

Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід

КНИГА ДРУГА



**Полтава
2012**

15. Хмельовський О. Теорія образотворення. – Луцьк : ЛДТУ, 2000. – С. 255–257.
16. Хмельовський О., Костукевич С. Графіка ѿснови графічного мистецтва : навчальний посібник. – Кн. 1. – Луцьк : ЛДТУ, 2003. – 160 с.
17. Цимбалюк О.К. Віртуальні образи – етап проектування та створення одягу // Когнітивні стилі комунікації. Теорія та практика моделі. Доклады междисциплінарной конференции. – [Ред. Г.Ю. Богданович, С.С. Дикарева, Т.Г. Скрибцева]. – Сімферополь : ТНУ ім. В. Вернадского, 2004. – С. 201–203.

Надій Шебек
(Київ, Україна)

ПРАУКРАЇНСЬКІ ТРАДИЦІЇ І ДИЗАЙН АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Сьогодні, коли український дизайн архітектурного середовища переживає етап свого становлення, дуже важливим є пошук мійного фундаменту, на якому він міг би сформувати свої теоретичні та методологічні засади, і надійного стрижня, який би підтримував його розвиток як потужного своєрідного культурного явища. Саме таку опору цей відносно молодий напрям художньо-проектної творчості міг бы знайти в досвіді організації середовища життедіяльності, що протягом тисячоліть накопичували українські землі.

Серед прадавніх народів, що тривалий час мешкали на теренах України, найбільшу увагу привертає самобутня культура Трипілля-Кукутень, яка розквітла і зазнала занепаду протягом другої половини VI – перших століть III тис. до н. с. на просторах правобережної України, землях Румунії та Молдови. На сьогодні це найдавніша відома культура з тих, що сформувалися на території сучасної України і досягла високого рівня розвитку у сфері житлобудівництва, землеробства, тваринництва, гончарства, металообробки і ткацтва. Тому саме в її надрах варто шукати зародки проектної діяльності, спрямованої на формування автентичного штучного джерела.

Вивчення пам'яток трипільської культури розпочалося близько 120 років тому з розкопок славнозвісного археолога В. Хвойки. Серед публікацій, присвячених розгляду проблем дослідження і результатів вивчення надбань трипільської культури, особливу увагу привертають матеріали трьох науково-практичних конференцій, що проходили у 2003 р. в м. Києві та м. Ржищеві Київської області, а також грунтова наукова праця – «Енциклопедія трипільської цивілізації» (2004 р.), яка містить результати розвідок авторитетних дослідників культури Трипілля-Кукутєні. Під час роботи над статтею автор спирається на наукові праці з культурології Дж. Ассманна, М. Еліаде, гіпотези М. Гончарова, В. Макарова і В. Морозова про розмеження центрів давніх культур і цивілізацій у вузлі силового каркаса Землі, а також припущення В. Воробійова щодо наявності взаємоз'язку між локалізацією енергоефективністю потоків та особливостями розташування і формою елементів прадавнього архітектурного середовища, дослідження витоків містобудівних традицій прадавніх слов'ян, виконані архітекторами І. М. Седаком та О. І. Седаком. Автора зацікавили наукові гіпотези, методи дослідження історичних подій та результати пошуків, викладені рівненськими дослідниками В. Дем'яновим та О. Андрусевичем у книзі «Велич Дулбії Росі. Суренж. (Гасеміці Волинської землі)» (2006 р.), хоча вони й не стосуються безпосереднього дослідження пам'яток трипільської культури.

Знайомство із зазначененими джерелами засвідчило, що чимало дослідників намагалися реконструювати уклад життя трипільської громади, використовуючи науковий апарат тієї галузі знань, які вони представляли. Викладені ними точки зору, безперечно, суттєво зображені сучасні уявлення про давню історію нашого краю. Разом з тим, виявленням специфічних закономірностей формування архітектурного середовища покликані займатися архітектори-дизайнери, а таких розвідок на матеріалі трипільської культури, на жаль, майже не проводиться.

З метою дослідження одного з аспектів проблеми виявлення соціально-історичних особливостей становлення етнодизайну України в цій праці здійснено спробу виявити архітектурні форми організації архітектурного середовища, виплескани в лоні трипільської культури; простежити зв'язки між цими формами та світоглядними засадами тогочасного суспільства; відтворити ймовірні механізми зачленення цих форм для забезпечення спрогофінансованого балансу між результатами діяльності людини та природних сил на видимих і невидимих планах існування реальності.

Для досягнення зазначененої мети були застосовані методи аналізу наукових праць інавгу трипільської культури та зображення археологічних знахідок тієї епохи; методи натурного обстеження територій, які займають трипільські поселення, та артефактів, що беруться в колекціях державних та приватних історичних, археологічних та краснавчих музеїв; методи опрацювання літературних джерел, присвячених розвитку історії культури, традицій містобудування, архітектури та декоративно-прикладного мистецтва, започаткованих у трипільські часи; методи систематизації та теоретичного узагальнення отриманих наукових результатів; методи експериментального навчального проектування, орієнтовані на розширення світогляду студентів вищих закладів архітектурної освіти, поглибленими знаннями про джерела власної культури.

Результатом дослідження специфічних закономірностей формування архітектурного середовища на матеріалі трипільської культури мали стати не лише цікаві теоретичні висновки, але й практичні пропозиції щодо способів досягнення стіничної самобутності вітчизняного дизайну архітектурного середовища.

Аналіз теоретичних праць трипільєнавів та зображеннях археологічних знахідок дозволив виділити кілька паттернів, що постійно зустрічаються і при описі артефактів матеріальної культури, і при реконструкції світоглядних засад суспільного розвитку. До таких паттернів можна віднести коло (еліпс), хрест (квадрат), спіраль, безперервну лінію. Названі архітектурні форми проявляють себе у часі і у просторі, використовуються на всіх рівнях організації архітектурного середовища, пронизуючи усе життя трипільської громади.

Коло (elinc). Одяг, прикраси, побутові речі, знаряддя праці, навіть зброя одоблювалися зображеннями соларних знаків, смуг і поясів орнаментів, замкнених у коло, людських постатьєв в еліптичних захисних оболонках. Ці малонки втілювали вірування прадавніх хліборобів у священну силу Сонця.

Форму кола надавали горизонтальним проекціям посуду; купольним печам та отворам в них; вікнам у стінах і дахах наземних будинків. Круглу форму в плані мали глиняні помости, на яких розводили вогніща для опалення приміщень, та сковиця, киргізально призначенні для зберігання зерна; жертвовники, що розміщувалися всередині помешкань; округлу форму в плані мали ями для попелу від жертвових вогніщ.

Коло використовувалося для розмітки плафонів наземних трипільських будівель. Про це свідчать зображенням глиняні модельки будинків, що слугували своею родиною «проектною документацією» наших працівників. Показово, що ці об'єкти відтворювали не іонічний вигляд споруд (модельки мали округлі форми, а будівлі були прямокутними), а фокусували принципи формоутворення, технологію розпланування, модульні закономірності членування [8]. Проте, не можна виключати можливість того, що округлі в плані моделі були відтворенням дуже давньої традиції будівництва круглих сакральних приміщень [2].

Форму кола в плані мали заглиблені будівлі – землянки та напівземлянки, що використовувалися як майстерні, виконували інші господарські функції, іноді грали роль житлових споруд.

Форму кола чи овалу мали ями, які класифікуються фахівцями як «святилища під підкріпленням небом» [2]; форму півкола мали поперечні перетини дахів храмових споруд. Це була чи не єдина відмінність у конструкції культової будівлі від житлового будинку чи споруди господарського призначення [4].

Форму кола мали й пізньотрипільські некрополі. Могильні ями мали овальну або прямокутну з округленими кутами форму і розташовувалися коловидними групами.

СЕКЦІЯ №3

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ

- Української академії архітектури, завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища Кіївського національного університету будівництва і архітектури
- Третяк Юлія Вікторівна** – кандидат архітектури, доцент кафедри рисунка і живопису Кіївського національного університету будівництва і архітектури
- Трушуб Олена Леонідівна** – старший викладач кафедри дизайну одягу Миколаївської філії Кіївського національного університету культури і мистецтв
- Угоріс Наталія Сергіївна** – кандидат соціологічних наук, доцент кафедри графічного дизайну і реклами Інституту реклами (м. Київ)
- Устименко Лесі Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри міжнародного туризму Кіївського національного університету культури та мистецтв
- Фомікова Надія Михайлівна** – асистент-стажист кафедри живопису та композиції Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури (м. Київ)
- Хмельовський Орест Михайлівич** – професор кафедри дизайну Луцького державного технічного університету
- Хом'як Лідія Василівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну і мистецтвознавства Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ)
- Хоменко Людмила Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики трудового і професійного навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
- Цимбалюк Олена Костянтинівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри книжкової графіки та дизайну друкованої продукції Української академії друкарства (м. Львів)
- Чемішин Валентина Григорівна** – методист вибої категорії трудового навчання, креслення та профорієнтаційної роботи відділу методики виховання Полтавського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти ім. М.В. Остроградського
- Чепукас Яна Ігорівна** – студентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну Інституту аеропортів Національного авіаційного університету (м. Київ)
- Черкасова Інна Григорівна** – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри дизайну Миколаївського філіалу Кіївського національного університету культури і мистецтв
- Чернявський Володимир Георгійович** – кандидат архітектури, професор кафедри комп'ютерних технологій дизайну Інституту аеропортів Національного авіаційного університету (м. Київ)
- Чорніус Сергій Миколайович** – асистент кафедри основ виробництва та дизайну Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка
- Шебек Надія Миколаївна** – кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища Кіївського національного університету будівництва і архітектури
- Шевченко Людмила Станіславівна** – кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну архітектурного середовища та містобудування Полтавського національного технічного університету ім. Ю. Кондратюка
- Шинкарчук Ірина Володимирівна** – студентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну Інституту аеропортів Національного авіаційного університету (м. Київ)
- Штика Діна Олександровна** – студентка Національного авіаційного університету (м. Київ)
- Ярошевич Анастасія Олександровна** – аспірантка кафедри історії та теорії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв
- Яценко Людмила Іванівна** – кандидат сільськогосподарських наук, доцент кафедри теорії та методики технологічної освіти Полтавського національного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка

Вадим Абизов, Валерій Стрілець (Київ, Україна)	СТИЛЬ МОДЕРН ЯК ПЕРЕДУМОВА СУЧASNOGO ЕТНОДИЗАЙНУ	3
Наталія Романенко (Черкаси, Україна)	ЧЕРКАЩИНА. РЕГІОНАЛЬНИЙ ДИЗАЙН І ОСВІТА.....	7
Валерій Сніжко (Київ, Україна)	ЕТНОДИЗАЙН ЯК УКРАЇНСЬКА СВІТОГЛЯДНА СТРУКТУРА.....	11
Віктор Тімохін (Київ, Україна)	СТАНОВЛЕННЯ «ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА» В УКРАЇНІ.....	14
Алла Славинська, Світлана Кулешова (Хмельницький, Україна)	ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКА КОМПОНЕНТА ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ ОДЯGU В СТИЛІ ПЕЧВОРК.....	21
Володимир Чернявський, Еліна Обуховська (Київ, Україна)	ВИКОРИСТАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНУ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ СЕРЕДНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ: ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	28
Ірина Бондаренко (Харків, Україна)	НАЦІОНАЛЬНІ ОЗНАКИ У ХРАМОВОМУ БУДІВНИЦТВІ СЛОБОЖАНЩИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТтя.....	33
Богдан Губаль (Івано-Франківськ, Україна)	ЕТНОМОТИВИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТИЛЮ ПРИКАРПАТТЯ.....	38
Наталія Новосельчук (Полтава, Україна)	РОЛЬ ОСОБИСТОСТІ У ФОРМУВАННІ ЕТНОДИЗАЙНУ.....	45
Роман Одрехівський (Львів, Україна)	ОРНАМЕНТАЛЬНО-КОМПОЗИЦІЙНІ СИСТЕМИ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У ДЕКОРАТИВНОМУ РІЗЬБЛЕННІ ЗАПРЕСТОЛЬНИХ КРІСІЛ ТА ЛАВ У ІНТЕР'ЄРАХ ЦЕРКОВ У ГАЛИЧИНІ.....	50
Алла Лобач (Комсомольськ, Україна), Ольга Карапуз (Массачусетс, США)	АНАПІЗ ІНТЕР'ЄРУ ПОЛТАВСЬКОГО ЖИТЛА XVIII–ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТтя.....	56
Алла Рудченко (Київ, Україна)	ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПІСК ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОДИЗАЙНУ. МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ.....	60
Юлія Третяк (Київ, Україна)	ЕТНОТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ВИПРАВНИХ ЗАКЛАДІВ.....	65

Леся Устименко (Київ, Україна) ЕТНОСТИЛЬ В ТУРИЗМІ.....	68
Орест Хмельовський (Луцьк, Україна) СИМВОЛІКА УКРАЇНСЬКОЇ ЗНАКОВОСТІ В ДИЗАЙНІ.....	73
Олена Цимбалюк (Львів, Україна) ЛЯЛЬКИ-ПЛЯШКИ ЯК ЕТНООБРАЗИ: МЕТОДИКА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В НАВЧАЛЬНО-ВІХОВНОМУ ПРОЦЕСІ.....	83
Надія Шебек (Київ, Україна) ПРАЈКРАЇНСЬКІ ТРАДИЦІЇ І ДИЗАЙН АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	94
Людмила Шевченко (Полтава, Україна) КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ САДИБНОГО ЖИТТЯ ПОЛТАВЩИНИ XVIII–XIX СТОЛІТЬ.....	102
Ганна Макогін (Івано-Франківськ, Україна) СОЦІАЛЬНІ ФУНКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ У ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ. АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	108
Олег Перець (Полтава, Україна) РОЗВІТОК ФОРМАЛЬНОГО КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ЕТНОМІСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ У СУЧASNІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕГІОНАЛЬНІЙ ШКОЛІ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА.....	113
Надія Бабій (Івано-Франківськ, Україна) ЕТНОМІСТЕЦЬКІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ЦЕРКВІ РІЗДВА БОГОРОДИЦІ (1756–1808) У СЕЛІ НИЖНІЙ ВЕРБІЖ (ДО ПІТАННЯ ПРО РОЛЬ ЗМІЇ У ПРОПАГАНДІ ЧИННОСТЕЙ ЕТНОДИЗАЙНУ).....	118
Світлана Меметова (Сімферополь, Україна) ФОРМОУВОРЕННЯ КРИМСЬКО-ТАТАРСЬКОГО КОСТЮМА ЯК ОСНОВА ТВОРЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ В СУЧASNІМУ ЕТНОДИЗАЙНІ ОДЯGU.....	123
Любава Обуховська (Київ, Україна) ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ОРНАМЕНТІВ В ОФОРМЛЕННІ МАЛІХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ: ТИПОЛОГІЯ ТА СИМВОЛІКА.....	128
Сергій Чорнусь (Полтава, Україна) УПЛИВ ПЛАСТИЧНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ МЕТАЛІВ НА ФОРМОУВОРЕННЯ ОБ'ЄКТИВ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА.....	136
Олена Зелюк (Полтава, Україна) ПЛАНУВАННЯ НАРОДНОГО ЖИТЛА В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ XX СТ.....	138
Любава Обуховська, Ірина Шинкарчук (Київ, Україна) ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ У СУЧASNІМУ ОДЯЗІ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ.....	143
Любава Обуховська, Яна Чепукас (Київ, Україна) ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ЖИТЛА В ОФОРМЛЕННІ! ІНТЕР'ЄРІВ ЗАКЛАДІВ ГРОМАДСЬКОГО ХАРЧУВАННЯ.....	150
Дар'я Рудик (Харків, Україна) ЕТНОСТИЛЬ В ДИЗАЙНІ ГОТЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ.....	155

Тетяна Козлова (Львів, Україна) СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ЯПОНСЬКОГО ТРАДИЦІОНАЛІЗMU В МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ.....	160
Анастасія Кошулько (Полтава, Україна) ЕТНОТРАДИЦІЇ У СУЧASNІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПISУ.....	165
Михайло Принценко (Київ, Україна) ВПЛИВ АВАНГАРДУ НА ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН І РЕКЛАМУ В УКРАЇНІ.....	168
СЕКЦІЯ №4	
ЕТНОДИЗАЙН: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВIMІР	
Сергій Кленко (Полтава, Україна) КОНВЕРГЕНЦІЯ ЗНАННЯ І ПРАКТИЧНИХ НАВІКІВ (прогностичний розвиток середньої і професійно-технічної освіти в європейському контексті).....	178
Михайло Приймич (Ужгород, Україна) ТВОРЧІСТЬ ЙОСИПА БОШКА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА 1920-30-Х РОКІВ НА ЗАКАРПАТІ.....	183
Ірина Кузнецова, Андрій Мараховський (Київ, Україна) ІННОВАЦІЇ ТА ЕТНОДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	188
Світлана Прищенко (Київ, Україна) ЕВОЛЮЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЧИННИКІВ У РЕКЛАМІ.....	191
Анатолій Кунін, Ольга Суханова (Київ, Україна) МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСТОСУВАННЯ РОСЛИН У ПОХОВАЛЬНИХ ЗВИЧАЯХ.....	200
Інна Черкесова (Миколаїв, Україна) ЕЛЕМЕНТИ ЕТНОДИЗАЙНУ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТИЛІ МИКОЛАЇВЩИНІ.....	206
Наталія Алік (Полтава, Україна) УПЛИВ КОНСТРУКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО КОСТЮМУ НА СУЧASNІЙ ОДЯГ.....	211
Олена Дяків (Івано-Франківськ, Україна) ХУДОЖНЯ ОБРОБКА СОЛОМЫ: НОВАЦІЇ, З'ЯСУВАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЙ.....	213
Ольга Емельянова (Воронеж, Росія) РОЛЬ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА В ДОСТИЖЕНИИ ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И АДАПТАЦИИ ЛИЧНОСТИ.....	218
Наталія Удріс (Київ, Україна) ДИЗАЙН РЕКЛАМНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ЕТНІЧНИЙ АСПЕКТ.....	219
Лідія Хом'як (Івано-Франківськ, Україна) ПРОЕКТУВАННЯ МЕМОРІАЛЬНИХ ПАМ'ЯТНИКІВ У ЄВРОПІ 1910-30-Х РОКІВ: ОСМИСЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ.....	225

<i>Людмила Яценко (Полтава, Україна)</i>	
ФІТОЕЛЕМЕНТИ – СКЛАДОВА ЕТНОДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ.....	233
<i>Наталія Глазова (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
СТИЛІСТИКА ХУДОЖНИХ ВІТРАЖІВ ГРОМАДСЬКИХ СОРУД ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ ДРУГОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.....	236
<i>Ольга Луковська (Львів, Україна)</i>	
ЕТНОРЕМІНІСЦІЇ В ОБРАЗНО-ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ СУЧASNOGO TEKSTILIU.....	242
<i>Ольга Мельник (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
СУЧASНЕ РЕЛІГІЙНЕ МИСТЕЦТВО ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ В АПЛІКАЦІЇ ЗПЛАКАМИ СОЛОМОКI.....	246
<i>Ірина Радецька (Хмельницький, Україна)</i>	
СУТНІСТЬ ПОНЯТЬ ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ I ХУДОЖНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ.....	250
<i>Роман Синко (Чернігів, Україна)</i>	
ГОТФРІД ЗЕМЕЛІР I ЕВРОПЕЙСЬКІЙ ДОСВІД СТАНОВЛЕННЯ ЕТНОДИЗАЙНU.....	255
<i>Олена Тризуб (Миколаїв, Україна)</i>	
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУВАННЯ КОМПОНЕНТІВ ЖІНОЧОГО ОДЯГОВОГО КОМПЛЕКСУ БОЛГАР НА ПІВДНІ УКРАЇНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.....	261
<i>Надія Фомікова (Одеса, Україна)</i>	
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПIS ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕТНОДИЗАЙНU: АКТУАЛІЗАЦІЯ ТА ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ.....	270
<i>Марія Дяків (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
ДЕКОРУВАННЯ МЕБЛІВ ГАЛИЧИНІ КІН.XIX–XX СТ.....	275
<i>Олена Жернова (Одеса, Україна)</i>	
ПРИНЦИПИ ЕТНОДИЗАЙНU ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ОДЕСЬКОЇ ШКОLI KЕРАМІКИ.....	280
<i>Володимир Короловський (Дніпропетровськ, Україна)</i>	
КУЛЬТУРНИЙ АРХЕТИП I ВІДІМЖЕВІЙ РЕКЛАМІ УКРАЇНИ ЯК ОБ'ЄКТ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНU.....	285
<i>Світлана Королевська (Дніпропетровськ, Україна)</i>	
ЕТНОДИЗАЙН U СУЧASНОМУ ПЛАКАТИ.....	294
<i>Надія Мироненко (Харків, Україна)</i>	
НАРОДНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИЦІ БУДЯНСЬКОГО ФАЯНСОВОГО ЗАВОДУ РАЇСІ САВІВНІ ВАКУЛІ.....	301
<i>Олена Пологова-Васильєва (Дніпропетровськ, Україна)</i>	
ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВITOK НАРОДНОГО ВБРАННЯ ДNIPROPETROVЩИНІ КІН. XVIII – XIX СT.....	306
<i>Лія Безсонова (Одеса, Україна)</i>	
СУЧASНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ЛОГОТИP: ХУДОЖНЬO-ПЛАСТИЧНА МОVA ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ПРОЕКЦІЙ.....	311
<i>Тетяна Маринцук (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПРОМИСЛОВИХ ТКАНИН.....	319
<i>Ганна Михайлівська (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
ОСЕРЕДОК ЛЕМКІВСЬКОЇ РІЗЬБИ В С. ГУТИСЬКУ НА БЕРЕЖАНЩИНІ.....	324
<i>Любовя Обуховська, Діна Штика (Київ, Україна)</i>	
УКРАЇНСЬКІ СИМВОЛИ В СУЧASНОМУ ЛОГОТИPІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ НАРОДУ.....	330
<i>Олександр Опірій (Львів, Україна)</i>	
ТРАДИЦІЙНИЙ ОРНАМЕНТ ВІШИВКИ РУКАВІВ ЖІНОЧИХ СОРОЧОК ПОЛТАВЩИНІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТтя.....	337
<i>Вікторія Лисенко, Інна Сиротин (Київ, Україна)</i>	
ЕТНОМОТИВИ U СУЧASНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ТА РЕКЛАМІ.....	345
<i>Людмила Хоменко (Умань, Україна)</i>	
ХАРАКТЕРИСТИКА ДИНАМІКИ РОЗВITOK УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ОДЯGU.....	350
<i>Олена Волинська (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
ЕТНОХУДОЖНЯ ОСВІТА ГАЛИЧИНІ.....	356
<i>Оксана Лагода, Юрій Борисов (Черкаси, Україна)</i>	
ПРОBLEMНІ ПИТАННЯ ЕТНІЧНИХ ТРАДИЦІЙ В ДИЗАЙНІ.....	366
<i>Алла Афанас'єва (Херсон, Україна)</i>	
СКУЛЬПТУРА В ЕТНОДИЗАЙНІ.....	370
<i>Алла Барanova, Тетяна Ніколаєва (Київ, Україна)</i>	
ЕТНІЧНІ ТРАДИЦІЇ РОЗВITOK ТЕКТОНІЧНОЇ СТРУКТУРИ ВЕРХНЬОГО ОДЯGU IЗ ШКІРИ ТА ХУТРА В ЦЕНТРАЛЬНІЙ УКРАЇНІ ТА ПРИЛЕГЛИХ РЕГІОНАХ.....	376
<i>Наталія Бут (Київ, Україна)</i>	
ЛАНДШАFTNІЙ ДИЗАЙN В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	380
<i>Галина Гром, Леся Малко (Дрогобич, Україна)</i>	
ВИКОРИСТАННЯ НОВИХ ТЕХНІК ОЗДОБЛЕННЯ В ЕТНОДИЗАЙN ОДЯGU.....	385
<i>Олена Осадча (Київ, Україна)</i>	
СВІТОГЛЯДНИЙ ФЕНОМЕН ХАТНЬОЇ ІКОНИ.....	389
<i>Олег Руденко (Львів, Україна)</i>	
НАРОДНІ ЕЛЕМЕНТИ U САКРАЛЬНИХ ТВОРАХ ГАЛИЧИНІ КІНЦЯ XIX СТОЛІTтя.....	395
<i>Олександр Буров, Володимир Камішин, Андрій Скрипець (Київ, Україна)</i>	
ЕРГОДИЗАЙN ЯК НАПРЯМОК ЕРГОНОMІЧНОГО ПРОЕКТУВАННЯ ПРЕДМЕТНОГО СЕРЕДОВИЩA.....	400
<i>Михаїло Гнатюк (Івано-Франківськ, Україна)</i>	
ШКОLI ДЕРЕВНІОГО ПРОМИСЛУ ГУЦУЛЬЩИНІ Й ПОКУТТЯ – ОСЕРЕДКІ НАРОДНОГО I ПРОФЕСІЙНОГО ДИЗАЙNУ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНІ XX СТОЛІTтя.....	406

<i>Анастасія Яроневич (Харків, Україна)</i>	
ТВОРЧІСТЬ О.БІЗЮКОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	412
<i>Валентина Чемішит (Полтава, Україна)</i>	
СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ЕТНОДИЗАЙНУ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ПОЛТАВЩИНИ.....	415
НАШІ АВТОРИ	419
ЗМІСТ	423

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**Становлення і розвиток етнодизайну:
український та європейський досвід**

Матеріали
I Міжнародної науково-практичної конференції
(28-30 жовтня 2010 р., м. Полтава)

Збірник наукових праць
Книга друга

Упорядники і відповідальні редактори
Степаненко М.І., Антонович С.А.,
Титаренко В.П.

Редактор к. ф. н., доц. Л.Л. Безобразова
 Комп'ютерна верстка Н.О. Нагорної
 Технічний редактор – А.А. Карпенко
 Підготовка до друку – М.І. Боровик

Підписано до друку 30.09.2011 р. Формат 70x108/8. Папір офсетний. Друк трафаретний.
 Ум. друк. арк. 24,82 Обліково-видав. арк. 38,28 Наклад 500 пр. Зам. №152
 Полтавський літератур. вул. Пушкіна, 115, оф.7, м. Полтава, Україна, 36014.
 тел./факс (0532) 56-29-83, тел. (0532) 56-29-58

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Національна академія педагогічних наук України
Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОННС України
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Інститут реклами (м. Київ)

Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід

Збірник наукових праць
КНИГА ДРУГА ·

Полтава
2012

Рекомендовано до друку
Вченому радію Полтавського національного
педагогічного університету імені В.Г. Короленка
Протокол № 3 від 28.10.2010 р.

Рецензенти:

Євтух М.Б. – доктор педагогічних наук, професор, академік НАН України;
Зязюн І.А. – доктор філософських наук, професор, академік НАН України;
Фелорук О.К. – доктор мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України;
Яковлев М.І. – доктор технічних наук, професор, академік Національної академії мистецтв України

Редакційний колегія:

Степаненко М.І. – головний редактор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, доктор філологічних наук, професор;
Антонович С.А. – заступник головного редактора, проректор з навчально-методичної роботи, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами Інституту реклами, професор;
Чебисин А.В. – ректор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, президент Національної академії мистецтв України, професор, академік;
Даниленко В.Я. – ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
Левківський К.М. – заступник директора Інституту інноваційних технологій та емісії освіти Міністерства освіти і науки України, професор, академік;
Поншиваль О.М. – доктор історичних наук, директор Інституту керамології НАН України;
Титаренко В.П. – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технології та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;
Шиян Н.І. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Редакційний колегія з напрямів:

Бутенко В.Г., Коберник О.М., Майдзігов В.М., Мельничук С.Г., Миропольська Н.Є., Ничкало Н.Г., Оршанський Л.В., Отчін Г.М., Падалка В.О., Сарагі Г.М., Тархан Л.З., Тимченко В.П., Шевнік О.Л., Шевченко Г.П., Іцлукова О.П. – доктори педагогічних наук, професори;
Бодnar О.Я., Захарчук-Чугай Р.В., Карапасильєва Т.В., Кузнецова І.О., Лагутенко О.А., Муфтієва О.М., Никорак О.І., Овсянчук В.А., Селивачов М.Р., Соколов Л.Д., Тарасенко О.А., Урус Н.О. – доктори мистецтвознавства, професори;
Буров О.Ю., Кардані О.В., Корабельський В.І., Михайліenko В.С., Романенко Н.Г., Сазонов К.О., Славянська А.Л., **[Ноельський М.В.]** – доктори технічних наук, професори;
Афанасьєва Ю.Л., Легєнік Ю.Г., Мізіна Л.В., Рижкова І.С., Сіверс В.А., Федъ А.М., **[Смирж І.О.]** – доктори філософських наук, професори

Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід. Кн. 2 : зб. наук. праць / редкол. : гол. ред. М.І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. С.А. Антонович, В.П. Титаренко та ін. – Полтава : Полтавський літератор, 2012. – 429 с.

У збірнику опубліковано наукові статті, в яких висвітлено теоретико-методологічні засади, український та зарубіжний досвід становлення і розвитку етнодизайну.

Розраховано на науковців, докторантів, аспірантів, викладачів і студентів навчальних закладів систем освіти та культури різних рівнів акредитації.

ISBN 978-966-192-070-4

© Степаненко М.І., Антонович С.А.,

Титаренко В.П. та ін., 2012

© Полтавський літератор, 2012

СЕКЦІЯ №3
НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ

Вадим Абізов
Валерій Стрілець
(Київ, Україна)

СТИЛЬ МОДЕРН ЯК ПЕРЕДУМОВА СУЧASНОГО ЕТНОДИЗАЙНУ

В даній статті розкривається історичний розвиток стилю модерн, як передумови становлення сучасного етнодизайну що є основою для дослідження, дослідження та творчої інтерпретації етнічних мотивів в різних об'єктах дизайну, проєктування інтер'єрів та меблів.

Ключові слова: Архітектура, етнодизайн, орнаментика, національна школа дизайну, проєктування, професійна підготовка.

В данной статье рассматривается исторический опыт развития стиля модерн, как предпосылки становления современного этнодизайна что есть основой для изучения, исследования и творческой интерпретации этнических мотивов в разных объектах дизайна, проектирования шторьеров или мебели.

Ключевые слова: Архитектура, этнодизайн, модерн, орнаментика, национальная школа дизайна, проектирование, профессиональная подготовка.

This article discusses the historical experience of the Art Nouveau style, as a prerequisite for the emergence of modern ethnic design that is a basis for teaching, research and creative interpretation of ethnic motifs in different design items, interior design and furniture.

Keywords: Architecture, ethnic design, modern, ornament, national school of design, engineering, professional training.

Етнос, як історично виниклий вид стійкого соціального утворення людей, що належить до певного територіального кордону, не може не мати тієї риси, яка пройшовши скрізь тисячоліття шляхом стилізації та обновлення, залишилась неповторною «родзинкою», притаманною лише конкретному місту, області, країні. Віднайти, розвинути та привнести творчий характер минулого в сучасне середовище, створити з цього неординарний стиль, здатний вплинути на смаки як глядача, так і покупця і є основним завданням етнодизайну.

Відносно України автори статті «Етнодизайн у створенні українського стилю національної реклами» Т.А. Курпянова, та Т.Ф. Кулютіна, стверджують, що колективний досвід накопичувався поколіннями, закладувався в мудрості предків, у здатності виживати, а символи та міфи допомагали народу осiąгати світотворову доступними ним засобами, закликуючи на допомогу богів та героїв, могутніх сил стихії, міфи-обряди що виражались в символічних значеннях. Данину загадковим силам природи відавали в піснях, танцях, музиці та вертепі, присвяченіх різним свята – на Новий рік, Різдво, Масляну, Івана Купала, літньому та зимовому концептою. Деякі з них з'явились в період язичництва, еволюціонували та продовжують жити в християнстві.

Все частіше на міжнародних виставках, в журналах, по телебаченню, в рекламі лунають ознаки дизайнерських робіт, і при цьому називаються національною школи дизайну: японська школа дизайну, німецька школа, італійська школа. Це свідчить, що кожна така школа має свої етнічні риси, які слагають своїм корінням національну традицію в глибину віків, де незважаючи на міжнародні, космополітичні тенденції, ці стилі завжди відрізняються своїми національними рисами. Поняття «етнос» певним чином закладене в поняття дизайну. Адже професійно кожен дизайнер формується в ареалі своєї нації. Тому

спвіжтя: родового, родинного, сімейного, індивідуального, гуртового, суспільного, міжнародного, міждержавного [12]. Триб життя підлягає, з однієї сторони, генетичній програмі розвитку української ментальності, з іншої – розвитку його проектної культури.

Втілата українськими символічною знаковою в ментальності та проектній культурі означає виродження та трансформування в безобразне існування, або входження в чужинський проектний простір та служжня неукраїнським інтересам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Folk designs of Ukraine. – Bayda Books, Australia. – K., 1995.
2. Аронов В. Дизайн и искусство. Актуальные проблемы технической эстетики – М., 1984.
3. Аронов В. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века. – М., 1987.
4. Білан М. Стальманчук Г. Український стрій. – Л'вів, 2000.
5. Від емпіричного досвіду до українського стилю // Образотворче мистецтво. – № 3–4. – 2000.
6. Герій О. Орнамент Софії Київської (генеза, типологія, художньо-функціональні особливості). – Авто. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. – Л'вів, 2003.
7. Глазунов В. О дизайні. Очерки по теории и практике дизайна на Западе(http://www.glazunov.ru/books/design/design_03_5Non-Design.htm).
8. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектного культури. – Харків, 2005.
9. Дизайн-програма Західної цивілізації: міф і проектні засади // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво, архітектура. – Харків, 2009. – № 6.
10. Експозиція – шлях до себе // Образотворче мистецтво. – 1996. – № 2.
11. З погляду реальності // Артаманія. – № 2. – 1996.
12. Іще раз – бойкістка і наш час // Образотворче мистецтво. – № 1. – 1997.
13. Кантор К. Красота и попьза. – М., 1967.
14. Маринович М. Україна на полях Святого Письма. – Дрофа-Біблія, 1991.
15. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. – М., 1987.
16. Міщенко Г. Плюзорізмість – пристановище в руйні // Ти творець. – 1996. – № 1.
17. Надчастині героїки України // Образотворче мистецтво. – № 1. – 1997.
18. Національна форма і криза епохи цього // Артаманія. – № 5. – 1999.
19. Образолоюча форма // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Вип. 15. – Л'вів: ЛНАМ, 2004.
20. Орнаментика // Поділля : історико-етнографічне дослідження. – К., 1994.
21. Парахін В. Лінія в традиційному народному мистецтві. – Луцьк, 2006.
22. Проектиування ідей теорій українського дизайну // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва : зб. наук. праць. – № 2. – Харків, 2006.
23. Селевачов М. Домінантні мотиви українського народного орнаменту (кінець XIX–XX ст.) // Народна творчість та етнографія. – К., 1990. – № 2.
24. Семиологический базис алфавитной письменности // Материалы Первого международного конгресса «Докуриловская славянская письменность и богохристианская славянская культура». – Санкт-Петербург, 2008.
25. Теоретичні засади дизайну-програмування систем життя // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво, архітектура. – Харків, 2008. – № 2.
26. Трансплітерація Тріпильської культури // Артаманія. – № 4. – 1998.
27. Тріпільські біонікоподібні форми як знаково-речові прототипи етномодернізму українського мислення // Фольклористичні зошити. – Вип. 7. – Луцьк, 2004.
28. Філософія дизайну: семиологічна концепція простору-часу // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво, 82

архітектура. – Харків, 2007. – № 6.

29. Хмельовський О. Проблема національної форми в дизайні // Академ-дизайн : Вісник Української академії дизайну. – Л'вів, 2003. – № 1.
30. Чумарна М. Код української вишивки. – Л'вів, 2008.
31. що таке національна форма. Стаття друга // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3–4.
32. що таке національна форма. Стаття перша // Образотворче мистецтво. – № 2. – 1997.

Олена Цимбалюк
(Львів, Україна)

ЛЯЛЬКИ-ПЛЯШКИ ЯК ЕТНООБРАЗИ: МЕТОДИКА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ

Приоритетом у навчально-виховному процесі є пізнання молодим поколінням історії та культури свого народу, це – духовний імператив національної педагогічної системи.

Застосування різноманітних засобів зацікавлення молодого покоління навколо насінням світом з метою його всеобщого пізнання розглядається дидактикою як потужний метод у навчально-виховному процесі. Спеціалісти навчальних закладів різних рівнів освіти – вихователі у дошкільних закладах, вчителі у середніх школах та викладачі середніх спеціальних та вищих навчальних закладів володіють широким арсеналом цих методів. Особливе місце серед них посідають ті засоби, які вирізняються орігінальністю, несподіваністю, розкіштю у застосуванні дидактичного матеріалу. Давно відомо, що гра як форма пізнання світу є одним з найефективніших таких шляхів.

З другого боку, в сучасному арт-середовищі постійно відбувається пошук нових виражальних засобів, зокрема, як орігінальний матеріал для створення певних авторських образів давно використовуються художниками пляшки. Звернення до їх досвіду, використання знаходів в художньому експериментаторстві дозволяє розширити базу дидактичного матеріалу для розвитку дизайнерського сприйняття світу молодим поколінням. До цього слід зазначити, що сьогодні в світі окремою культурою, окремою сферою мистецької, соціальної та комерційної діяльності є феномен ляльки, різноманітні техніки її виконання [1].

Поданням в навчально-виховному процесі, тим більше – художньому, різноманітного використання досвіду професіоналів-художників в одному типі робіт є сучасним, поступовим, актуальним.

У даному досліджені власне презентується цей діапазон, вивчається методичний досвід викладачів творчої студії на прикладах робіт їх учнів – відображення антропоморфічних образів в українських етнокомютах, створені на основі звичайних використаних пляшок зі скла.

Застосування використаних пляшок як засобу образотворення забавок є чимось протилежним до традиційних українських іграшок, зокрема – ляльок, які від початку створювались для відображення конкретних прикладних функцій, отже й наукова література, присвячена народним забавкам, не вповні відображає сутність нашої проблематики. Разом з тим, для проведення аналогій досліджуваних ляльок-пляшок із традиційними забавками в першу чергу використовувались праці вітчизняних дослідників О. Найденії «Українська народна іграшка. Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості» [2] та Л. Герус «Українська народна іграшка» [3]. Основою для проведення порівняльного аналізу етнообразів із перводжерелом слугувала монографія М. С. Білан і Г. Г. Стельмашук «Український стрій» [4]. Основним методом для обробнай візуалізації об'єктів став описовий.

Факторологічною базою нашого скромного дослідження були роботи учнів львівської студії «Спірограф», яка є складовою системи Будинку офіцерів Західного оперативного командування збройних сил і спирається у своїй діяльності не тільки на загальноприйняті педагогічні прийоми, але в основному на новітні методики естетичного, дизайнерського

виховання своїх дітей. У зв'язку з цим ознайомлення з навчальною роботою цього осередку відбувалось крізь призму концептуальних розробок О. Хмельовського як високодійного, духовного рівня методологічних пошукув викладачів студій в мистецькій царині, зокрема, його роботи «Теорія образотворення» [5].

Новітні методики дизайнерської освіти порівнювались із основними принципами виховання, розробленими видатним українським педагогом Г. Ващенком, як онтологічного орієнтуру методологічних пошукув викладачів студій в педагогічній царині [6].

Мета роботи – дослідити втілення основоположних принципів педагогіки за Г. Ващенком у творчій студії на прикладі проаналізованих дидактичних потенцій «неофіційних», «нетрадиційних» іграшок, аспекти їх застосування в сучасній дизайн-освіті на конкретному прикладі. Хочеться також привернути увагу фахівців освітянської низи до різноманітності сировини, яку дає нам сучасна «постиндустриальна», «технічна», «постмодерна» й т.д. цивілізація як надлишки виробництва, як його непотріб і сміття, якою можна естетизувати середовище, моделюючи сюжетні композиції, створюючи орігінальні інсталяції.

Для розуміння атмосфери, в якій дітми створювались лялькові інсталяції, слід детальніше ознайомитися із тим осередком, в якому відалось досягнути певного художнього результату. Адже середовище, пристосоване чи для проживання, чи для навчання, має переважаюче значення для формування смаків молоді, життя людей.

Львівським обласним благодійним фондом «Горба» за ініціативою голови правління фонду А. Сендецького у 2003 р. було засновано проект «Студія естетичного виховання «Спірограф». З 2006 р. цей проект розпочав свою діяльність як складова структури Міського палацу культури ім. Гнатка Хоткевича (далі МПК), а з 2007 р. – вже у складі Будинку офіцерів. Згідно рішення Ради культурно-мистецьких студій в Україні з 1 червня 2007 р. студія перейменувалася у «Культурно-мистецьку студію «Спірограф». В студію на навчання набираються літні вікові від 5 до 19 років, в т.ч. з фізичними вадами, з малозабезпечених сімей. Спочатку в «Спірографії» займалося 20 дітей, а на сьогоднішній день студію відвідують понад 80 осіб різного віку, які розподіляються в групи за віковими категоріями.

Реалізація проекту розпочалася зі львівського дошкільного закладу. За півроку діяльності до співпраці з студією долучились Будинок офіцерів Західного оперативного командування збройних сил і львівська дитяча музична школа № 2, співставлення з якою успішно продовжувалася понад рік.

Кінцева мета роботи викладачів студій – це загальний розвиток і формування рис творчої особистості молодших, старших школярів, молоді загалом. Ця мета досягається завдяки різноманітній освітній діяльності, завдяки якій виявлюється здібності дітей. Пробудити закладене в кожній дитині творче начало, навчити системно працювати, допомогти зрозуміти й знайти себе, закласти основи здорового патріотизму, навчитись жити радісно, щасливо – до цього й прагнуть викладачі «Спірографа».

Програми студій відображають ці прагнення охопити досить широкий спектр дисциплін, які разом сприяють вихованню культурного покоління. Зокрема, в студії читаються такі дисципліни, як міжнародний стикет, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, хореографія, акторська майстерність, іноземні мови, історія мистецтва, право та інші.

На кафедрі іноземних мов найбільш популярними сьогодні є англійська мова для дітей молодого віку і польська мова для старшої групи, яку відвідують навіть дорослі з групи «Сенійори». Ще донедавна бажалими вивчалися італійська, французька, арабська і мова гінді.

У діяльності образотворного мистецтва учні студіюють малюнок і живопис, результатом чого є понад два десятки виставок художніх робіт учасників проекту, в т.ч. й поза межами країни – у Krakovi, Brotslav, Varshaw (Польща). В липні 2006 року учні та студенти студій отримали відзнаки в художній номінації за найкраще володіння техніками графіки та живопису в рамках Міжнародного благодійного фестивалю дитячої, юнацької

та молодіжної творчості «KAZKOVYY KARNAVAL» («Казковий карнавал»).

Викладачі кафедри хореографії займаються з учнями постановкою танцювальних номерів та етюдів, яких разом презентовано до двадцяти у різноманітних сценічних образах.

Потужним творчим досягненням «Спірографа» є постановки вистав-прем'єр: «Українська весірка» (у стінах дитячого садка № 123, червень 2004 року); «Квіткова крамничка» (на сценах Першого театру для дітей та юнацтва – червень 2005 року; Львівського обласного театру ляльок – березень 2006 року); «Вертеп» (в Театрі естрадних мініатюр «І люди, і ляльки» – грудень 2005 року).

До 100-річчя першої української п'єси для дітей «По щукаму велично» Марка Кропивницького що виставу-казку в трох діях було презентовано на сцені МПК ім. Г. Хоткевича до Міжнародного дня театру в березні 2007 р. (Апробація відбулась ще у грудні 2004 р. на сценах Театру естрадних мініатюр «І люди, і ляльки»). Okruh інших, на цих виставах побували понад півтисячі дітей-сиріт, з малозабезпеченими сім'ямі та інших соціально обділених категорій населення Львівської області.

Самі учні студій згідно навчальної програми теж відвідують театри, музеї. Широкий дисциплінарний діапазон в студії «Спірограф» працює, власне, на результат, который залежить не від чогось одного в навчанні, а від маси, здавалось би, дуже віддалених, безпосередньо не пов'язаних із предметом вивчення і спостереження інших форм дослідження [7, с.257]. Усі ці форми мистецької освіти зав'язані в одне ціле, яке дозволяє віdbuvat'sя творчому процесу з прозвітницькою метою якісно. Якщо розглядати творчий процес з позиції високої духовності як всесвітній форми контакту з Богом, то творчість можна поділити на два елементи – благодатне натхнення і після необмежену свободу творення [5, с.255-257]. В «Спірографії», на нашу думку, обов'язково благородні педагогічні цілі при такій міцній сідній формі освіти й становяться необхідною основою для творчості на рівні високої духовності, що означає установку на вияви доброти, любові, широтності засобами мистецтва.

Справяє циму також те, що в навчально-виховному процесі повністю відсутній елемент комерційності як складової сучасного дизайну.

Рівень духовності як категорія зрілості для художників-професіоналів і дітей, учнів є поняттям неоднозначним з позицій кінцевого результату творчого процесу. Адже категорія зрілості як кінцевий результат навчання передбачає набуття учнями практичних навиків зі свідомим із застосуванням у створенні естетичних і національно виразних танцювальних номерів чи драматичних постановок, творів образотворчого чи декоративного мистецтва. Усі ці мистецькі роботи мають ужиткове призначення у першу чергу завдяки глобальному національно-патріотичному впливу на молодих людей кожній своїй конкретній формі, всі вони розглядаються крізь призму дизайну як глобального соціокультурного явища епохи нео-, постмодернізму, всі вони покликані в кінцевому результаті «сягти» на національну, українську канву. Як підкреслив Г. Ващенко: «...нам, українцям, слід звернути найбільшу увагу... на розбудову своєї національної освіти й виховання молоді...» [6, с. 37].

Маленьким художникам і дизайнерам до конкретного задуманого результату, звичайно, під керівництвом досвідчених викладачів, допомагає прийті певна методика.

Наявність методики дизайнерської освітньої діяльності, доступної для засвоєння, є своєрідним надбанням цивілізації. Тим самим відрізняється художнє просвітження від спонтанного художнього перевживання дійсності в образах. В результаті засвоєння учнями «Спірографа» комплексу художніх і гуманітарних дисциплін, які є одним цілім, віdbuvat'sя балансування між художнім просвітженням і образотворчістю, тут важко диференціювати ці види творчої діяльності. Рівень обrazotворчості твору з критерієм оцінки почуттів маленьких авторів та логіки їх методичного композиційного мислення й прийомів образотворення. А сьогодні від дизайнерів вимагається вміння методично творити і, водночас, переживати створений образ почуттєво, щоб надати йому більшої естетичної вартості [8; 20; 21].

Ознайомлення з традиційною художньо-матеріальною культурою і фольклором, з творчим добробоком видатних композиторів, письменників, поетів, художників переконують у обдарованості великих мистецькими здібностями українського народу, які служили пекланню любові до Батьківщини як основного імперативу державотворення. Учні студій також виявляють різноманітні таланти, які у ступі різномісно розвиваються. Серед них пласкастість і любов до Батьківщини, яку, як відомо, потрібно виховувати в різних формах від самого дитинства. У студій створена атмосфера взаємної поваги та пошанування, любові одного до іншого, поваги до викладачів і, разом з тим, вияв творчої особистості, прояву індивідуальності, поваги до всього, з чого можливо формувати свідому патріотичну любов до Батьківщини [6, с. 37].

Одну з таких форм – художньо, запровадили в «Культурно-мистецькій студії «Спірограф», де викладачі відсликують новітні арт-технології в «форослих» мистецтвах, модні тенденції в дизайні, які можливо відтворити, інтерпретувати образотворчими засобами на рівні дитячого світогляду і практичного діяяння.

Формою пізнання культури власного народу та джерелом образотворення стали характерні типи в традиційних костюмах. Перед учнями було поставлено завдання створити ряд лялькових образів у народному одязі на основі звичайних пляшок. Ляльки в традиційному середовищі були надзвичайно популярними, про що свідчить розмаїття матеріалів, з яких виготовлялися, – тканина, дерево, глина, солома, папір [9, с. 12]. З використанням склянин фабричних пляшок народні умільці ляльок це не виготовляли.

Народні ляльки майже до середини ХХ ст. зберігали реліктові ознаки давніх язичницьких вірувань, із ними особливо заочувались ще нашими пращурами, оскільки віщували добробут і прибуток, появу в ній нового члена родини тощо, а ляльки як зображення жіночого божества предки вважали оберегом дитин. Лялька серед розмаїття традиційних іграшок виявилася найстійкішою впродовж тривалих часів, хоча її зовнішні характеристики та функції змінювались відповідно до потреб середовища, де вона побутувала. А вже серед ляльок найстійкішими, найпопулярнішими залишаються етнографічні ляльки, які з'явилися наприкінці XIX ст. на основі народних ганчір'яних ляльок. З тканини, ганчір'я традиційно виготовляли ляльки в наддніпрянських селах, а з 1920-х років – у Києві, Полтаві, Львові...

Етнографічні ляльки серед інших іграшок вирізняються, насамперед, убраним. Їх одяг за матеріалом, кроєм, поєднанням компонентів є зменшеною копією традиційного костюма певного етнографічного регіону. Голові ляльки детально трактували, передаючи через риси обличчя, зачіски, головні убори додаткову інформацію про етноджерело. Ці ляльки й сьогодні, наприкінці ХХ ст., продовжують створювати в своїх творчих майстернях художники, самодільні майстри тощо. Ляльки, створені аматорами й професіоналами, у наш час мають здебільшого сувенірне, колекційне призначення, вони повторюються або наслідують народні типи, зберігають локальні назви [9, 10].

Сьогодні про живучість ляльки свідчать численні інформативні матеріали мас-медиа, це не тільки сувенірні ляльки в традиційних строях народів світу, а й популярні музичні портретні типажі [10], регулярні виставки і фестивалі, присвячені традиційний та авторський ляльки, такий вже відбувся й в Україні [1; 11], багаті приватні колекції іграшок тощо.

Ляльки, які народились у дитячій львівській студії, етнографічні за свою естетичною виразистістю. Можна також твердити, що вони мають сувенірне і колекційне призначення, повторюють народні типи, частково зберігають локальні назви. Натомість, з носієм певного роду знають про свій народ ляльки-пляшки стають об'єктами пізнавальної діяльності, адже автори, літії свідомо створюють свій сувенір за певними стилізованими, підібираючи під форму пляшки новостворений стилюзор. Ляльки-пляшки в цьому наслідують традиційні забавки, окрім сировини, яка є не природною за своїм походженням, а продуктом цивілізаційним і з категоріїї непотребу. Ця відмінність походження сировини не є, на нашу думку, категорично противиродною для художників, авторів іграшок, адже будь-який народ для створення свого матеріального оточення використовував те, що давало навколо них середовище, що було «під руками, під ногами».

А якщо ми починаємо існувати в середовищі, в якому проблема утилізації сміття, відходів є нагальною, в якому скрізь під ногами віляються ті ж самі пляшки (не говорячи про інші виробничі відходи), то шлях навернення авторів до цієї нетрадиційної сировини є цілком природним.

На вибір ляльки, її статі впливає форма і розмір пляшки, вони підказують характер одягу, формують образ в цілому. Для того, щоб добре вибрати пляшку-образ, діти вчаться завжди і всіди дивитись «кінними очима» на все, імпровізувати з образами в своїй уяві – хто може получиться краще з тієї чи іншої форми, який персонаж краще читатиметься з низької пузатої чи високої пузатої, малої деликатної або маловиразної, чи стандартної за форму пляшки. Вибір форми вже спонукє до потужної (для дитини) роботи і розвитку уяві.

Перед тим, як приступити до вибору пляшки під персонаж, учні студій, ознайомившись із літературою та автентичними взірцями одягу, приступають до виконання завдання, знаючи, що конкретно вони хочууть відтворити. Викладачі не вимагають від них точних копій одягу, документального відтворення традиційних та історичних ансамблів костюма, а напавки, чекають від учнів передачі свого відчуття і свою бачення стинообразів. Велике значення тут відіграє казка, яку дитина пізнає через графічні зображення в книжках чи зі сценізмів театралізовані діїства та інше, що й складає уявний внутрішній матеріал образів кожної дитини.

Тут провіднє значення надається рівню, багатству уявного світу, в якому розвиваються фантазії та ідеї дитин. Це залежить від ряду факторів, т.ч. від ступеню попередньої погодженості та природних творчих здібностей. Складні трансформаційні процеси зорового сприйняття образу учиняють та його відповідності авторському уявленню можливо аналізувати завдяки введенню поняття аутизму (відповідно до застосування в мистецтвознавстві таких понять, як семантика та семіотика) [12, с.201-203]. Чим багатіший аутистичний світ дитини, в якому вона перебуває під час творчого акту, тим на більш високому рівні вібуджується трансформація уявних образів у творі. Кожна людина живе в двох системах самоутвердження – у сфері реального життя і у сфері уяві, причому повна необмеженна свобода існує виключно в уяві, вигаданій – аутистичній сфері [13, с.242]. Не залишається останою цих творчих процесів й діяльність в царині арт-пляшок. Пляшки єтиною як вивія прикладної галузі мистецтва надають можливість частково реалізувати уявний світ дитин, стверджувати через конкретні концепції концепції традиційного костюма свою філософію світогляду.

Ляльку зі скляної пляшки можна порівняти з традиційними українськими глиняніми антропоморфними іграшками. Нижня частина глиняних ляльок сформована у вигляді порожнистого конуса, що водночас править за основу і зображася плясний одяг, а у верхній частині глиняної форми передано лише окремі ознаки жіночої фігури – голову, тулуб, руки та голівки з рельєфно виліненими очима, вустами, носом, вухами, а також волоссям. Глиняні фігури увінчуються різноманітними головними уборами: це їх чіпок з рельєфною облявою, це зав'язана вузлом на лобі хустина, вишуканий капелюшок з широкими чи вузькими крисами тощо [9; 18].

На відміну від традиційних глиняних іграшок, ляльки-пляшки завершуються голівками, зробленими з точеных дерев'яних заготовок для великоїного яйця, а волосся, вуса наклеюються з синтетичних ниток та муліне. Очі, губи, щічки також відразу промальовуються, велика увага приділяється міміці обличчя. Розписуються ляльки-пляшки сумішшю гуаші з клеєм ПВА по склу та дереву.

Наявність детально проробленої голівки також наближує ляльку з пляшки саме до традиційних глиняних забавок. А от від традиційних українських ляльок-мотанок ляльки-пляшки, окрім способу виготовлення, відрізняються конкретизацією образу, наближенням до індивідуальності на відміну від чистоти абстрактного личка мотанки з умовним графічно вираженим перехреєм ліній й обличчі.

Учнями «Культурно-мистецької студії «Спірограф» було створено декілька колекцій ляльок-пляшок, зокрема – етноінсталяцію «Ярмарок» в українському стилі, орігінальністю якої полягає в застосуванні пляшки як формоутворюючого елемента (мал.

1). Створення інсталяції переслідувало навчальну, розвиваючу та виховну мету. В цілому було зроблено вдалий експериментальний методичний хід, який допоміг дітям максимально творчо розкритися в межах виконуваної роботи. Викладачі скерувували учнів до візуалізації світу своїх ідеї через предметне середовище, пов'язане із традиційною культурою, сповненої гармонії співіснування людини з природою та зі своїми прадуховними коренями. Саме в цьому, у збереженні й відтворенні традиційної культури, полягає висока місія сучасних дизайнерів, творців нашого докілля [5, с.441]. (Паралельно відзначимо, що колишній вміст пляшок не акцентувався в процесі роботи, хоча значна їх кількість з-під алкогольних напоїв – це ні в якому разі не сприяло їх рекламі, популізаувавши творчий хід утилізації, трансформації відходів у сувенірні вироби.)



Малюнок 1.

Загальну концепцію було розроблено за образом Сорочинського ярмарку, на якому, як і на всіх інших, збиралася «тъма народу», люди не тільки займались купівлею-продажем, але й обмінювались інформацією, оглядали одне одного, розважалися, харчувались. Ікрою. Ярмарки по-своєму виконували функцію великих народних трудових свят з усіма притаманними святам рисами. Слід пам'ятати, що психологія українського народу та його національні традиції мають свої відмінності, що відрізняють його від інших народів [6, с.143]. Саме ярмарок концентрує в собі характерні традиції українського етносу, приваблює численніх гостей, перетворюється в довгоочікувану підію культурологічного рівня. Викладачам було теж цікаво побачити, як сприймають та інтерпретують діти народні образи, характерні і для таких масових свят, і для життя в цілому...

Потрібно пам'ятати, що сучасний освітінський процес відбувається в період глобіків змін, зокрема, у ставленні до естетики – основоположної для майбутніх художників і дизайнерів науки. І хоча викладачі студії не ставлять за мету формувати тільки дизайнерів, вони працюють з усіма дітьми, у методісі враховується, що в естетиці в епоху постмодернізму менше традиційного раціонального ставлення до категорій прекрасного, вона є більш інтерпретаційною за свою сутність [14, с.75].

Умовне поле інсталяції «Ярмарок» розбито на декілька зон, в яких відбуваються певні дії – це дівчата на каруселі, сива циганка біля кібітки, вівчарі з худобою, козак, зачарований співом молодої циганки під гітару, розважки піп і вдова, гончар і купувальници, родини поляків біля корчми, піничок під корчмою, магістр, силач, куміц, жізд, продавці з покупчуками та покупинками, інші персонажі ярмарку, об'єднані якимось внутрішнім складом. Для «плюдей» за основу було підібрано українське народне обрання, характерне, в основному, для мешканців Поділля і Центральної України та окремих представників інших народів.

На ілюстраціях візуалізовано стиообрази крупним планом, чіткіше видно графіку на склі. Подорожуючий козак зображеній в червоній мантії, накинутій на плечі, ще він на ярмарку застлуковується співом молодої циганки, яка співає під акомпанемент гітари

циганка. Поруч – сива циганка старшого віку. Їх одяг яскраво різиниться від українського (мал. 2).



Малюнок 2.

Ще один подорожуючий козак в голубій мантії зустрів дівчат. Основна увага авторів у цій групі приділена зачіскам і головним уборам, які в дівчат трохи розріпнані, адже вони закрутини на каруселі. Етнообрази дівчат асоціативні, тільки країна справа має виразні чіпце, дві запаски і кептарик, так передано спробу автора відобразити тупулку (мал. 3).



Малюнок 3.

Дві куми зустрілись і балакають про все, одна, з бісерною оздобою на фартуху, в оксамитовій горсесті, шаляновій спідниці та пов'язаній на голові вишиваній хустці так, як як були молоді, – з західного Поділля. Друга, зовсім іншої статури, уособлює Солоху. На стегнах дві плахти, характерні для Поділляв'я. Рельєф винні пляшки органічно вписався в композицію одягу, утворюючи декоративний бордюр (мал. 4).



Малюнок 4.

Характерною для ярмарків є і т.зв. міська групка, або «зустріч розуму і сили»: – магістр у характерному головному уборі з книжкою в руках і напівоголений силач у шароварах. Особливості їх діяльності добре відображені через статуру-пляшку. Також на ярмарках можна перестрити й священнослужителів, тут – пін уважно слухає вдову в стриманому по колориту одязі, яка його щось просить. Образ попа підказала форма пляшечки з-під соку (мал. 5).



Малюнок 5.

Весела групка – козак з оселедцем, у вишиванці й шароварах весело регоче, тому що висока красуня циганка нагадала йому щасливу долю – показала чотири тузи. Циганка тримає збоку карти, нахилила голову: не вірши – як хочеш. Молодий хлопець у полотняному вбранні, підперезаний кушаком, торгує глечиками, на які не дивиться, адже поруч – молоді дівчата в спідницях-мальованках (мал. 6).



Малюнок 6.

Маті з дочкою розмовляє з продавцем, маті незадоволена, що видно з її міміки, її образ тяжіє до міцанського, це, окрім «поведінки», передано вишивкою на великому комірі. Продавець пістенів з лози виробів масе руде волосся, він убраний у простий полотняний одяг. Біля них у гіршому вбранні п'янинка з бутлем самогонки (мал. 7).



Малюнок 7.

Підкреслено інакшою виглядає польська родина – пан, пані і панянка. Усі вбрані за

міською західноевропейською модою. У батька на грудях світиться відзнака, він вийшов з корчми, це зрозуміло, бо в нього розбурхані вуса. У дочки відповідно до стисло в руках парасолька (мал. 8).



Малюнок 8.

У корчмі, ззаду на «Ярмарку», розмовляють жінки у ярмулці з бабусю у намітці. Жінки тримають калітку трохи, які отримав від бабусі за покупку. Форма пляшки-бабусі вимагала доштукувати хустину на плечах, але образ отримався дещо педоопрацьований: відсутній пояс, смуга вишивки продовжується далі, під спідницю. Натомість образноємошний уплив все одно залишається сильним (мал. 9).



Малюнок 9.

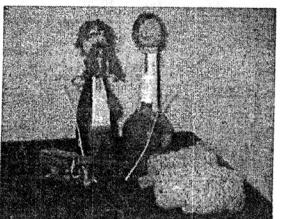
Окрім антропоморфних образів в багатофігурній сюжетній композиції інсталляції присутні й зооморфні, адже незмінними супутниками традиційних ляльок є фігурки тварин [9, с.20].

Поруч із старшим вівчарем сидить його товариш пес (посуд з-під дезодоранту), через плече вівчара (пляшка з-під чесного оцту) перекинуті постоли. Поруч із молодим вівчарем – вівці з характерною масою руна. Молодий вівчар убраний у просту полотняну одіж, у старшого – оригінальна верхня плечова форма, яка зі спини асоціаційно нагадує чутганю (мал. 10).

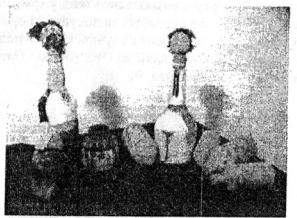
Біля «натуральної» діжки з медом – в таких баночках ще донедавна продається мед, стойте пасічник, поруч – селянин зі свинями (флакони з-під лосьйону та потрійного одеколону «Лісний») (мал. 11).

У кінцевому результаті маленьким художникам вдалось зорієнтуватись на високодуховні засади творчого процесу завдяки комплексу дисциплін. У «Ярмарку» відтворено атмосферу доброзичливу, відовищну, лещо театралізовану, з глибоким

психологічним аналізом образів. З одного боку учні все ж спирались на традиційні базові естетичні поняття, з другого – вони творчо зростали, орієнтуючись на поняття, в яких людина трактується як певний центр творчої діяльності, на поняття іронії та гри, які допомагають посилювати естетичну насолоду як основну мотивацію нашого сучасного буття [5, с. 441, 414-415].



Малюнок 10.



Малюнок 11.

Результат праці студійців був палежним чином використаний на святі Дня вулиці академіка Богомольця у Львові (березень 2010 р.). Там, у будинку № 6, в Центрі міської історії центрально-східної Європи відбулась Міжнародна конференція «Львів як дзеркало: взаємний образ мешканців міста в нарахах ХХ–ХХІ століття». На основі «Ярмарку» було презентовано нову істалляцію зі світлинами Львова та дзеркалами, перед якими як вуличні групки було розташовано пляшкообразі мешканців Львова відповідно до історичного району міста. Тільки додано представників основних львівських стномонісін в традиційних та західноєвропейських костюмах, окрім пляшкові стнообрази, бутафорні елементи і групу «Вертеп». Нова істалляція продемонструвала мобільність і необмеженість виражальних засобів обраних матеріалів та створення на їх основі образів.

Як висновок слід констатувати відповідність педагогічних дій викладачів «Культурно-мистецької студії «Спирографія» загальним принципам освіти, розробленими Г. Ващенком [15]. Актуальність цих принципів є незапереченою й сьогодні, це класика основоположників, засад будь-якого навчально-виховного процесу, і тим більше процесу творчого, художнього, у результаті якого формуються світогляд, культурний імунітет кожної маленкій особистості.

Навчання в «Спирографії» відбувається в органічному поєднанні виховання з національною історією та традиціями. Левова частка завдань покликана розвинути в учах зацікавленість українською культурою, у практичному втіленні будь-якого жанру реалізовуються звернення до української тематики, не забуваються й етномешини. Тим зберігається принцип народності, який полягає у збереженні та збагаченні духовності українського народу.

Педагогічний процес спрямований на розв'язання завдань свого часу з використанням кращих здобутків зарубіжних систем виховання, він передбачає незалежність від будь-якого втручання партійних ідеологій, навчання в студії грунтуються на загальнолюдських та національних цінностях, чим забезпечується принцип демократизації та дідейологізації навчально-виховного процесу.

Учні студії «Спирографії» виконують творчі завдання відповідно до своїх індивідуальних здібностей, до свого бачення виконуваного завдання, викладач тільки коригує методи виконання, намагаючись максимально зберегти творчу неповторність кожного учня, виконання, навіть з урахуванням особливостей їхніх характерів, темпераменту. Тим зберігається принцип індивідуалізації виховання, сутність якого полягає в тому, щоб усі його методи, форми і засоби відповідали природним фізичним та духовним можливостям кожного уча.

Вагоме значення відіграє позитивний психолого-педагогічний мікроклімат. Якщо в дошкільному закладі уважне, доброзичильне ставлення до малют передбачає створення атмосфери, наближеної навіть до родинної, то в старших дітей, учнівської молоді, студентів позитивний психолого-педагогічний мікроклімат є головною передумовою робочої атмосфери. Також, в якій можливо перетворювати образні уяві фантазії, різноманітні ідеї в художні речі, які формують середовище, де й живе зростаюче покоління, іх батьки, родичі, друзі. Тим збережено принцип гуманізації навчально-виховного художнього процесу.

Рівень створених колекцій ляльок-пляшок по образності відбиває взаємозумовленість художньо-виховного процесу, його зв'язки з життям та внутрішньою смисливістю, наочність, природовідповідність. Шодо останнього, то використання «вторинної» сировини розвиває здатність шукати й бачити в багатьох побутових відходах потенційний матеріал, який можна використати для орігінальних виробів. Також не можна замовчувати катастрофічне забруднення довкілля, доки людство в цілому не знайде способи дотримування чистоти на планеті, можливо, ѿ з таких невеликих кроків, з дитинства, у формі забавок привчити молодь до впорядковування та естетизації середовища свого існування.

В «Спирографії» пасливо поєднались амбітні задуми творців освітньо-художнього процесу, які мають можливість самі моделювати методику навчання, із реальними можливостями їх втілення в життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. www.ukrferat.com/index.php?referat=55849.
2. Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Українській стріл. – Львів : Фенікс, 2000.
3. Ващенко Г. Вибрані педагогічні теорії. – Дрогобич : Видавничя фірма «Відродження», 1997. – 214 с.
4. Герус Л.М. Українська народна ієрашка – К : Балтія-Друк, 2007. – 64 с.
5. Герус Л.М. Українська народна ієрашка – Львів, 2004. – 264 с.
6. Данилевський І. Липка Тимошенко продали за 48 тисяч доларів // Високий Замок. – 2009. – 5 з грудня.
7. Кайдикова Л.В., Моклик П.Л. Постмодернізм в естетиці // Вісник Національного австрійського університету. Філософія. Культурологія : зб. наук. праць. – К : НАУ, 2005. – С. 74–78.
8. Корчук І. Для дівчаток – дерев'яні пляшкові копіски, для хлопчиків – візочки з кіноками // Високий Замок. – 2009. – 1 з грудня.
9. Корчук І. У Львові більші пліттяння за Черновецького, а у Кисів – за Тимошенко // Високий Замок. – 2009. – 28 – 29 листопада.
10. Липкова світ. Львівський фестиваль / Каталог виставки. – Львів : КВК «Львівський палац мистецтв», 13–22 жовтня 2009. – 40 с. : іл.
11. Найден О.С. Українська народна ієрашка. Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. – К., 1999.
12. Сухомлинський В.О. Вибрані теорії: В 5 т. – К : Рад. школа, 1976. – Т. 2. – С. 522–524.
13. Тихомиров О.К. Психологія мішлення. – М. : Іздательство Московського університету, 1984. – 272 с.
14. Тунік-Чорна Ю. Липка – і забавка, і мистецтво, і задоволення не з відмінами // Леополіс. – 2009. – 22 жовтня.