

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та  
реставрації творів мистецтва

Кваліфікаційна робота

бакалавра

з теми: **«МЕТОДИКА ВПРОВАДЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА  
НА ГУРТКОВИХ ЗАНЯТТЯХ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ»**

Студентки 4 курсу ОМх1-В20 групи,  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Образотворче мистецтво)

**Плінгей Валерії Валеріївни**

Керівник: **А.Г. Бренюк**,  
кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри

Кам'янець-Подільський – 2024 р.

## ЗМІСТ

|   |          |
|---|----------|
| <b>ВСТУП.....</b>   | <b>3</b> |
| <b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА РІДНОГО КРАЮ.....</b>  | <b>5</b> |
| 1.1 Загальні історичні та теоретичні аспекти розвитку графічного мистецтва.....   | 5        |
| 1.2 Становлення та формування осередку графічного мистецтва Кам'янецьчини.....  | 19       |
| 1.3 Художньо-педагогічна діяльність представників графічної школи мистецтва.....  | 31       |
| 1.4 Техніки реалізації художніх концепцій митців-графіків.....  | 38       |
| <b>РОЗДІЛ 2. ТЕОРІЯ Й МЕТОДИКА ВПРОВАДЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС.....</b>                             |          |
| 2.1 Сучасні тенденції та перспективи розвитку графічного мистецтва в освіті .....   |          |
| 2.2 Психолого-педагогічні аспекти розвитку творчих здібностей учнів через використання графічного мистецтва .....         |          |
| 2.3 Методичні особливості й сучасні засоби художньо-графічної підготовки педагогів до проведення гурткових занять.....    |          |
| 2.4 Розробка навчальних програм і матеріалів з використанням традиційних й впровадженням інноваційних методик викладання. |          |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>  |          |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>  |          |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>   |          |

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Впровадження графічного мистецтва на гурткових заняттях у закладах освіти є надзвичайно актуальною темою з кількох причин.

По-перше, графічне мистецтво відіграє ключову роль у розвитку творчих та художніх здібностей учнів та педагогів. Воно сприяє формуванню уяви, естетичного сприйняття, а також розвитку дрібної моторики та креативного мислення. В процесі навчання досліджується історія та культура світу чи певного регіону, розширюються межі пізнання. В умовах сучасної освіти, де все більше уваги приділяється всебічному розвитку особистості, графічне мистецтво може стати важливим інструментом для досягнення цієї мети.

По-друге, сучасні технології відкривають нові можливості для викладання графічного мистецтва. Використання цифрових інструментів, таких як комп'ютерна графіка та віртуальне малювання, дозволяє урізноманітнити методики викладання та зробити навчальний процес більш цікавим і доступним для учнів. Це також сприяє розвитку цифрових компетенцій, які є важливими в сучасному інформаційному суспільстві.

По-третє, позаурочна діяльність, зокрема гурткові заняття, має великий потенціал для розвитку індивідуальних здібностей учнів. Гуртки з графічного мистецтва можуть стати платформою для самовираження, розкриття талантів та реалізації творчих ідей учнів. Вони також сприятимуть соціалізації, співпраці та формуванню нових навичок роботи в команді.

Крім того, інтеграція графічного мистецтва з іншими навчальними предметами може зробити освітній процес більш комплексним та міждисциплінарним. Це допоможе учням краще засвоїти матеріал, розширити свій кругозір та розвинути мислення.

Таким чином, дослідження методик впровадження графічного мистецтва на гурткових заняттях у закладах освіти є надзвичайно важливим для вдосконалення освітнього процесу, для підвищення його якості та розвитку знань, умінь та навичок сучасного покоління.

**Мета роботи** – проаналізувати наявні педагогічні стратегії та методики впровадження графічного мистецтва на гурткових заняттях у закладах освіти. Робота спрямована задля досягнення кількох цілей:

1. Дослідити теоретичні основи та історичний розвиток графічного мистецтва в освітньому процесі.
2. Визначити та проаналізувати особливості існуючих методик викладання графічного мистецтва та прийомів роботи з учнями різної вікової групи.

3. Розробити педагогічні стратегії для ефективного впровадження графічного мистецтва в позаурочну діяльність: інтеграція графічного мистецтва та використання сучасних технологій для урізноманітнення методів навчання та підвищення зацікавленості учнів.

3. Оцінити результати та перспективи розвитку впровадження графічного мистецтва, розробити рекомендації щодо вдосконалення методик викладання.

**Об'єктом дослідження** є процес позаурочної діяльності у освітніх закладах, зокрема гурткові заняття з графічного мистецтва, що спрямовані на розвиток творчих здібностей учнів

**Предметом дослідження** виступають педагогічні стратегії та методики впровадження графічного мистецтва на гурткових заняттях у закладах освіти, а також вплив на розвиток творчих і художніх здібностей учнів.

**Методи дослідження.**

**Апробація результатів дослідження.** Одні з основних тез роботи було апробовано у вигляді статті

**Структура дипломної роботи** включає: вступ, два розділи, які містять вісім підрозділів, висновки, список використаних джерел з цифра найменувань та цифра додатків. Загальний обсяг дипломної роботи – цифра сторінок. Основний текст викладено на сторінках друкованого тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА РІДНОГО КРАЮ

#### 1.1 Загальні історичні та теоретичні аспекти розвитку графічного мистецтва

Графіка (від грецької «grafo» – пишу, малюю, креслю) – вид образотворчого мистецтва, що включає рисунок і твори, які ґрунтуються на мистецтві малюнка, але що володіють власними образотворчими засобами і виразними можливостями. Графіка є умовною й з'єднує реальне зображення із знаком. Графіка є найдавнішим видом образотворчого мистецтва, в якому зображення відтворюється мовою малюнка, виконаному зазвичай в одному тоні, переважно на папері олівцем, ручкою, пером, вугіллям, крейдою, пензлем, паличками з темно-коричневого, бурого або червонуватого мінералів та багатьма іншими матеріалами й інструментами. Основними засобами передачі зображення в графіці крапка, контурна лінія, штрих, пляма, тон та світлотінь.

Розвиваючись протягом століть графіка, як самостійний вид мистецтва збагатилась низкою художніх прийомів, технік та засобів, що поступово набували свого вдосконалення. Основою графіки є рисунок – найважливіша складова всіх видів образотворчого і декоративного мистецтва.

Особливість графіки полягає в її лаконізмі, чіткості, ємності художніх образів, концентрації й суворому підборі графічних засобів. Деяка спрощеність, умовне позначення предмета, якби натяк на нього, становлять особливу цінність графічного зображення, вони розраховані на активну роботу уяви глядача. У цьому зв'язку не тільки ретельно промальовані графічні аркуші, але й швидкі начерки, замальовки з натури, ескізи композиції мають самостійну художню цінність.

Колір у графіці не має самостійного значення і підпорядкований суто рисунку. Так склалось, що до поняття графіки входить усе те, що виконано на папері. Тому до графічного мистецтва відносять навіть твори акварельного, гуашевого і пастельного живопису, хоч часто вони стоять на грані переходу до малярства як такого. Крім паперу різних гатунків, тонів і кольорів, твори графіки виконують інколи на пергаменті, шовку чи інших тканинах. Однак, графіка має широкий діапазон видів, жанрів, художніх технік, що сприяють втіленню творчих задумів та можливостей художників. В графічному мистецтві зазвичай використовують сангіну, вугілля та крейду, кольорову пастель. До графічних технік відносяться гравюра, літографія, сепія й монотипія (зазвичай один кольоровий відбиток на папері, зроблений

за допомогою акварельних чи гуашевих фарб, буває монохромною та поліхромною) та інші.

Графіка виконує кілька важливих функцій: декоративну, інформаційну, комунікативну та естетичну. Вона може служити як інструментом вираження індивідуальних творчих задумів, так і засобом масової комунікації. Будь-яка людина, яка навіть не вважає себе прихильником мистецтва, зустрічається з графікою у різних, часто несподіваних, сферах свого буття: оголошення, афіші, плакати, біг-борди. Графіку бачимо й у вигляді книги, газетної карикатури, журналу та ін.

За видами та призначенням графіка поділяється на:

1. Оригінальну або ж станкову графіку (рисунок, естамп, гравюра, лубок);
2. Тиражну (книги, журнали, газети, ілюстрації, мініатюри, карикатури тощо);
3. Промислову або прикладну ( поштові марки, грошові й товарні знаки, етикетки, емблеми, екслібриси, плакати);
4. Монументальну продукцію (вивіски, плакати, афіші, реклама);
5. Комп'ютерну графіку (тривимірна, растрова, векторна графіка).

До станкової графіки відносяться твори графічного мистецтва, що мають самостійне значення. Вони не пов'язані з літературним текстом (як от книжкова графіка) і не мають вузького практичного призначення (як твори прикладної графіки). Станкова графіка умовно ділиться на рисунок і естамп.

До оригінальної (станкової) графіки належать самостійні, самодостатні жанрові твори, виконані в єдиному неповторному екземплярі, здебільшого це рисунки, монотипії та гравюри (на дереві – дереворит, лінолеумі – лінорит, камені – літографія), естамп (літографічний відтиск з форми). Гравюри на мідних або цинкових пластинах, на яких заглиблені елементи зображення отримують способом травлення кислотами, називають офортом.

Лубок (народна картина) – зображення з підписом, що відрізняється простотою і доступністю образів. Спочатку лубок був видом народної творчості. Виконується в техніці ксилографії, гравюри на міді, літографії і доповнюється розфарбуванням від руки.

До тиражної (книжкової) графіки належать твори, надруковані з оригінальної форми, з якої отримують певну кількість відбитків. Найпоширенішим видом тиражної графіки є книжкова й журнальна продукція. До неї відноситься оформлення різноманітних книг, газет, журналів, що виходять певним тиражем.

Книжкова графіка є невід'ємною складовою книжкових видань. Книга включає в себе літературу, графіку і поліграфічне мистецтво. Завдяки

художникам розробляється найбільш оптимальні тип видання, конструкція книги, її декоративне оформлення й ілюстративний ряд. Одними з варіантів книжкової графіки є журнальна й газетна графіка, мініатюра.

Прикладна (промислова) графіка – створення найрізноманітніших друкарських знаків (грошових, товарних, фірмових), поштового маркування, брендových етикеток, грамот, сертифікатів, монументальних виробів (постерів, афіш, рекламних щитів й буклетів) та ін. Окремою групою прикладної графіки є плакатне мистецтво – наймасовіший вид графічного мистецтва, який є засобом реклами, інструктажу, інформації, заохочення.

Прикладна графіка (дрібна графіка) – твори практичного, побутового вжитку. До таких творів належать товарні упаковки, марки, етикетки, запрошення, театральні програми, туристичні буклети, меню в ресторанах й кафе).

Комп'ютерна графіка – вид сучасного цифрового мистецтва, що входить до загального медіа-простору; технологія створення й обробки зображення за допомогою комп'ютерних технологій. Розрізняють три види комп'ютерної графіки: растрову (піксельну), векторну (лінійну) й фрактальну графіку. Комп'ютерна графіка також ділиться на двовимірну (рухомі й нерухомі ілюстрації, дизайнерські шрифти, фірмові логотипи) та тривимірну (телебачення, кінематограф, мультиплікація, світ комп'ютерних ігор).

Особливістю графіки є:

1. Лінійність та контурність. Саме лінія слугує основним виражальним засобом графіки. За допомогою лінійності, штриху створюються контури та форми, що передають об'єкти та явища.
2. Контрастність та монохромність. Уміла гра світлотіні допомагає досягти глибини та об'єму зображуваного без використання кольору.
3. Техніки та матеріали. Графіка виражається за допомогою рисунку, гравюри, літографії, монотипів й інших технік. Для кожної техніки використовуються й різні матеріали: дерево, камінь, металеві пластини тощо.
4. Деталізація й текстурність. Графіка дає можливість передавати текстуру різних поверхонь за допомогою ліній, штрихів, крапок та інших технік.
5. Символізм й абстракція. Через свою лаконічність, рухливість, відносну простоту графіка часто використовує символи та абстрактні форми для вираження ідей та почуттів.
6. Експресивність. Всупереч обмеженій палітрі кольорів, графіка здатна передавати широкий спектр емоцій і станів завдяки вмілому використанню технік та форм.

7. Взаємодія з іншими видами мистецтв. Графічне мистецтво тісно пов'язане з живописом, скульптурою та дизайном. Їх тандем дозволяє створити якісні ескізи, креслення, оформлення до книжкових видань.
8. Тиражність. Багато видів графіки (ліногравюра, ксилографія, офорт, літографія) дозволяють створювати багаторазові відбитки з однієї основи, що дає можливість тиражувати оригінальні витвори. Таким чином графіка тісно пов'язана з печатанням, розмноженням або тиражуванням в практично необмеженій кількості.
9. Мобільність та доступність. Графічні твори мистецтва часто дешевші у виробництві, ніж живописні картини та скульптури, що робить їх більш доступними для громадськості.
10. Роль в освіті й науці. Графіка застосовується в навчальному процесі, науковій роботі, ілюстрації для пояснення складних явищ та понять, для створення наочних посібників.

Історія графіки сягає давніх-давен. Прикладом старовинного графічного мистецтва є мистецтво Давнього Єгипту з його міфологічними сюжетами та ієрогліфічною системою. Єгипетська графіка перепліталась з скульптурою, архітектурою, релігією й служила для вираження вірувань і цінностей стародавнього єгипетського суспільства. На фресках та гробницям зазвичай зображувались сцени з повсякденного життя, риболовлі, полювання та святкувань, а відомі усім, але досі повністю не розгадані ієрогліфи та зображення на папірусі були важливою частиною декору та комунікації. Також загальновідомо, що стародавні єгиптяни й асирійці вирізували в дереві певні зображення і знаки, а потім відбивали їх на цеглі, посуді тощо.

В давній Індії вирізували на дереві візерунки, які друкували на кольорових тканинах. На Сході ще задовго до нашої ери японцям і китайцям також було відоме вирізування на дереві. Мистецтво графіки Далекого Сходу, передусім Китаю, представлене технікою малювання тушшю на шовку та рисовому папері. Найдавніші малюнки сягають династії Хань (206 до н.е.– 220 н.е.). Зображення міфологічних сюжетів, істот, людей, сцен з повсякденного життя, релігійних мотивів та природних пейзажів складали основу китайської графіки. Єдиним видом східної графіки довгий час був малюнок, виконувався він завжди в одному екземплярі. І лише в 868 році н.е., за часів династії Тан (618–907), у Китаї було відкрито спосіб розмноження малюнку за допомогою вирізаного на дереві кліше. Це був зародок ксилографії (гравюри на дереві), яка офіційно виникла в першій половині XV століття.

На Заході стародавні греки і римляни використовували дерев'яні печатки для поміток (таврування) на предметних обладнаннях, на тваринах і рабах. Знаками зображали тварин і різні предмети оточення. Головними виразними



якостями графіки на той час були лінії і силуети (античний чорно- та червонофігурний вазопис).

До пам'яток первісної графічної культури часів неоліту (до її зародків) відносять наскальні малюнки звірів, продряпані на кістках та печерах зображення мамонтів та зооморфних зображень, різноманітні візерунки, позначки та сцени з життя тогочасної первісної людини (зокрема сцени полювання).

З епохи Відродження малюнок набув самостійного значення у формі ескізів, альбомних замальовок, етюдів, які виконувалися із застосуванням багатьох засобів: олівця, пера, пензликів, вугілля, крейди, сангіни, і різних видів чорнил, туші та акварелі. З часом ускладнилися засоби друкованої графіки – офорт, літографія, ліногравюра та ін. Книжкова мініатюра стала основним різновидом графіки у мистецтві Візантії та середньовічної Європи. У західноєвропейському мистецтві XIV–XVIII ст. значного розвитку досягла гравюра – вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком рельєфного малюнку, що виконується художником на тому чи іншому матеріалі. Існувало дуже багато різновидів гравюри: гравюра на дереві та лінолеумі (ксилографія та ліногравюра), гравюра на металі, пунктирна манера, суха голка, офорт, літографія. Вартість графічних витворів мистецтва була високою. Особливо, якщо вони були виконані відомими майстрами.

Одним із найкращих художників-графіків і граверів світу вважається представник німецького Ренесансу Альбрехт Дюрер. Він був універсально обдарованим художником. Відомо близько 900 його малюнків, у яких висока точність штрихів поєднується з чудовою пластичністю. Він постійно тренувався, робив ескізи і замальовки, які згодом стали самостійними шедеврами («Руки в молитві», «Портрет матері», «Носоріг»). Але найбільшу популярність Дюрер здобув як гравер. До нашого часу збереглися близько 350 його малюнків для гравюр на дереві і близько 100 гравюр на міді. Увага до деталей і неперевершена майстерність втілилися у шедеврах світової гравюри: «Великі страсті», «Життя Марії», «Малі страсті», «Апокаліпсис», «Лицар, смерть і диявол» і «Меланхолія».

Іншим геніальним німецьким гравером був Мартін Шонгауер. Він вдосконалив гравюру на міді, вперше ввівши замість невпорядкованих ліній систематичне штрихування по формі. Така техніка дозволила досягати враження пластичності і об'єму зображення. Найвідоміші роботи Шонгауера: «Христос на хресті з чотирма ангелами», «Благовіщення», «Хрещення», «Поклоніння волхвів», «Мадонна з немовлям», «Успіння Богоматері» та інші.

Чудовими графіками були й залишаються Леонардо да Вінчі («Вітрувіанська людина», «Туринський автопортрет», «Битва біля Ангіарі»), Мікеланджело Буонаротті (анатомічні малюнки, наприклад, «Ідеальна голова»), Рембрандт («Три дерева», «Млин», «Сліпий Товіт», «Фауст», «Христос, що зцілює хворих»), Франсіско Гойя (цикл офортів «Капрічос», наприклад, «Сон розуму породжує чудовиськ», цикл офортів «Біди війни»), Гюстав Доре (ілюстрації до казок Шарля Перро, «Божественної комедії»), Утамаро Кітігава (альбоми гравюр «Книга про комах»), Кацусіка Хокусай («Велика хвиля в Канагаві», «Блискавки під горою Фудзі»), Анрі Тулуз-Лотрек (серія літографій «Кафе-концерт», афіші для «Мулен Ружа», численні плакати) та багато інших.

У США популярними стають комікси, які з'явилися ще у XVI – XVII століттях. Ці комікси містили переказ життя святих і випускалися у серіях невеликих гравюр, які були надруковані на аркушах кольорового паперу. Як різновид друкованого видання, комікси були засобом комунікації у суспільстві. Перші комікси у були комічними за сюжетами та простими за формою зображеннями. Роздруковані у техніці літографії книжечки сподобались всім верствам суспільства не тільки в Північній Америці, а й на інших континентах. З 1830-х років такі видання у Європі – не рідкість. Тут вони спиралися на місцеву традицію лубочної картинки.

Комікс – мальовані історії, розповіді в картинках. Комікс поєднує риси літератури та образотворчого мистецтва. Значні за об'ємом комікси називають графічними романами або графічними новелами. Короткі комікси – стріпами. У Франції комікси називають «*bande dessinée*» (мальованою стрічкою), а японські комікси називають мангою. Більшість дослідників визначають комікс, як єдність оповіді та візуальної дії. Під картинками зазвичай розташовуються пояснювальні підписи, які в XIX ст. були римованими.

У 1830 –1846 рр. швейцарець Родольф Тепфер випускає в Женеві серію альбомів про пригоди пана Жабо. У той самий час художник Валентен випустив альбоми коміксів за казками Шарля Перро. Починаючи з 1870 року ілюстровані тижневики в Європі почали використовувати одну з форм лубочних картинок, які випускали в місті Епіналь.

У XX столітті комікси стали одним з найпопулярніших жанрів масової культури США. Вони втратили свою комічність, за яку отримали назву, проте не втратили здатність зацікавити читача. Основним жанром коміксів відтепер стали пригоди: фантастика, бойовики, детективи, жахи, та звичайно ж історії про супергероїв. Втрату гумористичного спрямування коміксів пов'язують саме з появою нового героя – Супермена.

«Золоте століття» коміксів у США тривало з 1938 по 1956 роки. За даний період було створено майже 400 супергероїв. Більшість з них уподібнювались Супермену і не дійшли до наших днів зокрема через відсутність сюжетних ліній. Проте, «Золоте століття» подарувало нам таких героїв як Бетмен, Капітан Америка, Зелений ліхтар, Жінка-кішка та антигероїв (найбільше глядачам сподобався Джокер). Багато пригод героїв коміксів екранізовано, фільми також мають неабиякий попит.

У 1960-х роках компанія Marvel швидко набирала обертів. Головні сценаристи та редактори коміксів Стен Лі, Стів Дитко і Джек Кірбі створюють найпопулярніших супергероїв в усій історії коміксів – Фантастичну Четвірку, Людину-Павука, Халка, Тора, Людей Ікс, Залізну Людину та багато інших.

Що ж до української графіки, то вона також бере свій початок з глибини віків. Поява рукописної книги в Київській Русі в XI – XII ст. дала плідне підґрунтя для розвитку книжкової графіки. Художники-писарі оформлювали книги цікавими орнаментальними заставками, вигадливими заголовними літерами (ініціалами), сторінковими мініатюрами, а також численними дрібними малюнками на полях сторінок. Серед найдавніших мініатюр на сторінках давньоукраїнських рукописних книг особливу увагу привертають зображення євангелістів Іоана, Луки і Марка в «Остромировому Євангелії» (1056– 1057 рр.). Окрім згаданих мініатюр, текст прикрашено художніми заставками, що нагадують фрескову орнаментацию Софії Київської, і великими заголовними буквами-ініціалами.

Графічно оздобленим також є «Ізборник Святослава» (1073 р.), на його сторінках зображено сімейний портрет князя Святослава Ярославича, а на полях книги є рисунки знаків зодіаку (Діви, Стрільця, Рака та ін.), які свідчать про розвиток науково-природничих (астрономічних) знань. Подекуди книга оздоблена золотими вставками.

Прикрашені мініатюрами, заставками, творчими ініціалами й такі відомі пам'ятки книжкового давньоукраїнського мистецтва як: «Мстиславове Євангеліє» (близько 1115 р.) та «Юрієве Євангеліє» (1119–1128 рр.). В останньому ініціали виконано у вигляді зображень птахів, звірів, людських фігур, рослинного орнаменту.

У XIV – XV століттях, мистецтво рукописної книги все ж не припиняло свого розвитку. Особливо багатою і різноманітною стала на той час орнаментика заставок й ініціалів, які komponувалися на основі рослинних, тератологічних (звіриних) та вигадливо сплетених геометричних елементів.

Справжнім шедевром вважаються мініатюрні зображення «Київського псалтиря», переписаного в 1397 р. у Києві протодияконом Спиридонієм. На білому пергаменті розміщено низку чудових мініатюр, виконаних у кольорі. Зображення виконані синім, червоним, зеленим, багряним, золотисто-вохристим кольорами та вкриті густою сіткою золотих штрихів, завдяки чому вони сяють і переливаються на світлі, справляючи цим незабутнє враження на глядача. Рукопис став досконалим прикладом для наслідування іншими писарями-графіками.

Виразником нових ідей був майстер Андрійчина, який ілюстрував «Холмське Євангеліє». На жаль, частину текстів усередині пам'ятки втрачено. На нижніх полях аркушів 4–12 вміщено датований 1376 року дарчий запис князя Юрія-Андрія Острозького (прибл. 1377 р.) церкві Пречистої Богоматері в Холмі. Євангеліє оздоблене кольоровими заставками та ініціалами XIII століття, мініатюрами.

У давні часи книга була об'єктом розкоші, не кожен міг дозволити собі тримати вдома такий цінний артефакт, адже книги переписувались вручну, що займало багато часу й відповідно коштів. Зважаючи на це майстри стародруків дбали про те, щоб видання мали досконалу внутрішню будову, привабливий естетичний вигляд, чимало уваги приділяли малюнкам, декоративному оздобленню, шрифтам, друку, підбору кольорової гами.

Наприкінці XV – у першій половині XVI ст., у добу великих соціальних і національних визвольних рухів українського народу, зростання національної свідомості, розвитку культури, тяжіння до освіти, збільшується й попит на книгу. Для виготовлення великої кількості рукописів, крім коштовного пергаменту, почали використовувати папір, як значно доступніший матеріал. В художньому оздобленні використовують темперу, акварель, що добре сприймається папером.

У заголовках тексту використовується декоративна в'язь. Композиція заставок та ініціалів збагачується мотивами контурної плетінки. Широко вживається плетінчаста циркулярна орнаментика ( зображення різноманітних геометричних фігур таких як ромб, квадрат, трикутник, півкільце, хрестик й інші).

В середині XVI ст. в Україні почало відновлюватися занепаде книгодрукування. Вважають, що його активізував московський першодрукар Іван Федоров, надрукувавши у Львові 1574 р. «Апостола», «Граматику» та ще кілька книг в Острозі, серед яких кращим виданням була «Біблія» (1580р.). Друкарні почали працювати в багатьох містах та при монастирях. А в друкарні Києво-Печерської лаври гравюру друкували протягом цілих століть.

Важливим для вивчення історії книжкової графіки кінця XVI ст. є «Пересопницьке Євангеліє», написане на Волині. У ньому органічно поєдналися майстерна каліграфія, чотири орнаментальні композиції з мініатюрами, на яких зображено євангелістів, багатий декоративний орнамент, досконалі кінцівки, заставки, ініціали виконані в ренесансному стилі.

Крім книжкової гравюри, в друкарнях вивчалась станкова гравюра – естамп. Вона виконувалась на дерев'яних дошках, друкувалася на окремих аркушах паперу і у вигляді популярних картинок розповсюджувалася серед народу. Це були гравюри на сюжети різних біблійних притч, портрети відомих у народі святих, краєвиди історичних місць, монастирів тощо. Згодом українські стародруки почали оздоблювати гербовими зображеннями. З XVI століття ведуть свій початок книжкові знаки – екслібриси, що часто створювались на замовлення для високопоставлених осіб. Виділяють такі види екслібрису: гербовий, вензелевий (до орнаменту входять ініціали володаря книги), сюжетний (складається з архітектурних мотивів, атрибутів, які свідчать про вподобання володаря книги).

Українські майстри вивчали та загалом орієнтувались на друкарську справу Західної Європи. До прикладу, автор першої друкованої української книги Івана Федоров надихався гравюрами та орнаментикою західноєвропейських митців Ергарда Шона, Ганса Зебальда Бехама, Гейнріха Альдегревера та ін. Створюючи «Лицьову Біблію» (1645–1649 pp.), талановитий український гравер Ілля за основу взяв гравюри голландського майстра Фішера (Піскатора). Також в українських стародруках зустрічаються відбитки з оригінальних дошок, які раніше використовувалися в польських і німецьких виданнях. Дослідники українського друкарства установили факт того, що деякі дошки українських друкарень перевозились у друкарні Варшави, Познаня, Ясс, що свідчить про плідну співпрацю українських друкарів з європейськими майстрами і навпаки.

Для творчості київських граверів першої половини XVII ст. характерно те, що вони не обмежувались суто релігійними сюжетами. Навіть біблійні ілюстрації вони насичували світськими сценами, взятими з місцевого народного побуту.

У другій половині XVII–XVIII ст. настає небувалий розквіт українського граверства. Графічне оздоблення стародруків стає дедалі багатшим і розкішнішим. Особлива увага художників приділяється титульному аркушеві, композиція якого збагачується сюжетно-орнаментальними елементами та фронтиспісом. Орнаментика книжкових прикрас завжди вигадливо komponувалась з елементами ренесансного та барочного

мистецтва, яке було співзвучне добі національного піднесення й стало органічною часткою української культури. Серед обдарованих художників, які своєю творчістю підняли українську різцеву гравюру та естамп на вищий щабель, були такі майстри як Олександр і Леонтій Тарасевичі, Інокентій Щирський.

Українська гравюра XVIII ст. розвивалась у жанрі верстатного друку. Порівняно проста і дешева у виготовленні гравюра мала велике значення в культурному житті українського народу. Основними осередками підготовки граверів були Київська академія, колегіуми в Переяславі, Харкові, Чернігові. Крім того, навчання граверів велося також у Києво-Печерській і Почаївській лаврах. Деякі майстри навчались у Польщі й Німеччині.

У першій половині XVIII ст. графіка видань друкарні Києво-Печерської лаври була збагачена неймовірними гравюрами на міді Аверкія Козачківського, який працював у стилі бароко. Гравюри Козачківського мають складну композицію, вони сповнені сміливості й експресії, динамікою рухів.

Високого рівня гравюра на міді досягла у творчості знаменитого київського художника середини XVIII ст. Григорія Левицького. Він гравірував ілюстрації для релігійних і світських видань Києво-Печерської друкарні та наполегливо працював над естампною гравюрою. Г. Левицький виконував багато гравюр орнаментально-декоративного характеру для Київської академії, з якою він співпрацював. Гравюри Левицького відзначаються досконалістю рисунка, м'якістю манери штрихування, майстерністю у відтворенні пластичних форм. У своїх творах Левицький акцентує увагу на образах людей. У його складних композиціях помітне прагнення до урочистості, монументальності, барокової пишності. Художник часто використовував у своїх композиціях різні символи, алегоричні та біблійні сюжети.

На початку XIX ст. українське графічне мистецтво вступило в новий етап свого розвитку. Внаслідок зростання антифеодалного руху народних мас виникають нові революційні ідеї, які безпосередньо вплинули і на формування мистецтва. З цього часу чільне місце зайняла станкова графіка у якій прослідковується побутовий та історичний жанр, пейзаж та портрет.

Збагачення художньої мови дало можливість митцям опанувати нові графічні техніки: торцеву гравюру на дереві, автолітографію, офорт, акватинт та мецо-тинто, які з'явилися в кінці XVIII – на початку XIX ст. Зокрема, торцева гравюра була винайдена 1771 р. англійським гравером-ілюстратором Томасом Б'юїком. Порівняно з трудомісткою гравюрою на металі, торцева гравюра на дереві стала доступнішою, і головне, її можна було друкувати в

книзі одночасно з текстом. В українському книгодрукуванні торцева гравюра почала вживатися з початку XIX ст. Літографія була винайдена у кінці XVIII ст. пражанином А. Зенефельдером. В Україні вона стала відомою у 20-х рр. XIX ст. і відразу набула широкого розвитку.

Новим етапом у становленні українського мистецтва графіки стала творчість Т.Г. Шевченка (1814 –1861 рр.), який багато часу приділяв удосконаленню рисунка олівцем, пером, сепією. Митець надавав великого значення естампній графіці як найбільш доступному виду мистецтва для широких верств і сам працював багато в техніці офорта й акватинти. Його видатними графічними творами є серія офортів «Живописна Україна» (1844 р.), у якій художник відобразив історичне минуле й сучасний йому народний побут та красу природи рідної України.

У роки заслання в степи Казахстану Шевченко змальовував життя і побут казахського народу. Там же в 1856 – 1857 рр. він виконав серію малюнків на соціально-загострену тематику, яка дістала назву «Притча про блудного сина». Значне місце у графічній творчості Шевченка займав портрет. Він завжди прагнув передати не зовнішній, а внутрішній світ людини. Прикладом розкриття душевного світу є портрети М. Щепкіної, Ф. Бруні, Айри Олдріджа, Ф. Толстого, П. Клодта, а також ряд автопортретів нескореного Кобзаря.

Ще в студентські роки Шевченко проявив свій талант і в книжковій графіці. У 1840 р. він виконав акварель «Марія» до поеми О. Пушкіна «Полтава». У 1841 р. створив ілюстрацію «Знахар» до однойменного твору Г. Квітки-Основ'яненка, що була відтворена ксилографією у книзі О. П. Башуцького (1842 р.). Він першим створив ілюстрацію до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1842 р.). Згодом Шевченко намалював ілюстрацію до трагедії Шекспіра «Король Лір» та виконав сепії до власних поем «Сліпа» та «Невільник».

Творчість Шевченка-графіка вплинула на подальший розвиток українського і російського графічного мистецтва, тому зараз Російська Федерація, попри жорстоке ставлення попередниками по відношенню до митця, намагається привласнити його здобутки увінчавши суто як російського художника та поета.

Продовжити справу Т. Шевченка вирішив відомий живописець й графік Л. Жемчужников. З квітня 1861 р. в українському журналі «Основа» він відновив випуск серії офортів і малюнків про сучасне й минуле України, її природу.

На початку ХХ ст. почали виходити книжки й журнали українською мовою, серед них київський сатирично-гумористичний журнал «Шершень», який став трибуною для багатьох українських графіків-карикатуристів, гострим мечем у боротьбі з цензурою. Появі української карикатури передували викривальні малюнки і гравюри Т. Шевченка, Л. Жемчужникова, К. Трутовського, П. Мартиновича.

Значного піднесення між 1905 і 1917 рр. набула книжкова графіка. Хоча після цілих десятиліть цензури на українську мову книжок виходило не так й багато, але більшість їх зразково оформлялася і зовні (обкладинки, титули), і всередині (шрифти, ілюстрації).

Видатними українськими графіками другої половини ХІХ – ХХ ст. були Порфирій Мартинович й Опанас Сластьон, які разом навчалися в Петербурзькій академії. Повернувшись на батьківщину, вони працювали переважно у станковому рисунку й книжковій ілюстрації. Подорожуючи по селах Полтавщини, Мартинович і Сластьон змальовували краєвиди і портрети селян, кобзарів.

Мартинович уславився як великий майстер рисунка олівцем. За свої рисунки ще в академії він одержував найвищі нагороди й уже тоді почав працювати над ілюстраціями до «Енеїди» І.П. Котляревського. Героями його композицій були українці-полтавчани. Малював він також ілюстрації до «Гайдамаків» Т.Г. Шевченка й до українських народних пісень.

Ідейним наставником П. Мартиновича в розробленні народної тематики був видатний художник І. Крамський. Він високо цінував талант молодого митця і покладав на нього великі надії. В 1881 р. Мартинович залишив академію і повернувся в Костянтиноград. Тут він працював над галереєю портретів селян Полтавщини. Велику мистецьку цінність мають портрети П. Тарасенка з Кирилівки, М. Довгого з Шаблінівки, О. Бурштримихи з Добреньок, І. Крюка з Лохвиці, Ф. Мигалья та Я. Кричка з Вереміївки та ін. У своїх графічних портретах Мартинович прагнув передати благородство і почуття власної гідності сільської людини. Крім портретів, Мартинович виконав багато пейзажів і жанрових малюнків олівцем. Він малював ярмарки, хати й подвір'я, стародавні дерев'яні споруди Полтавщини, інтер'єри.

У 1870-х рр. розпочав роботу над ілюстраціями до «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка й Опанас Сластьон. Майстерне володіння рисунком і світлотінню допомогло митцю вдало розв'язати композиції, сповнені складної динаміки, і з великою повнотою відтворити образи героїв поеми, передати пафос й трагедію народного повстання.



Закінчивши Академію мистецтв у 1882 р., Сластьон повернувся в Україну і згодом почав викладати в Миргородській художньо-промисловій школі. У вільний час художник продовжував по селах і містах Полтавщини разом з Мартиновичем. Під час подорожей він знайомився з кобзарями, малював їхні портрети, записував пісні й думи. Так він зібрав близько сорока портретів кобзарів. Для кожного з них він знайшов оригінальну композицію. Виконано їх пером, олівцем, з розмивкою туші та білилом. О.Сластьон мав на меті виконати серію ілюстрацій до історичних пісень та народних дум. На разі відома лише одна його ілюстрація – «Дума про смерть козака-бандуриста» (1897 р.).

Неперевершеної майстерності в оформленні й ілюструванні книги досяг Георгій Іванович Нарбут (1886 –1920 рр.). Відчуваючи архітектоніку книги як цілий організм, він уміло поєднав рисунок з текстом та створив неповторні взірці книжкового оформлення. Дбаючи про відродження друкарського мистецтва, художник-графік згуртував навколо себе групу молодих митців, яким передавав свої знання. Поєднання елементів народного мистецтва з рисами новітніх художніх пошуків, рисунки шрифтів на базі модернізації кирилиці й шрифтів українського бароко дістали широке застосування у нарбутівському книжковому оформленні і унаслідувались його учнями.

Саме Григорій Нарбут є автором перших українських державних знаків – банкнот і поштових марок. У 1917 році Г. Нарбут розпочав роботу над створенням «Української абетки», в якій художник досяг граничної простоти й водночас вишуканості композиції, малюнка й кольору. У вирішенні літер абетки Нарбут об'єднав досягнення української рукописної, друкованої книги, а також досягнення західноєвропейських майстрів шрифту. Нарбутівська «Українська абетка» й донині залишається неперевершеним витвором графічного мистецтва завдяки високій майстерності художника й глибокому розумінню ним шрифту. За створення абетки видатний український графік брався двічі: 1917 року (14 літер) та 1919 року (3 літери).

Високою професійністю виокремлюються роботи львівської художниці Олени Кульчицької (1877–1967 рр.). Працюючи в живописі та естампній графіці, вона відродила забуті традиції граверства. Художниця віддавала перевагу деревориту, кольоровій ліногравюрі та штриховому офорту, часто поєднуючи його з технікою акватинти.

Українській станковій графіці початку ХХ ст. притаманна розмаїтість пошуків. Виникнення нових видавництв, створення спеціальних літографічних майстерень, організація художніх товариств та навчальних мистецьких закладів, які дали змогу графікам працювати в різних техніках (офорт, автолітографія, гравюра на дереві та лінолеумі). Організація

масштабних художніх виставок у Києві, Одесі, Львові та інших великих містах спонукала частіше виступати з графічними творами не лише графіків, а й живописців.

Розвиток української реалістичної графіки на початку ХХ ст. був тісно пов'язаний з іменами О. Кульчицької та Г. Нарбута, братів Мурашко, К. Костенка, М. Пимоненка, П. Мартиновича, О. Сластіона, А. Ждахи, В. Заузе, І. Їжакевича та ін. Особливістю цих художників було те, що в період поширення модернізму вони послідовно продовжували реалістичні традиції в образотворчому мистецтві. Виконані ними твори стали цінним внеском у скарбницю української графіки.

Отже, територіальне розташування України сприяло розвитку своїх та запозиченню нових технік та технологій графічного мистецтва. Це зумовило появу нових майстрів-графіків та їх досконалих творів, створенню художніх товариств та навчальних закладів. Завдяки передовим ідеям та культурно-дослідницькій діяльності творців графіки українці змогли ідентифікувати себе як окрему, вільну, спроможну до творчих дій особистість. На разі, графічне мистецтво є невід'ємною частиною людської культури та історії, відображаючи еволюцію суспільства, технологій і художніх ідей воно продовжує розвиватися, інтегруючи нові технології та методи. При цьому, графіка залишається важливим засобом візуальної комунікації та творчого самовираження. Теоретичне осмислення графічного мистецтва дозволяє глибше зрозуміти його культурно-естетичне значення та роль для сучасного світу.

## 1.2 Становлення та формування осередку графічного мистецтва Кам'янецьчини

Художнє життя Кам'янецьчини ХХ ст. розвивалось в сукупності різноманітних видів художньої творчості: архітектури, скульптури, графіки, декоративно-прикладного мистецтва й живопису. Важливу роль в художньому житті краю займали громадські інституції, товариства, мистецько-культурні об'єднання, музейно-виставкова діяльність, художня діяльність митців. Особливість культурного розвитку Поділля напряду вплинула на своєрідну й багату художню спадщину Кам'янецьчини. Однак, мистецтво осередку формувалось й під впливом художніх традицій інших країн, –зокрема Польщі, Німеччини та країн сходу. Особливий вклад у становлення професійного мистецтва на Поділлі зробили й освітні тенденції Європи.

Важливим етапом у становленні художнього життя краю став розвиток музейної справи та виставкової діяльності наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. У 1865 році на базі Кам'янець-Подільської духовної семінарії був заснований Подільський єпархіальний історико-статистичний комітет. Одним із його представників був священник Проскурівського повіту та видатний краєзнавець Михайло Акімович Орлівський (1807–1887 р.р.), який залишив нащадкам багату творчу й культурну спадщину. Орлівський збирав народний фольклор, записував звичаї та обрядові дійства сіл Кам'янецького повіту. Ним описано майже всі повітові міста Подільської єпархії кінця ХІХ століття. Завдяки активній науково-літературній діяльності Михайла Орлівського була зібрана унікальна бібліотека, що складалась з більш ніж двох тисяч рідкісних книг і рукописів. Частина літературних надбань було передано Подільській семінарії

Піднесення національно-культурного відродження в Україні у 60–90-х роках ХІХ ст. стало переломним моментом для розвитку історичного краєзнавства. Краєзнавчий рух об'єднаний з народознавством, поширився завдяки притоку до історичної галузі інтелігенції й аматорів та об'єктивно став виявом просвітництва й національного піднесення в нових соціально-економічних й політичних умовах.

Початок 90-х років ХІХ століття вважається злетом краєзнавчого руху на Поділлі. Завдяки подвижницькій діяльності архієпископа Димитрія та його помічників Ю. Сіцінського та М. Яворського єпархіальний комітет перетворився на представницьке історико-краєзнавче товариство. Зі своїх тривалих поїздок Подільською єпархією Димитрій привозив зібрані дані про цікаві історичні й археологічні об'єкти, сприяв збору пам'яток місцевого народного життя та церковної старовини. За вказівкою архієпископа селяни

с. Бакота почали розчищати залишки скельного монастиря, розкопки якого стали одним із поштовхів до створення музею. На жаль, історія с. Бакота закінчилась у 1981 році, коли в ході будівництва Новодністровської ГЕС, населений пункт був повністю затоплений водою, як і три інші літописні міста Калюс, Стара Ушиця та Студениця.

У 1890 році в приміщенні Казанського кафедрального собору відкрито історичний музей який офіційно отримав назву «Давньосховище старожитностей». Музей мав три відділи: бібліотеку, з великим фондом книг, що стосувалися історії Поділля, архів з старовинними документами та відділ з великою кількістю стародруків XVI–XVIII ст., пам'яток письма, гравюр, живопису, скульптури, посуду, малюнків старовинної архітектури та іншими мистецькими та культурно-історичними об'єктами. Експонати музею виходили за встановлені церковною межі, що зумовило перетворення Давньосховища в світсько-культурний освітній заклад.

Неоціненний вклад у розвиток музею зробив відомий подільський дослідник, священник та громадський діяч Юхим Сіцінський (1859–1937), який залишив після себе понад 180 публікацій (монографій, нарисів та статей з історичного краєзнавства). Дослідник також збирав, вивчав та систематизував етнографічні матеріали Поділля, склав «Опис предметів старовини» у 1909 році. Не менш цікавим спадком Сіцінського є унікальна колекція зразків подільських вишивок й автентичного одягу, що нині зберігаються у фондах Кам'янець-Подільському історичному музею-заповіднику. Допомогу в організації давньосховища, поповнення його фондів новими експонатами надавали М. Яворський, М. Грейм, О. Прусевич, В. Гульдман та ін.

Досліджуючи розвиток художньої культури краю початку ХХ століття, не можна оминати діяльність громадських інституцій, мистецьких об'єднань і товариств. У березні 1906 року в Кам'янці-Подільському було засновано товариство «Просвіта». Його засновниками в Кам'янці-Подільському стали М. Іванецький, К. Солуха та Ю. Сіцінський. Метою просвітницької діяльності було піднесення культурної обізнаності населення Поділля. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття подібні культурно-просвітницькі товариства вже існували по всій території України (перша просвіта була заснована в 1868 році, у Львові). Товариство займалось видавництвом цікавої літератури, організацією бібліотек та створенням при них читалень, відкриттям загальноосвітніх й фахових шкіл фольклору й мистецтва. У зв'язку з організацією нових радянських культурно-освітніх установ подільська «Просвіта» припинила свою діяльність у 1922 році.

Мистецько-освітній рух на теренах східних областей України, що перебувала у складі Російської імперії, проходив під впливом актуалізації художньої-промислової освіти. До 1917 року перебудова освіти у сфері образотворчого мистецтва була переважно ініціативою художньої інтелігенції, стараннями якої створювались навчальні заклади (с.30)

Одним із перших офіційних навчальних закладів на Поділлі, що давав художньо-ремісничу освіту й сприяв розвитку місцевих народних промислів, зокрема гончарства, була Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа. Виникнення цього освітнього закладу в тодішній провінції царської Росії стало можливим завдяки зусиллям українського художника-передвижника В'ячеслава Розвадовського. У 1905 році художником була влаштована виставка власних картин у Кам'янці-Подільському. Побачивши тягу населення до пізнання мистецтва, В. Розвадовський звернувся в Імперську Академію мистецтв із проханням про відкриття художньої школи для сільських дітей. Відтак, з 1905 року, в приміщенні поряд із давньосховищем історико-археологічного товариства почали працювати художні класи. Класи існували на кошти, виділені частково Подільською земською управою, а частково – на гроші платників Петербурзької академії живопису. Великим здобутком школи стала її краєзнавча діяльність та використання зразків народної творчості у навчальному процесі. В. Розвадовський популяризував українські художні традиції, народну культуру, підкреслював їх самобутність й відмінність від російської самоідентифікації. Навчання велося частково українською мовою і цей факт не сподобався тодішній проросійській владі, тому в 1908 році В. Розвадовського усунули від керівництва школою. Класи народної тематики було закрито.

Творчість та життєва позиція художника-передвижника В'ячеслава Розвадовського – яскрава сторінка в розвитку мистецької освіти Кам'яниччини, що розкриває його неоціненний внесок у художнє життя краю початку ХХ століття. Також не можна оминати участь В. Розвадовського у виставковій роботі. За його ініціативи на Поділлі організовано декілька пересувних виставок образотворчого мистецтва, що мали на меті підвищити художньо-естетичний розвиток українського селянства. З восьми народних виставок, організованих на Поділлі, п'ять із них були проведені в Кам'янці-Подільському.

На початку ХХ століття науковим осередком історико-краєзнавчого руху був музей. Будучи єдиним у Подільській губернії збирачем старожитностей, він поступово поповнювався предметами з археології, історії, етнографічними предметами церковного призначення. З 1914 року музей перевели в окреме муроване двоповерхове приміщення в Старому місті. На

другому поверсі розміщені музейні колекції, на першому – бібліотека, архіви й склади. Усі його експонати в подальшому стали основою для створення історичного музею-заповідника.

Вагомий внесок в художню освіту був зроблений мистецтвознавцем, педагогом, художником-графіком Володимиром Гагенмейстром, який став наступником В. Розвадовського 1916 року. За період його наставництва школа не лише збереглась як навчальний заклад, а й стала важливим культурним центром, у якому поряд з освітньою діяльністю велася активна науково-дослідна й культурологічна робота. Упродовж усієї своєї діяльності школа сприяла розвитку місцевих народних промислів і вдосконаленню мистецького та технічного рівня створюваних виробів.

Школа, навколо якої гуртувалось художнє життя краю, її колектив та його діяльність, стали міцним фундаментом для відкриття мистецьких кафедр у новоствореному першому українському державному університеті. Обов'язки професора кафедри українського мистецтва виконував вихованець художньо-промислової школи К. Широцький. Кафедру світового мистецтва очолив Ю. Сіцинський, якого зі школою пов'язували краєзнавчі справи. З 1919 по 1933 рр. історію світового мистецтва в університеті викладав В. Гагенмейстер.

У 20-х рр. ХХ ст. Кам'янець-Подільський жив бурхливим культурним життям. У місті виходили десятки газет і часописів, у яких друкувалися вірші, оповідання, нариси досвідчених і молодих літераторів. Тут робили свої перші спроби В. Сосюра та В. Поліщук, писав статті прозаїк М. Ірчан, творили відомі письменники й музиканти. Центром культурного життя міста був університет, ідея заснування якого належала академіку В. Вернадському. Він домігся підписання гетьманом Скоропадським відповідного універсалу, і в жовтні 1918 р. відбулося урочисте відкриття університету. Першій річниці університету був присвячений номер найбільшої газети того часу «Україна». З матеріалів місцевої преси можна дізнатись про культурне різноманіття міста, про публічні лекції провідних професорів вузу, вечори пам'яті Т. Шевченка, студентські свята. 94. Професор Іван Огієнко, за період свого ректорства, доклав чимало зусиль для заснування університетської книгарні, у якій, зокрема, видавалися науково-популярні лекції викладачів університету, а також праці самого І. Огієнка, спрямовані на популяризацію української мови.

У 20-х рр. у Кам'янці-Подільському продовжувався розвиток музейної справи. У цей період у місті працювали такі музеї як: Археологічний музей (реорганізований у 1920 р. з Подільського церковного історико-археологічного товариства) – директор Ю. Сіцинський; Природничий музей –

директор Я. Регул; Мистецько-промисловий музей – директор В. Гагенмейстер.

У лютому 1921 року згідно указу Кам'янець-Подільського повітового виконкому був створений Комітет охорони пам'яток старовини, мистецтва і природи, якому підпорядковувалися музеї, бібліотеки та архіви. Спочатку комітет очолив професор Кам'янець-Подільського університету П. Клименко, а потім професор П. Клепацький. Комітет складався із багатьох секцій секцій, серед яких провідними були музейна, археологічно-монументальна й архівна. У травні 1922 року повітовий комітет був ліквідований. На створеному ним фундаменті з'явилася окрема установа – Кам'янець-Подільське архівне управління, пізніше перейменоване в обласний державний архів.

У першій половині ХХ ст. художнє життя Кам'яниччини розвивалося в контексті загальних культурно-освітніх процесів. На Кам'яниччині впродовж 1908–1922 рр. у різний час у промисловій школі працювали й творили В. Розвадовський, М. Роот, художник-авангардист О. Грен, художник-графік В. Гагенмейстер, М. Добровольський, І. Захаров, О. Адамович, Г. Журман, А. П'янкова, І. Васьков та ін. У 1910-х рр. у Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії викладав каліграфію та малювання відомий український живописець Дмитро Жудін.

У 50-60-ті рр. на Хмельниччині поживилася історико-краєзнавча дослідницька діяльність, яку переважно проводили вчителі історії шкіл області. Велику допомогу надавали й співробітники Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника. Зв'язки між музеєм і Жванецькою середньою школою призвели до створення шкільного товариства «Юний історик», яке займалося збиранням кераміки, знарядь праці, предметів побуту регіону; організовувало зустрічі з визначними людьми краю, проводило туристичні походи, випускало альбоми. Учителі історії та учні залучались до археологічних розкопок, які проводили науковці музею-заповідника разом із провідними українськими вченими, а також сприяли організації краєзнавчих походів і подорожей учасників товариства іншими областями України. Згодом плідна робота дала змогу відкрити в 1957 році краєзнавчий музей, де зберігалися зібрані за увесь період знахідки.

У другій половині ХХ ст. Кам'янець-Подільський історичний музей-заповідник, який на початку 50-х рр. отримав статус державного, став одним з яскравих культурних осередків не лише Поділля, а й всієї України. З його функціонуванням безпосередньо пов'язана і виставкова діяльність у місті, яка особливо активізувалася в 50-70-х рр. До прикладу, у приміщенні Ратуші організовувалися пересувні виставки із художніх фондів Співки художників

СРСР і УРСР, з фондів Ермітажу, Московського музею східних культур, персональні виставки художників-подолян та ювілейні виставки з фондів музею. Наукові працівники проводили оглядові й тематичні екскурсії по експозиціях музею і пам'ятках історії та культури. Крім того, значна науково-освітня робота музею здійснювалася шляхом читання лекцій з історії Поділля, мистецтва, роботи краєзнавчих гуртків, проведення наукових конференцій, друкування буклетів, путівників, плакатів, листівок, публікацій статей у журналах і газетах. Така масштабна кропітка робота працівників та прихильників музею приваблювала значну кількість організованих груп екскурсантів (туристів, студентів, учнів та вчителів) й індивідуальних відвідувачів.

З 1960-х рр. під керівництвом фахівця-реставратора Є. Пламеницької (1927–1994) в Кам'янці-Подільському розпочались систематичні планові консерваційні та реставраційні роботи, які мали важливе значення для збереження пам'яток історії й культури міста. Дослідницею проводились консерваційні роботи на баштах Новій Східній, Лянцкорунській, Рожанці, Денній, Лядській, Ковпак, Папській. Від башти Ковпак до Лядської башти встановлено галереї, здійснено реставрацію південних мурів, а також південного бастиону, проведено консерваційні роботи східних мурів і підземелля замку, північного рову та західного бастиону Нової фортеці, Турецького мінарету, Тріумфальної арки, Ратуші й костелу. Дивовижно, але під час реставраційних робіт вдалось виявити топографію розміщення давнього ядра фортеці, що дало змогу підтвердити давньоруське походження замку періоду XI – XIII століття.

Мов птиця-фенікс з попелу відродилася у Кам'янці 1969 року Дитяча художня школа (К-П ДХШ), першим директором якої став В.К. Антонюк. У невеличкий педагогічний колектив у різні роки входили: Д. Брик, О. Брензей, З. Гайх, С. Кукуруза, А. Данилюк, Л. Заярна, К. Дегтяр, І. Кляпетура та інші художники-педагоги, які від самого початку існування школи націлювали свої сили, знання та палкий ентузіазм на створення такого творчого середовища, у якому б гармонійно поєднувалися як художня освіта, так й естетичне виховання. Передовими завданнями школи стали навчання основам образотворчого мистецтва, розвиток духовних якостей й виховання естетичних цінностей із використанням як традиційних та новаторських методів і форм. Розвиваючи уяву, творче мислення та зорову пам'ять, викладачі школи використовували у педагогічному процесі безліч художніх технік і матеріалів: ліплення з глини, різьблення по м'якому каменю, гравірування по лінолеуму, ткацтво, розпис, витинанку. У навчальний план обов'язково входила літня плернерна практика околицями міста, часто з фіксуванням різноманітних культурних та щорічних розважальних дійств



(фестивалів, ярмарків). Підсумком творчої праці на пленері були звітні та тематичні виставки, які регулярно влаштовувалися у виставкових залах міста й області. У стінах школи педагогічним колективом був створений невеликий музей-кімната історії подільської художньої освіти. В колекції музею знаходились експонати, передані родиною Розвадовських і донькою В. Гагенмейстера Ольгою Ерн (оригінальні фотографії, твори живопису, графіки). Художник С. Кукуруза подарував музею цінну бібліотеку й свій офортний станок. Серед експонатів музею можна побачити численні керамічні та ткацькі вироби учнів школи, твори таких відомих митців як: І. Беклемішева, О. Грен, С. Грузберг, М. Ліщинер, О. Пламеницька, Т. Яблонська та інших.

У 1982 р. в місті була заснована перша на Поділлі картинна галерея. Безпосередню участь у її відкритті брав відомий художник-графік Борис Негода (1944–2020). Велику роль у комплектуванні музейних фондів зіграли науковці та нащадки відомих митців: А. Паравійчук, Т. Сис, М. Пенюшкевич, сім'ї художників-живописців Жудіних і Розвадовських, Т. Яблонська, місцеві художники В. Антонюк, О. Брензей, Д. Брик, З. Гайх та інші.

Завдяки потужній мистецькій діяльності у 1986 році при Кам'янець-Подільському державному університеті виникла спеціальність «Образотворче мистецтво». На жаль, у той час у школах області не було достатньо кваліфікованих учителів образотворчого мистецтва, тому назріла потреба в підвищенні якості викладання художніх дисциплін і забезпеченні навчального процесу саме художниками-педагогами. Спочатку за підготовку фахівців взяли провідні викладачі Л. Бондар, М. Гуменюк та В. Донець, які були членами кафедри природознавства та математики, а вже згодом за справу взяли художники-педагоги Ю. Юрчик, О. Брензей, З. Гайх, А. Фесенко, Т. Щербина, М. Гуменюк (з 1990 р.), Б. Негода, Н. Урсу (з 1992 р. й донині). Із 1988 р. міністерські програми адаптовано до специфіки спеціальності, підготовлено нові курси, облаштовано спеціальні аудиторії з живопису, рисунку, скульптури, історії та методики викладання образотворчого мистецтва. Відкриття в університеті образотворчої спеціальності стало важливим доповненням до розвитку художньої освіти не лише на Кам'яничині, а й на Поділлі. Їх функціонування зайняло вагомий нішу в художньому житті краю наприкінці ХХ століття

ХХ століття відзначилось відкриттям професійних художніх шкіл у місті: 1990 р. в місті відбулося відкриття школи мистецтв № 9, до складу якої увійшло художнє відділення; у 1991 р. спеціальність «Образотворче мистецтво» було включено до списку професій Кам'янець-Подільського училища культури; у 1991 р. при школі № 17 була відкрита дитяча школа мистецтв № 1, яка пізніше почала функціонувати як окремий творчий заклад.

Першим професійно-технічним училищем у місті став Кам'янець-Подільський професійний художній ліцей, заснований у 1994 р. Основним спрямуванням закладу стала підготовка спеціалістів із художньої вишивки, різьби, художнього ткацтва та килимарства. 1999 р. в училищі було відкрито цікаву спеціальність мистецького профілю – «виконавець художньо-оформлювальних робіт».

Отже, художнє життя Кам'яниччини у ХХ ст. вагомо вплинуло на різні сфери культурного життя не лише Поділля, але й далеко за його межами. Художня освіта на теренах Кам'янця-Подільського не є випадковим локальним явищем, вона стала наслідком давніх художніх традицій краю, що беруть свій початок із рисувальних класів В. Розвадовського. Мистецькі заклади різних рівнів і напрямів були міцно пов'язані з національними регіональними традиціями та водночас запозичували провідні європейські тенденції.

Становлення та розвиток музейної справи Кам'яниччини стало суттєвим доповненням до загальної картини всебічного розвитку кам'янецького культурного середовища ХХ ст., а цілеспрямована діяльність провідних працівників та прихильників музею забезпечувала збір, дослідження і збереження історико-культурної спадщини краю.

Серед давніх графічних зображень Кам'янця-Подільського та його околиць можна виокремити два напрями. Один із них детально висвітлює оборонні споруди та їх місце у загальній міській забудові в різні часи. Мова йде про плани і топографічні зарисовки місцевості, в тому числі й оборонних споруд. Більша кількість зображень спостерігається у другому напрямі – графічно-живописних творах образотворчого характеру. Більшість із цих планів, відома із зображеннями Старого міста та самої його архітектури.

Опираючись на ці факти можна дійти висновку, що одним із найстаріших і найдокладніших зображень міста є стародавній план Кам'янця та його фортеці 1672 р., автором яких є Кипріан Томашевич. Це гравюра на міді (мідьорит), що являє собою певний рідкісний документ у топографічних вказівках.

Існує ще декілька видань планів Кам'янця, створених у період ХVІІ – ХVІІІ ст. у Франції, Німеччині, Римі. Ці плани в правильному або зворотному зображенні являються парафразами першого зразка К. Томашевича.

Другим зразком топографічних втілень вважають план Кам'янця-Подільського 1684 р., виданий у Римі гравером Якубом де Рубеїсом. Особливістю аркуша є те, що тут детально подаються лише оборонні споруди, решта забудов, які належать до житлових кварталів, позначено

лише схематично, як на сучасних планах. На відміну від гравюри Томашевича, у Рубеїса видно другу надбрамну башту перед мостом з боку міста, в той час як на інших зображеннях її немає. Існує ще один план міста 1684 р. невідомого автора, який схожий до плану К. Томашевича, відмінність полягає лише у відсутності топографічних позначень, на передньому плані можна розрізнити зображення людей і вершників.

До кінця XVII ст. належить також турецький план міста, більш схематичний, ніж попередні плани, з гіперболічними зображеннями як фортеці, так і всього міста, чим і відмінний від реалістичного плану на мідьориті К. Томашевича.

Вище зазначені плани були першими спробами на шляху до впровадження графічних технік в іконографічні зображення фортифікацій та військових документів.

У другій половині XIX ст. посилюються тенденції до збереження та накопичення фактичних матеріалів у археологічних розкопках і краєзнавчих працях. Це, в свою чергу, призвело до початку процесу поглибленого вивчення пам'яток національної культури.

У цей час відбувся спалах ретроспективізму, обумовлений ідеєю національної ідентифікації, ствердженням власної етнічної окремішності. Унаслідок цього активізувалися дослідження історії національних культур загалом. Віддавши перевагу вивченню античності та середньовіччя, суспільство XIX ст. часто недооцінювало минуле і сучасне йому мистецтво і тому відбувалися процеси руйнації та занепаду фортифікаційної, палацової, а іноді й культової архітектури та пам'яток культури в цілому.

Ситуація у царині культурного життя сприяла створенню умов для відродження інтересу широкого кола поціновувачів мистецтва до об'єктів давнини. Це захоплення зародилося у Західній Європі й поширилося на терени України, де у XIX ст. працювали численні іноземні художники та гравери. Переважна більшість зарубіжних митців працювали в техніці рисунка або акварелі, але часто, репродукували свої роботи засобом створення відповідних літографій. Згодом, один за одним створювались численні графічні аркуші, акварелі, видавались літографічні альбоми, що сьогодні мають велике мистецько-культурне й історичне значення.

Виправданий історичними подіями інтерес до української культурної спадщини проявляли польські митці. Одним із них був білоруський і польський літератор, композитор, музикант та художник, – Наполеон Орда (1807 –1883). Н. Орда відвідав практично всі районні центри Хмельницької області, а також численні населені пункти, де траплялися об'єкти маєткового,

культурного, оборонного зодчества 50. Малюнки художника з культурними пам'ятками подільської землі згруповані в серію «Подільська» і зберігаються у Краківському національному музеї і фондах Кам'янець-Подільського історико-архітектурного заповідника. Як художник Н. Орда зробив великий вклад у культуру архітектурного пейзажу Поділля та загалом усієї України.

Для втілення головної мети – донести до наступних поколінь архітектурні образи давнини, Н. Орда почав замовляти літографії зі своїх акварельних робіт, що уможливило тиражування цінних зображень.

Загалом, художня діяльність Н. Орди на теренах Поділля справила значний вплив на розвиток мистецтва гравюри, зокрема літографії, у Кам'янці-Подільському. Він одним із перших приніс на подільські землі мистецтво ведути і техніку різьблення по каменю. Як і багато художників того часу, подорожуючи землями України, він занотовував і змальовував пам'ятки архітектури, а потім відтворював їх у графічних аркушах 123

У ХІХ ст. на теренах України працювали численні російські художники і гравери. У жанрі документально-архітектурного пейзажу творив популярний в Україні Федір Алексєєв (1753 –1824). На другу половину ХVІІІ - першу половину ХІХ ст. припадає творча діяльність Є. Кошкіна, роботам якого властивий дещо фантастичний характер, без дотримання принципів реалістичності при відтворенні пам'яток архітектури.

У середині ХІХ ст. з'являються краєвиди художників М. Кулеші та С. Фабіанського, які працювали переважно над панорамними видами. У техніці виконання робіт цих художників простежується школа європейської графіки. Таким чином набуває поширення, сприймається і користується попитом у суспільстві український архітектурний пейзаж, який, з одного боку, набував національних рис, а з іншого – впроваджував сучасні на той момент європейські ознаки.

У 1780-х рр. Кам'янець-Подільський відвідав ельзаський художник Йоган Генріх Мюнц (1727 –1798), який здійснив топографічний опис міста і залишив два малюнки. На першому з них зафіксовано кам'яно-земляні укріплення Руських воріт, на другому – башту (імовірно Кравецьку), що захищала місто і вірменські квартали з південно-східного боку. Працюючи над топографічним пейзажем, Й. Мюнц детально змальовував види місцевості, занотовуючи навіть географічну довготу та широту. Творчий доробок художника складає альбом із 140 кольорових робіт, який дає уявлення про Волинь і Поділля: села, міста, містечка, людські типи.

До графічних творів образотворчого циклу можна віднести рисунки Яна Грейма (1860-1886). Я. Грейм почав малювати ще підлітком, для втілення

задумів віддавав перевагу графічним матеріалам. Про це свідчить фотографія, яку зробив його батько 30 серпня 1874 р. (у віці 14 років), де зображена перша рисункова модель Яна – «Старий єврей», з особистим підписом його батька Михайла Грейма: «Перша модель для рисунку мого так рано згаслого сина Яся».

У багатьох джерелах містяться відомості про те, що велика колекція робіт Я. Грейма (картини, чимало портретів, акварелі, малюнки олівцем) зберігається у Національному музеї Кракова. Проте детальний пошук зазначеної колекції в архівах Краківського національного музею не дав позитивних результатів. Удалося знайти лише один малюнок Яна, підписаний автором – «Іван Грозний», датований 1880 р., намальований простим олівцем і наклеєний на сірий картон. У Кам'янець-Подільському історичному музеї-заповіднику збереглося вісім рисунків Я. Грейма, які є навчальними рисунками, виконаними простим олівцем у підкреслено академічній манері, а також гіпсові фігури: Гермес з Діонісієм (1878 р.) та Венера Мілоська (1880 р.), штудії натурників: дві композиції з двох фігур (1880 р.) та три однофігурні композиції. Яскраво-червоний штамп, що міститься на цих рисунках свідчить про те, що вони є екзаменаційними роботами академії в Петербурзі.

Я. Грейм працював у різних образотворчих техніках: малював олією й аквареллю, створював рисунки жирною крейдою та олівцем. Проте більшість збережених творів представлені саме у графіці: від простого малюнка олівцем до естампів, виконаних з дерев'яних дощок із металевих пластин. В «Описі предметів старовини Подільського церковного історико-археологічного товариства» також містяться скупі, лаконічні відомості про існування у фондах двох оригінальних зразків графічного мистецтва: ікон-гравюр на атласі. Згадуються також літографічні аркуші, переважно, портрети церковних ієрархів: архієпископа Анатолія Мартиновського, Подільських єпископів Леонтія, Доната та Юстина, архієпископа Подільського Іринарха та ін.

Також в «Описі» зазначаються літографічні краєвиди Поділля: Жванецький замок Кам'янецького повіту та Кам'янецький замок авторства Лемерсьє з Парижа. Інтерес викликає ще один зразок гравюри на шовковій хустині – план печер Київської лаври. Серед 7 684 описаних у музеї предметів можна зауважити достатню кількість творів графічного мистецтва, що свідчить про інтерес мешканців Поділля, зокрема Кам'яниччини, до цього виду творчості.

Особистості проаналізованих художників та їх мистецькі досягнення свідчать про те, що вони присвятили значну частину своєї творчості розвитку

графіки на українських землях, чим безпосередньо або опосередковано вплинули на формування та становлення графічної школи Кам'янецьчини. Унікальність мистецького доробку художників-графіків полягає у свідомо спланованій, довготривалій роботі з фіксацією кращих культурних об'єктів, ансамблів зодчества, панорамних видів тощо. Їх акварелі та малюнки, переведені у літографії, демонструють розмаїту картину культури й мистецтва давнини. Рисунки художників є безцінним іконографічним матеріалом для науково-дослідницьких розвідок у галузі історії, духовно-матеріальної культури нашого народу.

Пізніше ці традиції продовжили і графіки Кам'янця-Подільського. Важливе місце зайняв архітектурний пейзаж у графічній спадщині В. Гагенмейстера. Провідним став жанр ведуги у творчості С. Кукурузи, Д. Брика, З. Гайха. Кам'янецькі художники захопилися і мандрівним рисунком, і мистецтвом гравюри.

Отже, відтворюючи успадковані віками духовні цінності, художники-графіки Кам'янця-Подільського у своїй творчості продовжували традиції як українського мистецтва, так і західноєвропейського. Поява унікальної графічної школи на території Поділля обумовлена низкою чинників. Насамперед, історичним розвитком культури на цих землях, наявністю передумов для поширення графічного мистецтва, а також духовного середовища митців, яке сприяло формуванню творчих особистостей краю у ХХ столітті.

### **1.3 Художньо-педагогічна діяльність представників графічної школи мистецтва**

Еволюція художніх процесів в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. великою мірою позначена впливом професійного досвіду та педагогічних систем окремих митців-педагогів. Загальновідомо, що значення окремих творчих особистостей часто є більшим, аніж деяких мистецьких рухів чи течій. Не залишились осторонь і представники графічного напрямку, що входили в мистецький осередок на теренах Кам'янецьчини. Довгі творчі пошуки художників-графіків сформували потужну науково-педагогічну школу, напрацювання якої стали серйозним підґрунтям для подальшого розвитку художньої освіти на Поділлі.

Традицію поєднувати художню творчість із педагогічною роботою розпочав на досліджуваних теренах ще на початку XX ст. В'ячеслав Розвадовський. Його творчо-педагогічна діяльність була розгорнута на тлі існування в Кам'янці-Подільському художньо-промислової школи, єдиної в дореволюційний час, де навчання велося українською мовою. Це була перша і єдина в Україні школа з інтернатом для сільських дітей.

На думку В. Розвадовського, в школі повинно було бути по два учні від кожного району, щоб таким чином створити умови для розповсюдження професійного мистецтва серед народних мас і розвитку локального народного мистецтва.

Велике значення мала просвітницька робота, започаткована В. Розвадовським на педагогічній ниві. Високий рівень викладання, застосування прогресивних форм навчання швидко дали гідні результати. Саме діяльність В. Розвадовського сприяла виникненню такого явища художньої освіти Поділля, як педагогіка мистецтва Володимира Гагенмейстера, який розпочав свою педагогічну роботу в Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі у 1916 р. і викладав там до 1933 р. У своїй педагогічній практиці В. Гагенмейстер використовував спеціальні засоби, методи та прийоми, які склалися в струнку систему результативної художньої освіти.

Під його керівництвом у школі досконалішим стало вивчення рисунка; поширювались знання, вміння та навички в галузі технік акварельного живопису; був введений творчий малюнок. Чимала увага приділялася й технології керамічної справи, поглибленому вивченню декоративного розпису; був відроджений художній текстиль, виготовлення орнаментальних килимів, вишивання, а засвоєння літографської справи набуло професійного рівня.

Основним напрямом у вивченні рисунка було навчання учнів реалістичному зображенню дійсності. Велика увага приділялася малюванню з натури з використанням різних технічних засобів і матеріалів (олівець, сангіна, вугілля, перо, пензель тощо).

Значна краєзнавча діяльність школи проводилась ще з часів заснування навчальних класів В. Розвадовським. Продовжувалася ця робота і в довоєнний час. Але особливого розквіту досягла праця з вивчення мистецтва рідного краю та використання зразків і матеріалів народної творчості у навчальному процесі під покровительством В. Гагенмейстера. Під час зимових та літніх канікул школа організовувала творчі бригади з учнів і викладачів для збору етнографічних матеріалів, зразків народної творчості у селах Поділля. При школі існував фонд, що складався із зібраних творів ужиткового мистецтва: гончарних виробів, килимів, бісерних прикрас, писанок, паперових квітів і витинанок, гутного скла, одягу, вишивок тощо. Особливо цікавими були копії настінних розписів і зразків народного мистецтва, які неможливо було долучити до фонду. Ці матеріали слугували нескінченним джерелом натхнення у період навчання в класах. Зібрані зарисовки опрацьовувалися і видавалися літографічним способом силами самої школи.

Науково-методична діяльність В. Гагенмейстера, його високий професіоналізм і кропітка праця, спрямована на дослідження, вивчення та відродження національної спадщини, сприяли вдалій організації навчально-виховного процесу школи і заклали міцні підвалини для подальшого розвитку мистецької освіти на Поділлі.

Педагогічною діяльністю в Кам'янці-Подільському деякий час займався і В. Січинський. У 1918 р. він працював професором в Українській гімназії, заснованій при новоствореному Українському університеті. Подальша робота В. Січинського на педагогічній ниві здійснювалася далеко за межами міста.

У середині ХХ ст. провідними художниками-педагогами в Кам'янці-Подільському були Д. Брик і З. Гайх. Їх творчо-педагогічна діяльність відіграла визначну роль у розвитку художньої освіти й мистецтва Кам'янця-Подільського 50-70-х рр. ХХ ст. Саме з іменами Д. Брика та З. Гайха пов'язане відкриття дитячої художньої школи в Кам'янці-Подільському, яка успішно функціонує і сьогодні.

Дитячі художні школи почали відкриватися в багатьох містах України, починаючи з 1960-х рр. Знаючи про це, митці-педагоги вирішили продемонструвати, що в Кам'янці-Подільському є також значні художні сили для відкриття школи. Тому в 1967 р. у Києві, в Будинку літераторів, була відкрита виставка під назвою «Архітектурні та історичні пам'ятники



Кам'янця-Подільського», на якій із 81-ї представленої роботи 75 належало З. Гайху і Д. Брику. Народний художник СРСР, професор Київського художнього інституту В. Касіян, побувавши на виставці, особисто зателефонував до Міністерства культури УРСР і переконав, що спочатку художню школу потрібно відкривати в Кам'янці-Подільському, а вже потім у Хмельницькому. Схвальні відгуки про виставку з'явилися в «Літературній Україні», «Українському історичному журналі», «Вітчизні». Тепло відгукнулися про виставку письменник, академік М. Бажан (1904-1983), письменники П. Панч (1891-1978) та Ю. Збанацький (1914-1994).

1969 р. в Будинку архітектора у Львові відбувся вернісаж художньої виставки «Історико-архітектурні пам'ятки Кам'янця-Подільського у творчості художників Д. Брика і З. Гайха». Виставка була організована Кам'янець-Подільським міським товариством з охорони історичних та архітектурних пам'яток історії і культури спільно з міським музеєм-заповідником, за підтримки Львівського відділу спілки архітекторів України. Позитивні оцінки виставка отримала від народного художника УРСР Я. Чайки (1918-1995) та багатьох інших критиків.

Після цього питання про відкриття в Кам'янці-Подільському дитячої художньої школи було фактично вирішено. У 1969 р. за підтримки завідувача міськвідділу культури К. Білик у приміщенні теперішньої дитячої бібліотеки по вул. Лесі Українки була відкрита дитяча художня школа. З. Гайх провів перший набір учнів, серед яких були: О. Миронюк, С. Іванов, С. Костовський та ін. Відтак, Гайх став викладачем, а пізніше і завучем школи. На своїх уроках З. Гайх, як невід'ємну частину навчально-творчого процесу, використовував музику і поезію. Своім вихованцям він читав Блока, Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, Пастернака, причому всі твори знав напам'ять, що підсилювало сприйняття учнями вічної класики.

Інтегровані уроки З. Гайха були власним нововведенням художника-педагога. Такі уроки робили навчальний процес дійсно цікавим, а їх проведення було необхідним для цілісного сприйняття світу й осмислення учнями явищ навколишньої дійсності. Використання інтегрованого підходу до організації навчально-виховного процесу сприяло підвищенню рівня практичних умінь і навичок їх застосування, відкриттю низки можливостей для різнобічного, нетрадиційного, практичного засвоєння набутих знань.

Важливий акцент у педагогічній практиці З. Гайх робив на формування уяви. Відповідні художні завдання педагог спрямовував на розвиток у дітей фантазії і творчого нестандартного мислення, індивідуальних якостей особистості. До викладання у Гайха завжди був творчий підхід, у якому він втілював власне кредо: «Немає фантазії – немає художника». З. Гайх був

противником відкритих уроків, тому в Кам'янець-Подільській художній школі їх було скасовано. Разом із представниками зі Львова та Луцька педагога було задіяно до складання нової програми для дитячих художніх шкіл України, що свідчить про його високий професійний рівень.

Одним із напрямів діяльності З. Гайха була лекційна популяризація образотворчого мистецтва. Художник-педагог майстерно володів знаннями в галузі історії образотворчого мистецтва. Його лекціями було охоплено всі навчальні заклади міста: від середніх шкіл до інститутів. У народному університеті, що тоді існував, З. Гайха було обрано деканом факультету образотворчого мистецтва.

Сьогодні важко перерахувати всіх відомих учнів З. Гайха. Але досить згадати С. Іванова й О. МIRONЮКА, які одними з перших випускників перейняли від свого вчителя захоплення мистецтвом гравюри. Посаду директора ДХШ з 2000 по 2011 рр. обіймала його учениця Тетяна Щербина. Серед інших випускників Андрій Шреєр, Віктор Крапивка та багато інших.

Багато років свого життя віддав роботі з дітьми й Д. Брик, який виховав понад 250 учнів. Найобдарованіші давно вже стали художниками, скульпторами, архітекторами, багато в чому завдяки своєму першому наставникові. У художній школі Д. Брик навчав дітей живопису, станковій і прикладній композиції, малюнку й скульптурі. Невід'ємною частиною навчально-творчого процесу Д. Брика були регулярні підсумкові перегляди. На них педагог оцінював, консультував і відбирав кращі роботи для виставок, які часто організовував для школи разом із колегою і другом З. Гайхом. Такі перегляди були дуже важливими для дітей, оскільки вони давали змогу цілісно оцінити свою діяльність й порівняти її з творчістю інших учнів. Водночас можливість брати участь у виставках спонукала дітей до кращих результатів.

Д. Брик був не лише педагогом, а й вихователем. Окрім того, що прищеплював своїм вихованцям основи образотворчої грамоти, він учив їх любити природу, рідний край, Батьківщину. Художник часто водив своїх учнів у мальовничі куточки міста на пленер. У захваті від побаченого, діти малювали і тим самим поступово розширювали свій творчий потенціал. Із часом, для багатьох тяжіння до образотворчого мистецтва переростало в життєве кредо. Д. Брик вважав заняття на пленері невід'ємною складовою навчально-виховного процесу, пояснював, що пленер дає емоційне наповнення, а безпосереднє спілкування з природою не може не надихати на творчість. На пленерах Д. Брик завжди працював поруч зі своїми учнями.

Понад сто колишніх учнів Д. Брика працюють сьогодні в художньо-педагогічній сфері. В одній дитячій художній школі міста з 8 викладачів 5 –

його учні. Членами Спілки художників стали Віктор Синюкаєв, Валентина Седугіна, Геннадій Бабій, Леонід Хіхловський. Ті, кого колись навчав Д. Брик, живуть і працюють сьогодні в Києві, Одесі, Львові, Запоріжжі, Сімферополі та закордоном.

В одному зі своїх інтерв'ю 1981 р. на запитання: «Яку зі своїх робіт ви вважаєте найкращою?» Д. Брик відповів: «Моя найкраща робота – виховувати дітей».

Аналізуючи життєвий і творчий шлях художників-графіків З. Гайха і Д. Брика, можна констатувати, що відкриття ними дитячої художньої школи у Кам'янці-Подільському є однією з найяскравіших сторінок їх біографії. Художники не лише довели історичну необхідність відродження школи, але й зробили вагомий особистий внесок у її подальший розвиток. Згодом, багаторічна педагогічна праця дала свої плоди. Кам'янець-Подільська дитяча художня школа існує й досі. Більшість викладачів школи – колишні учні, яким митці-педагоги передали у спадок свій художній дар і безцінний педагогічний досвід.

Художньо-педагогічна діяльність С. Кукурузи розпочалася далеко за межами подільського краю, в Казахстані. Понад двадцять років він викладав рисунок у педагогічному училищі Актюбінська. Головне завдання вбачав у прищепленні молодим учителям любові до образотворчого мистецтва, вихованні в них естетичних почуттів. У Казахстані С. Кукурузі було присвоєно звання Заслуженого вчителя Казахської РСР і нагороджено почесним знаком «Відмінник народної освіти Казахської РСР».

Як педагог С. Кукуруза передавав свої знання і досвід молодим педагогам, як громадський діяч привертав своїх сучасників і прищеплював їм любов до мистецтва. Він із задоволенням знайомив кожного з технікою гравюри, проводив майстер-класи, дарував книги, приладдя, власні роботи (багато художніх матеріалів і книг С. Кукуруза надсилав художникам у Кам'янець-Подільський). У Казахстані він виступав із лекціями і бесідами по місцевому радіо і телебаченні, друкував цікаві й захопливі статті в пресі. Постійне спілкування з молоддю наповнювало художника почуттям повноти життя, розумінням важливості своєї роботи, що незмінно збагачувало його творчість.

Основним методом наочного навчання С. Кукуруза вважав систематичну роботу з натури в живописі й, особливо, в рисунку. Робота з натури дала художнику можливість спостерігати мінливість природи, відбирати в ній те, що ближче, а потім відтворювати все це на полотні чи папері.

Після повернення в Кам'янець-Подільський С. Кукуруза деякий час працював у дитячій художній школі, допомагав у організації дитячих виставок, разом із художниками-колегами Д. Бриком і З. Гайхом проводив навчальні експедиції Придністров'ям.

Художники-графіки третього періоду, творчість яких припадає на останню третину ХХ – початок ХХІ ст., також брали участь у педагогічній діяльності, яка здійснювалася ними на теренах Кам'яниччини або за її межами.

Як художник-педагог із 2003 р. в Кам'янець-Подільському національному університеті ім. І. Огієнка працював професор, лауреат обласної премії в галузі образотворчого мистецтва ім. В. Розвадовського Борис Негода. Спочатку митець викладав живопис для студентів педагогічних спеціальностей, а з відкриттям у 2004 р. кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва готував майбутніх реставраторів, дизайнерів, мистецтвознавців. Застосовуючи в навчально-виховному процесі різноманітні методи та прийоми, художник удосконалив художньо-творчі здібності студентів.

Окрім того, Б. Негода здійснював краєзнавчу роботу. В кабінеті живопису разом зі студентами він створив своєрідний етнографічний музей, де зосередив твори декоративно-ужиткового мистецтва. Серед них глечики, тканини, численні ужиткові предмети, привезені дітьми з різних сіл і містечок Поділля. Зібрані експонати викладач використовував для навчальних постановок.

Незначний педагогічний досвід мав і один із наймолодших представників графічної школи Кам'янця-Подільського О. Миронюк. Усього декілька років (1988-1992) працював він із дітьми в міському Палаці піонерів. Але високий рівень викладання, творчий підхід до уроків дає підстави говорити про нього як про кваліфікованого педагога.

Із педагогічною діяльністю пов'язана і творчість сучасного художника С. Іванова. Понад 10 років (до 1996 року) він працював викладачем кафедри оформлення й ілюстрації книги Української академії друкарства, розробив декілька потрібних навчальних курсів - «Теорія композиції», «Основи композиції видань» та «Естамп».

Із 1972 по 1999 рр. в дитячій художній школі міста викладав А. Данилюк. Довгих 27 років художник-педагог прищеплював молодим талантам любов до мистецтва, присвятивши усе своє зріле життя вихованню нового покоління митців. Володіючи професійно сформованою методикою КІДХШ, він синтезував її з надихаючою силою мистецтва, яку відкрило й дарувало

йому рідне Поділля. Сьогодні більшість колишніх учнів А. Данилюка – професійні художники, друзі й колеги.

Отже, стислий аналіз художньо-педагогічної діяльності митців-графіків Кам'янця-Подільського ХХ ст. демонструє існування унікальної за регіональною та образотворчою специфікою школи, в рамках якої відбувалося не лише становлення графічного мистецтва на Поділлі, а й формування цілої плеяди художників-педагогів. Характерною особливістю всіх періодів розвитку графічного мистецтва на Кам'янецьчині є активна передача професійного досвіду молодому поколінню учнів. Кожний із представників графічної школи зробив свій внесок у справу художньої освіти, що підтверджує наслідування графіками другого і третього періодів творчої позиції своїх попередників, учителів, які своєю особистістю і потужним творчим потенціалом правили за взірць для майбутніх художників-педагогів.

#### 1.4 Техніки реалізації художніх концепцій митців-графіків

Упродовж ХХ ст. художники-графіки Кам'янця-Подільського у своїй творчості використовували різні техніки рисунку і гравюри. У кожному з трьох періодів домінували окремі технічні засоби і матеріали, що залежало від загального розвитку графічного мистецтва на досліджуваних теренах, а також від власних уподобань митців.

Переважає більшість композицій, створених у першій третині ХХ ст., дійшла до нас у друкованій графіці. Провідною на той час буда техніка літографії. Літографія в поліграфії належить до форм плоского друку, за яким на гладку поверхню літографського каменю чи на цинкову пластинку наноситься рисунок жирною фарбою або жирним олівцем. Після цього поверхня каменю чи металу хімічно обробляється кислотами. Місця, покриті жирною фарбою, кислоти не сприймають, тому кислотами протравлюються лише ті місця, де немає рисунка. Місця без рисунка не сприймаються жирами, і жирна друкарська фарба пристає лише до тих місць, де є рисунок. Коли папір під пресом притискують до каменю чи металу, рисунок на ньому віддруковується

У техніці автолітографії (гравюри по каменю, що виконується безпосередньо автором без допомоги майстра-літографа) активно працював В. Гагенмейстер. Він обрав літографію, щоб випускати якісну художньо-поліграфічну продукцію, яка б допомогла в зростанні культурно-освітнього рівня та самосвідомості українського народу.

Надання В. Гагенмейстером переваги гравюрі по каменю має і технічні особливості: ця техніка дозволяла легко переносити рисунок на камінь і тиражувати намальоване у значній кількості екземплярів. Водночас з тим вона відкриває великі можливості для ілюстратора. Надбанням художника-літографа стають м'якість фактури, тонкий рисунок, багатство використання кольору. Будучи певним аналогом живопису в гравюрі, літографія відображала особливості стилю В. Гагенмейстера і давала можливості для тиражування та пропаганди його творчості. Графічні начерки художник виконував м'яким олівцем. Більшість із них пізніше були відтворені в літографії.

В. Січинський, працюючи над есклібрисами, використовував цинкографію – друкарський метод, де малюнок фотоспособом наносять на поверхню пластинки, використовуючи світлочутливу емульсію. Цей метод вважається більш небезпечним, шкідливим у використанні, але для однієї особи – більш придатним. Педагог В. Гагенмейстер не міг його використовувати з огляду на учнів, що брали активну участь у створенні друкарських композицій. Архітектурні пам'ятки, відтворені В. Січинським у власних виданнях,

виконані автором у техніці рисунка, а потім технічно переведені для репродукції способом світлодруку.

У графіці другого періоду спостерігається більше розмаїття художніх технік. Митці звертаються до всіх різновидів гравюри: офорта, літографії, ліногравюри, ксилографії; експериментують у техніках рисунка.

Митцем широкого діапазону, який працював у різних граверних техніках (офорта, ксилографії, ліногравюри), був С. Кукуруза. У кожній із них він зумів віднайти найпереконливіші виражальні можливості для втілення творчого задуму, але перевагу надавав ксилографії та ліногравюрі.

Ксилографія (гравюра по дереву) є одним із найдавніших і найбільш розповсюджених видів гравюри. Це техніка високого друку, за якої зображення вирізається на дерев'яній дошці таким чином, що видаляються ті місця, які у відбитку мають залишатися білими. Потім на дошку накатується фарба і робиться відбиток. Головна перевага гравюри по дереву полягає у великій кількості (до декількох тисяч) чітких відбитків з однієї і тієї ж дошки. У техніці ксилографії виконана відома графічна серія С. Кукурузи «Поділля», яка містить понад 40 естампів.

Переважна кількість графічних композицій митця створена в ліногравюрі – техніці, що стала провідною у його мистецтві в останні роки життя у Казахстані й після повернення в Україну.

Гравюра на лінолеумі (ліногравюра) за своїми технічними особливостями близька до ксилографії. Це один із видів високої гравюри, який з'явився та отримав розповсюдження у ХХ ст. Особливістю ліногравюри є контрасти чорного і білого кольорів, лаконізм, можливість використання листів більших розмірів, кольорового друку, високого тиражування. Пляма і штрих у ліногравюрі відрізняються, як правило, соковитістю і живописністю, проте їй не властива передача дрібних деталей.

Першими в Україні почали використовувати для гравірування новий матеріал – лінолеум О. Кульчицька та харківський художник К. Костенко. Завдяки м'якості лінолеуму, що набагато полегшує роботу різцем, і відносній дешевизні матеріалу, ліногравюра набула широкого розвитку в творчості українських, зокрема кам'янецьких, художників.

Гравюра по лінолеуму була домінантною в графіці З Гайха. Подібно до колег-сучасників, він захопився популярним способом художнього друку і зумів виробити в його межах оригінальні засоби технічного виконання я графічної виразності. На відміну від С. Кукурузи, який експериментував у всіх видах гравюри, З. Гайх, крім ліногравюри, не звертався до інших граверних технік, а знайшов себе в рисунку сангіною, вугіллям, олівцем і

фломастером. Сангіною і вугіллям створена галерея станкових та учбових портретів художника, фломастером і олівцем – роботи із серії «Дерева Поділля».

У ліногравюрі, за порадою художника С. Кукурузи, пробував себе і Д. Брик. Про те, що Д. Брик прислухався до порад С. Кукурузи, свідчать листи, у яких С. Кукуруза вже дає критичну оцінку ліногравюрам митця.

Відома лише незначна кількість ліноритів Д. Брика. Зокрема, роботи «Кам'янець-Подільський. Кушнірська вежа», «Ку-точок Старої фортеці», «Вежа Кармелюка». Скоріше за все, гравюра не стала близькою Д. Брику і він швидко її покинув.

Графіки другого періоду відмовилися від «живописної» літографії, характерної для попереднього періоду, обережно ставилися до офорта і його різновидів. У техніці гравюри по каменю та металу експериментував лише художник С. Кукуруза. Найуживанішою естампною технікою в 1950-70-х рр. був лінорит, художні особливості якого якнайкраще відповідали прагненням митців лаконічно і плакатно передавати ідеї. Гравюра по лінолеуму була більш доступною й порівняно легкою для виконання та застосування обладнання і допоміжних матеріалів, ніж гравюра по каменю. У ліногравюрі пробував себе і Д. Брик, проте ця техніка не є характерною для художника, який надавав перевагу рисунку тушшю.

У графіці останньої третини ХХ ст. на перше місце виходить офорт, до якого, за винятком А. Лучка й А. Данилюка, зверталися всі представники третього етапу. Отримавши в 1991 р. не лише творчу незалежність, а й багатий, різноманітний спадок, художники продовжують експериментувати в графічних техніках і виражальних засобах.

Творчий спадок художників-графіків усіх трьох періодів представлений не лише творами друкованої графіки (естампами). Авторські оригінали графічних композицій митців були виконані й у єдиному примірнику на паперовій основі сангіною, тушшю (пензлем чи пером), аквареллю, вугільними та кольоровими олівцями, фломастерами (одно- або багатоколірними), гуашшю. Використовуючи арсенал графічних технік і прийомів, художники-графіки Кам'янця-Подільського випрацьовували власну творчу манеру і впродовж століття створювали довершені зразки мистецтва української графіки.



## **РОЗДІЛ 2. ТЕОРІЯ Й МЕТОДИКА ВПРОВАДЖЕННЯ ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС**

### **2.1 Сучасні тенденції та перспективи розвитку графічного мистецтва в освіті**

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ходж С. Коротка історія мистецтва. Львів: Видавництво Старого Лева, 2022. 224 с.
2. Фаргінг С. Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2023. 576 с.
3. Уманцев Ф. Мистецтво Давньої України: історичний нарис. Київ: Либідь, 2002. 324 с.
4. Крамарчук Х. П., Мотиль Р. Я., Білінська О. Б. Історія мистецтва та архітектури. Львів: Львівська політехніка, 2022. 176 с.
5. Демідко О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Київ: Ліра-К, 2021. 182 с.
6. Гуцул І. А., Лашко І. В., Бучачий О. В., Живопис. Техніки малярства: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. 126 с.
7. Гуцул І. А., Лашко І. В., Бучачий О. В., Живопис. Техніки малярства: навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. 126 с.
8. Ковальчук А. М. Історичні передумови виникнення мистецького осередку на Поділлі / А. М. Ковальчук // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору : зб. наук. пр. за результатами міжнар. наук.-практ. семінару. - Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. - С. 87-92.
9. Козлова Н. Художник і педагог / Н. Козлова // Прапор Жовтня. - 1987.
10. Комарніцький О. Б. Кам'янець-Подільська міська організація Національної спілки краєзнавців України (2010 – квітень 2011 рр.): здобутки і перспективи / О. Б. Комарніцький. - Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. - 52 с.
11. Комарніцький О. Б. Володимир Гагенмейстер: Кам'янець-Подільський період біографії / О. Б. Комарніцький, О. М. За-вальнюк // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору : зб. наук. пр. за результатами міжнар. наук.-практ. семінару. - Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. - С. 93-98.
12. В. М. Гагенмейстера / М. Конишева // Музей і Поділля : тези доповідей наук. конф., присвяч. 100-річчю від дня заснування Кам'янець-Поділ. держ. іст. музею-заповідника. Кам'янець-Подільський, 1990. - С. 86.