

Микола Пічкур
(Умань, Україна)

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ЕТНІЧНОЇ ОРНАМЕНТИКИ В ДЕКОРАТИВНІЙ ТВОРЧОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ

У статті розглянуто сутність етнічної орнаментики в контексті історичної пам'яті, обґрунтовано доцільність та теоретико-практичні засади її використання в декоративній творчості майбутніх художників-педагогів. Наведено приклад практичного застосування орнаментального декору Трипілля в розробленні авторських ідей декоративної композиції.

Ключові слова: *етнічна орнаментика, історична пам'ять, декоративна творчість, майбутній художник-педагог, теоретико-практичні засади.*

In the article the essence of ethnic ornamentation in the context of historical memory is considered, the expedience and theoretical-practical foundations of its use in the decorative creation of the future arts-pedagogues are grounded. The example of practical application of the ornamental decor of Tripilliâ in the development of author's ideas as to decorative compositions is work out.

Keywords: *ethnic ornamentation, historical memory, decorative creativity, future artist-pedagog, theoretical-practical foundations.*

Вступна частина. Закодована інформація у формі орнаментальних символів є складником мікрокосму людини, що з прадавніх часів розкривався через систему знакових повідомлень на тілі, в одязі, знаряддях праці, побутовому начинні, житлі, похованнях тощо. Завдяки цьому людина образно осягала світ і на цій основі спрямовувала свою діяльність.

Науковому осмисленню етнічної орнаментики як культурно-історичного явища присвячено праці Л. Андрушко, Т. Кара-Васильєвої, С. Кримського, М. Поповича, І. Мойсеєва, А. Чорноморець та інших дослідників, які

одноставні в думці про те, що орнаментальне мистецтво є невичерпним джерелом культури народу, яка має унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї естетичного світогляду.

На важливій ролі народного орнаментального мистецтва як засобу навчання, виховання й розвитку особистості наголошували Є. Антонович, Ю. Афанасьєв, Б. Тимків, Г. Сотська, Л. Фірсова та інші вчені. У своїх педагогічних концепціях вони переконливо доводять, що археологічні артефакти з елементами етнічної орнаментики розкривають безмежне поле для розвитку креативності, творчої активності та розширення емоційно-почуттєвого світу людини. Однак вивчення теорії і практики професійної підготовки майбутніх художників-педагогів у ВНЗ дало змогу виявити суперечність між вагомим освітнім потенціалом етнічної орнаментики в художньо-творчому розвитку особистості та недостатньо розробленими теоретичними і практичними основами його реалізації.

Мета статті – обґрунтувати сутність етнічної орнаментики в контексті носія історичної пам'яті та окреслити теоретико-практичні засади її використання як джерела декоративної творчості майбутнього художника-педагога.

Виклад основного матеріалу статті. Із латинської мови слово «ornamentum» перекладається у кількох значеннях: [orno] – одяг, убрання, дорожочінності, прикраса, честь, слава; [mens], [mentis] – розум, поміркованість; [mensis, mensus] – місяць, міряти, вимірювати. У першому тлумаченні орнаменту простежується його призначення прикрашати речі для того, щоб людина виглядала гідно і пристойно; у другому вказується на те, що для його створення й використання потрібна розвинена когнітивна сфера особистості; у третьому очевидно йдеться про певні космогонічні виміри буття. З цього випливає, що поняття орнаменту багатозначне і в аспекті людського світосприйняття відіграє дуже важливу культуро-естетичну і духовну роль.

У мистецтвознавчому контексті семантично орнамент розкривається через категорію ритму, оскільки він побудований на регулярному чергуванні й організованому розташуванні абстрактних або зображувальних елементів. Очевидно, що саме така особливість його композиції пов'язана з уявленням людини про ритмічний устрій оточуючого середовища, природного й створеного людиною простору. Адже способи й технології упорядкування життєдіяльності суспільства неминуче породжують культурні регулятори ритмів, що відображають феномен самої людини в мистецьких вимірах орнаменту.

В естетичному аспекті орнамент з прадавніх часів призначений для прикраси людського тіла у формі розфарбувань і татуювань та оздобленні житла, предметів побуту тощо. Його символіка й стилістика завжди зумовлена етнічними особливостями і традиціями. Тому він упродовж історичних епох еволюції людства має яскраво виражений національний характер.

Найбільш ранніми орнаментами вважаються декоративні зображення епохи неоліту й бронзи, де живі образи минулого поступилися місцем умовним знакам і символам. Це відбулося внаслідок зміни світогляду й світовідчуття людей, що зумовлена переходом від споживчого мисливського господарства до виробничого землеробства і скотарства, а також виникнення кераміки. Запозичений у природи матеріал, завдяки винаходу термічного способу його оброблення, перетворювався в супутника людини протягом усього філогенезу, що мало велике значення для розвитку її естетичних почуттів.

Виокремлюючи таку особливу галузь первісного мистецтва, як орнамент, можна припустити, що за формами виникнення й вияву цей феномен людської діяльності одвічно залежав від знарядь і технологій праці. Згідно з археологічними артефактами, можна позначити траєкторію становлення орнаментальних форм – від насічок до комбінованих ліній та геометризованих «заклинань», що заміняли реальну дію на знакову. Згодом, коли основні форми первісних орнаментів стали розвиненими, відбувся процес ускладнення й

семантичного наповнення знаків, унаслідок чого виникли етнічні характеристики орнаментальної культури, представлені численними зразками, формами й стилями. Саме вони засвідчують динаміку розвитку свідомості людини, здатної узагальнювати й інтерпретувати форми рослин, тварин і людей до умовних зображень, які поступово стали знаками із властивостями заміщення для імітування дії з реальними об'єктами в ритуальному й заклиальному призначеннях. Найдосконаліші в естетичному плані іконографічні зразки визначилися як семантично універсальні символи у формі солярних знаків та геометричних фігур.

Відомий філософ мистецтва О. Лосєв наголошував на тому, що орнаментальний символ у скритій формі містить в собі перспективу для її розгортання в думці, переходу від узагальнено смислової характеристики предмета до його кінцевих проявів [8]. До цього можна додати, що як носій певної узагальненої інформації, орнамент став засобом осягнення життєвих реалій у формі оцінки й розуміння його символічного змісту, який відображає стародавню магію, культу та декор для цілісного поєднання біологічного, соціального й психологічного відтворення природи людини, її свідомого чи підсвідомого творчого самовираження та етнічної ідентифікації через орнаментальну традицію. Саме тому орнамент увійшов до системи етнічних цінностей соціуму, тобто (за концепцією Л. Виготського) набув інтеріоризованого змісту, завдяки чому людина розвиває здатність до оперування відсутніх у полі її зору образів і символів предметів і явищ, що є стимулом для уяви, фантазії, креативного мислення й спілкування. Ці образи і символи множинні й метафоричні. За аналогією з вербальними значеннями вони закономірно перетворюються в закодовану систему інформації для заміни природної мови й передачі цінностей етнокультури із покоління в покоління і цим самим постають концептом історичної пам'яті та невичерпним джерелом для художньої творчості. На користь цієї думки доцільно навести окремі вислови Ю. Лотмана: «Символ ніколи не належить якомусь одному

синхронному зрізу культури – він завжди пронизує цей зріз по вертикалі, маючи витоки з минулого та йдучи в майбутнє». «Культурна пам'ять як творчий механізм протистоїть часу, вона зберігає минуле як існуюче» [9, с. 200-202].

У сучасній гуманітарній науці творчість розглядається як надзвичайно складне й багатоаспектне поняття. Тому й не дивно, що існує велика кількість його визначень, в аналізі й систематизації яких науковці, зазвичай, виокремлюють таку загальну ознаку, як створення чогось унікального. У модифікації К. Тейлора концепт унікальності результатів творчості охоплює процес створення нової цілісності, продукування чогось нового та необмежений минулим досвідом акт самовираження [13]. Аналогічну неповторність продуктів творчості Е. Торанс вбачає в їхній новизні й оригінальності [14]. У психологічному контексті А. Дзікіні категорію творчості визначає як здатність генерувати щось таке, що не раніше не було відомим, не траплялось і не спостерігалось [5, с. 17]. Однак окреслені трактування творчості, на наш погляд, іманентні історії культури.

Художній вид практики свідчить про те, що робота з образами й ідеями минулого завжди позначала найвищі вияви творчості. Це пов'язано з габітусом як творчого чинника соціального прогресу, що за П. Бурдьє, є нескінченною здатністю вільно породжувати думки, сприйняття, вираження почуттів і дій [3]. Звідси, розуміння сутності творчості з позиції її зумовленості спадщиною минулого розгортає творчий контекст культурної пам'яті, що за висновком сучасного культуролога О. Васильєва, є джерелом творчості, яка водночас в самій культурі завжди постає у формі роботи з тими чи іншими традиціями минулих епох. Дослідник наголошує на нерозривному зв'язку творчості з пам'яттю культури: «Чим глибші, складніші й різноманітніші ці зв'язки, тим оригінальніші можуть бути отримані результати. Пам'ять, у свою чергу, є творчою силою і виступає механізмом збереження й створення культурних смислів і цінностей» [4, с. 231].

Формуючись у процесі взаємодії різних етнокультурних явищ, орнамент

став одним із найголовнішим інформаційним та візуально-естетичним і духовним складником культурної пам'яті. Про це свідчить думка відомого вітчизняного мислителя Г. Сковороди про культуру як окремих, незалежний від природи, символічний світ, у якому вищі цінності людського буття, все святе й божественне, розкриваються і побутують у символічній формі [1]. На ролі орнаменту як історичного матеріалу наголошує М. Макаренко: «...орнаментальні форми й мотиви – найвдячніший матеріал для хронологічних студій; ...орнаментация характеризує і добу, і настрої людини-майстра; ...в орнаментации так правдиво відбиваються всі характерні особливості народу-творця у кожен окремий період його існування» [10, с. 5]. Отже, орнамент як базисне явище культури містить в собі фундаментальні цінності всіх історичних епох, усього людства, об'єднує минуле з теперішнім. Його доцільно розглядати як етнографічне джерело художньої творчості, оскільки, як стверджує Е. Маркарян, творчі інновації, завдяки яким долаються стереотипи людської діяльності та відбувається розвиток суспільства, ґрунтуються на створених культурною традицією передумовах [11].

На переконання А. Бакушинського, народне мистецтво сприймається як «центр творчих сил», як «оформлений згусток творчої енергії, який вводиться художником у життя, а потім діє індивідуально й соціально» [2, с. 56]. Щоб підживити енергію художньої творчості необхідно постійно й ґрунтовно вивчати культуру й мистецтво українського народу способом зіставлення й знаходження зв'язків, відмінностей із культурами і мистецтвом інших народів. На цьому наголошено в дослідженні О. Фурси, яка стверджує, що майбутній художник повинен уміти трансформувати образи культурного надбання людства у творчий задум [12, с. 16]. Саме тому у фаховій підготовці майбутніх художників-педагогів у ВНЗ доцільно організовувати навчально-виховний процес на засадах етнопедагогічного підходу, що декларує вивчення народних художніх традицій та їх інтерпретацію в процесі художньо-творчої діяльності, а також на принципах особистісно орієнтованого підходу щодо врахування

індивідуальних особливостей студентів, їх потреб та інтересів у творчому розвитку й самовираженні.

Провідний учений-філософ і педагог України І. Зязюн виявив інтеграційний зміст фактору етнічності в педагогічному процесі, який полягає в:

- збагаченні педагогічного процесу культурно-історичним змістом різних етнічних традицій;
- використанні у навчально-виховному процесі апробованих і сталих елементів народної педагогіки;
- створенні додаткового «фону довіри», освітніх і виховних стимулів на базі єдиної етнічності в системах «педагог – учень», учень – учень» [6, с. 8].

Якщо екстраполювати це на площину процесу фахової підготовки майбутнього художника-педагога, то її основними напрямками має бути теоретичний і практичний. Реалізація теоретичного напрямку дасть змогу студентам отримати знання з народної декоративно-прикладної творчості, про провідних майстрів минулого. Практичний напрям передбачає заняття народним декоративно-прикладним мистецтвом, що дасть змогу студентам засвоїти методику різних композиційних побудов художніх творів, основні технічні прийоми декоративного зображення тощо.

Варто також наголосити на унікальній можливості відтворення буття людини іншої історичної епохи в орнаментально-символічних формах, художньо адаптованих для сучасного сприйняття. При цьому найефективнішим способом засвоєння цінностей минулого в сучасному образотворчому мистецтві є синтез форм професійної та народної художньої творчості. Багатство символічності, знаковості, естетичної виразності етнічної орнаментальної культури в сучасному глобалізованому інформаційному суспільстві доступне для сприйняття, вивчення, відтворення й творчої інтерпретації студентами, які здобувають фах з образотворчого мистецтва.

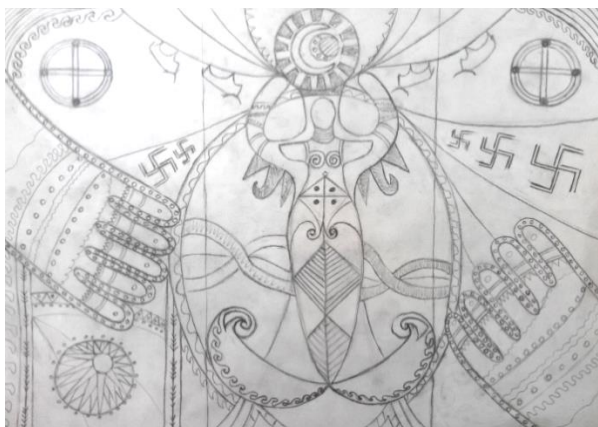
На теренах України прикладом зародження етнічних ознак орнаментальної культури може слугувати керамічна спадщина доби Трипілля,

де простежувалася чітка семантика для розкриття певної інформації, сюжетів або понять. У дослідженні Р. Каліщука їх об'єднано в єдиний сакральноміфологічний тип з такими основними групами ознак, як антропоморфні, зооморфні, флоральні, космічно-зодіакальні та геометричні [7, с. 67]. Цю класифікацію доцільно використовувати не лише у вивченні символіки трипільської орнаментики, а й практично застосовувати в розробленні авторських ідей композиції в різних видах декоративно-прикладного мистецтва. Покажемо це на прикладі графічних варіантів ескізів декоративного триптиху з теми «Богиня добробуту» (мал. 1: студентська робота, автор – Олександр Онофрійчук).

Мал. 1

**Графічні варіанти (А і Б)
ескізів декоративного триптиху «Богиня добробуту»**

варіант А



варіант Б



Семантичний зміст ескізу авторської композиції (варіант Б) побудовано на матеріалі орнаментики трипільської кераміки, на якій відображені уявлення наших пращурів про природні явища, зміну дня і ночі, пір року тощо. Провідною ідеєю відтворення цієї теми обрано єднання людини з природою.

За композиційним задумом центральною фігурою триптиху обрано жіночу постать, яка верхньою частиною (голова і руки) єднається з природними силами сонця, місяця, повітря, а нижніми кінцівками – зі стихіями води і землі, що щедро обдаровують всілякою живністю й плодами. Бічні

площини триптиху доповнюють центральну композицію, деталізуючи предмети й символи добробуту.

Висновки. Сутність етнічної орнаментики полягає в яскравому національному образно-символічному характері, зумовленого закономірним перетворенням закодованої системи інформації, що є концептом історичної пам'яті як невичерпного джерела декоративної творчості. Для її стимулювання у теоретичному практичному й напрямах фахової підготовки майбутніх художників-педагогів доцільно скористатися етнопедагогічним та особистісно орієнтованим підходами, реалізації яких сприяє вдалий добір етнічного орнаментального матеріалу, його ретельний аналіз та виважене застосування, що проілюстровано на конкретному студентському творчому доробку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич. – Львів : Світ, 1992. – 272 с.
2. Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание / А. В. Бакушинский. – М. : Новая Москва, 1981. – 246 с.
3. Бурдые П. Практический смысл / Пер. с фр. : А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; Отв. ред. пер. и Послесл. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2001 г. – 562 с.
4. Васильев А. Г. Феномен творчества в контексте memory studies / А. Г. Васильев // Ярославский педагогический вестник (Гуманитарные науки). – 2013. – № 1. – Т. I. – С. 277-231.
5. Дзикини А. Творчество в науке / А. Дзикини. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 240 с.
6. Зязюн І. А. Інтеграційна функція культурної парадигми / І. А. Зязюн // Професійно-художня освіта України : збірник наукових праць. – Київ – Черкаси, 2008. – Вип. 5. – С. 3-4.
7. Каліщук Р. В. Орнаментально-знакові мотиви у живопису культури Трипілля-Кукутені / Р. В. Каліщук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2007. – № 8. – С. 64-72.
8. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Сост. А. А. Тахо-Годи ; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
9. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александрия, 1992. – 479 с.
10. Макаренко М. Передмова од редактора / М. Макаренко // Павлуцький Г. Український орнамент. – К., 1928. – С. 1–10.

11. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука / Э. С. Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 583 с.

12. Фурса О. О. Організація навчально-виховного процесу у мистецькому коледжі : методичні рекомендації / О. О. Фурса. – К., 2005. – 58 с.

13. Taylor C. W. Various approaches to and definitions of creativity / C. W. Taylor // The nature of creativity : Contemporary psychological perspectives. – Cambridge : Cambridge University Press, 1988. – С. 99-121.

14. Torrance E. P. The nature of creativity as manifest in its testing / E. P. Torrance // The nature of creativity : Contemporary psychological perspectives. – Cambridge : Cambridge University Press, 1988. – С. 43-75.