу, і вибирають саме нас для пошуку подарунків. Все більше людей хоче дізнатися про річ, яку купує, про автора, про техніку, і це дуже приємно. Для нас завжди була маленька місія, продавати не продукт, а художника, бренд, знайомити людей, і пояснювати як важливо підтримувати українського виробника.

Звісно в житті та бізнесі не буває без змін. Вони позитивні. «Щось Цікаве» переїхало на нову адресу, з більшим простором та сонячними вікнами (пл. Коліївщини, 1). Та Haluzka знайшла свою домівку на вул. Гавришкевича, 4.

І наостанок, декілька порад початківцям, які планують створювати та розвивати свої проекти. Працювати, працювати та працювати. Бажання до роботи, ніби натхнення, окрилення – приходить тільки тоді, коли я сідаю за робочий стіл та починаю працювати. Головне зробити, інколи навіть заставити себе зробити ці кроки, а потім процес затягує. Або ні, тоді краще шукати нове натхнення. Потрібно щоб те, що ти робиш тобі приносило задоволення, якісь емоції та звісно дохід (це також важливо). Завжди є часи коли ти втомлюєшся, видихаєшся, сумніваєшся. Тоді треба подорожувати, читати, ходити на вечірки та танцювати до світанку, чи їхати до лісу або в село, змінювати буденну картинку, щоб знову виникло бажання творити.

Haluzka – це стиль життя, ідеальна робота. А надихають – емоції людей, які заходять до нас.

Слободян Галина Петрівна,
викладач кафедри розпису
Львівського державного коледжу декоративного і
ужиткового мистецтва ім. І. Труша

ОБРАЗНО-ВИРАЖАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ ТЕХНІКИ ФЬЮЗИНГУ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ СКЛІ ПОЧ. ХХІ СТ.

Ключові слова: фьюзинг, художнє скло, український вітраж, техніка спікання.

Скло – це сплав піску, вапна (або крейди) та поташу, який отримують під час спалення деревини. Воно є одним з перших створених людиною штучних матеріалів, який супроводить людину на всіх етапах історії. Серед технік, які розширюють палітру образно-виражальних властивостей скла, є «фьюзинг». Фьюзинг – (з англ. fusing – нагрівання, плавлення, спікання) – термін для позначення ряду технологій обробки теплого скла, який формується при температурах від 600 до 900°C [6; с. 6]. Спікання охоплює великий спектр методів роботи: від малювання до графіки, скульптури та багато іншого.

Хоча техніка вважається достатньо новою, проте артефакти, створені нею, знаходимо ще з I ст. до н.е., в Давньому Єгипті та Олександрії. Стародавні майстри для виготовлення художніх виробів застосовували, крім шматочків скла, скляні палички різного типу, порошок тонкоподрібненого кольорового скла [3; с. 184].

Сучасне художнє скло України – мистецьке явище, що поєднує в собі давні традиції гутного скла та новаторські ідеї сучасності. У ХХІ столітті митці, які працюють в галузі артистичного скла, шукають нові концепції, форми та технології. У цій техніці працюють Остап Іванишин, Роксолана Худоба (бренд "Haluzka"), а також інші: О. Турецька, А. Петровський, Г. Готшалк, І. Делієва.

З-поміж робіт із застосуванням цієї техніки, наприклад, можна назвати твір молодий художник К. Білана «Бермудський трикутник». Робота отримала у 2018 році I премію професора А. Бокотєя. Автор застосовує кілька технологічних прийомів для досягнення образу. Це об'ємно-просторова пластика - два трикутні пласти з'єднані між собою й немов поглинають один одного. Пласти виконані методом сплавлення скла різного кольору. Внаслідок поєднання між собою легкоплавного скла та подальшого сплавлення при температурі вище 800°C утворилася складна внутрішня структура пластин трикутної форми з невеликими круглими отворами, через які проходить застиглий струмінь скла, з'єднуючи їх між собою. Створюється враження фіксації тої неповторної, навіть невловимої миті, коли скло перебуває у стані розплавленої матерії.

Виконання роботи в матеріалі відбувалося у кілька етапів. Автор використовував спеціальні шамотні елементи, які допомагали створити ефект застиглому струменю скла.

Для досягнення цілісного образу методом спікання мають значення такі характеристики як, КТР (коефіцієнт термічного розширення) скла, час спікання, температура спікання, швидкість набирання температури.

Слід зауважити, що техніка фьюзингу має декілька особливостей. Однією з них є те, що вона придатна для менших форм художньої пластики зі скла. Роботи більшого розміру створити важко, бо для цього потрібно використовувати дуже великі муфельні печі. У цій техніці також можна створювати дрібна біжутерія.

Ще одна особливість роботи зі склом у техніці фьюзингу полягає в тому, що митець не завжди може отримати очікуваний результат, який стовідсотково відповідає його творчому задуму. Тому перед спіканням остаточного варіанту твору роблять декілька проб, щоб перевірити, як поводить себе конкретний матеріал (скло) за різних умов.

У техніці фьюзингу частіше створюють роботи площинного характеру, об'ємно-просторова пластика потребує додаткового устаткування, наприклад, спеціальних шамотних форм, та інколи випікання в кілька етапів.

Часто ця техніка в роботах художників поєднується з іншими техніками, наприклад, з вітражем. Це збагачує можливості вітражу, надає йому більшу палітру зображальних засобів, дає змогу створювати дрібні деталі роботи.

Техніка фьюзингу дозволяє створювати різні поверхні, гладкі або рельєфні, вид поверхні залежить від температури спікання. Варіативність поверхні є яскравим виражальним засобом, який проявляє в роботі світлотінь.

Також ця техніка дає змогу отримати графічні або живописні ефекти. Живописний ефект, зокрема, отримуємо, коли використовуємо скляну присипку.

Отже, техніка фьюзингу має широкий спектр образно-виражальних засобів, які дозволяють художникові втілити різноманітні творчі задуми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України. У пошуках «великого стилю» [Текст] / Тетяна Кара-Васильєва, Зоя Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
2. Матвійчук О. Скло України / Олена Матвійчук. – К.: Світ успіху, 2007. – 224 с.
3. Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового: навч. посібник для студ. спец. «Декоративно-ужиткове мистецтво» / Я. П. Запаско [та ін.]; Львівська академія мистецтв. – К.: [б.в.], 1995. – 318 с.
4. Художнє скло України XVI-XIX ст. із колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». – Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2014. – 372 с.
5. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця XX століття. 200 імен [Текст] / З. Чегусова. – К.: ЗАТ Атлант ЮМС, 2002. – 511 с.
6. Dlouha J. Fusing. – Praha: Grada Publishing, 2012. – 112 с.

Семанів Христина Ігорівна,
*креативний менеджер Центру вітражного мистецтва,
майстер в/н ДНЗ «Львівське ВПХУ»*

ІНТЕГРАЦІЯ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА У СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРУ

Ключові слова: *вітраж, вітражне мистецтво, інтер'єр.*

*Сонячне світло, що летить крізь барвистий вітраж, –
це, погодьтеся, приголомшливе видовище.*

Історія вітражів налічує кілька тисячоліть, однак уміння виготовляти цільне скляне полотно великих розмірів прийшло до нас далеко не відразу. На Сході шматочки скла склеювали за допомогою розчину, схожого на цемент, в Європі використовували твердий свинцевий каркас. Сьогодні вітраж знову з монументального прикраси стає предметом повсякденного вжитку, і кожен господар, який володіє деякою фантазією, здатний додати в свій інтер'єр яскравих фарб.

Вітражі асоціюються з парадністю і навіть монументальністю, так як вітражні вікна найчастіше прикрашають будівлі музеїв та храмів. Тому багато людей впевнені, що вітражам в інтер'єрі житлового будинку не місце. Крім того, прийнято вважати, що вітраж – це дуже дороге і явно не розрахована на середньостатистичний інтер'єр. Однак і те, і інше не зовсім вірно. Варто сказати, що вітраж в інтер'єрі житлового будинку використовувався ще в ХІХ столітті, коли в моду увійшов стиль модерн.

Сучасна доступність вітража як елемента домашнього інтер'єру зовсім не означає, що він ідеально підійде для будь-якого приміщення і може бути використаний в довільній точці квартири на розсуд господаря. Вітраж вирізняється не тільки вигадливою формою і багатою фактурою, але найчастіше і сильним колірним навантаженням. Він з легкістю може задати тон

всьому приміщенню і стати змістовим центром простору. Тому думати про красу своєї квартири, таким чином, краще всього на стадії проектування приміщення.

Цікаво, що вітраж, спочатку придуманий людиною для заповнення віконних прорізів, сьогодні все рідше виконує свою основну функцію. Набагато більш популярні різні декоративні елементи з вітражів в інтер'єрі. В першу чергу, це різноманітні аксесуари, виготовлені із застосуванням вітражного скла: наприклад, шкатулки, абажури світильників, ширми і ін.

- *Колір і стиль вітражів в інтер'єрі: як вибирати?*

Як і будь-який елемент інтер'єру, вітражі бувають виконані в різних стилях, сумісність яких з оформленням квартири потрібно передбачити. Наприклад, для класичного вітражу (всупереч поширеній думці, що класика доречна завжди і скрізь) підійде світле приміщення правильної форми, витримане в спокійних (пастельних або темних) тонах, без колірної і детальної надмірності.

Квіткові орнаменти допускають більше свободи в оточенні. Тут можливі яскраві кольори і ламані лінії. Якщо інтер'єр виконаний в спокійних бежевих тонах, то квітковий вітраж стриманої гама може загубитися. А ось вітраж в стилі модерн передбачає приглушені і навіть бляклі кольори, плавні і складні по малюнку лінії, вишукано вплетені в неясковий візерунок квіти і хвилі. Оточення таких вітражів, як правило, не повинно бути темним та приглушеним – більш радісно вони виглядають в інтер'єрах холодних зелених і синіх відтінків. До того ж це єдиний спосіб, в який ідеально вписується побутова техніка.

Абстрактні вітражі, виконані з яскравого скла, будуть доречні для декорування дверних прорізів, а при використанні матового скла не особливо яскравих відтінків підійдуть і для вікон. Словом, це той варіант, який добре виглядає в спокійних інтер'єрах в прикладних цілях.

Нарешті, найскладніший стиль – готичний. Незважаючи на те, що саме в такому антуражі всі ми уявляємо собі вітражі за замовчуванням, навантажена великою кількістю багатобарвних деталей і алегоричних елементів, подібна картина вимагає інтер'єру в антикварному дусі. Навіть якщо старовина предметів не справжня, а з імітована.

- *Вітраж в інтер'єрі: в яких приміщеннях доречний?*

Практично у всіх.

Вітражі у ванній – це сьогодні модно. Вітражними роблять полички і дверцята меблів для ванни. Також можна знайти в магазинах вітражні і псевдовітражні аксесуари для ванних кімнат. Якщо у ванні є вікно, його часто роблять саме вітражним. Ну а якщо вікна немає, то створюють вітражне фальш-вікно з підсвічуванням.

Вітражі у вітальні, на думку багатьох, найбільш доречні. Тут можна зробити вітражну перегородку, поставити вітрину з вітражними дверцятами, замовити вітражний екран для каміну. Вітражна картина стане домінуючим декоративним предметом. Зрозуміло, не варто використовувати занадто багато вітражних елементів в одному приміщенні – двох-трьох поєднаних предметів буде цілком достатньо.

- *Вітраж в інтер'єрі: двері з вітражами, перегородки*

Все більш популярними стають **двері з вітражами**. Взагалі, сьогодні дуже поширений продаж міжкімнатних дверей з різноманітними скляним вставками. Різноманітні техніки обробки скла перетворюють звичайні міжкімнатні двері в справжній витвір мистецтва і елегантну прикрасу інтер'єру.

Вітражне скло для дверей максимально захищене (наприклад, завдяки техніці триплекс), і хоча виглядає воно дуже крихким, насправді турбуватися про його надійність не варто. **Міжкімнатні двері з вітражами** створюють приголомшливі ефекти, пов'язані з грою світла. Крім того, вони задають тон всьому інтер'єру, роблячи його з одного боку похмурим, а з іншого – парадним.

У тих інтер'єрах, де використовуються вітражі, особливо міжкімнатні (будь то двері або перегородки), панує якась загадковість. Все-таки асоціації з готичними храмами і старовинними музеями дають про себе знати.

Вітражні перегородки менш поширені, ніж міжкімнатні двері з вітражами, однак цей дизайнерський прийом теж викликає все більший інтерес. **Вітражна перегородка**, як і будь-яка стіна зі скла, є легкою, навіть повітряною. Це особливо важливо, коли стоїть мета не відгородити один простір від іншого, а лише розділити їх. По-перше, завдяки прозорості перегородки, приміщення немов перетікають одне в інше. По-друге, «двобічність» таких перегородок вносить в обидва простори загальний елемент.

Чудово виглядають вітражі-перегородки в просторах приміщеннях, наповнених світлом – як природним, так і штучним. Вітражні перегородки вдень пропускають крізь себе м'який кольоровий світ, а ввечері, коли запалюються лампи, перегородка сама стає свого роду «освітлювальним приладом», проливаючи світло в більш темний простір.

- *Вітраж в інтер'єрі для декору стін:*

Ніяких практичних функцій ці елементи не несуть, зате стають яскравою **прикрасою інтер'єру**. Вітражі-картини підходять для просторих віталень-холів, віталень, парадних їдалень. Вітражні картини і панно, як правило, виготовляються на замовлення під конкретний інтер'єр, тому чудово вписуються в його тематику, роблячи приміщення святковим, ошатним.

Різні ніші та виступи як і раніше актуальні. Однак об'ємні стінові конструкції з гіпсокартону, фанери і тощо, стали настільки поширені, що вже складно здивувати когось їх дизайном.

Форми повторюються, але використання незвичних матеріалів дозволяє створити щось неординарне. Допоможуть в цьому і вітражі. Внутрішні стіни ніш можна закрити вітражним екраном, за яким обладнане підсвічування. Вітражна ніша, крізь яку ллється світло, здатна справити незабутнє враження.

Якщо ніша монтується для створення фальш-вікна, вітраж і тут буде до речі, але в будь-якому випадку потрібне підсвічування – помилкове вікно тоді засяє кольоровими відтінками і стане найбільш реалістичним.

- *Вітражі в інтер'єрі: стеля*

Ще кілька століть тому в Європі були популярні вітражні стельові плафони, якими прикрашали не тільки приміщення театрів, музеїв і дорогих ресторанів, але й житлові будинки. Щоправда, дозволити собі таку розкіш могли тільки багаті люди.

Сьогодні це задоволення теж не найдешевше, але цілком доступне, особливо якщо мова не йде про вітражі Тіффані. Існують надійні стельові конструкції (каркаси), які дозволяють утримувати на стелі листи практично з будь-якого матеріалу: металу, дерева, дзеркала і, звісно, скла.

Для виготовлення **вітражних стель** використовуються найчастіше плівкові або розписні багат шарові псевдовітражі. По суті, це просто скляні підвісні стелі з розписом, але який ефект! Звичайно, в квартирі повністю вітражна стеля не завжди впишеться в інтер'єр, однак досить оригінально виглядають невеликі стельові конструкції з вітражами. Між базовою стелею і підвісною конструкцією, звичайно, дуже бажано монтувати підсвічування, щоб вітраж розкрився у всій своїй красі.

Отже, ознайомившись із особливостями та можливостями застосування вітража для функціональної і художньо-естетично організації сучасного житлового середовища можна сказати лише одне: не бійтеся експериментувати! Повірте, вдало підібраний вітраж ніколи не виглядатиме громіздким чи недоречним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Галицкий И. А. Вечные ценности // Деко. 2011. № 1.
2. Галицкий И. А. История витража // Деко. 2009. № 6. С. 12-17.
3. Дзаккария Д. Декорируем стеклом // Ниола 21 век. 2007.
4. Скло України: [ілюстрований збірник]. К., 2007. 223 с.
5. Спирито М. Витражное искусство и техника росписи по стеклу. М., 2006. 128с.

*Жукевич Діана Олегівна,
студентка II курсу інженерно-педагогічного факультету,
Національного педагогічного
університету ім. М. П. Драгоманова*

ВІТРАЖ У СТИЛІ ART-DECO У ЛЬВОВІ ТА СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ

***Ключові слова:** вітраж, арт-деко, Львів, Східна Галичина, Желенський.*

Деякі дослідники поєднують появу стилю Арт-Деко з роботою Товариства декораторів у Парижі з 1900 року та з Міжнародною виставкою декоративного мистецтва в Турині в 1902 р. В Австрії та Німеччині цей стиль широко пропагували "Вінер Веркштетт" (з 1903 р.) та Deutsche Werkbund (з 1907). У Львові діяльність історика мистецтва та дизайнера Мар'яна Ольшевського та заснованого ним Товариства прикладного мистецтва "Zespol" мала велике значення для розвитку Art-Déco. На розвиток принципів і форм стилю Арт-Деко також вплинуло розвиток "Класифікація модернізму" в архітектурі Львова 1907-1914 рр. Що знайшло своє вираження у творчості шанованих архітекторів Романа Фелінського, Фердинанда Касслера, Альфреда Захаревича та Юзефа Сосновського.

У діяльності цих архітекторів дуже істотну роль відіграло модернізоване оздоблення фасадів, сходів і навіть квартир. Геометризований вітраж, пощипаний орнамент та скульптура були характерним проявом підходу до колективної прикраси житлових будинків та громадських будівель. Значна частина вітражів, що прикрашали львівські будівлі в цей період, була виготовлена у Кракові, вітражі авторства Желенського, який домінував на львівському ринку. Перша світова війна та наступна економічна криза перервали успішний розвиток цього напрямку у розвитку львівського мистецтва. Новий поштовх був наданий розвитку Всесвітньої паризької виставки в стилі Арт-Деко ЕХРО'25 та успішній економічній ситуації у відродженій Польщі. Серед польських митців, нагороджених на цій виставці,

ми знаходимо імена Кароль Фрич, Теодор Аксентович, Ян Буковський, Антоні Прочайловіч та Генрік Узімбьло, творчо тісно пов'язані з Желенським. Перемога на цій виставці навіть отримала назву "стиль 1925".

Міжнародне визнання для польських художників зробило стиль Арт-деко в Польщі мистецькою мовою в колах творчої еліти та шляхетної моди, офіційною художньою тенденцією. Стиль Арт-Деко зберігав позицію між традицією та авангардом, також формував поворот багатьох художників до сімейного народного мистецтва та фольклору. Після 1925 року новий стиль набув значення як національний стиль, державний стиль Другої Польської Республіки та стиль офіційного мистецтва. Преса називала його "стилем відновленої незалежності" або "стилем Другої республіки". У цей період католицька церква, яка була головним підрядником вітражів, займала досить консервативні позиції, віддаючи перевагу фігурним композиціям, наповненим конкретними сценами з Євангелії, історії церкви та життя святих. Спроби стилізації були дуже обережні. Значна частина парафіяльного духовенства, не маючи належного горизонту та естетичної освіти, вважала за краще бачити в церкві просто «красиві» картини та вітражі. Усі новинки були до неї ворожими і навряд чи зрозумілими. З іншого боку, церква мала своє вчення і свої специфічні вимоги до художника та його творів мистецтва для прикраси храму. Мечислав Скрудлік був одним з найвідоміших теоретиків церковного мистецтва в цей період. Він писав, що тільки цього художника заслуговують називати живописцем чи релігійним, церковним скульптором, який мав відчуття, що "... церква закликає його перекладати таємниці віри та їхню красу" і що в цій галузі мистецтва не можна працювати без належного морального стану та "... згода між твором та світоглядом та совістю". Церковні вимоги Скрудліка до сакрального мистецтва сформулювали так: "Церковне мистецтво – це мистецьке тлумачення вірувань та вчення церкви".

У нього є перше і належне завдання представити і висловити релігійну красу. Твір церковного мистецтва не може бути предметом експериментів, його

форма не може перекрити зміст, предмет. Це один із проявів релігійного життя, що пластифікує істини віри. Часто в парафіяльних комітетах та серед священників виникали погляди, що художників різної віри (наприклад, євреїв) або атеїстів, також відомих своїми низькими моральними принципами, не можна закликати виконувати художні твори для храму.

У 1920–1930-х рр. Львів все ще був найважливішим мистецьким центром, мегаполісом усього регіону на той час називали Східна Мала Польща. Значний вплив творів львівських художників та архітекторів відчувався не лише у Львові, а й у Тернополі та Станіславові (тепер – Івано-Франківськ). Львівщина за часів Другої Польської республіки значно розширила свої кордони на захід і включала райони, які традиційно вважаються Західною Галичиною. Тому розвиток львівського мистецтва, включаючи вітраж, слід оцінювати в ширшому територіальному масштабі, враховуючи роботу львівських художників та товариств у цій галузі.

У 1929 р. відомий польський письменник Ян Парандовський відвідав львівську студію Сіхульських і оцінив їх творчість таким чином: «Варто постійно повертатися до релігійних сюжетів, для розвитку яких завжди потрібні церковні стіни та вітари, за винятком станкових робіт. Зважаючи на сьогоденну байдужість, яка є досить відкритим небажанням прикрашати наші церкви справжнім мистецтвом, ця сторона творчості Сіхульського є просто пристрастю до самовідданості та без гіркоти. Казимир Сіхульський належить до передових будівельників сучасного польського живопису через цінність, характер та багатство його творів. Сіхульський піднімає для себе нові питання, і його незграбний ентузіазм захищає його від вузькості постійних повторень, в яких зазвичай висихає багаторічна художня робота». Брак коштів не дозволив парафіяльному комітету навіть задуматися над розробкою командного проекту з прикраси храму вітражем. Вітражі в наступних вікнах просили лише тоді, коли було зроблено художнє розташування окремих частин церкви, наприклад, каплиць чи пресвітерію. Так, у 1928 році, після тривалих приготувань,

розпочалося будівництво монументального навісу великого вітваря у пресвітерії за проектом архітекторів Юзефа Шостакевича та Людміла Гюрковича за участю архітектора Дайчака, який користувався великою довірою архієпископа Б. Твардовського та парафіяльного комітету, розробив проект для загального розташування пресвітерію, а також запропонував вставити сім вітражів у вікна апсиди пресвітерію за високим вівтарем.

У 1931 році парафіяльний комітет звернувся до фірми Желенського із проханням розрахувати витрати та підготувати вітражні конструкції. «Ми будемо в церкві св. Великий вівтар Ельжбети, – написав член комітету Фелікс Ксьожкевич на заводі в Кракові, – і ми хотіли б встановити вітражі у сім вікон – і тому що у нас є засновники, ми хочемо прийти до них з готовим матеріалом. Тому ми просимо вас люб'язно прорахувати і дати ціну приблизно разом з малюнками картин, зміст яких було б узгоджено згодом разом. Вітражі планували замовити у проф. К. Сіхульський. Пізніше комітет запропонував, щоб проекти виконувались Желенським. Тема вітражів теж не була чітко визначена. Краківський завод листувався з цим питанням з парафіяльним священиком, церковним комітетом та архітектором В. Дайчаком. 4 жовтня 1932 р. Желенський повідомив В. Дайчаку, що вартість одного вітража "з використанням усіх патинованих та згорілих антикварних скел становитиме 1550 злотих".

У договорах стилізованих архітектурних форм сучасні функціоналістичні рішення зовнішнього корпусу храмів, внутрішні прикраси (включаючи вітраж) підкреслювали ритуальну та національну приналежність церкви та продовження культурних традицій. Прикладом може служити костел у Косині біля Жешува (арх. В. Дайчак, колишня Львівська губернія у 1938 р.). Стильно близький до церкви у Львові на Боровці, яка у 1943 р. була прикрашена вітражами та монументальними вівтарями. Під час Другої світової війни та в повоєнні роки культурну спадщину довоєнного періоду знищували, включаючи вітражі.

Окремі приклади збереження старих вітражів можна знайти лише у 70-80-ті роки. Лише у 90-х роках зростав інтерес як до охорони та збереження старих вітражів, так і до проектування та впровадження нових, священних та світських. Ця тенденція продовжується в першому десятилітті XXI століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Smirnow J. Lwowskie mozaiki historyczne. URL: <https://barwyszkla.pl/lwowskie-mozaiki-historyczne/>.
2. Smirnow J. Ostatni rok inżyniera Stanisława Gabriela Żeleńskiego. URL: <https://barwyszkla.pl/ostatni-rok-inzyniera-stanislaw-gabriela-zelenskiego/>.
3. Smirnow J. Witraże secesyjne na terenie Galicji Wschodniej. Część III. URL: <https://barwyszkla.pl/witraze-secesyjne-na-terenie-galicji-wschodniej-czesc-iii/>.
4. Smirnow J. Wielonarodowy charakter witrażownictwa lwowskiego w latach 20-30. XX wieku. URL: <https://barwyszkla.pl/wielonarodowy-charakter-witrazownictwa-lwowskiego-w-latach-20-30-xx-wieku/>.

*Келлер Арета Ігорівна,
студентка II курсу інженерно-педагогічного факультету,
Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*

НОВИЙ ПОГЛЯД НА ВІТРАЖНЕ МИСТЕЦТВО

У НАШІ ДНІ

Ключові слова: вітраж, скло, техніки виконання, простір, новітні технології, сучасний вітраж.

Вітраж як мистецтво має доволі довгу історію, і сьогодні можна з впевненістю казати про його нове відродження. Якщо спочатку він використовувався виключно в культових спорудах і палацах вельмож, то в наші дні за допомогою такої своєрідної мозаїки зі скла стали оздоблювати і сучасне житло.

Повернення моди на вітраж розпочалось у XIX столітті – разом із переоцінкою середньовічного мистецтва й захопленням неоготикою – і триває досі. Такі напрямки мистецтва, як сецесія, надали нового значення вітражам:

вони втратили сакральний сенс і стали ужитковим мистецтвом, яке поширилося по всьому світі. Відтепер вітражі з сакральною тематикою з'являються не лише в католицьких храмах. Класичний вітраж, створений сьогодні, ґрунтується на традиційних методах Теофіла (звісно, з поправкою на надбання технічного прогресу), але є також численні нові техніки виготовлення вітражів із застосуванням різних матеріалів і виробничих можливостей.

Поступово з'являючись в звичайних будинках і квартирах, це скло в ролі оздоблювальних матеріалів набуває чимдуж більшої популярності. Використовують його як елементи вікон, полотен дверей, вмонтовують в перегородки і ширми. За допомогою вітражів за технікою Тіффані також декорують дзеркала, світильники, сходи і поверхню стелі. Чудовий вигляд мають вони і в складі фасадів кухонного гарнітура або в скляних дверцятах шафок-купе.

Вони можуть виступати і в ролі оздоблення, і як окрема деталь інтер'єру. При цьому велике значення надається створенню кольорової палітри у приміщенні. Сонячне проміння, проходячи крізь скло, переламується і створює бризки веселки. І тому будь-яке приміщення, оформлене із застосуванням вітражів, начебто живе своїм, окремим життям, дихає, постійно змінюється і створює казковий настрій.

Вітраж, як будь-який інший елемент декору, буває багатьох різновидностей. Замовляючи його для свого дому, потрібно при цьому врахувати стиль оформлення приміщення, наприклад:

- готика – передбачає стримані і одночасно витончені пропорції; вітражі в цьому стилі створюють атмосферу середньовічного замку;
- модерн – відзначений плавними лініями, багатою кольоровою палітрою, великою кількістю різноманітних вставок;
- прованс – органічно поєднується з вінтажними елементами в приміщенні, вміщує в себе рослинні мотиви, які допомагають створити особливу затишну атмосферу;

- хай-тек – передбачають насиченість металевими і пластиковими елементами; вітражі в цьому стилі можна вважати універсальними, оскільки вони чудово підходять практично для будь-якого приміщення.

Нові технології дозволяють моделювати з скляних пластин просто фантастичні речі. Скло може бути не тільки плоским, йому можна надавати зігнуту форму, додати наповнювача у вигляді повітряних бульбашок або кольорових тонких ниток, а можна «вплести» тонку «золоту» дріт, яка буде давати додаткові яскраві відблиски при проходженні світла. У сучасному вітражі чудово поєднуються нові технології, останні дизайнерські розробки і традиції старих майстрів, що дійшли до нас з глибини століть.

Новітні технології виробництва скла значно розширили можливості функціонального використання вітража. Поряд зі звичним використанням вітража як заповнення отвору, все частіше стали зустрічатися прийоми, де скло використовується в самих непередбачуваних варіантах:

В таких, які розмежовують простір: перегородки, ширми. Як оформлення плафонів, бра; як вставки в меблі (буфети, шафи) або стільниці; або як декоративне оформлення приміщень, у вигляді панно або взагалі суцільних площин.

Сучасний вітраж розрахований на електричне освітлення, що значно розширило можливості його застосування в архітектурі – не тільки у вікнах, але і в інтер'єрних перегородках, і підвісних стелях.

Широке застосування склопакетів в сучасному будівництві зажадало впровадження новітньої вітражної технології на основі цілісного скла, спеціального кольорового ламінату і свинцевого профілю різного перетину. Вітражі, зібрані за цією технологією, зовні нічим не відрізняються від класичних, і дозволяють не тільки використовуватися в реставрації, але і для створення ефекту старовини. Завдяки своїй світлопропускній здатності, площа вітража може служити прекрасним прийомом зонування, що не порушує цілісності сприйняття простору. Варто особливо відзначити, що тільки

вітраж здатний створювати в інтер'єрі особливе середовище, мінливу і непередбачувану гру кольору. Вітраж немислимий без світла, тому здатність скла розсіювати світло, але не поглинати його, дозволяє створювати в інтер'єрі за допомогою вітража незвичайні колірні рішення.

Таким чином, варто відзначити, відродження вітража у наш час ознаменувався появою нових його форм, різновидів таких як: Свинцево-паяний (паяний) вітраж, Фацетний вітраж, Набірний вітраж, Мозаїчний вітраж, Комбіновані вітражі, Вітражі діапозитиви, Мальовничі вітражі, Вітражі з декоративно обробленої поверхнею, Мозаїчні вітражі, Контурні (силуетні) вітражі, Візерункові вітражі. І поява нових різних технік виконання розпису по склу, це: технічні плівкові псевдовітражі або лаковий псевдовітраж, техніка піскоструменевого гравіювання, техніка "муранське скло", техніка Ф'юзинг (спікання), техніка Тіффані.

*Цимбаляк Софія Андріївна,
студентка II курсу інженерно-педагогічного факультету,
Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*

ХУДОЖНІЙ ВІТРАЖ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: ФУНКЦІОНАЛЬНІ НОВАЦІЇ

Ключові слова: скло, вітраж, простір, світло-тіні, творчість, інновація, елементи декору, сучасність.

Скло – модний, цікавий, благородний матеріал сучасності і майбутнього, що вже зараз став незамінним для людей, які прагнуть проживати в чистому екологічному середовищі. Сучасне скло асоціюється з поезією, музикою, живописом. Прозорі речі перетворюють простір на особливий культурний світ, в якому гра світла і тіней є досконалою. Завдяки прозорості скляних стін і

перегородок інтер'єр стає більш емоційним і відкритим ніж звичайний. Крім того, прозорість скляних вітражних творів дозволяє використовувати навколишнє середовище як частину дизайну інтер'єрів. Завдяки своїй прозорості вітражне скло дозволяє людині спілкуватися із зовнішнім світом й одночасно дає можливість на деякий час ізолюватися від нього за напівпрозорими творами митців вітража. Важливу роль у творчому процесі сучасного художника відіграють відповідні до його розуму енергії, що породжує новий, сучасний спосіб бачення, технологічні аспекти. "На сьогодні є сучасним той вітраж, у якому ми бачимо сучасне мислення сучасної людини" – це визначення відомого вітражиста К. Моркунаса і зараз звучить актуально. Адже вітраж – це не холодні площини скла. Це згусток енергії що пульсує в такт із серцем художника. Це душа й думка художника.

Вітражне мистецтво на поч. ХХІ ст. як у світі, так і в Україні розвивається в різних напрямках. Художників і архітекторів до класичної спадщини вітражного мистецтва сприяла розширенню художніх можливостей, які не в останню чергу залежали від нових техніко-технологічних рішень. Впродовж ХХ ст. традиційна техніка плаского вітража (монтування литого гутного скла у свинцевий профіль) удосконалювалася; застосовувалися новітні матеріали які підмінювали старі; використовувалися принципово нові технології, які дозволили не лише значно розширити функціональне призначення вітража, але змінити його видову специфіку.

Сучасність – ось, що визначає стильний дизайн. А зараз великою актуальністю користуються вітражі, а саме картини, які складені з невеликих шматочків скла. Але, неправильно стверджувати, що тільки зараз вітражі стали такими популярними. Відомо, що вітражі існують дуже давно. Зараз же, сучасні дизайнери намагаються об'єднати стародавні цінності із сучасним смаком, так, щоб це було вже не як щось окреме, а як єдина краса.

Вітражі можуть служити чудовою прикрасою вікон. У більшості випадків вітражами прикрашають двері, меблі, стільниці, і інші складові

домашнього інтер'єру. Велику популярність вітражі отримали за рахунок явища, яке відбувається, коли сонячні промені проходять крізь них. Так поверхня, на яку падає відбиття від вітража, оздоблюється всілякими квітами і відтінками. Це невимовно красиво: ті, хто спостерігає за всім цим, можуть тільки захоплюватися. Технологія виготовлення класичних вітражів практично не змінилася. Змінювалося лише тільки ставлення до застосування вітражів. Але це тільки класичні вітражі. На сьогоднішній момент існують і інші види новітніх технологій.

Першу групу назвемо – набірні вітражі. До набірних вітражі відносяться дві технології виготовлення вітражів: класика і Тіффані. Класика це технологія, відома з давніх часів, дозволяє створювати вітражі, які відрізняються довговічністю і красою. Спочатку художник зображує майбутній ескіз на папері, причому у натуральну величину. Ескіз повинен бути не просто намальований, а включати промальовування розмірів і кольору того чи іншого елемента. Після цього у свинцевий профіль, згідно ескізу, вставляють нарізане скло таким чином, щоб шматочки щільно один до одного прилягали. Потім переходять до спайці з обох сторін, застосовуючи олов'яні припої і флюси. Після того як ця операція виконана, вітражі, образно кажучи, одягають у бічну протяжки з латуні. З допомогою пайки вітражу надають мерехтливий вигляд – він стає схожий на бронзу. Цей спосіб називають класичним. Вироби, виконані таким чином, дуже цінуються і коштують досить дорого. Такі вітражі здатні вписатися в будь-який інтер'єр, прикрасити приміщення.

Наступний спосіб, що відноситься до набірних вітражів, є техніка Тіффані. Яка по праву вважається другою у використанні після класичного способу, оскільки є дуже поширеною. Деякі навіть вважають їх майже однаковими, так вони сильно схожі між собою. Така назву у даної техніки походить від самого творця Луї Комфорта Тіффані. Суть техніки полягає у тому, що кожний сегмент виробу, по периметру обертають мідною фольгою. Після цього весь виріб піддають спайці. Особливістю даного методу є те, що

лінії пайки можуть мати різну товщину, але найбільше Тіффані підходить для малюнка, який має тонкі деталі. Це дуже великий плюс, тому що виконувати пайку деталей невеликого розміру не дуже зручно, а цей спосіб дозволяє це робити. Вітражі, зроблені у техніці Тіффані, виглядають дуже красиво і оригінально.

Наступна група, що включає кілька технологій, називається *безшовною*. Так як існує кілька способів виготовлення вітражів, за яких не застосовується протяжка і спайка. Просто елементи вітража з'єднуються клеєм і потім піддаються спіканню у печі при великій температурі. Але, якщо не дотримуватися усіх умов даних технологій, то є ймовірність, що виріб може потріскатися при перепадах температур.

Конкретні історико-соціальні фактори зумовлювали періоди спадів і піднесення у вітражному мистецтві України. Та ніколи не підтверджувалася думка щодо відмирання традицій вітражництва України. Національні форми вітражного мистецтва України не костеніють, а видозмінюються, удосконалюються, зближуються з мистецтвом інших народів, беручи все краще, що є у них, відповідно до сучасних вимог.

Так в останні роки великий внесок в вітражне мистецтво як Європи, так і конкретно України внесли технологічні новинки американців. Винайдення ними нової технології варіння так званого «американського скла», успіхи в варінні переливчастого неоднорідного скла, відкриття чавунної арматури, винайдення Тіффанівського знаменитого райдужного «фаврильного» скла, мідного фойлу, ідея підпорядкування вітража штучному освітленню дали неосяжні можливості для інтенсивного розвитку українського вітража та введення інноваційних технологій в практику його виготовлення. В сучасному вітражному мистецтві використовуються найрізноманітніші можливості. Нові технології дозволяють вплавляти скло в бетон, використовувати в роботах кускове скло. Також досить поширена «псевдо вітражна» продукція. Це і

вітражі, клеєні на монолітне скло, а також гравіровані та піскоструйні вітражі, клеєні в торець скла, вітражі із скляних блоків, бісерні вітражі тощо.

Треба зазначити, що в нашій країні вітражна справа перебуває на етапі нового становлення. Та й попит на вітражні вироби поступово зростає. Якщо раніше вітражами цікавився переважно приватний споживач, то нині ними займаються уже фахівці (архітектори, дизайнери тощо), які чітко уявляють, чого вони хочуть досягти у відповідному проекті.

Секція 2

МЕТОДИКА І ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ

*Погребняк Олена Станіславівна,
наставник допрофесійної підготовки
Центру вітражного мистецтва,
викладач вищої категорії,
викладач-методист*

СТВОРЕННЯ І ПРЕЗЕНТАЦІЯ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ПОСІБНИКА "ХУДОЖНЄ СКЛО"

Ключові слова: вітраж, посібник, професійна освіта, допрофесійна підготовка, професія вітражник.

Метою сучасної професійно-технічної освіти є створення належних умов для забезпечення країни якісним трудовим потенціалом шляхом задоволення потреб особистості, суспільства і держави в освітніх послугах. Тому державою заплановано оновлення змісту професійно-технічної освіти шляхом розробки державних стандартів нового покоління (на основі накопичення компетенцій), наукового забезпечення професійно-технічної освіти, інформатизація та комп'ютеризація навчально-виробничого процесу, впровадження науково-технічних досягнень та новітніх технологій.

Серед заходів щодо реалізації основних завдань є забезпечення випуску підручників та посібників для цільового забезпечення системи професійно-технічної освіти. Училищам катастрофічно не вистачає дидактичних засобів навчання, розроблених фахівцями.

Важливою складовою розвитку професійно-технічної освіти є створення сучасної навчально-методичної літератури. Це питання набуває особливої актуальності у зв'язку із розробкою, апробацією та впровадженням Державних

стандартів професійно-технічної освіти. Концепція розвитку професійно-технічної освіти в Україні передбачає необхідні умови для впровадження в навчально-виробничий процес нового покоління навчальної літератури.

Навчальна література повинна відповідати всім вимогам, які ставляться до змісту освіти, бути цікавою, лаконічною, доступною, забезпечувати цілковите засвоєння учнями навчального матеріалу, сприяти вирішенню освітньо-виховних завдань, які стоять перед навчальними закладами, покликана створити необхідні передумови для всебічного розвитку пізнавальних здібностей учнів, ознайомлення з новими прийомами міркувань, притаманними теоретичному мисленню і які забезпечують доказовий виклад знань. Для цього використовують матеріал, засвоєння якого потребує різних форм логічного мислення: порівняння і протиставлення, індукції і дедукції, різних способів доведень тощо. При створенні сучасної навчальної книги обов'язковим є використання новітніх методик навчання, впровадження у навчальний процес інноваційних виробничих та педагогічних технологій.

Навчально-методична література для учнів повинна складатись з двох основних компонентів – змістовного і методичного.

До змістовного належить авторський текст, а до методичного – способи організації тексту, ілюстративного матеріалу тощо.

Важливим є також технічне виконання. До нього належить оформлення, способи виділення інформації, довідкові матеріали, якість поліграфії. За цими трьома параметрами – змістовним, методичним, технічним – визначається якість навчальних посібників.

Об'єктивна реальність така, що сучасних підручників для навчання учнів з професії «Вітражник» немає, тому у нас виникла необхідність самостійно розробляти дидактичні засоби навчання різних типів для забезпечення реалізації загальних дидактичних принципів та підготовки конкурентоспроможного фахівця.

Як автор я дотримуюсь таких вимог до стилю викладу навчального матеріалу :

- системність, послідовність і простота викладу;
- чіткість визначень;
- дотримання норм сучасної української мови; та вимог;
- відповідність інформації останнім досягненням науки і практики;
- точність, достовірність і обґрунтованість відомостей, що наводяться.

У посібнику використані ілюстрації, які розкривають, пояснюють або доповнюють інформацію, що міститься в книжці та відповідають ступеню підготовленості учнів.

Навчальна література для професійно-технічної освіти є важливим навчально-методичним засобом формування світогляду, яка повинна у повному обсязі відображати специфіку професійно-технічних навчальних закладів, де виховання, навчання й праця є нерозривним цілим.

Зокрема, в Національній стратегії розвитку освіти серед основних завдань визначено й таке, як розроблення ефективної системи навчально-методичного забезпечення освіти, в тому числі створення і реалізація Концепції національного підручника та альтернативної навчальної літератури. З огляду на актуальність проблематики створення навчальних посібників і підручників – це один із пріоритетних напрямів навчально-наукового процесу, важливий чинник удосконалення загальнопрофесійної і спеціальної підготовки викладачів та студентів. Адже формування наукової школи зі створення і впровадження підручників нового покоління – вимога часу і необхідна умова інтегрування в європейський освітній простір.

Ідеального підручника чи навчального посібника немає і не може бути. Але це не означає, що до ідеалу не слід прагнути.

Вочевидь хорошим текстовим матеріалом є той, який при високому рівні науковості доступний для користувачів тієї чи іншої вікової категорії. До того ж вкрай важливо, щоб він був написаний хорошою мовою і був збалансованим,

тобто цікаво викладав основні факти і містив доступні тлумачення основних понять.

Державний стандарт України ДСТУ 3017-95 дозволяє видавати такі різновиди посібників для навчального процесу, як *навчальний наочний посібник* – навчальне образотворче видання матеріалів на допомогу у вивченні, викладанні чи вихованні.

До навчальних видань Держстандарт ДСТУ 3017-95 відносить також такі видання, як: курс лекцій – навчальне видання, яке містить повний виклад тем навчальної дисципліни, визначених програмою.

Пропонуємо до уваги одну з тем розділу "Холодна обробка скла":

Висвердлювання отворів на склі

При свердленні скла найзручніше користуватися свердлильними верстатами настільного типу. Але при необхідності можна користуватися і будь-якими іншими свердлильними верстатами аж до електричного і ручного дреля, коловороту.

Свердла для свердлення скла. При свердленні скла застосовують твердосплавні побідитові або діамантові свердла.

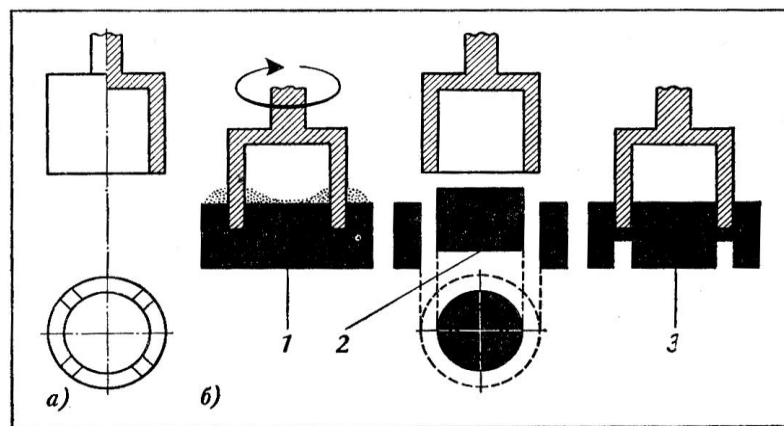
Для свердлення отворів глибиною більше 3 мм найбільш придатні тригранні загострені свердла з кутом заточування ріжучої головки від 60° до 90°. Ці свердла можна виготовити з тригранних загартованих напильників. Для свердлення отворів невеликого діаметру (5-7 мм) краще користуватися твердосплавними свердлами квадратного перетину, заточеними не з граней, а з протилежних ребер. Для свердлення отворів глибиною 5 мм найбільш придатні спіралеподібні свердла. Спіралі забезпечують хороше видалення осколків з глибини скла.

Свердлення скла побідитовими свердлами. Щоб уникнути появи тріщин на склі при свердленні невеликих за діаметром отворів (до 10... 12 мм) періодично проводять короткочасне натиснення різця або свердла на скло з одночасним змочуванням скла і свердла скипидаром, гасом або водою. Функція

цих рідин полягає не тільки в охолодженні, але і у видаленні дрібних шматочків скла. При свердленні під скло підкладають м'яку підкладку. Ребра свердла повинні бути гострими, тупий інструмент в результаті тертя підвищує виділення тепла.

Отвори діаметром більше 10...12 мм отримують шляхом поступового розсвердлювання скла свердлами з діаметром, що збільшується. Проте таким чином можливе отримання отворів діаметром до 25...30 мм.

Свердлення скла трубками. Крупніші отвори отримують шляхом застосування для цих цілей трубок, виготовлених з латуні, міді або сталі.

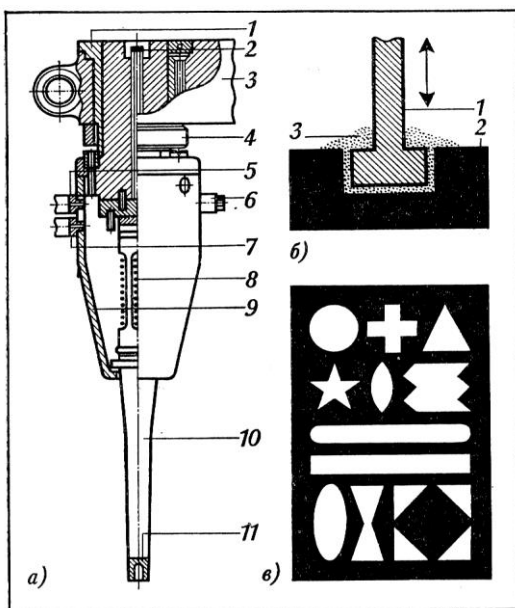


Трубка з товщиною стінки 2...3 мм, нижня кромка якої надрізається зубцями на зразок пили, верхнім кінцем закріплюється в шпindelь свердлильного верстата. Свердлення отвору проводиться обертанням циліндра, яким злегка натискають на скло, при постійній подачі абразивної суспензії (карборунд, пісок) до місця зіткнення металу з склою. Свердло повинне мати одну або декілька повздовжніх канавок для забезпечення циркуляції суспензії. Таким чином зазвичай свердлять отвори в плоскому склі.

Свердлення ультразвуковим свердлом. До сучасних технологічних процесів належить ультразвукова обробка важкооброблюваних матеріалів.

Суть її полягає в тому, що видалення матеріалу проводиться сколюванням мікрочасток з оброблюваної поверхні під дією ударів абразивних зерен, що знаходяться між поверхнями матеріалу і інструменту. Рух абразивним зернам

повідомляється вібруючим з ультразвуковою частотою торцем інструменту. Вібруючий з такою частотою інструмент примушує проникати в оброблюваний матеріал абразивні зерна, проводячи його руйнування. Велика кількість одночасна ударних абразивних зерен (30...100 тис. на 1 см²), а також висока частота повторення ударів (18...25 тис. ударів в 1 з) обумовлюють інтенсивне знімання оброблюваного матеріалу. Таким чином, ультразвукова обробка твердих крихких матеріалів є різновидом механічної обробки.



а) Улаштування ультразвукової установки:

1. рухоме гніздо
2. упорний гвинт
3. рукоятка
4. закріплюючий гвинт
5. штовхаюча пластина
6. вихідні обмотки збудження
7. підводка води
8. магніострикційний перетворювач
9. кожух
10. концентратор
11. місце кріплення гнізда

Усі матеріали, що увійдуть у наповнення навчального посібника зібрані автором впродовж багатолітнього досвіду викладання та підготовки учнів професії "Вітражник".

Турчиняк Наталія Володимирівна,
методист ДНЗ "Львівське ВПХУ"

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У ГРУПАХ ВІТРАЖНИКІВ

Ключові слова: *вітражник, професія, професійна освіта, художнє училище, ВПХУ.*

*Без передбачення та плану
в нашій справі працювати неможливо.*

В.О. Сухомлинський

На сьогоднішній день, Львівське вище професійне художнє училище – це єдиний державний навчальний заклад України, що надає спеціальність вітражника 5 розряду. Професії вітражу навчають також у Львівській національній академії мистецтв. Базові знання з художніх предметів співпадають із навчальними програмами в академії. Майстри виробничого навчання та викладачі професійних дисциплін мають вищу художню освіту та чималий досвід у приватних вітражних майстернях. Тому учні Львівського вищого професійно художнього училища отримують хорошу базу знань для того, щоб продовжити навчання у вищих навчальних закладах, або заснувати власні вітражні майстерні.

Молоде покоління відкриває все нові можливості в мистецтві, створює інші погляди, розвиває креативне мислення до себе та оточуючого середовища. Багато в чому, від вміння підтримати та правильно направити на творчий шлях, залежить від педагогічних працівників. Наші педпрацівники постійно працюють над вдосконаленням змістовного наповнення теоретичних предметів і програм виробничого навчання, що дає імпульс для подальшого професійного розвитку здобувачів освіти.

Художнє відділення зароджувалося на початку 80-х рр. минулого століття на базі Львівського ПТУ №12, яке мало будівельний профіль. Павельчук Ю.С. був першим майстром, тоді ще лише однієї групи – виконавців художньо-оформлювальних робіт. Його спеціалізація по завершенні Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва було скло, він і постарався якомога більше приділити йому увагу. На допомогу він запросив свого колегу – Личка О.П., а також випускників архітектурного факультету Львівського політехнічного інституту Марчука І.К., Онишко М. Всі вони і розпочинали розвиток напрямку вітражу. На той час це було одне з училищ СРСР, яке готувало робітників такого напрямку. У нас вчилися представники Литви, Латвії, Росії, Вірменії, але, безумовно, основу складала молодь України.

Минали роки. Змінювались учні, педпрацівники. Система профтехосвіти також не стояла на місці. Завдяки наполегливій творчій праці групи ентузіастів, яку очолила сьогоднішній директор училища, а тоді заступник директора, старший викладач Криворучко К. В. вдалось розширити художній напрямок і змінити назву училища. Художні дисципліни дозволили підвищити рівень не лише художніх, але й будівельних спеціальностей. На початку 2000-х рр. наші педпрацівники, викладачі художніх спецдисциплін Дуфанець О.О. та Погребняк О.С. прийняли участь у створенні Держстандарту України за професією «Вітражник».

Важливою умовою успіху діяльності професійно-технічного навчального закладу є кваліфіковане, якісне планування.

Окремих груп із спеціальності вітражник, наразі зараз немає, є інтегровані групи які готують кваліфікованих робітників за професією «Живописець, вітражник». Термін навчання, на основі базової середньої освіти з отриманням повної загальної середньої освіти, становить 3 роки 10 місяців. Після навчання учні отримують кваліфікацію: живописець – 2, 3 розряду, та вітражник – 2, 3, 4 розряду.

Освітній процес відбувається на підставі робочого навчального плану, який складається відповідно до типової базисної структури навчальних планів для підготовки кваліфікованих робітників у професійно-технічних навчальних закладах, затвердженої наказом Міністерства освіти і науки України від 13.10.2010 р. №947, на основі затверджених державних стандартів: ДСПТО 7324. R.90.03-2015 професія «Живописець» та ДСПТО 7135. ДІ.26.10.2014 професія «Вітражник».

При поступленні на дану професію абітурієнти складають творчий іспит із рисунку та композиції. Завдання розробляють викладачі та майстри виробничого навчання художніх предметів. Рисунок – це постановка геометричних фігур, композиція: кольорова стрічка – рослинний орнамент та чорно-біла стрічка – геометричний. Іспит триває 3 академічні години: 1,5 години на рисунок та 1,5 години на композицію. Навчальні групи комплектуються чисельністю до 30 осіб.

Навчальний план складається на п'ятиденний робочий тиждень тривалість якого не перевищує 36 академічних годин при денному навантаженні учня не більше 8 академічних годин. Виробниче навчання проводиться шляхом чергування з теоретичним навчанням і не перевищує 6 академічних годин. Перший, другий та перший семестр третього курсу учні здобувають професію «Живописець», а далі, другий семестр третього та четвертий курс – професію «Вітражник». З метою запобігання дублювання предметів при інтеграції суміжних професій із типового плану професії «Вітражник» вилучено предмети шрифти та пластична анатомія, які вивчалися раніше. Також вилучено 30 % годин з предметів рисунок, живопис, ліплення.

Атестація проводиться із професійно-технічних предметів: «Спеціальна технологія», «Матеріалознавство», «Технологія виконання художніх робіт». Після отриманих знань, як захист вмінь та навичок, кожен учень здає пробну кваліфікаційну роботу встановленого розряду. На захист дипломної роботи учні повинні виконати описову та кваліфікаційну роботи.

Абітурієнти, які виявили бажання навчатись професії «Вітражник» на основі повної загальної середньої освіти, можуть отримати кваліфікацію – вітражник 5 розряду. Строк навчання на II ступені – 1 рік 5 місяців та кваліфікація – вітражник 3, 4 розряду, III ступінь – термін навчання 5 місяців та 5 розряд вітражника.

Умови вступу такі ж як і після 9 класу. Навчальний план складається відповідно до державного стандарту ДСПТО 7135. ДІ.26.10.2014 професія «Вітражник». Форма завершення навчання: атестація з предмету «Спецтехнологія», Державна кваліфікаційна атестація, пробна кваліфікаційна робота встановленого розряду, захист дипломних робіт.

Членами комісії з захисту дипломних робіт у групах художнього напрямку є працівники Львівській національній академії мистецтв, які відзначають високий професіоналізм наших випускників.

Отже, колись вітражна справа була не доступною для широкого кола людей. Вітраж на сьогодні досить популярний. Вітражні вироби використовують для оздоблення інтер'єрів: вітражні перегородки, підвісні стелі, об'ємні світильники, сувенірна продукція, біжутерія, тощо. Педагоги Львівського вищого професійного художнього училища здатні виховати і передати любов і розуміння вітражного мистецтва для своїх учнів, вчать новим технікам і дають змогу випускникам вільно творити та вдосконалюватись в улюбленій справі.

УДК 378.2 (09)

*Колісник-Гуменюк Юлія Ігорівна,
канд. пед. наук, старший викладач
відокремленого структурного підрозділу
"Львівський навчально-науковий центр професійно-технічної освіти"
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

КРЕАТИВНИЙ ПІДХІД У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬОГО ПРОФІЛЮ

***Ключові слова:** креативний підхід, креативність, творчість, викладач, знання, здібності.*

Сьогодні молодий фахівець у сучасному світі мистецтва повинен знайти себе і залишитись самим собою не втративши своєї індивідуальності.

Поняття «креативність» у контексті психологічного знання набуло значення до початку 50-х років ХХ ст. Дж. Гілфорд визначав, що «креативність – це процес дивергентного мислення» [1], він ототожнив поняття креативності і творчого мислення, та включив до структури креативності не лише дивергентність мислення, а й здатність до перетворень, точність розв’язку та інші інтелектуальні параметри. У своїх працях Д. Гілфорд виокремлює шість параметрів креативності: здатність до знаходження та постановки проблеми; здатність до генерування великої кількості ідей; здатність до продукування різноманітних ідей (гнучкість); здатність відповідати на стимули нестандартно (оригінальність); здатність удосконалювати об’єкт, додаючи деталі; здатність розв’язувати проблеми, тобто здатність до аналізу та синтезу. Таким чином, він виділив провідний аспект у креативності – креативне мислення, що характеризується створенням суб’єктивно нового продукту та новоутвореннями в самій пізнавальній діяльності.

Подальший розвиток ця проблема набула в дослідженнях Е. Торренса [5, с. 69–73]. Він вважав, що творчий процес проходить такі етапи: сприйняття

проблеми, пошук рішення, виникнення і формулювання гіпотез, перевірка гіпотез, їхня модифікація й отримання результату. Е. Торренс виділив параметри креативності: легкість, гнучкість, оригінальність і точність.

Говорячи про креативність людини, передусім мають на увазі творчу особистість, яка нестандартно й оригінально мислить, має гнучкий розум, широку обізнаність, самостійність, спроможну знаходити вихід з безвихідних ситуацій. Термін "креативність" – (від лат. – *створення, творіння*) виражає здатність до досягнення інновацій, трансформації їх до конкретної педагогічної ситуації, спроможність створення інновацій у процесі фахової діяльності [2]. Креативність – це сукупність властивостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення в діяльності особистості. Вона розвивається в процесі діяльності, з'єднується з її провідними мотивами, виявляється як прагнення до процесу творчості, самовираження та самоствердження особистості. Креативний компонент пов'язаний із розвитком пізнавальної активності майбутніх викладачів професійно-художніх дисциплін, їх самостійності в художньо-творчій діяльності, що сприяє формуванню емпатійності, гнучкості, творчої активності, та ґрунтується на індивідуально-особистісному підході до досягнення індивідуального стилю в професійній діяльності.

Креативність дозволяє ефективно використовувати наявні в арсеналі викладача знання, вміння та навички в нових непередбачених ситуаціях для вирішення нестандартних педагогічних завдань. Завдяки креативності викладач вибудовує нові засоби взаємодії із студентами, відкриває нові для себе грані цього процесу. У психолого-педагогічній науці під креативністю розуміють здатність суб'єкта до творчості, до конструктивного та нестандартного вирішення педагогічних завдань, а також до усвідомлення власного досвіду [3].

Креативність індивіда визначається багатьма чинниками: потребами й запитамі суспільства; конкретними економічними та соціальними умовами; загальним обсягом знань і досягнень у певній галузі діяльності; можливостями

людської свідомості; біологічними та психологічними особливостями конкретного суб'єкта; його інтелектуальними здібностями, рівнем знань та життєвим досвідом; особистісними рисами тощо. У такий спосіб вона виступає джерелом активності відпрацювання власних переконань і цінностей. Зважаючи на це, процеси професійного навчання та виховання не можна відокремлювати, вони пов'язані між собою і сприяють активізації розвитку професійних якостей особистості.

Розвинені художньо-творчі вміння є чинниками формування професійно значущих якостей майбутнього викладача. До них належать: емпатія, креативність, рефлексивність, творча активність. Різноманітність педагогічних ситуацій об'єктивно стимулюють викладача до творчості.

У процесі реалізації креативного підходу форми і способи здобування знань повинні стимулювати інтелектуальний і креативний розвиток здібностей студентів, орієнтувати їх на співробітництво й співтворчість у розв'язанні навчальних проблем. Цей підхід переконує в цінності міжособистісної взаємодії в навчанні і забезпечує формування культури перетворень, стимулює перетворення раніше набутих відомостей у нове знання.

Креативний підхід до навчання проявляється у: суб'єктивному формулюванні навчальних цілей і завдань з урахуванням особистісної спрямованості освітнього процесу; використанні власного особистісного потенціалу для актуалізації мотиваційної й рефлексивної позиції в навчальній роботі; створенні власної ціннісно-сміслової інтерпретації навчального матеріалу; варіюванні змістових елементів навчального матеріалу та виокремленні з нього суб'єктивно й особистісно значимих елементів; формулюванні авторських пропозицій щодо розв'язання навчальних завдань; виконання різноманітних завдань, проектів; здійснення рефлексії та самоаналізу власної ефективності [4].

Креативний підхід дозволяє викладачеві знаходити нові засоби поведінки, адаптуватися до змінних умов життя, оптимально використовувати

внутрішні резерви особистості. Креативний підхід визначає зміну основної схеми взаємодії викладачів і студентів, що включає суб'єкт-суб'єктне, рівноправне навчальне співробітництво, прагнення до самореалізації та самовираження в усіх видах діяльності, а також сформованість досвіду творчої діяльності, покликаною забезпечити готовність до пошуку вирішення нових проблем, до творчого перетворення дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гилфорд Дж. Три сторони інтелекта// Психология мышления. М. Прогресс, 1969. С. 433-456.
2. Колісник-Гуменюк, Ю. І. Креативно-інноваційні підходи в мистецтві // Сучасні тенденції розвитку освіти й науки: проблеми та перспективи: зб. наук. праць / [упорядник Ю.І. Колісник-Гуменюк]. Київ–Львів–Бережани–Гомель, 2019. Вип. 4, т. 2. С. 86-91.
3. Колісник-Гуменюк Ю. І. Креативність як процес творчості, самовираження та самоствердження особистості // Молодь і ринок №7 (174), 2019. С.120-123.
4. Колісник-Гуменюк, Ю. Формування та розвиток творчості у майбутніх фахівців ПТНЗ художнього профілю // Молодь і ринок. 2015. № 8 (127). С. 70-73.
5. Олах А. Творческий потенциал и личностные перемены // Общественные науки за рубежом. Серия: Науковедение. 1968. № 4. С. 69-73.

УДК 377.3/376.33

*Денькович Наталія Андріївна,
аспірант та асистент кафедри
Педагогіки та соціального управління
НУ «Львівська політехніка»*

ІНКЛЮЗИВНА ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: інклюзія, професія, вітраж, художня освіта, законодавча база, навчальне середовище, інновації.

Питання підготовки фахівців вітражного мистецтва постає на даному історичному етапі дуже гостро. Причиною для цього є процес реформування професійної освіти в Україні, а також необхідність деяких робітничих професій

мистецького напрямку. Доцільно і позитивно є те, що в рамках гранту на фінансування Українським культурним фондом проекту постає «Створення центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу». У зв'язку з підтримкою проекту, потрібно окреслити проблему львівської школи вітражного мистецтва та її унікальність не лише на теренах Західної України.

У навчальному середовищі нового проекту потрібно врахувати, що для формування та організації навчального процесу підготовки фахівців образотворчого та декоративного мистецтва, в даному випадку, вітражного мистецтва, потрібне особливе навчальне середовище та підхід в навчальному процесі. Якщо ж процес відрізняється тим, що група інклюзивна, то, звичайно ж, потрібно врахувати, що процес організації навчання є ускладнений та має свою специфіку в інклюзивному середовищі в умовах підготовки учнів з особливими потребами, а саме з вадами слуху.

Відповідно до Закону України «Про охорону дитинства», де у статті 26 сказано: «Держава сприяє створенню дітям-інвалідам та дітям з вадами розумового або фізичного розвитку необхідних умов, рівних з іншими громадянами можливостей для повноцінного життя та розвитку з урахуванням індивідуальних здібностей та інтересів». Однією з таких можливостей є рівний доступ до якісної освіти, головна мета якої – створення умов для розвитку й самореалізації кожної особистості [3]. Верховна Рада України прийняла закон «Про освіту» від 05.09.2017 № 2145-VIII, де чітко визначено такі поняття як «особа з особливими освітніми потребами» та «інклюзивне навчання»: «Особа з особливими освітніми потребами - це особа, яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення права на освіту, сприяння розвитку особистості, поліпшення стану здоров'я та якості життя, підвищення рівня участі у житті громади. Інклюзивне навчання - це система освітніх послуг, що забезпечує реалізацію права на освіту осіб з особливими освітніми потребами, а також їх соціалізацію та інтеграцію в

суспільство.» [5]. 16 січня 2018 Президент Петро Порошенко підписав закон №2249-VIII "Про внесення змін до деяких законодавчих актів України". Цим рішенням президент України вивів із вжитку слово "інвалід" [4]. А 10 липня 2019 р. Постановою Кабінету Міністрів України № 636 затверджено порядок організації інклюзивного навчання у закладах професійної (професійно-технічної) освіти. «Цей Порядок визначає організаційні засади інклюзивного навчання у закладах професійної (професійно-технічної) освіти незалежно від форми власності та підпорядкування з метою реалізації права осіб з особливими освітніми потребами на здобування якісної професійної (професійно-технічної) освіти, перепідготовку та підвищення кваліфікації з урахуванням їх потреб та можливостей». [7]

Потрібно згадати і праці науковців та методистів у сфері інклюзивного навчання Л. Будяк [1], Е. Данілавичюте та С. Литовченко [2], Н. Приймак [6], які сприяють навчанню в інклюзивному середовищі.

Звичайно ж, чим вищий рівень слуху, тим легше учневі соціалізуватись в середовищі та могли легко адаптуватись в навчальний процес практично без сторонньої допомоги. Тут на допомогу приходять технологічні методи, а саме слухові звукопідсилювальні апарати. Вони надзвичайно важливі у підготовці спеціалістів вітражної справи, так як відбувається постійна робота зі станком. З нечуючими дітьми така робота є складнішою. В рамках проекту потрібно виділити важливість інклюзивного навчання учнів з вадами слуху, особливо через інновації освітньої системи у ХХІ ст. і визначити певну методику у викладанні в таких групах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Будяк Л. В. Інклюзивна освіта як соціально-педагогічна проблема / Л. В. Будяк // Вісник Черкаського університету : [зб. наук. ст.] – Черкаси, 2011. – Вип. 196. – С. 139–145.
2. Данілавичюте Е.А., Литовченко С.В. Стратегії викладання в інклюзивному навчальному закладі: навчально-методичний посібник / За ред. А.А. Колупаєвої. – К.: Видавнича група «А.С.К.», 2012. – 360 с. (Серія «Інклюзивна освіта»).
3. Закон України «Про охорону дитинства» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2402-14> (дата звернення 06.09.2019).

4. Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2249-19> (дата звернення 05.09.2019).

5. Закон України «Про освіту» URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>(дата звернення 05. 09. 2019).

6. Приймак Н. Організація інклюзивного навчання в закладах загальної середньої школи: методичний посібник. Тернопіль: Мандрівець, 2019. 64 с.

7. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у закладах професійної (професійно-технічної) освіти» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/636-2019-%D0%BF>(дата звернення 06.09.2019).

*Іванишин Остап Володимирович,
викладач кафедри художнього скла
Львівської національної академії мистецтв,
аспірант*

ВІТРАЖ: ЯК ПОЛЕ ДЛЯ ЕКСПЕРИМЕНТІВ В РАМКАХ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗАВДАНЬ З ДИСЦИПЛІНИ "ПРОЕКТУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СКЛА" НА БАЗІ ОСВІТНЬОЇ ПРОГРАМИ "ХУДОЖНЄ СКЛО"

Ключові слова: вітраж, авторський підхід, термоформаж, спікання, тривимірність, навчальний процес, художня освіта.

Багата, глибока і не вичерпна історія вітража дозволяє художникам звертатись в умовах сьогодення до експерименту і напрацювання нетрадиційних підходів у виконанні скляних площинних композицій. В пошуках авторського індивідуального рішення молоді митці (студенти) намагаючись знайти способи втілення власних творчих амбіцій, застосовують новий оригінальний підхід у традиційних формах декоративного мистецтва.

В рамках навчальної програми з дисципліни «Проектування художнього скла» передбачено реалізація завдань, пов'язаних з виконанням площинних композицій. Власне тут окрім традиційних вітражних технік застосовується техніка спікання. Її можливості широкі: від виконання оригінальних фактур – до монолітних рельєфів, які можуть стати вагомим, а іноді визначальним елементом композиції, що породжує авторський стиль. В даному випадку,

графіка ліній спайки може відігравати другорядну, доповнюючу або суто технічну роль. Важливішим критерієм віднесення твору до вітражного мистецтва є його світлопроникність, переважаюча площинність.

У розпорядженні автора з'являється інструмент, який розширює колористично-тональний спектр образного вирішення, надає виразність ідейного навантаження твору та сприяє глибшому розумінню авторського задуму. Завдяки оптичним властивостям та ефектам заломлення світла вітраж з елементами спікання набуває надвиразної барвистості. При зміні товщини скляних деталей та варіації площини змінюється візуальне сприйняття, з'являється глибина та багатоплановість.

Пошук складних, неординарних технологічних рішень не належить до першочергових завдань при виконанні мистецьких об'єктів, проте є невід'ємним елементом формування завершеного твору з художнього скла. Водночас, в умовах розвитку студійного мистецтва захоплення матеріалом та його властивостями має велике значення, але не пріоритетне: в основу твору, в першу чергу, виразно лягає образ, ідея.

Інноваційний підхід до реалізації завдань з площинних композицій із застосуванням елементів, виконаних у техніці спікання, присутній в навчальних програмах прогресивних світових навчальних центрів. На теренах колишнього Радянського Союзу серед найвідоміших осередків, де вперше використовувались об'ємні елементи масштабних площинних композицій були вищі навчальні заклади в Ризі, Талліні та Вільнюсі (Каунасі).

В сьогоденних умовах технологічного прогресу, найбільший у світі вітраж (12х30 м) у техніці спікання було виконано у студії «Джадсон» (США), під керівництвом американського художника Нарциса Куайлята. Об'єкт виконаний для церкви Воскресіння у Лієвуді, штат Канзас.

Техніка термічного формування скла відома ще з часів Месопотамії. Переживши забуття та витіснення більш економічно обґрунтованою гутою, її бурхливе відродження мало місце на зламі XIX – XX ст., у період найвищого

розквіту стилю Ар Нуво, Ар Деко. Згодом вона постає як самостійна авторська техніка з усіма ознаками стадійності на зламі тисячоліть. В сучасному студійному мистецтві термоформаж займає вагоме місце, підсилюючи водночас можливості виконання художніх творів у інших техніках, зокрема вітражі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Казакова Л. Мировое художественное стекло XX века. Основные тенденции Ведущие мастера. – Москва: Пинакотека, 2007. 272 с.
2. Keith Cummings, Lani McGregor, Daniel Schwoerer, Geoffrey Wichert. Contemporary Kilnformed Glass: An International Exhibition. Bullseye Glass Co. Portland Oregon, USA. 1992. 103 с.
3. <https://judsonstudios.com/>.
4. <https://www.cmog.org/>.

*Дуфанець Оксана Олексіївна,
наставник допрофесійної підготовки
Центру вітражного мистецтва,
старший викладач ДНЗ «Львівське ВПХУ»
Гринишин Галина Вадимівна,
наставник допрофесійної підготовки
Центру вітражного мистецтва,
майстер виробничого навчання ДНЗ «Львівське ВПХУ»*

ПЕРШІ КРОКИ ДО ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: центр вітражного мистецтва, допрофесійна освіта, вітраж, професія вітражник

Дитяча творчість завжди підкупує своєю щирістю і безпосередністю. Особливої оригінальності та креативності дитячим роботам додає унікальний матеріал, з якого вони створені. Таким матеріалом, який об'єднав школярів різних шкіл Львова та Львівської області в одну велику творчу лабораторію стало вітражне скло.

Учнівський колектив «Допрофесійної підготовки» сформувався на основі спільної діяльності: захоплення вітражною справою та був реалізований за

пітримки Українського культурного фонду у проєкті «Створення Центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ «Львівське ВПХУ» для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу».

Першими кроками було пробудження інтересу до мистецтва вітражу та бажання оволодіти найпростішими азами професійної майстерності. Цьому сприяло ознайомлення із навчальною базою нашого закладу: відвідання аудиторій та виробничих майстерень, перегляд експозицій учнівських робіт. Як відомо, великий вплив на майбутнього фахівця має саме навчальний заклад зі своїми традиціями, прийомами роботи, тим, що ми називаємо «школою». Наша «вітражна школа», яка від часу свого виникнення налічує майже 40 років, стала справжньою експериментальною лабораторією вітражу із широким діапазоном можливостей втілення творчих ідей.

Однією з особливостей нашого вітражного відділу є поєднання в одній особі художника-проектанта, що створює ескіз майбутнього вітражу, й виконавця вітражу. Тут здавна впроваджено схему паралельного виконання творчих завдань із композиції вітражу та практичних завдань зі створення композицій у матеріалі. Під час виконання учнями практичних завдань із композиції багато цікавих авторських концепцій втілюються у склі кожним автором особисто. Такий метод роботи, відповідно до якого автор є виконавцем власного задуму, характерний для всіх учнів. Саме тому курсові й дипломні роботи учнів завжди відрізняються творчим підходом і високим професійним рівнем. Досягнення учнями вітражної майстерності стали можливими завдяки творчій команді педагогів, здатних передати знання, уміння та власну любов і розуміння вітражного мистецтва.

Організація навчального процесу в дитячому колективі «Допрофесійної підготовки» має свої особливості. Наставники дитячого колективу повинні поєднувати в собі професіоналізм фахівця та педагога – вихователя, адже мова йде про школярів. Мистецьке виховання в такому колективі відбувається в процесі тісної взаємодії педагога і дитини і спрямоване в першу чергу на

розвиток творчих здібностей учня. Творчий потенціал учнів доволі часто прихований від них самих. Іноді вони мало знають про свої творчі можливості. Складовими творчого потенціалу є природні задатки, інтерес, допитливість, прагнення творити, швидкість засвоєння нового, інтелект, наполегливість і систематичність в роботі. Завданням наставника – педагога є зацікавлення і розкриття творчого потенціалу кожного учня і реалізація його у практичній діяльності з матеріалом.

Робота зі склом не є легкою, і мова не йде про порізани пальці. Це трудомістка, дуже цікава і захоплююча співпраця з матеріалом. Особливий інтерес в учнів викликало отримання перших практичних навиків нарізки скла. Звичайне віконне прозоре листове скло з допомогою склорізів почало перетворюватись у шматочки прямолінійної чи криволінійної конфігурації. Поступово дитяча фантазія почала об'єднувати ці шматочки скла у спонтанні композиції, відкриваючи їх красу. Далі почалась творчість. Учні малювали, стилізували свої зображення під можливості нарізки скла, ділили їх на деталі, поєднували, і створювали рельєфні зображення з прозорого листового скла. Швидкість виконання завдань залежала від складності композицій та індивідуальних властивостей кожного. Учні втілювали у матеріалі свій задум і спостерігали як в процесі виконання цей матеріал впливав на композицію.

Нових можливостей і яскравих барв у творчі завдання додало використання кольорового вітражного скла. Учні відкривали для себе емоційний вплив кольору і світла, яке проникає через це скло, навчались працювати із прозорим та фактурним склом. Робота з кольоровим склом втілювалась у нескладних міні-композиціях клеєних вітражів. На пошук композиційного рішення впливало функціональне призначення цих робіт: кольорова підставка для горнятка з чаєм чи кавою, яка б створювала настрій на цілий день.



Із зростанням практичних навиків ускладнюються і творчі завдання для учнів. Вони ознайомлюються із секретами створення вітражів на мідній фользі. Цей вид вітражної технології став сьогодні надзвичайно популярним, оскільки дозволяє створювати дуже різні за розміром, формою і складністю композиції. Учні вперше пробують спаяти елементи вітражу у цільну композицію.

До програми курсу «Допрофесійної підготовки» входить також ознайомлення із різноманітними способами декорування скла: розпис вітражними фарбами та лаками, гравіювання. Ці технології вони зможуть використати у своїх вітражних композиціях. Учні створюють також імітацію вітражів з допомогою самоклеючих плівок та вітражних лаків.

Робота педагога у вітражній майстерні потребує величезної віддачі. Працюючи над кожним завданням учень і педагог удвох обговорюють задум, конструктивно і коректно корегують будову і колорит композиції, усувають недоліки виконання. Наставник налаштовує учня на творчу хвилю, намагається розбудити в ньому самостійне мислення і виявити індивідуальність. Така співпраця потребує відчуття спокою, довіри і причетності до творчого процесу.

Завданням педагога є не лише ознайомлення учнів із азами вітражного ремесла, а й об'єднати їх в один колектив для спільної діяльності, створити реальну яскраву атмосферу, наповнену творчістю і захопленням вітражною справою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Коротка програма курсу: допрофесійна підготовка учнів вітражного мистецтва [упорядник І. М. Голуб, Х. І. Семанів]. – Львів: Центр вітражного мистецтва, 2019. – 12 с.

2. Сутність проекту “Створення центру вітражного мистецтва на базі ДНЗ “Львівське ВПХУ” для збереження та розвитку культурної спадщини українського вітражу” / Центр вітражного мистецтва. – URL: <https://cvm.org.ua>

*Дюг Наталія Володимирівна,
майстер виробничого навчання
ДНЗ «ХПТУ імені Й.П.Станька»*

МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ НАВЧАННЯ ВІТРАЖУ НА ПРИКЛАДІ ЯВОРІВСЬКОГО РОЗПISУ

Ключові слова: етнотрадиція, народне мистецтво, художня освіта, вітражне мистецтво, Яворівщина.

На Яворівщині народний розпис традиційно використовувався для скринь, іграшок і писанок. Місцева традиційна система розпису скринь ґрунтувалась на гармонійному поєднанні рослинних і геометричних мотивів, при ведучій ролі перших. При розписі скринь головний акцент робився на орнаментальних мотивах, розміщених у центрі виділених «вікон». Композиційні рішення при розписі скринь укладались у три схеми залежно від провідного мотиву: «квіткова», «вазонникова» і «віночкова» схеми. Колорит розпису скринь формували переважно п'ять кольорів – білий, жовтий, зелений, червоний і вишнево-коричневий.

«Візитівкою» самобутньої яворівської іграшки стали традиційні жовтий, червоний, зелений і синій кольори, які в 60-х рр. минулого століття почали

доповнювались білим, рожевим і фіолетовим. Характерними рослинними мотивами розпису іграшок були *традиційні* «вербівки», «квітки», «листочки», «цяпочки», і *нові* елементи – «ружі», «дзвіночки», «віяла», «сосонки».

Для яворівської вишивки характерна червоно-помаранчева колористика, яка застосовується у стрічковій, букетній, «вазонній» композиціях. Найпоширеніші геометричні та рослинні мотиви вишивок: геометричні – кружечки («сонечка»), ромби («віконця»), розетки («звізди»), хвиляста лінія («дорога»), ланцюжки, косички, вазони, клинці; рослинні – квіти («ружі»), деревця, сосонки, зірочки, смерічки тощо. Орнаменти яворівської вишивки утворені поєднанням різних технік виконання гладі, стебнівки, хрестика, півхрестика, низом.

Розпис на склі набув особливої популярності у 19 столітті, і був одним з пріоритетних видів мистецтва на Західній Україні. У цій техніці виконували народні ікони, розповсюджені на Гуцульщині і Покутті. Проте на Яворівщині розпис на склі менш відомий.

У яворівській різьбі нараховується 20–35 мотивів і композиційних схем, що відкриває неабиякі можливості для творчих фахівців. Зокрема, заслуговує на увагу успішна спроба івано-франківського художника О. Пасірьського створити у вітражній техніці декоративний таріль за мотивами гуцульської різьби.

У навчальних планах професії «Живописець» є тема «Писанкарство», під час вивчення якої учні ознайомлюються з символікою розпису писанок в різних регіонах, намагаються аналізувати спільні та відмінні ознаки.

Навчання мистецтва вітражу проходить три різних за навчально-художніми задачами етапи: виготовлення імітаційних вітражів (псевдо вітражів), вітражів за класичною технологією (вітражі на основах з різних матеріалів) та об'ємних вітражів. Ґрунтовне ознайомлення з особливостями яворівського розпису дозволяє його творчо переосмислити і використати для вітражів, виготовлення яких не характерне для монументального і декоративно-

прикладного мистецтва Яворівщини. Однак, це новий напрям, здатний позитивно вплинути на життєвий цикл традиції яворівського розпису через великий потенціал креативних ідей.

Технологію виготовлення імітаційного вітражу майбутні живописці опановували у ході проектної діяльності, виконуючи навчальний проект за наступним алгоритмом: *організаційно-підготовчий* етап – формулювання концепції виготовлення імітаційного вітражу і вимог до нього, пошук творчої ідеї і втілення її у загальному вигляді в ескізі, постановка завдання; *художньо-конструкторський* етап – збирання інформації та вивчення аналогів виробів, виконання ескізів для знаходження різних варіантів художньо-конструкторського рішення, з яких вибирають найоптимальніший варіант (проект виробу), розробка конструкції виробу, екологічний та економічний аналіз виробу; *технологічний* етап – розробка технологічного процесу по операціях, розробка операційних технологічних карт, за якими втілюється у матеріалі проект виробу; *заключний* етап – презентація виробу.

У підготовці до теми виготовлення імітаційного вітражу на виробничому навчанні ми звернулись до потенціалу яворівської вишивки. На організаційно-підготовчому етапі учні переглядали посібники, журнали та світлини з мистецтва, пов'язаного з вишивкою, взяли участь в екскурсіях у Яворівський краєзнавчий музей та Новояворівський краєзнавчий музей. Учні знайомилися з експонатами яворівської вишивки, а також мали можливість фотографувати яворівський національний стрій. Під час пошукової роботи в учнів виникали ідеї, які увиразнювали майбутню роботу, наводили на методи й засоби виконання. Наступні дії полягали в ескізуванні, компоуванні площини та визначенні характеру побудови композиції (у статичних або динамічних ритмах). Композиції склались з одного або декількох декоративних елементів, які учні запозичували з Яворівської вишивки у вигляді листків, квітів, плодів тощо. Під час складання композиції увагу зверталась на підпорядкованість декоративних елементів. В орнаментальній композиції

головні елементи виділяються розміром, кольором і центральним розміщенням, елементи, які доповнюють і відтіняють їх роль та значення, пластично з'єднуються з ними в цілісність. Знайдене художньо-образне рішення втілюється у матеріалі. Кожен учень виготовив «унікальний» твір, який був представлений на різних виставках: в училищі, в краєзнавчих музеях і на різних заходах.

Отже, аналіз відгуків про творчі роботи у техніці псевдо вітражу майбутніх живописців, яких готують у ХПТУ імені Й.П. Станька, виявив значний потенціал яворівського орнаменту, що спонукає до наступних творчих пошуків. Як показує досвід, високий рівень образно-композиційного рішення, професійне володіння кольором і технологічним процесом допомагають створити унікальні вітражі. Важливу роль у цьому процесі займає виробниче навчання та його організація.

*Ясінська Софія Миронівна,
вчитель трудового навчання
ЗОШ № 8 (м. Львів)*

ВВЕДЕННЯ РОБІТ ЗІ СКЛОМ У ПРОГРАМУ УРОКІВ ПРАЦІ В ШКОЛІ

Ключові слова: художнє скло, вітраж, шкільна освіта, професійна освіта, вітражник.

Сучасні реалії життя вимагають від майбутньої дорослої людини не тільки володіти значним багажем знань, але й вміти їх застосовувати в у повсякденному житті. Одним із пріоритетних напрямків який дає можливість учням сформувані потрібні практичні навички та вміння є реалізація навчального проекту. Даний метод передбачає освоєння теоретичного матеріалу потрібного для роботи над проектом, його аналіз, розробку алгоритму виконання проекту, підбір матеріалів та засобів для його реалізації.

В сукупності це дає можливість сформувати в учнів розуміння та значення освоєних вмінь та навичок та реалізувати засади зазначені в положеннях нової української школи по формуванню основних компетентностей. Під час освітнього процесу в нашій школі я активно використовую метод проектів і ознайомлюю учнів з вітражним мистецтвом. Отже хочу ознайомити вас із прикладами готових проектів учнів нашої школи №8.

Виготовлення фото рамки з розписом в техніці імітації вітража: учні повинні були задіяти свою уяву, щоб зобразити на фото рамці те, що подобається саме їм і, що могло б доповнити їхнє фото. В процесі роботи вони розробляли ескізи і виготовляли "картони" для виготовлення імітації вітражів. Вчилися наносити контур для імітації пайки і розписувати скло кольоровими лаками.

Оздоблення скляної вази або дзеркал імітацією вітража: вже в старших класах ускладнюючи завдання ми даємо можливість їм поспробувати зробити імітацію вітражу на об'ємних скляних формах.

Гравірування на склі: оскільки учні освоюють гравірувальний станок при роботі з деревом та металом, їм дається можливість поспробувати попрацювати гравером і на інших поверхнях. А саме на склі, спочатку вони пробують працювати на віконному склі а вже потім пробують працювати на об'ємних скляних формах (склянки, вази, келихи тощо).



У старших класах на уроках предмету "Технології" коли учні приступають до роботи вже ставляться інші вимоги, до прикладу навчальний модуль "Дизайн предметів інтер'єру", учні повинні орієнтуватись у стилях інтер'єру (античний, бароко, класицизм, ампір, модерн, хай-тек, мінімалізм, еклектика та ін.). Розуміти сутність принципів дизайну (відповідність змісту, цілісність, традиції, єдність форми та змісту). Має розуміти поняття композиції. Застосовує засоби та методи художнього конструювання (ескізи, замальовки, креслення, макетування тощо) під час розробки композиції предмету та його оздоблення. Застосовує властивості та поєднання кольорів у оформленні виробу. Добирає конструкційні матеріали та інструменти для роботи. Визначає технологію та послідовність виготовлення виробу. Розраховує орієнтовний бюджет проекту. Виконує технологічні операції відповідно до обраного виробу та технології його виготовлення. Вирізняє технології виготовлення та оздоблення виробів. Здійснює економічну оцінку виготовленого виробу. Дотримується правил безпечної праці при виконанні технологічних операцій.

Оскільки, на базі нашої школи ми маємо можливість працювати з склом та виготовляти вітражі. Я запропонувала учням одинадцятих класів виконати герб нашої школи у техніці вітража.

Учні із задоволенням підтримали цю ідею і взяли за роботу. Вони



провели дослідження і визначились, що кращою технікою виконання даного завдання є техніка Тіффані. Щоб не починати роботу зразу з надто складних завдань учням було запропоновано спочатку виготовити невеличкий вітражний сувенір.



Виготовлення вітража у техніці Тіффані:

- За основу учні взяли герб школи.
- Розробили ескізи та виконали картон в натуральну величину.
- Виготовили шаблони, та на даному етапі підбирають скло для виконання вітражу.
- Робота над вітражем ще триває але з упевненістю можна сказати, що учні дуже зацікавлені вітражним мистецтвом.

Їм подобається творити красу власними руками. І, що на мою думку дуже важливо, учні, які на початку навчання говорили, що у них нічого не вийде і що у них "дві ліві руки", переконуються у тому, що основне почати робити, а навички та уміння приходять тільки тоді, коли щось робиш.

*Дубницька Олександра Миронівна,
ВСП Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
«Львівський навчально-науковий
центр професійної освіти», викладач*

ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЯ ОСВІТА: ОСОБЛИВОСТІ КВАЛІФІКОВАНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬОГО СПРЯМУВАННЯ

Ключові слова: професійна освіта, художня освіта, український вітраж, народні промисли.

У державотворчих документах України закладено концептуальні положення щодо підготовки майбутніх фахівців професійно-технічних навчальних закладів художнього профілю, а саме збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів, там же зазначено, що відновлення й розвиток системи професійно-технічної освіти в галузі народних художніх промислів є важливим фактором естетичного виховання та навчання дітей і молоді. Згідно ж Закону України “Про народні художні промисли” держава сприяє навчанню та підготовці фахівців для народних художніх промислів у навчальних закладах усіх рівнів акредитації за рахунок коштів державного бюджету.

Зміст професійної підготовки майбутніх фахівців художнього профілю проводиться з урахуванням специфіки конкретного виду народного мистецтва, традицій українського народу, регіональних особливостей оздоблення виробів декоративно-ужиткового мистецтва (добір символів, кольорове співвідношення в орнаменті тощо). Окреслюючи особливості професійної підготовки майбутніх фахівців художнього профілю варто зазначити, що основний зміст професійно-теоретичної підготовки складається з вивчення предметів художнього

спрямування, а саме: рисунок, малюнок, живопис, композиція з елементами конструювання, технічна акварель, підбір кольорової гамми скла та фактури для вітражу, ліплення, технологія виконання художніх робіт, пластична анатомія, креслення і перспектива, малярство, народні художні промисли та ін.

Професійно-навчальний заклад художнього профілю – це, перш за все, творче середовище, де формується нова людина, формується не як суб'єкт до існуючого суспільства, а як творча особистість. Сприяння реалізації обдарування потребує організації особливого середовища. Викладачі використовують програму розвитку учня, загальними положеннями якої є: діагностичні дані; критерій концентрації на учневі, який вчиться, а не на учневі, який має відповідати програмним вимогам; створення простору для високого рівня мислення; відбір викладачів та майстрів виробничого навчання для обдарованих; неперервний розвиток професійного рівня викладачів, майстрів виробничого навчання, які працюють з обдарованими учнями.

З огляду на специфіку викладання предметів художнього спрямування маємо ще одну особливість – це творча педагогічна діяльність викладача, який є одним з основних чинників формування і всебічного розвитку особистості кожного учня.

Формування професійної майстерності вітражника, який в процесі навчання повинен оволодіти навиками нарізки, обробки, декорування скла, скріплення скляних деталей з допомогою металевої оправы, спаювання та монтажу; повинен знати і використовувати різноманітні сучасні вітражні технології та способи імітації вітражів, ефективно лише за умови використання викладачем активних методів навчання і виховання, вивчення передового досвіду інших педагогів, інноваційних технологій, організації творчих виставок та конкурсів, майстер-класів, презентації творчих робіт тощо.

Необхідною умовою розвитку особистості є вироблення індивідуального творчого методу, що формується в процесі навчально-пізнавальної, навчально-практичної та самостійної діяльності. Завдання викладача – створити для учнів

атмосферу емоційної діяльності, насичену свідомим трудовим прагненням. Разом з тим, викладачу потрібно учня мотивувати, пробудити в ньому внутрішнє бажання оволодіти знаннями і творчими вміннями. Досягнення цієї мети залежить від особистісних якостей викладача таких як ерудованість, комунікабельність, гуманність, тактовність, самокритичність, потреба у постійному самовдосконаленні, дисциплінованість і висока вимогливість до себе тощо.

Важливою ланкою у професійно-практичній підготовці майбутніх фахівців художнього профілю є навчально-виховна робота.

В залежності від регіонального розташування навчальних закладів, навчально-виховна робота вимагає різних форм. В одних випадках навчальні заклади розташовані в регіонах відродження згасаючих художніх ремесел, в інших – у регіонах інтенсивного розвитку художніх промислів.

У першому випадку проводять вивчення й відродження згасаючих промислів – пошук майстрів, котрі володіють художнім ремеслом, характерним для даної місцевості; винайдення старовинних речей, що збереглися у населення; організація в навчальному закладі музею або куточка народного мистецтва; зустрічі, бесіди зі старожилами, істориками, мистецтвознавцями; залучення майстрів до педагогічної діяльності з відродження й розвитку художнього ремесла на базі навчальних майстерень, а також використання форм учнівства (за згодою майстра до нього прикріплюють найбільш здібних і зацікавлених студентів для вивчення та опанування “секретів” традиційного мистецтва безпосередньо в його майстерні); здійснення екскурсій-занять у краєзнавчому, історичному, художньому музеях, відвідання виставок. Коли навчальний заклад розташований в регіоні інтенсивного розвитку художніх промислів, як правило, здійснюються зустрічі й бесіди з його провідними майстрами; екскурсії на підприємства, у власні майстерні митців; заняття в музеях народних промислів або методичному кабінеті підприємства; відвідування виставок прикладного мистецтва, ознайомлення з приватними

колекціями; експедиції з пошуку та вивчення творів народного мистецтва місцевого промислу; обладнання у навчальному закладі музею або куточка народного декоративно-прикладного мистецтва; організація навчально-виробничої практики учнів на підприємствах.

Отже, особливими чинниками кваліфікованої підготовки фахівців художнього профілю є: специфіка навчальної та організаційно-виховної діяльності професійно-технічного навчального закладу художнього спрямування; творча педагогічна діяльність викладачів; формування художньої етнокультури учнів.

*Матійків Ірина Миколаївна,
кандидат психологічних наук, старший науковий співробітник,
Львівський навчально-науковий центр
професійної освіти НПУ імені М. П. Драгоманова*

МЕТАФОРИЧНІ АСОЦІАТИВНІ КАРТИ, ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКА

Ключові слова: творчість, художня психологія, асоціації, метафоричні карти, художня освіта, професійна освіта.

Питання розвитку творчого потенціалу особистості, креативних інтелектуальних здібностей, творчого мислення завжди є актуальними для *художніх закладів освіти*. Сучасному швидкоплинному світу потрібна особистість, яка не просто володіє сумою знань, а й здатна до творчості, лідерства та генерування нестандартних ідей. Процес професійного навчання потребує вдосконалення цілеспрямованого психологічного супроводу, застосування новітніх та нетривіальних методів роботи. Все більшої популярності у світі набуває такий інструмент впливу як метафоричні асоціативні карти (МАК).

Популярність МАК зростає з кожним роком, на сьогоднішній день існує велике їх розмаїття. Це універсальний психологічний інструмент, який базується на метафорі та апелює до підсвідомості людини і застосовується для діагностики, корекції, розвитку, розкриття творчих здібностей та коучингу [2, с. 21]. МАК – це набір картинок, на яких зображено людей, їх взаємодію, життєві ситуації, пейзажі, тварини, предмети побуту, абстракції, стихії тощо.

Метафора – це слово чи вираз, який вживається у переносному значенні, порівнюється неназваний предмет, явище, ситуація з чимось іншим на основі спільних ознак. Метафора – це образний спосіб опису ситуації, образне порівняння, що допомагає через картинку побачити нові смисли. Життєві метафори є частиною внутрішньої картини Світу і знаходять вияв у зовнішньому світі – подіях, діяльності (малюнок, творча робота), рухах, жестах, звуках, тощо. У процесі художньої творчості метафора виконує психологічні функції (знімає напруження та сприяє емоційній розрядці); психотерапевтичні (поліпшує психічне самопочуття допомагає змінити ставлення до себе й довкілля); технологічні (активізує творчість, фантазію, уяву).

Метафоричні карти називають асоціативними, оскільки вони викликають асоціації і людина проживає ще раз свою історію; проєктивними – людина бачить в карті саме те, що вона хоче бачити і що емоційно відгукується. Карта – це двері, за якими живе подія, враження, людська історія. Двері можуть бути закриті на великий і вже заіржавілий замок. Ніби ключем карта допомагає відкрити їх [1].

Метафоричні карти є ключем до підсвідомості людини, вони активізують праву півкулю головного мозку. Креативна особистість – це творча особистість, у якої під впливом зовнішніх чинників з'явилися необхідні для актуалізації її творчого потенціалу додаткові мотиви, особистісні здібності, що сприяють досягненню творчих результатів в діяльності [3]. Карти дозволяють задіяти і активізувати ресурси інтуїції, розвивати уяву, творчий потенціал, а також

стимулювати емоційний інтелект. Наведемо кілька технік з МАК для активізації творчої діяльності учнів.

«Мій емоційний стан». На початку уроку можна запропонувати учням техніку заміру емоційного стану та налаштувати їх на творчу хвилю. Виберіть з колоди фотоілюстрацій «Явища природи» карту, яка відповідає Вашому емоційному стану сьогодні. Опишіть її, давши відповіді на запитання: «Що бачите на картинці?», «Як те, що бачите, пов'язано з Вашим емоційним станом?», «Які емоції у Вас викликає ця карта?», «Що б Вам хотілося домалювати або стерти?», «Наскільки за 10-бальною шкалою готові до творчої діяльності?», «За яких умов будете готові на 8-10 балів?»

«Пробуджуємо радість творчості». Пропонуємо учням з колоди «Джерело» витягнути три карти, дивлячись на які вони переживають емоції радості, легкості й натхнення та поділитися своїми враженнями.

«Складаємо казку» (колоди «Saga», «Morena», «Persona» і «Personita» та ін.). Учням пропонується сісти в коло. Перший учасник наосліп обирає карту з колод «Saga» або «Morena» і на основі асоціації розпочинає розповідь (казку) про героя та його життя. Наступний учасник бере іншу карту, продовжуючи сюжет казки. Останній в колі учасник має особливу місію: завершити казку. Творчість і гумор при складанні казки заохочується. Такі вправи розвивають не тільки креативне мислення, а й уміння спілкуватися, працювати в команді, лідерські якості, простежити тощо.

Розвиток позитивного світосприйняття. Гра складається з двох етапів. Спочатку карти-картинки з будь-якої колоди швидко діляться на дві стопки: «позитивні» і «негативні». Робиться це без довгих обдумувань. Потім беруться всі карти з «негативної стопки» і одна за одною інтерпретуються як «позитивні».

«Абстрактний малюнок» (Колода МАК ЕССО або будь-яка інша абстрактна). Запропонувати учням вибрати карту з будь-якої абстрактної колоди, яка приваблює увагу, подобається. Покласти карту на білий аркуш

паперу в будь-якому місці. Зробити малюнок на аркуші паперу, який буде в гармонійному поєднанні з зображенням на карті.

Використання метафоричних асоціативних карт під час навчання активізує творчу діяльність учнів, сприяє розвитку креативного, образного мислення, налагодженню атмосфери співпраці, формуванню цінностей та переконань, а також самопізнанню й саморефлексії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Блінов О. А. Метафоричні асоціативні карти як сучасний метод психологічної хірургії / О. А. Блінов // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки: зб. наук. пр. Київського Національного університету ім. Тараса Шевченка. – Київ. – 2016. – Вип. 4 (29). – С. 6–11.
2. Верникова Н. Метафорические ассоциативные карты – универсальный инструмент для МАКсимальных результатов. Практическая психология. – Вінниця: ЧП «ТД «Эдельвейс и К», 2014. – 124 с.
3. Сисоева С. О. Основи педагогічної творчості: підручник / С. О. Сисоева. – К.: Мілені, ум, 2006.

*Сторожук Надія Богданівна,
Викладач I категорії ДНЗ «Львівське ВПХУ»*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ БАЗОВИХ ПРЕДМЕТІВ (РИСУНОК, ЖИВОПИС) ПРИ ПІДГОТОВЦІ УЧНІВ ВІТРАЖНОГО ВІДДІЛЕННЯ

***Ключові слова:** спостережливість, творча уява, академічний рисунок, живопис, стилізація, вітраж.*

У ДНЗ «Львівське ВПХУ» однією із затребуваних професій є професія «Вітражник». Базою знань, умінь і навичок, що отримуються в процесі навчання за цією спеціальністю, є академічний рисунок і живопис. Уміння у творчому малюнку, ескізі відобразити свій задум закладається в ході вивчення саме академічного рисунку і живопису.

Спостерігаючи та вивчаючи життя в його багатоплановості, майбутні фахівці отримують безліч нових вражень, розширюючи тим самим свій

кругозір, збагачуючи свої творчі можливості. Тому, виховання такої індивідуальної риси, як вміння спостерігати та аналізувати побачене, є головним і вирішальним фактором в процесі формування художньо-освітньої бази та розвитку професійних здібностей. Робота над короткотерміновими рисунками (начерками та замальовками) має особливий вплив на розширення творчого арсеналу при виконанні академічного рисунку, на розвиток здатності спостерігати та аналізувати природу, об'єкти, події, розвивати, збагачувати можливості зорової пам'яті, яка створює передумови для формування творчого мислення та уяви.

Виконуючи начерки та замальовки, численні малюнки з природи, учень виробляє в собі вміння чітко виділяти головне в явищі, відкидаючи або, навпаки, акцентуючи окремі деталі. Він виявляє правильні співвідношення різних частин предмета, простежує розподіл світла й тіні на його поверхні, вплив світлоповітряного середовища, розвиває спостережливість, концентрує увагу, тренує зорову пам'ять та окомір, вчиться швидко орієнтуватись в оточуючому середовищі та приймати єдине вірне рішення при фіксації рисунку на відповідному форматі зображення. Лінійне зображення відрізняється лаконізмом, узагальненістю, відсутністю ефектів. Разом з тим, воно достатньо інформативне і конкретне.

Результатом розвитку зорової пам'яті учнів є збагачення творчої уяви, яка розширює можливості створювати форму, рисунок «від себе», тобто за уявою. Для розвитку та збагачення творчих можливостей в процесі навчання необхідно зосередити увагу на виконання та засвоєння основних практичних задач, а саме: постійно розвивати природну здатність до спостереження та всебічного аналізу природи, форми чи події; навчитись бачити об'єкт в цілому та розуміти взаємозв'язки між окремими частинами; постійно розвивати та зміцнювати зорову пам'ять практичною роботою, виконуючи тривалі академічні рисунки та короткотривалі (начерки, замальовки); в своїй творчій, практичній роботі

(пошук форми, кольору, тону) постійно використовувати елементи, мотиви раніше побаченого.

Визначення зображувальної грамоти починається з натюрморту. В процесі роботи тут досліджуються основні закони композиції, поняття пропорцій, побудова конструкції та об'ємів. Він є окремим жанром в образотворчому мистецтві, чудовим зразком для вивчення рисунка та дає можливість вирішення ряду послідовних завдань: питання композиції, співвідношення та побудова форм предметів, виявлення характерних ознак, тональне моделювання форми тощо.

Реальність, зображена в натюрморті, володіє підвищеним ступенем організації: самі об'єкти зображення, ще не ставши сюжетом для художника, вже є продуктами творчості людини чи, у будь-якому випадку, його діяльності; предмети, підготовлені для натюрморту, певним чином розміщені, розкладені, розставлені, розвішані, учень, перш ніж взятися за кисть, конструює композицію з готових предметів; вища ступінь організації матеріалу – художнє втілення натюрморту на полотні. Це аспект не стільки мистецтва, скільки майстерності. Важливим моментом є введення в навчальну програму стилізації натюрморту (зображення за різними напрямками сучасного мистецтва – декоративного та абстрактного) – це метод ритмічної організації цілого, завдяки якому зображення набуває ознак декоративності і сприймається своєрідним мотивом. Стилзація, як процес роботи, є декоративне узагальнення об'єктів (фігур, предметів), що зображаються, за допомогою ряду умовних прийомів зміни форми, тональних і кольорових відношень. Жанр натюрморту найбільш характерний і багатобразний в плані вивчення ознак декоративної стилізації. Учні-вітражники мають змогу виконати вітражну стилізацію натюрморту, розбивши на площини цілий натюрморт або певні декоративні елементи в натюрморті.

Можна виділити найбільш важливі прийоми досягнення декоративної стилізації в натюрморті:

- Будь-який об'єкт натюрморту може бути перероблений; можна перебільшувати природну форму, довівши її до максимальної гостроти, підкреслити пластику предметів нанесенням декоративного малюнка: важливо при цьому виходити з особливостей конкретного об'єкту
- Можлива зміна співвідношень пропорцій, як усередині одного предмету, так і між декількома.
- Допускаються різного роду умовності: предмети можна підвішувати в повітрі, заломлювати їх форму, згинаючи і нахиляючи в сторони, встановлюючи їх на уявній, умовній площині.
- Якщо необхідно показати перспективу в натюрморті, то робити це потрібно достатньо умовно.
- Можна пересувати предмети в композиції, міняти їх місцями, збільшувати або зменшувати їх кількість, вводити додаткові об'єкти, додавати драпіровки або фрукти для заповнення простору, але головне - зберегти суть і характер постановки.
- До пошуку колірних варіантів слід підійти обдуманно. Можна зберегти колірний колорит даної постановки повністю, міняючи при необхідності лише тональні відношення; можна також значно доповнити його новими поєднаннями. Недоцільно зовсім відмовлятися від кольорової гами, яка пропонуються, оскільки при складанні натюрморту предмети підбирають за кольором, і це потрібно враховувати.
- При роботі над стилізованою композицією натюрморту важливо звертати увагу на пластику форм, їх виразність і декоративність, не забуваючи при цьому про основні принципи побудови та розміщення предметів на площині.

Робота над натюрмортом в кольорі розвиває «живописне око» учня. Досліджуючи кольорову гаму, він повинен навчитись правдиво та матеріально передавати засобами живопису натюрморт. В наступник прописках потрібно прагнути передати характер та матеріальність зображуваних предметів, а також

оточуюче середовище. Ліпка форми повинна бути різною (в світлі більш корпусне накладення колірною шару, в півтонах та тінях менш корпусне). Важливо правильно брати відношення світла, півтіні, тіні та рефлексів, постійно порівнюючи їх один з одним.

Оволодіння принципами живописної майстерності, необхідними для створення оригінальних за формою й змістом робіт, формування в учнів базових теоретичних знань та практичних навичок в оволодінні високою художньою образотворчою культурою, ідейно-естетичних поглядів та творчого мислення, здатності виражати найтонші почуття і настрої, гармонізувати середовище. Академічний живопис одна із найбільш важливих фундаментальних дисциплін, що формує ідейно-естетичне переконання, художню культуру кольору. Вона озброює передовим творчим методом та принципами художньої та естетичної оцінки мистецтва, а також виховує сучасні переконання у формуванні художньо-творчих задумів, розвиває та формує художнє творче мислення.

Для кваліфікованого вітражника володіння всіма цими властивостями надзвичайно важливо: впливає на точність, чіткість роботи, на здібність до творчості, на її якість. Учень, який добре засвоїв закони реалістичного мистецтва, дає складне композиційне рішення теми й легко доводить свою роботу до кінця, хто недостатньо оволодів малюнком, часто відмовляється від удало початої композиції. Його лякає складний ракурс, що збіднює первинний композиційний задум. Усе це показує нам, що малюнок з натури допомагає учню справлятися з найскладнішою творчою роботою. Недостатня підготовка призводить до безладу в роботі, страху перед проектним завданням, нерозуміння того, що є найбільш характерним, що в першу чергу треба виділити, якими скористатися деталями, щоб підкреслити ними головне. Тому майбутнім фахівцям віражного мистецтва необхідно знати основи академічного малюнка і живопису й уміти їх застосувати на практиці, це допоможе розвитку їхньої уяви, яка так необхідна в майбутній професійній діяльності. Не

випадково великі майстри епохи Відродження у своїх трактатах писали, що кращий учитель - це малювання з природи. Крім того, академічний малюнок навчає не тільки законів і правил зображення, але й уселяє любов до реалізму, любов до правди. На підставі уважного вивчення реальної дійсності, її ідейного осмислення виникає правильне й визначене сприйняття світу.

Уміння бачити й розуміти природу допомагає майбутньому фахівцю уникнути фальші та спотворення об'єктивної реальності в навчальній і творчій діяльності. Чим об'єктивніше учень вивчає природу, чим більше в нього накопичується знань, тим більше шляхів для прояву задумів та ідей. А все це, у свою чергу, украй необхідно для того, щоб стати конкурентоспроможним фахівцем на ринку праці.

Отже, неможливо говорити про високий рівень професійної підготовки фахівця в разі неглибокого, поверхневого вивчення такої дисципліни, як академічний малюнок та живопис. Розглядаючи малюнок як основу образотворчого мистецтва, курс академічного малювання ставить своїм завданням навчити учнів правильно спостерігати й пізнавати предмети навколишнього середовища, оскільки малювання з природи – це, перш за все, процес пізнання реальної дійсності, що має велике значення в підготовці майбутніх вітражників до професійної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баммес Г. Изображение фигуры человека. Берлин, 1984.
2. Беда Г. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. М.: Просвещение, 1981. 239 с.
3. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950.
4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. 300с.
5. Киплик Д. И. Техника живописи. М.: Сварог и К, 1998. 504с.
6. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. 144 с.: ил.
7. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве: Альбом. К.: Рад. шк., 1988. 78с.
8. Прохорова Н. Формування художньо-творчої активності студентів на заняттях з дисципліни «Рисунок» [Електронний ресурс] // Мат. Всеукр. конф. Режим доступу: http://elibrary.kubg.edu.ua/645/1/N_Prohorova_YPPZHOO_IM.pdf.

*Смольський Максим Миколайович,
майстер в/н ДНЗ «Львівське ВПХУ»*

ВІТРАЖ НА 360°

У цій статті я не буду вам розповідати визначення та довготривале походження слова вітраж, з чим його «їдять» і тощо. Ми зануримось лише поверхнево, щоб з акцентувати та донести вам важливу суть. Постараюсь викласти матеріал найдоступнішими словами, щоб ваше враження про вітраж обернулось на цілих 360°.

Історія вітражу а саме слово "вітраж" є похідним від французького слова vitre, що в перекладі означає "віконне скло". Забіжу наперед – це далеко не просто віконне скло, а цілий самостійний різновид прикладного мистецтва, спрямований на прикрасу інтер'єру і екстер'єру наших будинків, офісів, а також церков і соборів. І з цього речення будь-ласка детальніше. Саме для чого він спрямований я буду розкладати по полицях і надіюсь ви не заснете при цьому. Що таке вітраж і де найчастіше вам зустрічається? В принципі питання як питання. Зі 100 % опитаних мною людей я почув здебільшого 3 основні відповіді:

30 % – *«Це щось пов'язане з інтер'єром та склом.»*

20 % – *«А що це таке?»* Змісту, де зустрічається питати не потрібно.

І на моє не превелике диво понад **50 %** відповіли: *«Розпис» на вікнах у соборах та церквах, віконні вставки, їх я там бачив»*

Якщо у когось є ще стереотипи, що вітраж це всього лише з ваших слів *«Розпис по склі і його застосовують тільки в церквах та соборах»*, то ви сильно помиляєтесь.

Ви навіть не можете збагнути наскільки сучасний урбаністичний вітраж може підходити до вашого інтер'єру. З кожним роком вітраж набуває все більших масштабів, а також розгалужується на багато стилів. У наш час досить

розвинутим є мінімалізм, маса різної вітражної продукції виконується з простого віконного скла. На початку вам це здасться дивним, але у цьому є своя родзинка, досить витончена та неповторна геометрична форма придасть вітражу сучасності, а прозоре скло надасть йому простоти. Тобто простота у сучасності.

До цього я можу додати цілу низку предметів інтер'єру в тому числі: лампи настільні, підвісні, бра, підсвічники, флораріуми, дзеркальця, різновид декоративного посуду тощо. У багатьох людей на наш час є велика тенденція, вони хочуть бачити у себе в квартирі, будинку, особняку щось ну вже таке екстравагантне та неординарне якого немає у інших і не побачать прототипу у «Гуглі». Саме тому у людей які створюють таку красу появляється креативність та схильність зароджувати щось нове, експериментувати, задовольнити бажання клієнта.

У вільному та лаконічному інтер'єрі погляд шукає, за що зачепитися. Тому мінімалізм «визнає» лише натуральні фактури. В облицюванні краще використовувати бетон, камінь, дерево, метал, скло. Щоб мінімалізм не здавався стерильним і безликим, йому потрібні акценти. Можна оформити одну із частин приміщення різними видами освітленням, у той момент не забуваємо, що це має бути мінімум наворотів, і десь розкинути різні вироби зі скла: флораріуми, декоративне озеленення, предмети декору тощо.

Не забувайте важливу деталь, дуже з акуратністю потрібно підійти до кольору, тому що палітра мінімалізму складається з 2-х основних тонів, а третій підбирається у якості акценту. Отже, впливає так, що у нас світильники, та інша вітражна продукція прозора і не несе відповідальності кольору.

А тепер буде дуже цікаво! Будемо говорити зараз за схрещення, а саме схрещення натуральних матеріалів. Творчі особистості подумали, а що як цей самий мінімалістичний вітраж поєднати з чимось органічним. І з того все почалось. Вітраж у поєднанні з деревом пішов на ура, це став свого роду прогрес у галузі дизайну та інтер'єру. У теперішній лад ми можемо побачити на

полицях шоу-румів ручної роботи безліч предметів інтер'єру в поєднанні зі склом та чимось органічним.

Вітраж немислимий без світла, тому здатність скла розсіювати світло, але не поглинати його, дозволяє створювати в інтер'єрі незвичайні колірні рішення. Запам'ятайте раз і назавжди, замовляючи вітраж, обговорюючи з художником-вітражистом його стилістику і колорит, майте на увазі, що між ескізом і кінцевим результатом є суттєва відмінність. І тільки автор здатний передбачити, як буде виглядати його творіння. Тому правильніше за все, зрозумівши загальну ідею майбутнього твору, надалі довіритися таланту і досвіду художника. Таке взаєморозуміння між замовником і майстром наблизить кінцевий успіх.

З приводу вітражів це все, однак варто пам'ятати про те, що у всякому предметі інтер'єру повинна бути гармонія з навколишньою його обстановкою, тому варто звертати увагу на все: починаючи від кольору (щоб він був сумісний з основним) і закінчуючи розташуванням його за вченням Фен-шуй. Він ніколи не залишиться непоміченим і позбавить банальності самий пересічний інтер'єр квартири або офісу. Давно переставши виконувати функцію, заповнюючи отвори декоративного елемента інтер'єру, вітраж здатний стати стрижнем, навколо якого може бути збудований не тільки дизайн інтер'єру, але і екстер'єр будівлі.

Тому надіюсь ця стаття була вам корисна, і ви дізнались невеличку історію вітражної еволюції.

Павлик Анна Петрівна,
майстер в/н ДНЗ «Львівське ВПХУ»

СКЛЯНА БІЖУТЕРІЯ ВИКОНАНА У ТЕХНІЦІ ТІФФАНІ

Ключові слова: *вітраж, скляна біжутерія, техніка Тіффані.*

Я відносно недавно займаюсь вітражами, тому в мене зовсім скромний досвід за плечима. Проте, за ці чотири роки я спробувала себе у роботі з різними видами вітражу, зокрема: з великими вітражними вставками в меблі, з вітражними картинами, з сувеніркою і вітражною біжутерією. Звичайно сакральний вітраж не зрівняти ні з чим, тому що він манить своєю величністю і заворожує красою. Але я знайшла себе у роботі з вітражними мініатюрами і біжутерією. Мені дуже подобається розробляти ескізи для брошей, кольє, сережок і перстнів. Люблю експериментувати з формою і декором. Поєднувати скло і мідь. Робити щось незвичайне з кабошонів та мідного дроту, використовувати заливку припоєм і бісерну пайку. Тому хочу коротко розповісти про скляну біжутерію загалом і різні види скла, з яких роблять скляні прикраси.

Сьогодні ринок біжутерії та різних аксесуарів пропонує широкий асортимент самих різних прикрас з різних металів і сплавів, каменів і, звичайно ж, скла. На будь-який смак, колір і гаманець.

До особливостей біжутерії з скла відносяться необмежені дизайнерські можливості, тому що візуально скло, що використовується для виготовлення прикрас і біжутерії, дуже красиве. І з нього можна виконати самі незвичайні деталі для самих різних прикрас. При всьому при цьому, біжутерія зі скла має цілком доступну ціну. Завдяки цьому будь-яка дівчина може урізноманітнити свій наряд і стиль в цілому за допомогою таких прикрас. Наприклад, елегантних сережок або кольє. Крім того, вироби з скла найчастіше прослужать вам багато років і при цьому вони не зажадають дуже делікатного догляду.

Існує кілька різновидів скла, з яких виготовляється біжутерія. Також не менш популярні і різноманітні прикраси, які дуже часто, при бажанні, можна виготовити і самостійно.

Дуже багато виробники прикрас використовують у роботі муранське скло. Часто його називають венеційським. Воно є одним з найбільш затребуваних. Свою назву це скло отримало завдяки острові Мурано (Murano) в Італії, де ось вже багато років роблять одне з найбільш якісних матеріалів у всьому світі. Будь-який виріб з муранського скла, будь то шарм для браслета або сережки, не залишить нікого байдужим, адже такі прикраси вражають своєю різноманітністю та оригінальністю, а також різними візерунками всередині самого скла.

Чеське скло – вид скла вкрай популярний через свою невисоку ціну, але це зовсім не означає, що якість у нього середня. Дуже багато біжутерії з чеського скла випускається в аналогічних моделях, що і з муранського. Скло з Чехії не поступається іншим аналогам за багатьма своїми властивостями. Вам лише залишається вибрати з вподобаних варіантів.

Богемське скло – це по суті та ж біжутерія з чеського скла.

Кристали Swarovski – австрійська компанія, яка виготовляє різні прикраси з розкішних скляних кристалів. Кожна дівчина хоча б раз у житті, але чула про цих чудових кристалах і прикрасах з них.

Прикраси з вітражного скла виглядають досить незвично і ефектно. Такі прикраси зараз починають набирати популярності. Все більше майстерень і майстрів починають створювати прикраси з вітражного скла. Не бояться експериментувати з кольорами, фактурами та формами. Стараються придумати, щось по своєму особливе.

Працюючи у вітражній майстерні я знайшла, те що мені найбільше подобається створювати – це мініатюра і біжутерія. Мені подобається робити щось нове і щось цікаве, продумувати все до найменших деталей. Дуже

подобається експериментувати з декором, поєднувати скло і мідь. Також в своїх прикрасах люблю використовувати етнічні мотиви.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва
2. Зельдич А. «Художнє скло», К., 1966 р.
3. Красновський А. «Скло – матеріал майбутнього», 1980р.
4. Качалов Н. «Основи процесів шліфівки і поліровки скла», П., 1936 р.
5. Качалов Н. «Скло»

Марія Тропіна,

*студентка НПУ імені М. П. Драгоманова,
015. Професійна освіта. Комп'ютерні технології*

ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЕКТУВАННІ ВІТРАЖІВ

Ключові слова: вітраж, вітражні полотна, комп'ютерні технології, автоматизоване проектування.

Останнім часом спостерігається підвищений інтерес до вітражного мистецтва. Це пов'язано з появою нових матеріалів для вітражу і використанням нових технологій та зростанням попиту від населення.

В сучасному дизайні, на наш погляд, слід більшої уваги приділяти процесу проектування вітражних творів з використанням комп'ютерних

автоматизованих технологій. При створенні нових сучасних систем комп'ютерного проектування вітражів необхідно враховувати особливості побудовання вітражних орнаментів як з технічної точки зору так і з естетичної.

Вітражне мистецтво не притаманне різним культурам в однаковій мірі, тому і характер орнаменту має національні риси. Визначними центрами були країни північно-західної та західної Європи, зокрема Німеччина, Франція, Англія, Іспанія. Неважко собі уявити, що в Німеччині та Англії домінує орнаментика північних кельто-готських культур. Навпаки, в Іспанії та частково у Франції переважають східні мотиви. Тобто маємо в Британії плетиво, ромби та прямокутники, а на сході частіше зустрічаються зірки, багатокутники та круги. До речі, плетиво було дуже зручним для збирання, оскільки з'єднувальний профіль не може цілком перетинати площину вітражного полотна, а повинен перетинатися з іншими. З одного боку, це необхідно із суто структурної точки зору, а з другого — дає цікаві результати в художньому плані. Отже, в разі створення векторної бібліотеки орнаментальних заповнень, призначеної для використання в комп'ютерних технологіях проектування вітражу, буде необхідним механізм пропорційного перерахунку орнаментальних композицій. На даному етапі розвитку комп'ютерних систем подібної технології не існує що, значно вповільнює процес проектування в єдиній на сьогодні програмі комп'ютерного проектування вітражів Glass eye. Впровадження запропонованої технології дозволить не тільки значно прискорити процес самого проектування, але і покращити його якість [1].

Аналіз сучасних досліджень (М. Жалдак, Н. Морзе, Е. Полат та ін.) уможлиблює зробити висновок про те, що комп'ютерні технології є інструментом, який дає змогу вчителю якісно змінити методи, а також організаційні форми своєї роботи і завдяки цьому розвивати індивідуальні здібності школярів, спонукати кожного гармонізувати властиві йому особистісні якості; концентрувати основну увагу на формуванні пізнавальних здібностей, на ефективній навчальній діяльності; підтримувати і розвивати

прагнення до самовдосконалення; посилювати міждисциплінарні зв'язки в навчанні, комплексність вивчення явищ дійсності, забезпечувати нерозривні взаємозв'язки між гуманітарними науками і мистецтвом; здійснювати постійне динамічне оновлення навчального процесу, його форм і методів, забезпечувати постійну адаптацію навчальних закладів до змінних зовнішніх умов і контингенту тих, хто навчається. «При цьому, – зазначає М. Жалдак, – в основу інформатизації навчального процесу слід покласти створення і використання в педагогічній практиці нових комп'ютерно орієнтованих методичних систем навчання на принципах поступового і неантагоністичного, без руйнівних перебудов і реформ, вбудовування інформаційно-комунікаційних технологій у чинні дидактичні системи, гармонійного поєднання традиційних та комп'ютерно зорієнтованих технологій навчання, не заперечування і не відкидання здобутків педагогічної науки минулого, а, навпаки, їх удосконалення і посилення, в тому числі і за рахунок досягнень у розвитку комп'ютерної техніки [3].

Нами також виявлено, що використання комп'ютерних технологій у віражному мистецтві дозволить:

1. Створювати орнаментальне заповнення вітражних полотен. Така методика має великі переваги перед класичними графічними методами, в першу чергу, в швидкості виконання завдання. Це відомо з досвіду схожих технологій в інших сферах, наприклад, архітектурного проектування.

2. Швидко підбирати фонові заповнення до вітражних художніх композицій. Це можливо завдяки використанню заздалегідь створених бібліотек зразків з орнаментальних заповнень. Користувачеві залишається тільки вибрати необхідну модель.

3. Значно підвищити якість проектування вітражів. Це досягається завдяки використанню вже перевірених прорахованих орнаментальних схем [2].

Таким чином, технічні якості вітражного полотна гарантуються попередньою перевіркою.

Викладене вище дає підстави зробити висновок, що використання комп'ютерних технологій у процесі освоєння віражного мистецтва є перспективним, оскільки вони можуть використовуватись як дидактичний та образотворчий засіб, зорієнтований на новітні форми навчання у поєднанні з традиційними навчальними досягненнями.

Дані дослідження можуть бути використані при розробці новітніх комп'ютерних технологій проектування вітражних полотен, а також у існуючих у вигляді створення нових спеціалізованих додатків, що розширюють інструментарій програми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Петрушевський А. О. Принципи та засоби комп'ютерного формоутворення дизайну вітражних полотен [Текст]: автореферат дис. кан.техн. наук: 05.01.03 – технічна естетика / Андрій Петрушевський. – КНУБА – Київ, 2015. – 24 с.
2. Петрушевський А. О. Геометричні залежності при комп'ютерному проектуванні вітражів [Текст] / Андрій Петрушевський // Технічна естетика і дизайн. – 2012. – Вип. 11. – С. 149–154.
3. Фурсикова Т. В. Використання комп'ютерних технологій у вивченні дисциплін художньо-педагогічного циклу. – URL: http://www.confcontact.com/20121105/2_fursikova.htm

Наукове видання

**«КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ВІТРАЖНОГО МИСТЕЦТВА
ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ»**

Збірник тез матеріалів теоретично-практичної конференції
26-27 вересня 2019 р.

Відповідальні за випуск: І.М. Голуб

Макет і комп'ютерна верстка: В.В. Гуменюк

Дизайн обкладинки: І.М. Голуб

*На обкладинці використано фото фрагменту вітражу із церкви с. Озеряни
(Борщівський р-н, Тернопільська обл.). 1936-37 рр.
автор Дам'ян Горняткевич*

Адреса оргкомітету:

*Відокремлений структурний підрозділ
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
«Львівський навчально-науковий центр професійної освіти»
79008, вул. Кривоноса, 10; м. Львів; lnnc@ukr.net*

Центр вітражного мистецтва

На базі ДНЗ «Львівське ВПХУ»

79052, м. Львів, вул. Широка, 79;

lphl@ukr.net

cvm.org.ua

Культурна спадщина вітражного мистецтва Західної України. Збірник матеріалів теоретично-практичної конференції (м. Львів, 26-27 вересня 2019 р.) [укладач Голуб І.М.]. Львів: Центр вітражного мистецтва, 2019. 130 с.