

**МЕТОДОЛОГІЯ
ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ЕТНІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА**

Пічкур Микола Олександрович
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
та мистецької педагогіки
Уманського державного педагогічного університету
імені Павла Тичини

Постановка проблеми. На сучасному етапі суспільного розвитку України відбувається поступове відродження національної культури, що, у свою чергу, передбачає утвердження в освітньому процесі етнічних цінностей мистецтва.

Професія дизайнера в сучасних умовах набуває особливого значення, оскільки покликана бути носієм національно-культурних надбань різних народів. Тому проблема вивчення народного мистецтва й художніх традицій народів світу та їх сучасних творчих інтерпретацій має стати пріоритетною в змісті підготовки майбутніх дизайнерів, етнічний складник якої повинен мати науково-методологічне підґрунтя.

Аналіз досліджень і публікацій. Уплив народного мистецтва на розвиток свідомості особистості в педагогічному процесі був предметом уваги в дослідженнях І. Зязюна, Г. Васяновича, О. Гончаренка, Н. Ничкало, В. Фіголя та інших учених. У контексті мистецької освіти ця проблема висвітлюється в працях Є. Маркова, Л. Масол, Н. Миропольської, О. Ростовського, О. Рудницької, Г. Тарасенко та інших науковців.

Проблему професійної підготовки майбутніх дизайнерів досліджували Т. Божко, О. Лазарєв, В. Лесняк, О. Маторін, В. Савін, А. Чебикін, В. Шостя та інші вчені.

На важливості використання досвіду народної педагогіки в змісті професійної підготовки майбутніх дизайнерів акцентовано увагу в працях

Є. Антоновича, Г. Волкова, І. Богуславської, Н. Черкасової та ін. Науковці також наголошують на необхідності звернення до етнохудожньої педагогіки. Однак нині бракує напрацювань щодо методології формування мистецько-етнічної компетентності майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Мета статті: обґрунтувати методологію формування мистецько-етнічної компетентності майбутніх дизайнерів у процесі їхньої професійної підготовки у вищих навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. У методології народного мистецтва можна виокремити кілька принципів: природовідповідності, наступності, колективності, образності, синкретичності, цілісності.

Принцип природовідповідності. Життя людини пов'язане з природою. Народ пристосовувався до неї в процесі праці й виготовлення виробів побутового призначення. Унаслідок цього створювалася культура, ідеально відповідна конкретному природному середовищу. У кожному етнічному культурному пласті народне мистецтво міцно пов'язалося з природою, ландшафт якої визначив національні особливості житла, костюма, виробів побуту, фольклору тощо. На цьому наголошує Г. Вагнер: «Виріб народної творчості не протистоїть (за всіма параметрами: матеріалом, технікою, призначенням) природі, а ніби є її продовженням, органом, зверненим у бік людини. Такими виявляються дерев'яна хата з різьбленням, домашні меблі, кухонне начиння, предмети ткацтва, одяг тощо. Такі навіть танець і пісня» [1, с. 33].

Природовідповідність народного мистецтва знаходить своє відображення в художніх образах, які народні майстри черпали з природи, створюючи предмети декоративно-ужиткового призначення з рослинними, зооморфними й антропоморфними орнаментами, оповідними й символічними зображеннями фольклорного змісту.

У кожній етнокультурі переважає один із видів узаємин людини з природою, які в тій чи тій формах відображаються в народному мистецтві.

Можна виокремити три види взаємодії природи і людини: 1) природа як об'єкт підкорення; 2) природа – «храм», тобто як об'єкт поклоніння; 3) гармонія природи і людини, тобто природа – «партнер». У сучасному суспільстві переважає перший тип взаємин. Другий тип властивий народам, які сповідають язичеську релігію. Найбільш прийнятним і бажаним для сьогодення постає третій тип взаємодії природи і людини, яка припускає партнерство й гармонію.

Принцип наступності. Життя кожного народу надзвичайно мінливе. Народне мистецтво зберігає і передає культуру суспільства. Завдяки своїй образності воно відображає свідомість, матеріальну й духовну культури предків, контакти між народами. У мистецтві різних народів простежуються елементи культурної спільності. Споглядання творів народного мистецтва дає змогу заглянути як у минуле народу, так і в перспективу його розвитку. Коріння народного мистецтва сягає глибини століть, адже декількома поколіннями народних майстрів відбиралися й відпрацьовувалися художні образи, композиція, техніка й фольклорний зміст. «Народне мистецтво зберігає в часі життєві зв'язки з природою, із землею, з етнічною спільнотою, формує свідомість людини, яка живе своєю причетністю до народного цілого, відчуттям свого місця в космосі. Звідси – космізм, уселюдність, усенародність образів народного мистецтва. У сприйнятті світу й життя вони зберігають дієву, формувальну силу в культурі кожного етносу. Усе це робить народне мистецтво підвалиною сучасної культури, воно не припиняє бути кореневою системою національної культури...» [6, с. 5].

Принцип колективності. Твори народного мистецтва несуть в собі колективний досвід багатьох поколінь, розкривають світогляд творців культури минулого, їхнє ставлення до світу. Колективність народного мистецтва виявляється в його спільності, бо всі учасники обрядів і свят об'єднуються під час дійства єдністю вболівань. Фольклор і декоративно-прикладне мистецтво єднають людей не лише спільністю виконання виробів, але й схожістю творчих прийомів майстрів, відображеною в них психологією життя народу. Колективність народного мистецтва постає як інтегративний чинник,

що позитивно впливає на взаємини людей. Художня мова народного мистецтва доступна й зрозуміла кожному, тому завдяки їй відбувається спілкування між людьми різних етносів і в межах окремої національної культури. Звернення до мистецтва різних народів дає змогу залучити людину до світу настроїв і художньо-естетичних переживань цих народів.

Принцип образності. Народ у мистецтві переорганізовує простір художньо-образними засобами. Але, на відміну від професійного в народному мистецтві, художні образи несуть в собі глибокий духовно-релігійний зміст, виконують функцію оберегів. Однак іноді смислове обрядово-оберегове значення образів народного мистецтва поступово втрачається. У такому разі зображення набувають декоративного характеру, але під час їх зчитування, декодування розкриваються особливості етнокультури. У них відбито життя народу й естетичні цінності. Народне мистецтво прагне не до конкретної природної достовірності, а до відтворення «...ідеї образу: ідеї людини, ідеї коня, ідеї квітки тощо. Ідея образу позбавлена індивідуальних рис (що виникає з колективності творчої свідомості), об'єктивна й канонічна. Тому вона досить абстрактна, навіть, можливо, космологічна... У народній творчості ідея образу безпосередньо впливає з поетичного ставлення до природи, до її явищ, які не підлягають раціоналізації. Звідси – найвеличніша поетична сила образів народного мистецтва, висока їх одухотвореність, що стоїть на грані з чарівністю...» [1, с. 35]. Художні образи в народному мистецтві здаються спрощеними. Але ця їхня особливість відшліфована й вивірена багатьма поколіннями, тому твори народного мистецтва близькі й зрозумілі.

Принцип синкретичності. «У синкретичному мистецтві поєднуються прекрасне, справедливе й істинне. образи синкретичного мистецтва влаштовані так, що всі три критерії застосовані до них одночасно» [7, с. 116]. Різні види мистецтва існують в художній культурі взаємопов'язано й узаємозалежно. Узаємне тяжіння мистецтв – закон розвитку художньої культури, її вічний двигун. Людство здавна було невичерпно винахідливим, створюючи дедалі новіші моделі синтезу музики, поезії, танцю, живопису. Художня культура

в ті незапам'ятні часи була синкретичною. Нероздільно пов'язуючи в собі всі початки пізнання, людство вчилася художньому мисленню інтуїтивно, поєднуючи звук і жест, слово й ритуальний танець, і не могло не враховувати в своєму зростанні уроки споріднених муз – поезії, танцю, театру, живопису, архітектури.

Принцип цілісності (образна картина світу). Мистецтво «...дає людині цілісний, концентрований та оцінний з позицій певного ідеалу досвід життя в конкретно-чуттєвих формах, ...малює світ у всьому розмаїтті його виявів, тому створювані мистецтвом образи, як у житті, діалектично поєднують одиничне, особливе й загальне» [10, с. 27]. У народному мистецтві тією чи тією мірою знаходять своє віддзеркалення всі сфери людської діяльності. Цілісність народного мистецтва виявляється в знаках, символах, ритуалах, фольклорі та декоративно-прикладному мистецтві. Обряди, відповідні різним порам року, роблять життя народу закономірним, цілісним, циклічним, безперервним. У ньому також відображається цілісна релігійно-міфологічна образна картина світу, котра в усіх народів містить однакові базові компоненти: звичні форми, кольори, звуки, рідню, предків, сім'ю, мову, місце існування. Усі ці складники тією чи тією мірою відображаються в мистецтві.

Окреслені принципи народного мистецтва можна класти в основу дизайн-діяльності, бо її процесуальний і результативний аспекти практично ідентичні. Так само, як і в будь-якому виді народного декоративно-прикладного мистецтва, методологія його діяльності збігається з дизайн-діяльністю. В обох випадках їхнім предметом є творча проектна діяльність, мета якої – створення гармонійного предметного середовища, що якнайповніше задовольняє матеріальні й духовні потреби людини; об'єктом – будь яка річ, предметно-просторове середовище; метою – гуманізація матеріального оточення людини з єдністю корисності й краси, що виражається в його впорядкуванні відповідно до естетичних суспільних норм окремого етносу й конкретного культурного регіону; адресатом – кожен член суспільства; методами, що ґрунтуються на сталих композиційних закономірностях і виражальних

засобах.

Однак, на відміну від декоративно-ужиткового мистецтва, що має обмежене, іноді лише індивідуальне призначення, дизайн є однією із форм масової комунікації в сучасному суспільстві, оскільки забезпечує взаємозв'язок виробництва й споживання через торгівлю, регулює взаємодію попиту й пропозиції, купівельну активність масового споживача [3, с. 8]. Отже, дизайн завдяки символіці предметних форм перетворює товар на носія певних соціокультурних смислів. Окрім того, як зазначає І. Розенсон, «...специфіка дизайну до деякої міри може бути визначена через особливості професійного мислення дизайнера – точніше через своєрідне поєднання властивостей, характерних для цього типу свідомості» [8, с. 11]. Серед цих властивостей теоретик методології дизайну виокремлює образність, системність та інноваційність.

Методологічна константа того, що об'єктом декоративно-ужиткового мистецтва й дизайну є будь-яка річ, зумовлює її прив'язку до культури цивілізації загалом і до етнічної культури, зокрема. Кожного разу, потрапляючи в різні культурні контексти, одна й та ж річ бере участь у різних сакральних і побутових ритуалах, які утверджують у соціумі певні цінності. Саме тому річ в культурі – це матеріальний носій самотності стилю й способу життя конкретного етносу. Однак культура – явище мінливе, що пов'язано з її насиченням новими елементами в процесі розвитку етносу. На цьому наголошував В. Глазичев: «Будь-яка творча діяльність усередині культури спирається на її ціннісний фонд, запозичує з нього свій об'єкт і повертає в нього продукт діяльності у вигляді об'єкту культурного споживання. Без цього взаємозв'язку нормальне функціонування культури неможливе» [2].

Таким чином, етнічні скарби національної культури з усім розмаїттям образно-символічних форм як джерела інновацій в дизайн-творчості останнім часом зумовили появу й функціонування окремого терміну в теорії і практиці мистецтва – «етнодизайну». Показово, що в деяких сучасних ВНЗ, де готують дизайнерів різного фаху, цим терміном позначено назви кафедр. Однак зміст

цього поняття, на наш погляд, абсолютно тотожний народному декоративно-прикладному мистецтву. Очевидно, що словосполучення «етнічний дизайн» й надалі «етнодизайн» останнім часом часто звучить для позначення різних, іноді дуже несхожих явищ в різних галузях художньої предметної творчості. При цьому найбільш уживаним видом етнодизайну є текстиль як модель пластичної, видозмінної стихії, що супроводжує людство протягом його історичного розвитку. Пряме чи опосередковане запозичення символіки кольору, знаків та орнаментики текстилю різних народів та етнічних груп, особливо в дизайні одягу й інтер'єру, зумовлює виникнення своєрідних етнічних стилів, які мають надзвичайний попит на ринку дизайн-послуг й поширюються навіть у сферу ландшафтного дизайну. У цьому контексті поняття «етнодизайн» слід трактувати як неформальне наслідування народним художнім традиціям, установлення зв'язку між ними й дизайн-інноватикою на рівні декору, форми, матеріалу й функціонального призначення. Завдяки цьому в дизайн-діяльності багатьох фахівців відбуваються численні творчі експерименти, знаходяться цікаві рішення. Та, щоб бути компетентним у цьому, необхідно постійно й ґрунтовно вивчати культуру й мистецтво конкретного 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 дизайнер повинен уміти трансформувати образи культурного надбання людства в творчий задум [11, с. 16]. Саме тому в професійній підготовці майбутніх дизайнерів у ВНЗ доцільно організовувати навчально-виховний процес на засадах етнопедагогічного підходу, що декларує вивчення народних художніх традицій та їх інтерпретацію в процесі проектно-творчої діяльності, а також на принципах особистісно орієнтованого підходу щодо врахування індивідуальних особливостей студентів, їх потреб та інтересів у творчому розвитку й самовираженні.

Підготовка майбутнього дизайнера на сучасному етапі розвитку дизайн-освіти в Україні має ґрунтуватися на принципі міжкультурної інтеграції. Про

це йдеться у відповідних освітніх документах, наприклад, у Національній програмі «Освіта» та в директивах Болонської угоди. Тому етнічне спрямування навчально-виховного процесу у ВНЗ має особливе значення, оскільки передбачає використання найкращих традицій народної культури в поєднанні з досягненнями психолого-педагогічної науки.

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 в 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» [4, с. 8].

Якщо екстраполювати це на площину процесу формування мистецько-етнічної компетентності майбутнього дизайнера, то його основними напрямками має бути теоретичний, практичний і самостійний.

Реалізація теоретичного напрямку (у формі лекцій, семінарів, тематичних дискусій) дасть змогу студентам отримати теоретичні знання з основ культури різних етносів, народної декоративно-прикладної творчості, про провідних майстрів минулого.

Практичний напрям передбачає заняття живописом і народним декоративно-прикладним мистецтвом, що дасть змогу студентам засвоїти методику різних типологій композиційних побудов художніх творів, основні технічні прийоми декоративного зображення та технології обробки художніх матеріалів за старовинними способами.

Для розвитку творчої самостійності й формування індивідуального художнього стилю майбутнього дизайнера доцільно створити спецкурс «Творча майстерня». На його заняттях під керівництвом компетентних викладачів кожен студент відповідно до своїх уподобань може обрати певний вид

декоративно-прикладного мистецтва чи малярства й поглиблено опанувати його.

Реалізація окреслених напрямів інтегрує головне завдання – розвиток у майбутніх дизайнерів сприйнятливості до досвіду народних традицій і декоративно-прикладної творчості. Для його успішного розв’язання необхідно керуватися основними принципами етнопедагогіки: природовідповідності, гуманізму, орієнтації на зразок, колективізму, народності, оптимізму, настанови на ціннісні взаємини, практико-орієнтованості.

У формуванні мистецько-етнічної компетентності майбутніх дизайнерів особливе значення має педагогічний принцип забезпечення зв’язку теорії з практикою. І якщо в педагогіці вищої школи теоретичний напрям підготовки методично досить усталений і вивірений, то в методиці практичного спрямування існує чимало труднощів, пов’язаних з індивідуальними особливостями творчої діяльності студентів і стилю керівництва їхньою практичною діяльністю. Але в будь-якому разі в етнопедагогіці провідним є метод реконструкції.

Сутність методу реконструкції полягає в максимально повному експериментальному відтворенні автентичних технологій і матеріалів з метою глибокого вивчення й опанування певного художньо-технологічного процесу або специфічного об’єкту творчості [9]. Завдяки цьому методу можна успішно виконувати завдання щодо експериментального відтворення процесів обробки вихідного матеріалу, етапів виготовлення та декорування предметів етнічного мистецтва. Використовуючи автентичну сировину, матеріали й специфічні інструменти, студент має змогу глибше зрозуміти й оцінитивластивості та вивчити природу тих чи інших художніх матеріалів.

Метод реконструкції є провідним у викладанні етнодизайну, бо передбачає насамперед історіографію – достовірне теоретичне й практичне відновлення зовнішнього вигляду й конструкції об’єкту на основі вивчення його фрагментів і залишків, що збереглися у певному культурному шарі та наявній історичній інформації про нього, за допомогою сучасних методів

історичної науки (зокрема такого методу, як археологічний експеримент). Аналогічно також визначаються історична реконструкція процесів, подій і технологій.

Метод історичної реконструкції є важливим і достовірним джерелом здобуття інформації разом з методами поверхневого вивчення речей і морфологічного методу [5]. Однак часовий регламент освітнього процесу вищої школи не дозволяє широко здійснювати масштабні експериментальні проекти в межах аудиторних занять. Тому оптимальним виходом із цієї ситуації є використання різних видів практик, які є обов'язковим складником навчального процесу в професійній підготовці майбутніх дизайнерів. Так, окремі етапи реконструктивного експерименту, наприклад, збір первісної інформації, ескізна робота, апробація матеріалів та інструментарію можна провести під час музейної, пленерної або виробничої практик. При цьому ефективність і змістовність цих практик можна підвищити за рахунок використання реконструктивних методик, максимальне освоєння яких дасть змогу студентам якісніше готувати курсові, кваліфікаційні, дипломні й магістерські дослідження, уникаючи при цьому плагіату чи компіляції чужих творчих досягнень. Окрім того, використання методу реконструкції збагачує особистий професійний досвід майбутнього дизайнера не тільки в галузі матеріалознавства, а й у сфері секретів художньої майстерності.

Отже, метод технологічної реконструкції художніх процесів можна вважати комплексним, бо в процесі реконструювання художніх об'єктів студентами здійснюються різні види навчальної діяльності. За роботою з джерелами інформації цей метод ототожнюється з репродуктивними і пошуковими дидактичними методами. За рівнем наочності й доступності він схожий із демонстраційним методом. За типом пізнавальної діяльності – це евристичний й водночас дослідницький метод. При цьому особливою цінністю цього методу стосовно професійної підготовки майбутніх дизайнерів є те, що наслідком його використання завжди стає художній, творчо перетворений продукт.

Висновки. Методологічні засади народного мистецтва доцільно класти в основу дизайн-діяльності, оскільки її процесуальний і результативний аспекти ідентичні. Це надає підстави для виокремлення проміжної ланки між ними – етнодизайну, спрямованого на неформальне наслідування народним художнім традиціям, установлення зв'язку між ними й дизайн-інноватикою на рівні декору, форми, матеріалу й функціонального призначення речі.

Готовність майбутнього дизайнера до використання етнічних цінностей мистецтва повинна ґрунтуватися на знаннях і вміннях трансформації його образів у творчий задум. Для підвищення ефективності процесу формування мистецько-етнічної компетентності майбутніх дизайнерів навчально-виховний процес доцільно організовувати за теоретичним, практичним і самостійним напрямками етнічного оновлення його змісту. У традиційних основних (лекції, семінари, практичні) і додаткових (творчі майстерні) формах викладання етнодизайну потрібно використовувати комплексний етнопедагогічний метод історико-технологічної реконструкції.

Перспективою подальших розвідок окресленої проблеми є розроблення структури мистецько-етнічної компетентності дизайнера та моделювання педагогічної системи її формування у студентів.

Література:

1. Вагнер Г. К. О природе народного искусства / Г. К. Вагнер // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиции : материалы Всесоюзной научно-творческой конференции. – М, 1991. – С. 32–38.
2. Глазычев В. Л. Проблема «массовой культуры» [Электронный ресурс] / Сайт В. Л. Глазычева. – Режим доступа : <http://www.glazuchev.ru>.
3. Ермилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды : учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования / В. В. Ермилова, Д. Ю. Ермилова. – М. : «Мастерство» Издательский центр «Академия»; Высшая школа, 2000. – 184 с.
4. Зязюн І. А. Інтеграційна функція культурної парадигми / І. А. Зязюн // Професійно-художня освіта України : збірник наукових праць. – Київ – Черкаси, 2008. – Вип. 5. – С. 3–14.
5. Коробейников А. В. Историческая реконструкция за данными археологи : Монография / А. В. Коробейников. – Ижевськ, 2005. – 180 с.
6. Некрасова М. А. Народное искусство и экология культуры / М. А. Некрасова // Народное искусство и современная культура. Проблемы

сохранения и развития традиций : материалы Всесоюзной научно-творческой конференции. – М., 1991. – С. 4–19.

7. Рождественский Ю. В. Введение в культуроведение / Ю. В. Рождественский. – М. : ЧеРо, 1996. – 288 с.

8. Розенсон И. А. Основы теории дизайна : учебник для вузов / И. А. Розенсон. – СПб : Питер, 2004. – 224 с.

9. Семенов С. А. Изучение первобытной техники методом эксперимента / С. А. Семенов // Новые методы в археологических исследованиях. – М.-Л., 1963. – С. 191–197.

10. Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека : Об особенностях взаимодействия искусства на личность // Ю. У. Фохт-Бабушкин. – М. : Знание, 1982. – 112 с.

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

Пічкур Микола Олександрович. Методологія формування мистецько-етнічної компетентності майбутнього дизайнера.

У статті розкрито методологічні засади народного мистецтва, котрі пов'язано з особливостями творчої діяльності дизайнера, обґрунтовано напрями, принципи й методи формування мистецько-етнічної компетентності майбутнього дизайнера в процесі професійної підготовки у вищому навчальному закладі.

Ключові слова: методологія, майбутній дизайнер, мистецько-етнічна компетентність, етнодизайн, етнопедагогічні методи.

Пичкур Николай Александрович. Методология формирования художественно-этнической компетентности будущего дизайнера.

В статье раскрыты методологические принципы народного искусства, которые увязано с особенностями творческой деятельности дизайнера, обоснованы направления, принципы и методы формирования художественно-этнической компетентности будущего дизайнера в процессе профессиональной подготовки в высшем учебном заведении.

Ключевые слова: методология, будущий дизайнер, художественно-этническая компетентность, этнодизайн, этнопедагогические методы.

Pichkur Nicholay Alexandrovich. Methodology of forming of artistically-ethnic competence of future designer.

In the article the methodological principles of folk art which are related to the features of creative activity of designer are exposed, directions, principles and methods of forming of artistically-ethnic competence of future designer are grounded in the process of professional preparation in a higher educational institution .

Keywords: methodology, future designer, artistically-ethnic competence, ethnodesign, ethnopedagogical methods.

Відомості про автора:

Микола Олександрович Пічкур – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва та мистецької педагогіки Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Домашня адреса: 20308, Черкаська обл., м. Умань, вул Садова 51, кв 7.

Тел.: (моб.) (Київстар) 0978952283 ; (МТС) 0957674100.