

РОЛЬ ЕТНІЧНОГО КОМПОНЕНТА В ЗМІСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ДИЗАЙНЕРА

Пічкур Микола Олександрович,

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини,

М. Умань

І чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь.

Т. Шевченко

Постановка проблеми. Неодмінною умовою прогресивного розвитку суспільства є історична спадкоємність, зокрема, у царині художньої культури, у розмаїтті різновидів якої складаються певні стильові напрями, властиві тому чи іншому етносу. Цей процес відбувається на парадигмальних засадах взаємодії й взаємопроникнення художньо-культурних контекстів, унаслідок чого виникають нові ціннісні конструкції з використанням артефактів різних рівнів складності й функціонального призначення. В їхній сукупності утилітарні предмети зі своїм самобутніми колористичним, символічними та орнаментальним декорами постають тим мікрокосмом, що зумовлює естетичну траєкторію розгортання сучасного дизайну, розвитку суб'єктів творчості цього виду конструктивної діяльності. Саме тому в змісті професійної підготовки майбутнього дизайнера особливе місце посідає етнічний компонент.

Аналіз останніх публікацій. Окремі питання проблеми етнічного спрямування змісту професійної підготовки майбутнього дизайнера присвячені праці Є. Антоновича, В. Вдовиченка, Л. Оружої, В. Прусака, В. Сидоренка, В. Тиценка, В. Тягура, Н. Удріс та інших учених. У дослідженні А. Камінської обґрунтовано організаційно-педагогічні засади навчання й виховання студентів-дизайнерів у ВНЗ і, зокрема, наголошено на

необхідності використання в цьому процесі національно-архетипічних та символічних художньо-культурних засобів. Доцільність упровадження в зміст фахової підготовки студентів художньо-графічних факультетів педагогічних університетів курсу «Основи етнодизайну» обґрунтовано в праці Л. Ейвас. На виключній ролі етнодизайну в підготовці молодих фахівців також акцентує Р. Гаврилюк. Однак, аналіз стану порушеної проблеми дає підстави констатувати, що етнічний компонент у змісті дизайн-освіти здебільшого спрямований на національне виховання особистості дизайнера й не враховує реалії і потреби світового освітнього процесу.

Мета статті – з'ясувати інтегративне значення упровадження етнічного компоненту в зміст професійної підготовки майбутнього дизайнера.

Виклад основного матеріалу статті. З історії українського декоративно-прикладного мистецтва відомо, що в зародженні й розвитку художніх ремесел взяла участь незначна частина етносу, а лише особлива група людей, котра відрізнялася своїми національними рисами, що наклали свій відбиток на утилітарно-естетичні властивості виробів майстра. У свою чергу, багатюща спадщина різних поколінь предметного формотворення зі складеними віковими традиціями їх декорування стала невичерпним джерелом натхнення й творчої інтерпретації в дизайн-проектванні, живопису, графіці й інших видах образотворчого мистецтва.

В аксіологічній теорії цінностей продуктів дизайн-творчості співвідношення національного й загальнолюдського становить одну з фундаментальних проблем суспільного розвитку. Її розв'язання має ґрунтуватися на одвічно актуальній філософській ідеї: національне має сприяти творенню загальнолюдського світу, а останнє покликане зберегти національну своєрідність. З огляду на це, етнічний компонент у системі вищої дизайн-освіти відіграє роль її оновлення шляхом розроблення й упровадження національно-культурного, міжкультурного й полікультурного контекстів при вивченні професійно-орієнтованих дисциплін, змістове

насичення яких, на наш погляд, слід розпочинати з урахуванням принципу від часткового до загального: від етнорегіонального до національно-культурного, від полікультурного до загальнокультурного. Методологічну базу такої змістової лінії слід забезпечити регіональним, кроскультурним та глобальним педагогічними підходами, що декларують принципи етнічної самоідентифікації, народності, природо- й культуровідповідності. Однак для цього необхідно створити певні педагогічні умови. Насамперед, це:

- цілеспрямовання етнічного компонента в змісті дизайн-освіти (на рівні Держстандарту);
- настанова особистості майбутнього дизайнера на засвоєння ним соціальних ролей, як суб'єкта етносу, громадянина України, певного регіону і світу засобами етнічного компонента в змісті професійної підготовки;
- доведення відповідності структури етнічного компоненту в змісті професійної підготовки до цілісного формування особистості майбутнього дизайнера.

Апріорно, що успішна реалізація окреслених умов призведе до нагромадження студентами знань про культуру своєї етнічної спільноти, народів України й світу, прискорить формування в них емоційно-чуттєвого сприйняття способів ідентифікації зі своїм етносом, державою й людством у цілому.

Загальноновизнано, що етнічна спадщина України є справжнім джерелом ідей для реалізації творчих задумів дизайнера. Відтак вивчення матеріальної і духовної культури українського народу не лише збагачує внутрішній світ дизайнера, але й надає йому безцінний матеріал, збагачує додатковим інструментарієм, необхідним для подальшої повноцінної роботи. Натомість сучасний розвиток матеріального виробництва нівелює етнічну культуру, призводить до руйнування традиційних художніх форм способом вилучення трудомістких ручних технологій. Саме тому бурхливо прогресуюча модна індустрія нерідко диктує усталені стереотипи дизайн-виробів, порушуючи

гармонійний зв'язок між етнічним образом людини та її предметним оточенням. Тому звернення до народних багатств сприяє відродженню художнього образу в нових формах, завдяки чому підвищується інноваційний потенціал проектної діяльності в галузі дизайну. Адже дизайн-проекти створені з урахуванням національної культури й збагачені етнічними елементами дають друге життя традиціям. Традиції і новаторство – непорушний принцип художньої творчості в галузі дизайну.

Сучасний відомий теоретик композиції в галузі архітектурного дизайну І. Азіян наголошує на виключні ролі стимулювання творчої активності майбутніх дизайнерів у процесі пошукового та практичного виконання композиційних завдань, спрямованої на збагачення національної культурної спадщини [1, с. 45–60]. Зважаючи на те, що створення авторських композицій у підготовці дизайнера передбачено під час вивчення низки фахових дисциплін, наприклад, «Кольорознавство», «Шрифт», «Формотворення», «Графічний дизайн» «Проектування», «Декоративно-прикладне мистецтво» та ін., їхній зміст неодмінно має бути насичений національно-етнографічним контекстом щодо архітектоніки творів народних майстрів, образної побудови, символіки, колористики й орнаментики. При цьому важливо з використанням реконструктивних методик ретельно досліджувати конкретні вироби, що дасть змогу студентам не лише сформувані технічні вміння, але й розширити художньо-естетичний світогляд. З урахуванням цього, зміст програм із фахових дисциплін доцільно спрямувати на формування знань студентів про знакові атрибуції, емблеми, інституції, звичаї, традиції, історичні події й постаті тощо, які символічно репрезентують націю.

Одним з універсальних виражальних засобів різних видів образотворчого мистецтва всіх часів є колір. Звернення до витоків етнічної колористики в процесі фахової підготовки майбутнього дизайнера надзвичайно важливе. Наприклад, у змісті дисципліни «Кольорознавство» доцільно вивчати історичний аспект колористичної системи українського

народу, що формувалася із прадавніх часів. Вона уособлювала й символізувала всі процеси життєдіяльності українців, виконуючи інтегративні й захисні функції в процесі державотворення, релігійних та ритуально-магічних обрядах тощо. Як зазначає М. Серов, у колористичних концептах втілені цінності архетипу (глибинно значимі й пов'язані з виживання виду та продовженням роду) характеристики людини, природи й суспільства» [7, с. 402].

Якщо здійснити екскурс до спадщини Трипільської культури, зокрема, орнаментики, то можна зробити висновок, що для неї характерні чотирьохчастинна симетрична побудова композиції й насичені яскраві колірні поєднання, побудовані здебільшого в теплій гамі (від жовтого до червоного) або на протиставленні додаткових кольорів – червоного й зеленого (мал. 1).



Мал. 1. Колористика трипільських орнаментів.

Колористика Трипілля позначилася на перевагах теплої кольорової гами в мистецтві й побуті Київської Русі. Зокрема, червоний колір символізував красу, тобто все, що пов'язувалося з поняттями «красивий» і «святковий», називалося червоним: красна дівиця, красне слово, красне сонце. Наприклад, святковий одяг червоного кольору добре контрастував з яскраво зеленою природою України.

Згодом, у зв'язку зі зміцненням культурних зв'язків між країнами Заходу й Сходу, у мистецтві України, поряд із традиціями Київської Русі, виникають нові колористичні вподобання. Надалі під впливом культури Російської Імперії, зокрема, у XIX столітті бурхливо розвивалась художня промисловість, котра черпала з художніх ремесел і народної творчості традиційні й найбільш досконалі форми, наприклад, мотиви геометричних, рослинних і зооморфних орнаментів і характерну колористичну гаму, що складалася із червоного й зеленого кольорів у сполученні з невеликою кількістю чорного. Особливого звучання поєднання чорного й червоного кольорів набуло у вишиванках різних регіонів України (мал. 2).



Мал. 2. Зразки рушників Полтавщини, Чернігівщини, Черкащини.

Отже, орнамент, маючи статус знакової й ментальної категорії, тобто засобу комунікації в суспільстві, характеризується своїми етнічними особливостями: виразністю, інформативністю, архетиповістю, канонічністю. Імовірно, що його походження пов'язане з естетичною потребою людини в насолоді красою, з містичними уявленнями про його магічну й ритуальну функції. Його етнічне значення в підготовці дизайнера неможливо переоцінити. Із цього приводу принагідно процитувати передмову М. Макаренка до видання М. Павлуцького з історії орнаменту: «Для історика

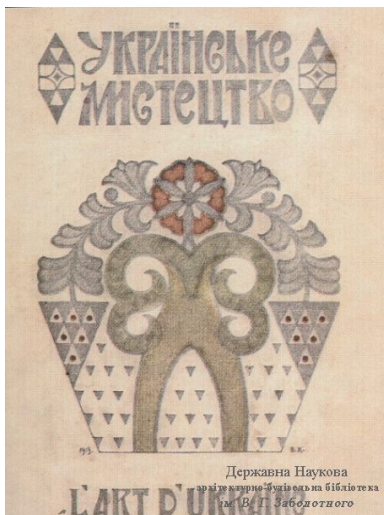
культури орнаментальні форми й мотиви – найвдячніший матеріал для хронологічних студій: на підставі їх дуже точно можна встановити, коли саме ту чи іншу річ зроблено. Вони ж таки певною мірою допомагають визначити й те, звідки якийсь виріб узявся. Таким чином, орнаментация характеризує і добу, і настрої людини-майстра. Орнаментация – це, так би мовити, метрика виробу, його паспорт. Це-тому, що так певно й так правдиво відбиваються в орнаментации всі характерні особливості народу-творця в кожен окремий період його існування» [3, с. 5].

Та не лише орнаментика має етнічну своєрідність. Як знаково-символічна форма комунікації, шрифти також відрізняються своїми національними особливостями, що зумовлені природними антропологічними відмінностями. Це пояснюється тим, що чим далі народи перебувають один від одного, тим сильніше відрізняються їхня культура й мова. Хіба можна сплутати готичну гарнітуру, що характерна для німецької нації й характеризується гостротою графем і ламаними обрисами, зі шрифтом Г. Нарбута (мал. 3).



Рис. 3. Готична гарнітура та шрифт Г. Нарбута.

Варто зазначити, що особливою рисою української графіки з початку минулого століття притаманна прихильність митців до суто національних традицій, зокрема, спрощених і спокійних пластичних мотивів і символічних образів. Наприклад, В. Кричевський знайшов своєрідне графічне вирішення книжкової обкладинки з використанням народного орнаменту. Г. Нарбут сміливо використовував старослов'янські й барокові елементи в поєднанні гарнітури шрифту, кольору й орнаменту. М. Бойчук у своїй творчості звертався до візантійської доби мистецтва на наших землях. Отже, як зазначає сучасний культуролог Г. Меднікова, у світовому мистецькому стрибку ХХ ст. українські художники не загубили родових прикмет, бо за ними стояла велика духовність української ікони, життєстверджуюча сила селянського мистецтва [4, с. 14–15]. Це, звісно, наклало свій відбиток на розвиток національної форми в дизайні. Однак тепер у підготовці майбутніх дизайнерів і надалі вкрай необхідне використання й «осучаснення мотивів народної творчості для ідентифікації продукції на закордонних ринках і для усвідомлення людиною себе спадкоємцем національних традицій» [6, с. 44].



Мал. 4. Твори В. Кричевського, Г. Нарбута й М. Бойчука.

Висновок. Аналіз історико-мистецьких зразків засвідчує, що використання національної спадщини надзвичайно важливий процес у розвитку художньої культури суспільства. В освітньому контексті упровадження етнічного компоненту до змісту професійної підготовки майбутнього дизайнера має охоплювати щонайширший спектр професійно-орієнтованих дисциплін, тобто мати інтегративний характер. Потрібно дедалі більше культивувати національний підхід у дизайні. При цьому не можна обмежуватися вивченням лише власних етнічних мистецьких традицій. Корисно також зіставляти українські національні особливості художніх творів з їхніми відмінними рисами в системах художньої культури інших країн світу.

До подальших напрямів дослідження цієї проблеми відносимо розроблення теоретико-методологічних основ формування проектно-етнокультури майбутнього дизайнера для розширення меж його творчості.

Література

1. Азизян И. А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И. А. Азизян, И. А. Добрицына, Г. С. Лебедева. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Макаренко М. Передмова од редактора // Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. – К.: Видавництво ВУАН, 1927. – С. 5.
3. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття: навчальний посібник / Г. С. Меднікова. – К.: Знання, 2002. – 214 с.
4. Нікішенко Ю. І. Орнамент у системі народного мистецтва та етнічної культури (окремі аспекти проблематики походження) / Ю. І. Нікішенко // Магістеріум. Культурологія / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. – С. 67–73.

5. Прищенко С. В. Національний стиль і псевдонаціоналізація у рекламі: соціокультурний аспект [Електронний ресурс] / С. В. Прищенко. – Режим доступу: <http://конференция.com.ua/pages/view/929>.

6. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – СПб.: Речь, 2004. – 672 с.

Резюме. Аргументовано доцільність упровадження етнічного компонента в зміст професійної підготовки майбутнього дизайнера. На історико-мистецьких зразках показано роль використання національної колористичної, орнаментальної й образно-графічної спадщини в дизайні.

Ключові слова: дизайн, майбутній дизайнер, етнічний компонент, зміст професійної підготовки.

Резюме. Аргументирована целесообразность внедрения этнического компонента в содержание профессиональной подготовки будущего дизайнера. На историко-художественных примерах показана роль использования национального колористического, орнаментального и образно-графического наследия в дизайне.

Ключевые слова: дизайн, будущий дизайнер, этнический компонент, содержание профессиональной подготовки.

Resume. The reasonability of introduction of ethnic component into content of professional preparation of future designer is argued. The role of the usage of national colour, ornamental, and image-bearing and graphic legacy in design is showed on historical and artistic examples.

Keywords: design, future designer, ethnic component, maintenance of professional preparation.