

Вінницької, Житомирської областей. Тут побутує безліч місцевих назв таких прикрас, але найбільш уживаною й узагальненою залишається гердан [7, 145]. Герданом називали плетену вовняну тасьму, на якій носили хрестик і металеві прикраси, а також ажурну чи ткану смужку та ажурний комір з різнобарвного бісеру [2, 96].

Бісерні прикраси могли бути у вигляді смуги або опліччя і мали свої локальні особливості за формою та способом плетіння, малюнком, колоритом, вони гармонійно поєднувались з вишивкою. Від техніки нанизування (силяння) бісеру на нитку або волосінь походить назва цих виробів – «силянки», «сильованки», «силенки», а від переплітання ниток між собою – «плетенки», «плетінки». Ткані нашійні бісерні прикраси у вигляді досить вузької смуги називалися «гердани», «герданки», «гарди», «крайки», «ланчки», «драбинки», «рядки», «цятки», «пупчики», «очко», «басаман», «вівсьорок» (чоловіча прикраса) [5]. Бойківські нагрудні прикраси з бісеру – «міци» або «шлейки» були у вигляді двох смуг, з'єднаних спереду. Візерунчаста шийна прикраса, виткана з бісеру, зустрічалася, крім західних областей України також на правобережжі Дніпра під назвою «лучка» [10, 199].

Бісером і стеклярусом поряд з вишивкою нитками прикрашали безрукавний плечовий одяг (камізелки, шнурівки, кептарі, керсетки, горсетки, горсики, безрукавки, кабати, лайбики) [5]. Бісером та лелітками прикрашали і взуття. Зокрема, західноукраїнські постолі – «морщенці», жіночі чобітки «чорнобривці», жіночі шнуровані черевички, чоботи «закочувані фіжми» у Закарпатті і «рисовані» чоботи на Івано-Франківщині [8, 34].

Використання бісеру має подальший розвиток і в наш час. Наявність матеріалу, збереження народного досвіду плетіння або ткацтва прикрас із бісеру, їх доступність у виконанні – зробили цей вид народної творчості доволі поширеним у наші дні в Україні та за її межами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білан М. С., Український стрій /М. С. Білан, Г. Г. Стельмашук. – Львів: Вища школа, 2000. – 212 с.
2. Бондарева Н. А. Рукоделие из бисера /Н. А. Бондарева, Л. И. Бурундукова. – М.: Мартин, 2000. – 139 с.
3. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка: Етнографічний аспект /ред. О. М. Козакевич. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. – 328 с.
4. Вільчевська Є. Азбука бісероплетіння. Секрети майстерності. Матеріали. Техніка /Є. Вільчевська. – К.: Мода і рукоділля, 2007. – 72 с.
5. Гуцульські говірки – короткий словник /авт. – уклад. Закревська Я.]. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 1997. – 232 с.
6. Джигурда-Литвинець Е. М. Ручне вишивання і нанизування /Е. М. Джигурда-Литвинець. – К.: Вища школа, 2004. – 134 с.
7. Косміна О. Традиційне вбрання українців /О. Косміна. – К.: Балтія – Друк, 2008. – 341 с.
8. Кульчицька О. Л. Народний одяг західних областей УРСР /О. Л. Кульчицька. – К.: Вища школа, 1959. – 156 с.
9. Матейко К. І. Український народний одяг /К. І. Матейко. – К.: Вища школа, 1977. – 223 с.
10. Ніколаєва Т. О. Український костюм. Надія на ренесанс /Т. О. Ніколаєва. – К.: Либідь, 2005. – 311 с.
11. Николаева Т. А. Украинская народная одежда /Т. А. Николаева. – К.: Наукова думка, 1988. – 451 с.
12. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник /А. М. Пасічний. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 216 с.
13. Українська діалектна лексика: зб. наукових праць / [ред. Аркушин Г.]. – К.: Наукова думка, 1987. – 562 с.
14. Шухевич В. Гуцульщина /В. Шухевич. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України, 1989. – 101 с.
15. Кирпан А. Енциклопедія туро сфери України [електронний ресурс]/ Кирпан А. – Режим доступу: <http://ethnos.lemky.com/history/354-pisan-pacorki-na-blenku-shiyu.html>

Осецька Ю.

Науковий керівник –Тютюнник І.С.

МІСЦЕ ВОСКОВОЇ ПЛАСТИКИ У СКУЛЬПТУРІ МАЛИХ ФОРМ

Постановка проблеми. Велика кількість різних матеріалів для скульптури зумовила зацікавленість до дрібної пластики. Більшість її – це ексклюзивні, унікальні роботи. Автори намагаються використовувати оригінальні форми і матеріали, наприклад віск, сир, шоколад. Увага до малої пластики у глядачів і художників зростає з кожним роком. Художників це

мистецтво приваблює широкими можливостями імпровазації і експерименту, взаємовідносин мас і фактур.

Мета статті – визначити місце пластики малих форм у скульптурі. Для її досягнення потрібно розв'язати наступні **завдання**:

- прослідкувати історію становлення дрібної пластики, як самостійного художнього явища;
- порівняти художні особливості різних жанрів скульптури малих форм та з'ясувати місце у ній воскової пластики.

Стан дослідження. Скульптуру малих форм часто розглядають лише в контексті станкової скульптури. Перші публікації, присвячені зазначеній проблемі, почали з'являтися у 1960-1970-х роках. Вагомими є дослідження В. Щербака, І. Крюкової. Значний внесок у вивчення скульптури малих форм зробили також мистецтвознавці О. Тищенко та М. Томський, і хоча вони лише частково охоплюють питання дрібної скульптури, проте досить вдало. У мистецтвознавчих словниках визначено поняття та основні особливості скульптури малих форм.

Скульптуру поділяють на монументальну, монументально-декоративну, станкову і скульптуру малих форм. За визначенням Л. Шкаруба та Л. Спанатія, скульптура малих форм – це «дрібна пластика, виготовлена переважно художньою промисловістю, народно-художніми промислами з порцеляни, фаянсу, металу, каміння, скла, пластмаси й розрахована на особисте, побутове споживання» [7, 242-243]. Поняття скульптура малих форм, або дрібна пластика включає в себе велике розмаїття напрямів, матеріалів, технік. І тим не менш критерії в підході до її визначення не визначені. Узаконені тільки параметри, за якими висота і довжина твору можуть бути доведені до вісімдесяти сантиметрів і одного метра.

До пластики малих форм О. Тищенко відносить монети, медалі та гемми [6]. А от А. Пасічний визначає дрібну пластику як «дрібні статуетки з порцеляни, мармуру, металу та інших матеріалів, що слугують елементами побутового облаштування та прикрашування помешкань... до дрібної пластики належать також скляні статуетки, вироби з металу, тобто пластична мініатюра, до якої входять ювілейні монети, медалі, елементи оправи книги, дитячі іграшки тощо» [5].

Спорідненість декоративно-прикладного мистецтва і скульптури малих форм часом призводить до двоякого прочитання однієї і тієї ж речі. Близькість ця йде ще в древню історію. Протягом історичного розвитку скульптура зазнавала суттєвих змін щодо своєї форми і змісту.

На теренах України скульптура відома з найдавніших часів. Мистецтвознавці та археологи довели, що перші скульптурні вироби з глини були вже в IV - III тисячолітті до н. е. Деякі вчені стверджують, що вже в ті далекі часи скульптурки існували як твори світського мистецтва [4]. Найдавніші скульптурні вироби мали ритуальне, магічне значення. В часи Київської Русі, як відзначає О. Тищенко «ритуальні статуетки поступово переосмислювалися, даючи початок побутовому та казковому жанру в цій галузі, або перетворюючись на іграшки. Сформовані ще в період Київської Русі, основні різновиди керамічної скульптури (статуетки людей, тварин, птахів, так звані свищики, рельєфи тощо) розвивалися в українському декоративно-прикладному мистецтві, зазнаючи певних видозмін, протягом багатьох століть аж до нашого часу» [6].

Спочатку скульптура малих форм складає з предметами декоративно-прикладного мистецтва єдиний, цілісний ансамбль. На початку XX ст. пластика малих форм розвивається за двома напрямками: як мистецтво масових речей і як мистецтво одиничних творів [4].

У 1920-1930-ті роки, у післявоєнний період, був прийнятий погляд на малі пластичні форми як на різновид «другорядного» декоративно-прикладного мистецтва, чи просто як ремесла з галузі промислового виробництва. Дрібну пластику в цей час стали наближати до станкової скульптури, вимагати від неї тієї ж сюжетності, тематичності. Скульптура малих форм аж до середини 1960-х років копіювала «велике» мистецтво.

Разом з помпезно-повчальним стилем в скульптурі малих форм існував напрямок натуралістичності, це призвело до певної шаблонності. Масовий напрямок був базовим. Були, зрозуміло, і оригінальні твори, це стосується народного мистецтва малих форм.

Період усвідомлення скульптури малих форм як значного художнього явища можна датувати сімдесятими роками XX ст. Тоді ще не було чіткого визначення цього поняття, однак стало ясно що в старих рамках їй вже тісно. Тепер пластика малих форм частіше за все виконує функцію сувеніру. Створюється психологічний зв'язок між автором і глядачем, з'являється відчуття, що робота

зроблена для того, щоб хтось уважно її розглядав, що до його очей, душі, інтелекту звернені талант і майстерність художника [1]. Жанри і напрямки пластики малих форм надзвичайно багатопланові. Як стверджує А. Пасічний «Сюди (у дрібну пластику. – О. Ю.) входять жанрові статуетки, настільні портретні зображення, різні види іграшок тощо» [5].

Матеріали для виготовлення пластики малих форм дуже різноманітні. Традиційно дрібна пластика виготовляється з порцеляни, фаянсу, металу, кістки, каменю, скла або пластмаси [5]. Ці матеріали типові для прикладного мистецтва, проте також популярні у скульптурі дерево, глина, бронза, що характерні станкові скульптурі. Особливу популярність в останні роки здобула полімерна пластика, яка широко застосовується для виготовлення прикрас. Надзвичайно цікавими є дрібні скульптури з таких оригінальних матеріалів як сир, шоколад, віск.

Віск – один із найстаріших матеріалів для скульптури, що використовувався ще у Стародавній Греції та Римі для виготовлення моделей, за якими потім виливали скульптуру [3]. Часто віск використовували для моделей різноманітних виробів з бронзи, наприклад медалей. Також віск застосовується як пластичний матеріал для самостійних творів мистецтва (бюст та статуя Петра І Б. Растреллі, барельєфи Ф. Толстого). Найвідомішою сучасною колекцією воскових скульптур є Музей воскових фігур мадам Тюссо у Великій Британії [2].

Віск не сохне, не вимагає змочування водою, не дає тріщин і зберігається дуже довго. Він буває природний, виготовлений з вощини, і штучний, виготовлений з нафти. Для ліплення може застосовуватися і той і інший віск. Віск унікальний продукт, з огляду його використання в різних галузях людського життя. Поглянути на бджолиний віск варто з точки зору декоративності об'ємних форм, виготовлених з цього продукту. Адже він увібрав в себе цілющу біоенергетику бджолиного гнізда, його неповторний аромат з прополісу, меду, квіткового пилку та ще чогось неповторно приємного, що закладено в нашій підсвідомості з глибокої давнини.

Цікавою також є українська воскова пластика. Так наприклад, проект художника-експериментатора Миколи Журавля під назвою «Пасіка», де автор збудував споруду бджолиного гнізда, що з часом була заселена бджолами.

Микола Журавель – нащадок пасічників – успадкував любов до воску. Проекту «Пасіка» передували такі масштабні роботи як «Сферографія» та «агресивне бджолярство». Та і в його живописних роботах проглядалися нахили до планетарного мислення.

Україна має чітко окреслену патріархальну основу, і проект автора аналог будови українського суспільства. «Проект має для мене самоідентифікаційний характер, – каже автор, – люди – як бджоли ... Пасіка – Україна» [10]. Призначення цих вуликів підпорядковане авторському задуму, проте усередині оселяються і живуть бджоли і зносять до своєї незвичайної оселі нектар. Увага звертається на характер поведінки бджіл, котрі тут виступають у ролі «вимушено-анонімних співавторів».

Ці незвичні вулики Олег Сидор-Гібелінда описує так: «Ззовні вулики виглядають як щось середнє між язичницькою скульптурою та цистерною для екстремальних випробувань, між багаторазово збільшеним горіхом та дитячою гіркою. Водночас інопланетні – і дуже свійські, близькоспоріднені до людської істоти, загадкові – і відкриті до пізнання. При тому кожен з них має особливу форму та внутрішню конфігурацію, що задає ритм праці бджіл. А цілокупний жанр коливається між ленд-артом, довгограючим театром і традиційною тривимірною статуєю» [10].

Інший киянин, професійний художник Роман Зуб, для «бджолопластики» використовує вощину, поєднуючи її з різними матеріалами. Аналогів творів митця у світі немає, такого матеріалу не використовував ще ніхто. Виготовивши свої дерев'яні заготовки, майстер залишає їх бджолам у вулику і вони вже завершують витвір. Проте бджоли не завжди працюють «слухняно», тому іноді виходять досить непередбачувані результати. У доробку Романа Зуба на сьогоднішній день вже декілька десятків «бджолиних шедеврів». Часто автор поєднує тендітну вощину із міцною дерев'яною пластикою [3].

Отже, дрібна пластика включає в себе велике розмаїття напрямків, матеріалів, технік. Сучасна пластика – ексклюзивна, унікальна і виконується оригінальними матеріалами. Воскова пластика привертає увагу майстрів-експериментаторів. На сьогоднішній день в Україні в сфері «бджолопластики» працюють Роман Зуб та Микола Журавель.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Воронова О. О. Мистецтво скульптури / О. О. Воронова. – М.: Знання, 1981. – 100 с.
2. Енциклопедія воску: каталог в 6 т. [автор-упорядник Л. Е. Івановський]. – Мінськ, 1977 – серія «Торф'яний віск і супутні продукти». Т. 1. – 1956 – 277 с.
3. Крестовський І. В. Скульптура з твердих матеріалів / І. В. Крестовський, М. Г. Манізер. – М.: Профвидання, 1995. – 440 с.
4. Крюкова І. А. Народна декоративна пластика і іграшка / І. А. Крюкова. – М.: Мистецтво, 1984. – 190 с.
5. Образотворче мистецтво: словник-довідник / [автор-укладач Пасічний А. М.]. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 216 с.
6. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України XIII-XVIII ст. [навчальний посібник для студентів вузів мистецтв та культури] / О. Р. Тищенко. – К.: Либідь, 1992. – 192 с.
7. Шкаруба Л. М. Російсько-український словник художніх термінів [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів] / Л. М. Шкаруба, Л. С. Спанатій. – К.: Каравела, 2004. – 320 с.
8. Щербак В. А. Сучасна українська майоліка (Тенденції розвитку і художні особливості): дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства / В. А. Щербак. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського, 1969. – 241 с.
9. Головачко Н. Високий замок. Майстерня у вулику [електронний ресурс] / Н. Головачко. – Режим доступу: <http://www.wz.lviv.ua>
10. Сидор-Гібелінда О. 100 імен. Сучасне мистецтво України періоду Незалежності. Шляхом бджоли: унікальний проєкт Миколи Журавля [електронний ресурс] / О. Сидор-Гібелінда. – Режим доступу: <http://www.100artists.com.ua>

Фок М.

Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.

НАПРЯМКИ ПОПУЛЯРНОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ ДОСВІД СТАРШИХ ШКОЛЯРІВ

Постановка проблеми. Музика в сучасному світі як ніколи має великий вплив на формування емоційно-естетичного досвіду та музичної культури учнів. При цьому основною функцією музики, її соціальним значенням – є естетично виховувати, навчати учнів, залучати їх до високої культури. За великим рахунком, саме ці завдання мають вирішувати уроки музики в загальноосвітній школі і мережа дитячих музичних шкіл. На жаль, музичні школи, навіть більше ніж загальноосвітні, сьогодні продовжують відштовхувати від себе дітей, і в силу цього виявляються нездатними виконувати своє основне завдання. Ми, як завжди, піклуємося про зовнішню, «фасадну» частину дитячої музичної освіти, не стараючись ліквідувати реально існуючі протиріччя у цій сфері.

Мета статті – розглянути та проаналізувати напрямки популярної естрадної музики та їх вплив на формування емоційно-естетичного досвіду старших школярів.

Виклад основного матеріалу. Завданням дитячої музичної освіти є прищепити учням любов до прекрасного, виховати естетичні почуття, навчити грі на музичному інструменті. Досягнути цього можна лише виховуючи дітей на кращих художніх зразках світової музичної культури. Ніхто сьогодні не сперечається, що цивілізованому суспільству потрібна різноманітна музика – і перш за все потрібна музика, яка висвітлювала б образність побуту, облагороджувала його, формувала естетичні смаки і високі художні запити.

Однак, на сучасного українського школяра впливає могутній потік «масової культури», який калічить, розбещує художню свідомість молоді вже з раннього шкільного віку. [1, с.56] Цей факт добре відомий і не потребує доказів. Відомо й те, що запит породжує пропозицію: чим простіші і примітивніші музичні запити слухачької аудиторії, тим більший простір належить «поп-арту», тим ширший потік низькопробної музичної продукції. Сучасна культурно-мистецька ситуація в Україні характеризується співіснуванням шоу-бізнесу «нової хвилі» й «традиційної української естради».

Аналіз історіографії за підходами до вивчення проблеми дав змогу виокремити як провідні такі напрямки: історико-культурологічний (А. Сохор, Л. Кулаковський, Є. Уварова, О.Сапожнік, Л. Тихвинська), методичний (В.Зайцев), критично-музикознавчий (А. Жебровська, І. Лепша, О.Баташев, В.Яшин). Окремий напрям становлять біографічні праці про творчу