

ІНТЕГРАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ КРОС-КУЛЬТУРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ У ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВУ ПІДГОТОВКУ СТУДЕНТІВ

В статті розглядається можливість використання елементів кросс-культурного дослідження для підвищення ефективності вивчення студентами декоративно-прикладного мистецтва.

Ключеві слова: декоративно-прикладне мистецтво, кросс-культурні дослідження, петриківська роспись, учитель образотворчого мистецтва.

Аргументація щодо актуальності фахової підготовки майбутнього вчителя у галузі декоративно-ужиткового мистецтва може бути знайдена у багатьох психолого-педагогічних джерелах. Різноманітні аспекти розвиваючого впливу декоративно-ужиткового мистецтва на учнів розглядаються у працях А. Козлякова, П. Лосюка, Ю. Мохіревої, З. Резніченко, Т. Саєнко, В. Титаренко, А. Хворостова та інших педагогів-науковців.

Можна вважати доведеним, що заняття декоративно-ужитковою діяльністю сприяє розвитку чуттєво-емоційного сприйняття, вміння відчувати і бачити навколишній світ та виявляти пізнавальну активність, стимулює асоціативно-образне мислення, виявлення фантазії та уяви під час створення власних образів у художньо-практичній діяльності, формує понятійно-логічне мислення, вміння визначити мету, способи та організацію її досягнення, розвиває здатність до самоаналізу та самооцінки тощо.

Тому тією чи іншою мірою декоративно-ужиткову підготовку отримують майбутні педагоги різних спеціальностей – фахівці дошкільного виховання і початкового навчання, вчителі художньої праці і трудового навчання тощо.

Особливі вимоги щодо декоративно-ужиткової підготовки ставляться до майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Не випадково також у стандартному Переліку поєднані спеціальність «Образотворче мистецтво» і спеціалізація «Керівник гуртка декоративно-ужиткового мистецтва». Це обумовлюється наявністю спільної компоненти обов'язкової художньої підготовки (рисунок, живопис, композиція тощо), необхідної для обох професій.

Аналізуючи зміст декоративно-ужиткової підготовки майбутніх вчителів, можна дійти висновку про наявність у ньому технологічної і мистецтвознавчої складових, обсяг яких варіюється залежно від потреб конкретної спеціальності. Так, згідно з навчальним планом підготовки вчителів образотворчого мистецтва у Полтавському національному педагогічному університеті імені В.Г. Короленка для більш ґрунтовного вивчення традиційного декоративно-ужиткового мистецтва призначені спеціальні курси (вишивки, кераміки, розпису, килимарства тощо), а дисципліна «Декоративно-ужиткове мистецтво» в основному концентрує увагу на вивченні історії цього мистецтва.

Приєднуючись до поширеної думки, висловленої зокрема у дисертації О.В. Глузмана «Университетское педагогическое образование» [1], що чим вище рівень особистого розвитку вчителя, тим ефективніше він організує педагогічний процес, використовує нетрадиційні методики, демонструє готовність до змін і відходу від стереотипів у професійній діяльності, вважаємо доцільним додати до названих компонентів іще й раціональну інтеграцію дослідницьких елементів у зміст декоративно-ужиткової підготовки як один із засобів досягнення належного рівня освіти майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва.

Як показують багаторічні спостереження, вивчаючи історію декоративно-ужиткового мистецтва, його окремі види чи персоналії, студенти зазвичай користуються результатами чужих наукових досліджень у цій галузі. Переважно їх діяльність носить дещо споживацький характер, оскільки направлена на запам'ятовування і компіляцію існуючих даних, а не на продукування нових знань. Друкована інформація часто сприймається ними як непорушна констатація, що не може піддаватися переосмисленню. Тому навіть у наукових роботах з декоративно-ужиткового мистецтва їх творчий потенціал зазвичай не сягає далі контент-аналізу існуючих джерел і формулювання вже відомих висновків. Якщо перші з таких робіт і здаються цікавими, то згодом складається враження вичерпаності теми, оскільки з року в рік ці роботи базуються майже на одних і тих же літературних джерелах. Спроба спонукати студентів до виходу за межі відомого через відсутність звички до науково-творчої рефлексії часто натикається на нерозуміння вимог до наукового дослідження. Між тим, проведення хоча б маленьких власних досліджень вже з першого курсу, крім зацікавлення предметом, готувало б студентів до майбутнього написання курсових і магістерських наукових

робіт. Крім того, працюючи пізніше вчителями образотворчого мистецтва, а особливо – керівниками гуртків, вони були б готові керувати учнівськими дослідженнями по лінії МАН.

Одним із визнаних методів культурологічних досліджень є порівняльно-історичний метод, різновидом якого є крос-культурне дослідження. Назва його походить від англійського слова «крос» – пересікати, переходити [4]. Словник з культурології визначає поняття крос-культурний (або кроскультурний) як те, що виникає на перехресті культур і створює самостійну культуру, або – те, що є міжкультурним [2].

Започатковані міжкультурні дослідження були іще в античні часи, набули активного розвитку у 16 столітті, але із використанням математичного апарату першими їх стали проводити представники соціальної і культурної антропології для в'яснення того, як один і той же культурний артефакт функціонує у різних культурах. Зараз існують і інші галузі використання подібних досліджень, наприклад, крос-культурна психологія, крос-культурний дизайн тощо. Так, наявністю ознак крос-культурного дослідження у галузі народного декоративно-ужиткового мистецтва позначені добре відомі книги знаних мистецтвознавців: “Народные мастера, традиции, школы” за редакцією М.А. Некрасової (1977 р.), “Народное искусство и его проблемы” Т.С. Семенової (1985 р.), інші. У них зроблені спроби проаналізувати спільне і відмінне у засобах художньої виразності орнаменту, комплексу одягу, глиняної іграшки різних народів, встановити невідривність їх від духовного життя народу.

Це підтверджує думку, що використання крос-культурних досліджень у мистецькій галузі, як складовій загальної культури людства, цілком доречне.

Один із основоположників крос-культурного методу Джордж Мьордок для встановлення кореляції між різноманітними артефактами у різних культурах створив методику її обчислення за спеціальними таблицями, в яких по вертикалі перелічені назви народів, по горизонталі – різноманітні показники їх життєвого укладу, а у клітинці на перетині подані відомості про наявність або відсутність показника. Зараз ця методика з відповідними методиками статистичної обробки даних доступна для використання у електронному варіанті [5].

Оскільки зміст таблиць користувач може визначати самостійно, ця ідея може бути використана і для встановлення, наприклад, кореляції між художніми якостями творів певного виду декоративно-ужиткового мистецтва різних народів з метою виявлення ступеня їх спорідненості чи відмінності тощо. Тим більше, що для початкових студентських досліджень, інтегрованих у навчальний процес, достатньо навіть самого рівня складання таблиць без їх статистичної обробки. Адже це у будь-якому разі примусить аналітично поглянути на якості твору декоративно-ужиткового мистецтва, запідозрити наявність чи відсутність схожості чи відмінності і замислитися над їх причинами. Щоправда, зміст таблиць залежить від того, що шукати (у цьому допомогу повинен надати викладач).

Розглянемо один із варіантів проведення подібного дослідження під час вивчення декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі розпису дерев'яних виробів.

Зазвичай, коли мова іде про розпис дерев'яних виробів, перш за все серед традиційно українських згадується петриківський розпис. Проте розглядається лише та лінія, що походить від настінного розпису. У його сучасному вигляді він став всесвітньо відомим і визнаним як унікальне мистецьке явище. Його описано у працях Б. Бутник-Іверського, Л. Ганжі, Е. Гасюка, Н. Глухенької, М. Данченко, О. Найдена, Т. Ніколаєвої, Д. Панченка, А. Рудницького та багатьох інших. Натомість мало уваги приділяється іншій, зниклій лінії петриківського розпису, із самого початку призначеного для декорування виробів із дерева – розпису олійними фарбами. Переважно мова не йде про те, як так могло статися, що унікальний акварельний і темперний (водорозчинний) розпис на побілених крейдою стінах перейшов у генетично відмінну форму підлакового розпису виробів із дерева? Адже із суто візуальної точки зору значно більше аргументації має використання петриківської техніки настінного розпису на білих поверхнях порцелянових виробів, виробництво яких аж ніяк не традиційне для України, хоча і набуло достатнього розвитку в силу цивілізаційного розвитку і технологічних запозичень. Чомусь такий розпис був скептично сприйнятий мистецькою громадськістю.

Для пошуку відповіді на поставлене вище запитання студенти можуть скористатися приблизно такою формою представлення інформації, як у наведеній нижче таблиці 1.

Дані цієї таблиці дозволять виявити схожі і відмінні риси давнього і сучасного петриківського розпису дерев'яних виробів з розписом інших українських та російських осередків. Вибір російських аналогів обґрунтований перш за все розвиненістю там цього виду мистецтва через практично безмежні ресурси деревини та спільним минулим, що позначилося у свій час на ринкових відносинах.

Інформацію про якості російських традиційних розписів взято із підручника для керівників шкільних гуртків [3].

Назви елементів у таблиці взяті із сучасного петриківського розпису, а у інших розписах виявляються технологічно споріднені елементи незалежно від назви. Буква “Н” у графі “техніка розпису” означає нашарування рівномірно зафарбованих одноколірних плям. Буква “Р” у цій графі означає розтяжку (поступовий перехід) двох локальних кольорів, буква “Ж” – складне змішування кольорів. Цифри у клітинах означають рейтинг значення того чи іншого елемента розпису: на першому місці – базовий елемент, на сьомому – другорядний.

Таблиця наочно демонструє використання у всіх видах розпису, крім сучасного петриківського (темперного), однаковці або дуже схожій техніки поетапного нашарування рівномірно пофарбованих плям (у одному випадку – з розтяжкою між кольорами) незалежно від особливостей фарби, зв’язуючої речовини і розчинника. Так само у шести із семи видів розпису, крім сучасного петриківського (темперного), базовим елементом виступає круг, іще у одного з них він входить до переліку основних елементів.

Це дозволяє зробити висновок про наявність досить великої спорідненості елементів олійного розпису, який можна бачити на давніх петриківських скринях, з розписом деяких інших осередків народних промислів як на території України, так і всієї Російської імперії (оскільки переважно саме на межі ХІХ–ХХ століть сформувався сучасний вигляд виробів традиційних ремесел). Особлива подібність давнього петриківського олійного розпису дерев’яних виробів виявлена до полтавського і городецького та значна схожість із урало-сибірським розписом. Наявність солярного компоненту в основі цих розписів (кругу), що зображається незалежно від технологічних особливостей його створення, дозволяє зробити припущення про давнє сакральне-семантичне коріння цього елемента. Натомість знайшла підтвердження відома своєрідність сучасного петриківського розпису (темперного) якраз у цих позиціях: його техніка заснована на живописному змішуванні різноманітних кольорів більше ніде не зустрічається, а основними елементами є зернятко і мазок, з яких набираються різноманітні мотиви.

Незважаючи на значну обмеженість інформації цієї таблиці, вона також свідчить, що стиль декору у давньому петриківському олійному розписі дерев’яних виробів був менш своєрідним, ніж у розписі, похідному від настінного. Вірогідно тому він і не витримав конкуренції. Але скоріш за все саме існування у Петриківці традицій розпису дерев’яних виробів олійними фарбами і звичка до розписаних скринь, мисок та возів послужили поштовхом для трансформації більш активно і оригінально розвинутого настінного розпису, коли ринкова конкуренція змусила народних майстрів вишукувати засоби досягнення неповторності розписаних дерев’яних виробів.

Отже, інтеграція елементів крос-культурних досліджень у навчальний процес з декоративно-ужиткового мистецтва дозволяє по-новому організувати пізнавальну діяльність студентів, урізноманітнити її, розкрити нові можливості для активної пізнавальної діяльності.

Таблиця 1. Приклад таблиці для крос-культурного дослідження студентами якостей петриківського розпису

| № п/п | НАЗВА РОЗПИСУ | ТЕХНІКА РОЗПИСУ | | | ЕЛЕМЕНТИ РОЗПИСУ | | | | | | | | | | | | | | |
|----------|---------------------------|-----------------|---|---|------------------|------|-------|----------------|----------------|-------|-----------|-------|------|-------|----------------|----------------|-------|---------|---|
| | | Н | Р | Ж | ОСНОВНІ | | | | | | ДОДАТКОВІ | | | | | | | | |
| | | | | | ЛІНІЯ | КРУГ | ЦЯТКА | ЗЕРНЯТКО ПРЯМЕ | ЗЕРНЯТКО КРИВЕ | МАЗОК | ЗАВИТОК | ЛІНІЯ | КРУГ | ЦЯТКА | ЗЕРНЯТКО ПРЯМЕ | ЗЕРНЯТКО КРИВЕ | МАЗОК | ЗАВИТОК | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | | | | | | | | | | | | | |
| 1. | Петриківський (темперний) | | | + | | | 2 | 1 | 1 | 1 | | + | + | | | | | | + |
| 2. | Петриківський (олійний) | + | | | | 1 | | 4 | 3 | 2 | | + | | + | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|---|--|---|---|---|--|---|
| 3. | Полтавський (олійний) | + | | | | 1 | | 4 | 3 | 2 | | + | | + | | | | |
| 4. | Городецький (темперний) | + | | | | 1 | | 4 | 3 | 2 | | | | + | | | | + |
| 5. | Урало-сібірський (олійний) | + | + | | | 1 | | | 3 | 2 | | | | | + | + | | + |
| 6. | В'ятський (клеювий) | + | | | 5 | 1 | 2 | 4 | | 3 | | | | | | + | | |
| 7. | Хохломський (олійний) | + | | | 1 | 4 | | 3 | 3 | 3 | 2 | | | + | | | | |
| 8. | Полхово- майданський (аніліновий) | + | | | 2 | 1 | | | 4 | 3 | | | | + | + | | | |

Література

1. *Глузман О.В.* Университетское педагогическое образование.
2. *Кравченко А.И.* Культурология: Словарь /А.И. Кравченко. – М.: Академический проект, 2000. – С. 265.
3. *Основы художественного ремесла:* Практ. пособие для руководителей школ. кружков / Ред. В.А. Бардулина. – М.: Просвещение, 1979. – С. 99–119.
4. *Словник іншомовних слів* / Ред. О.С. Мельничук. – К.: Головна редакція УРЕ, 1985. – С. 467.
5. mirslouvrei.com/content_fil/sravnitelno-istoricheskoi-metod-15887/html

УДК 745.52(477):378.22(072)

Бабенко О.О.

ОСНОВОПОЛОЖНІ ПРИНЦИПИ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КИЛИМАРСТВА В ЗАГАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

В статье рассматриваются основные проблемы изучения украинского ковроделия, показана его роль в общей системе преподавания декоративно-прикладного искусства в учебных заведениях.

Ключевые слова: украинское ковроделие, основополагающие принципы изучения, декоративно-прикладное искусство, общий контекст преподавания.

Стрімкий розвиток суспільно-політичних, економічних відносин в державі все більше впливає на культурну і гуманітарну сферу життя громадян. Активний наступ світових глобалізаційних процесів, швидка інтеграція в європейський артпростір потребують своєрідних підходів до мистецької освіти в Україні. На її сучасний стан мають колосальний вплив уніфіковані засоби масової інформації, інтенсифікація комунікативних технологій, зокрема інтернет-ресурсу тощо. Класичні, традиційні форми художньої культури змушені видозмінюватись в нових реаліях життя, шукати своє місце в розмаїтому інформаційному просторі. На мистецьку, художньо-педагогічну освіту покладена особлива місія по вихованню нового покоління національно свідомих громадян.

В одному з розділів Указу Президента України «Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні» сказано: «Міністерству освіти і науки України, Міністерству культури і туризму України забезпечити реалізацію комплексу заходів щодо вдосконалення підготовки фахівців з народних художніх промислів, у тому числі розвитку мережі професійно-технічних і вищих навчальних закладів, в яких вони здійснюються».[4,3]Збереження культурних надбань, традиційної народної спадщини українців є одним з пріоритетних завдань сучасної педагогіки.

Важливе місце в загальній системі мистецької освіти займає декоративно-ужиткове мистецтво, особливо килимарство, яке все частіше входить до змісту навчальних програм для