

співжиття: родового, родинного, сімейного, індивідуального, гуртового, суспільного, міжнаціонального, міждержавного [12]. Триб життя підлягає, з однієї сторони, генетичній програмі розвою української ментальності, з іншої – розвою його проекційної культури.

Втрата українцями символічної знаковості в ментальності й проекційній культурі означає виродження й трансформування в безобразне існування, або входження в чужинський проекційний простір та служіння неукраїнським інтересам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Folk designs of Ukraine. – Bayda Books, Australia. – К., 1995.
2. Аронев В. Дизайн и искусство. Актуальные проблемы технической эстетики. – М., 1984.
3. Аронев В. Художник и предметное творчество. Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века. – М., 1987.
4. Білан М., Стельмащук Г. Український стрій. – Львів, 2000.
5. Від емпіричного досвіду до українського стилю // Образотворче мистецтво. – № 3–4. – 2000.
6. Герій О. Орнамент Софії Київської (генеза, типологія, художньо-функціональні особливості). – Авто. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. – Львів, 2003.
7. Глазачев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе/http://www.glazachev.ru/books/design/design_03_5Non-Design.htm2.
8. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. – Харків, 2005.
9. Дизайн-програма Західної цивілізації: міф і проектні засади // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво, архітектура. – Харків, 2009. – № 6.
10. Екзистенція – шлях до себе // Образотворче мистецтво. – 1996. – № 2.
11. З погляду реальності // Артанія. – № 2. – 1996.
12. Ідві раз – бідчужисті і наш час // Образотворче мистецтво. – № 1. – 1997.
13. Кантор К. Красота и польза. – М., 1967.
14. Марчинович М. Україна на полях Сялкова. Письма. – Дрогобич, 1991.
15. Методика художественного конструирования. Дизайн-программа. – М., 1987.
16. Мищенко Г. Ілюзорність – пристановка в руйні // Ти творець. – 1996. – № 1.
17. Надчасність героїки України // Образотворче мистецтво. – № 1. – 1997.
18. Національна форма і криза віку цього // Артанія. – № 5. – 1999.
19. Образотворчі форми // Вісник Львівської національної академії мистецтва. – Вип. 15. – Львів: ЛНАМ, 2004.
20. Орнаментика // Подпілля : історико-етнографічне дослідження. – К., 1994.
21. Паракін В. Лнія в традиційному народному мистецтві. – Луцьк, 2006.
22. Провіткування ідей теорії українського дизайну // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва : зб. наук. праць. – № 2. – Харків, 2006.
23. Селівачев М. Домінантні мотиви української народної орнаментики (кінець XIX–XX ст.) // Народна теорія та етнографія. – К., 1990. – № 2.
24. Семіологічний базис азбучної письменності // Матеріали Першого міжнародного конгресу «Докирилловська славянська письменність і докирилловська славянська культура». – Санкт-Петербург, 2008.
25. Теоретичні засади дизайн-програмування систем життя // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво, архітектура. – Харків, 2008. – № 2.
26. Трансплірація Трипільської культури // Артанія. – № 4 – 1998.
27. Трипільські біноклоподібні форми як знаково-речові прототипи етномоделного українського мислення // Фольклористичні зошити. – Вип. 7. – Луцьк, 2004.
28. Філософія дизайну: семіологічна концепція простору-часу // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва: мистецтво,

архітектура. – Харків, 2007. – № 6.

29. Хмельовський О. Проблема національної форми в дизайні // Академія дизайну : Вісник Української академії дизайну. – Львів, 2003. – № 1.
30. Чумарна М. Код української вишивки. – Львів, 2008.
31. Що таке національна форма. Стаття друга // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 3–4.
32. Що таке національна форма. Стаття перша // Образотворче мистецтво. – № 2. – 1997.

Олена Цимбалюк
(Львів, Україна)

ЛЯЛКИ-ПЛЯШКИ ЯК ЕТНООБРАЗИ: МЕТОДИКА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ В НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ

Пріоритетом у навчально-виховному процесі є пізнання молодим поколінням історії та культури свого народу, це – духовний імператив національної педагогічної системи.

Застосування різноманітних засобів зацікавлення молодого покоління навколишнім світом з метою його всебічного пізнання розглядається дидактикою як потужний метод у навчально-виховному процесі. Спеціалісти навчальних закладів різних рівнів освіти – викладачі у дошкільних закладах, вчителі у середніх школах та викладачі середніх спеціальних та вищих навчальних закладів володіють широким асортиментом цих методів. Особливе місце серед них посідають ті засоби, які вирізняються оригінальністю, несподіваністю, розкутістю у застосуванні дидактичного матеріалу. Давно відомо, що гра як форма пізнання світу є одним з найефективніших таких шляхів.

З другого боку, в сучасному арт-середовищі постійно відбувається пошук нових виразальних засобів, зокрема, як оригінальний матеріал для створення певних авторських образів давно використовуються художниками пляшки. Звернення до їх досвіду, використання знахідок в художньому експериментаторстві дозволяє розширити базу дидактичного матеріалу для розвитку дизайнерського сприйняття світу молодим поколінням. До цього слід зазначити, що сьогодні в світі окремою культурою, окремою сферою мистецької, соціальної та комерційної діяльності є феномен ляльки, різноманітні техніки її виконання [1].

Посідання в навчально-виховному процесі, тим більше – художньому, різнобічного використання досвіду професіоналів-художників в одному типі робіт є сучасним, поступовим, актуальним.

У даному дослідженні власне презентується цей діапазон, вивчається методичний досвід викладачів творчої студії на прикладі робіт їх учнів –вдіображення антропоморфних образів в українських етнокоштовках, створених на основі звичайних використаних пляшок зі скла.

Застосування використаних пляшок як засобу образотворення забавок є чимось протидіям до традиційних українських іграшок, зокрема – ляльок, які від початку створювалися для відображення конкретних прикладних функцій, отже й наукова література, присвячена народним забавкам, не вповні відображає сутність нашої проблематики. Разом з тим, для проведення аналогії досліджуваних ляльок-пляшок із традиційними забавками в першу чергу використувувалися праці вітчизняних дослідників О.Найдею «Українська народна іграшка. Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості» [2] та Л. Герус «Українська народна іграшка» [3]. Основою для проведення порівняльного аналізу етнообразів із періоджерелом слугувала монографія М.С. Білан і Г.Г. Стельмащук «Український стрій» [4]. Основним методом для образної візуалізації об'єктів став опісовий.

Фактологічною базою нашого скромного дослідження були роботи учнів львівської студії «Спірограф», яка є складовою системи Будинку офіцерів Західного оперативного командування збройних сил і спирається у своїй діяльності не тільки на загальноприйнятні педагогічні прийоми, але в основному на новітні методики естетичного, дизайнерського

виховання своїх дітей. У зв'язку з цим ознайомлення з навчальною роботою цього осередку відбувалось крізь призму концептуальних розробок О. Хмельовського як високоідейного, духовного рівня методологічних пошуків викладачів студій в мистецькій царині, зокрема, його роботи «Теорія образотворення» [5].

Новітні методи дизайнерської освіти порівнювались із основними принципами виховання, розробленими видатним українським педагогом Г. Ващенкою, як онтологічного орієнтиру методологічних пошуків викладачів студій в педагогічній царині [6].

Мета роботи – дослідити втілення основоположних принципів педагогіки за Г. Ващенкою у творчій студії на прикладі проаналізованих дидактичних потенцій «неофіційних», «нетрадиційних» ігрових, аспекти їх застосування в сучасній дизайнерській освіті на конкретному прикладі. Хочеться також привернути увагу фахівців освітньої науки до різноманітної сировини, яку дає нам сучасна «постіндустріальна», «технічна», «постмодерна» й т.д. цивілізація як надлишки виробництва, як його непотреб і сміття, якою можна естетизувати середовище, моделюючи сюжетні композиції, створюючи оригінальні інсталляції.

Для розуміння атмосфери, в якій дітьми створювались лялькові інсталляції, слід детально ознайомитись із тим осередком, в якому й вдалось досягнути певного художнього результату. Адже середовище, пристосоване чи для проживання, чи для навчання, має переважаче значення для формування смаків молоді, життя людей.

Львівським обласним благодійним фондом «Торба» за ініціативою голови правління фонду А. Сендцького у 2003 р. було засновано проєкт «Студія естетичного виховання «Спірограф». З 2006 р. цей проєкт розпочав свою діяльність як складова структури Міського палацу культури ім. Гната Хоткевича (далі МПК), а з 2007 р. – вже у складі Будинку офіцерів. Згідно рішення Ради культурно-мистецьких студій в Україні з 1 червня 2007 р. студія перейменовується у «Культурно-мистецьку студію «Спірограф». В студію на навчання набираються діти віком від 5 до 19 років, а т.ч. з фізичними вадами, з малозабезпечених сімей. Спочатку в «Спірографі» займалися 20 дітей, а на сьогоднішній день студію відвідують понад 80 осіб різного віку, які розподіляються в групи за віковими категоріями.

Реалізація проєкту розпочалась зі львівського дошкільного закладу. За півроку діяльності до співпраці з студією долучились Будинки офіцерів Західного оперативного командування збройних сил і львівська дитяча мистецька школа № 2, співпраця з якою успішно продовжувалась понад рік.

Кінцева мета роботи викладачів студій – це загальний розвиток і формування рис творчої особистості молодших, старших школярів, молоді загалом. Ця мета досягається завдяки різноманітній освітній діяльності, завдяки якій виявляються здібності дітей. Пробудити закладене в кожній дитині творче начало, навчити системно працювати, допомогти зрозуміти й знати себе, закласти основи здорового патріотизму, навчитись жити радісно, швидко – до цього й прагнуть викладачі «Спірографа».

Програми студій відображають ці прагнення охопити досить широкий спектр дисциплін, які разом сприяють вихованню культурного покоління. Зокрема, в студії читаються такі дисципліни, як міжнародний етикет, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, хореографія, акторська майстерність, ізоменні мови, історія мистецтва, право та інші.

На кафедрах іноземних мов найбільш популярними сьогодні є англійська мова для дітей молодшого віку і польська мова для старшої групи, яку відвідують навіть дорослі з групи «Сейнйори». Ще донедавна бажаними вивчалися італійська, французька, арабська і мова гінді.

У ділянці образотворчого мистецтва учні студіюють малюнок і живопис, результатом чого є понад два десятки виставок художніх робіт учасників проєкту, в т.ч. й поза межами країни – у Кракові, Вроцлаві, Варшаві (Польща). В липні 2006 року учні та студенти студії отримали відзнаки в художній номінації за найкраще володіння техніками графіки та живопису в рамках Міжнародного благодійного фестивалю дитячої, юнацької

та молодіжної творчості «KAZKOVYY KARNAVAL» («Казковий карнавал»).

Викладачі кафедри хореографії займаються з учнями постановкою танцювальних номерів та етюдів, яких разом презентовано до двадцяти у різноманітних сценічних образах.

Потужним творчим досягненням «Спірографа» є постановки вистав-прем'єр: «Українська вечірка» (у стінах дитячого садка № 123, червень 2004 року); «Кіткова крамничка» (на сценах Першого театру для дітей та юнацтва – червень 2005 року; Львівського обласного театру ляльок – березень 2006 року; МПК ім. Г. Хоткевича – липень 2006 року); «Вертеп» (в Театрі естрадних мініатюр «І люди, і ляльки» – грудень 2005 року).

До 100-річчя першої української п'єси для дітей «По шучому велінню» Марка Кропивницького цю виставу-казку в трьох діях було презентовано на сцені МПК ім. Г. Хоткевича до Міжнародного дня театру в березні 2007 р. (Апробация відбулась ще у грудні 2004 р. на сцені Театру естрадних мініатюр «І люди, і ляльки»). Окрім інших, на цих виставах побувало понад півтисячі дітей-сиріт, з малозабезпечених сімей та інших соціально обділених категорій населення Львівської області.

Самі учні студій згідно навчальної програми теж відвідують театри, музеї. Широкий дисциплінарний діапазон в студії «Спірограф» працює, власне, на результат, котрий залежить не від чогось одного в навчанні, а від маси, здавалось би, дуже віддалених, безосередно не пов'язаних із предметом вивчення і спостереження інших форм дослідження [7, с.257]. Усі ці форми мистецької освіти зав'язані в одне ціле, яке дозволяє відбуватись творчому процесу з просвітницькою метою якінстю. Якщо розглядати творчий процес з позицій високої духовності як своєрідну форму контакту з Богом, то творчість можна поділити на два елементи – благодатне натхнення і нічим необмежену свободу творення [5, с.255-257]. В «Спірографі», на нашу думку, обов'язкові благодатні педагогічні цілі при такій міцній єдності форм освіти й створюють необхідну основу для творчості на рівні високої духовності, що означає устійовку на вияви доброти, любові, широті засобами мистецтва.

Сприяє цьому також те, що в навчально-виховному процесі повністю відсутній елемент комерційності як складової сучасного дизайну.

Рівень духовності як категорія зрілості для художників-професіоналів і дітей, учнів є поняттям неозднанним з позицій кішцевого результату творчого процесу. Адже категорія зрілості як кішцевий результат навчання передбачає набуття учнями практичних навиків зі свідомим їх застосуванням у створенні естетичних і національно виразних танцювальних номерів чи драматичних постановок, творів образотворчого чи декоративного мистецтва. Усі ці мистецькі роботи мають ужиткове призначення у першу чергу завдяки глибокому національно-патриотичному впливу на молодих людей в кожній своїй конкретній формі, всі вони розглядаються крізь призму дизайну як глобального соціокультурного явища епохи нео-, постмодернізму, всі вони покликані в кішцевому результаті «ягтяти» на національну, українську канву. Як підкреслював Г. Ващенко: «... нам, українцям, слід звернути найбільшу увагу... на розбудову своєї національної освіти й виховання молоді...» [6, с. 37].

Маленьким художникам і дизайнерам до конкретного задуманого результату, звичайно, під керівництвом досвідчених викладачів, допомагає прийти певна методика.

Наявність методики дизайнерської освітньої діяльності, доступної для засвоєння, є своєрідним надбанням цивілізації. Тим й відрізняється художнє проектування від спонтанного художнього переживання дійсності в образах. В результаті засвоєння учнями «Спірографа» комплексу художніх і гуманітарних дисциплін, які є одним цілком, відбувається балансування між художнім проектуванням і образотворчістю, тут важко диференціювати ці види творчої діяльності. Рівень образності твору є критерієм оцінки почуттів маленьких авторів та логіки їх методичного композиційного мислення й прийомів образотворення. А сьогодні від дизайнерів вимагається вміння методично творити і, водночас, переживати створений образ почуттєво, щоб надати йому більшої естетичної вартості [8; 20; 21].

Ознайомлення з традиційною художньо-матеріальною культурою і фольклором, з творчим добром композиторів, письменників, поетів, художників переконують у обдарованості великими мистецькими здібностями українського народу, які служили плеканню любові до Батьківщини як основного імперативу державотворення. Учні студії також виявляють різноманітні таланти, які у студії різнобічно розвиваються. Серед них плекастесь і любов до Батьківщини, яку, як відомо, потрібно виховувати в різних формах від самого дитинства. У студії створена атмосфера взаємної поваги та пошанування, любові одного до іншого, поваги до викладачів і, разом з тим, вияву творчої особистості, прояву індивідуальності, поваги до всього, з чого можливо формувати свідому патріотичну любов до Батьківщини [6, с. 37].

Одну з таких форм – художню, запровадили в «Культурно-мистецькій студії «Спірограф», де викладачі відслідковують новітні арт-технології в «дорослих» мистецтвах, модні тенденції в дизайні, які можливо відтворити, інтерпретувати образотворчими засобами на рівні дитячого світосприйняття і практичного вміння.

Формою пізнання культури власного народу та джерелом образотворення стали характерні типиажі в традиційних костюмах. Перед ушнями було поставлено завдання створити ряд лялькових образів у народному одязі на основі звичайних пляшок. Ляльки в традиційному середовищі були надзвичайно популярними, про що свідчить розмаїття матеріалів, з яких їх виготовляли, – тканина, дерево, глина, солома, папір [9, с.12]. З виготовлених скляних фабричних пляшок народні умільці ляльок ще не виготовляли.

Народні ляльки майже до середини ХХ ст. зберігали реліктові ознаки давніх язичницьких вірувань, ігри з ними особливо захоувалися ще нашими пранурами, оскільки віщували добробут і прибуток, певку в ній нового члена родини тощо, а ляльки як зображення жіночого божества передали вважали оберегом дитини. Лялька серед розмаїття традиційних іграшок виявилася найстійкішою впродовж тривалих часів, хоча її зовнішні характеристики та функції змінювалися відповідно до потреб середовища, де вона побутувала. А вже серед ляльок найстійкішими, найпопулярнішими залишаються етнографічні ляльки, які з'явилися наприкінці ХІХ ст. на основі народних ганчір'яних ляльок. З тканин, ганчір'я традиційно виготовляли ляльки в наддніпрянських селах, а з 1920-х років – у Києві, Полтаві, Львові...

Етнографічні ляльки серед інших іграшок вирізняються, насамперед, убранням. Їх одяг за матеріалом, кресм, поєднанням компонентів є зменшеною копією традиційного костюма певного етнографічного регіону. Голівки ляльок детально трактували, передаючи через риси обличчя, зачіски, головні убори додаткову інформацію про етноджерело. Ці ляльки й сьогодні, наприкінці ХХ ст., продовжують створювати в своїх творчих майстернях художники, самодіяльні майстри тощо. Ляльки, створені аматорами й професіоналами, у наш час мають здебільшого суверенне, колекційне призначення, вони повторюють або наслідують народні типи, зберігають локальні назви [9; 10].

Сьогодні про живучість ляльки свідчать численні інформативні матеріали мас-медіа, це не тільки суверенні ляльки в традиційних строях народів світу, а й популярні політичні портретні типиажі [10], регулярні виставки і фестивалі, присвячені традиційній та авторській ляльці, який вже відбувся й в Україні [1; 11], багаті приватні колекції іграшок тощо.

Ляльки, які народились у дитячій львівській студії, етнографічні за своєю естетичною виразністю. Можна також твердити, що вони мають суверенне і колекційне призначення, повторюють та наслідують народні типи, частково зберігають локальні назви. Натомість, з носіїв певного роду знань про свій народ ляльки-пляшки стають об'єктами пізнавальної діяльності, адже автори, діти свідомо створюють свій суверенітет за певними етновізіями, підбираючи під форму пляшки новостворений етнообраз. Ляльки-пляшки в цьому наслідують традиційні забавки, окрім сировини, яка є не природною за своїм походженням, а продуктом цивілізаційним і з категорії непотребу. Ця відмінність походження сировини не є, на нашу думку, категорично протиприродною для художників, авторів іграшок, адже будь-який наряд для створення свого матеріального оточення використовував те, що давало навколишнє середовище, що було «під руками, під ногами».

А якщо ми починаємо існувати в середовищі, в якому проблема утилізації сміття, відходів є нагальною, в якому скрізь під ногами валяються ті ж самі пляшки (не говорячи про інші виробничі відходи), то шлях навершення авторів до цієї нетрадиційної сировини є шляхом природний.

На вибір ляльки, її статі впливає форма і розміри пляшки, вони підказують характер одягу, формують образ в цілому. Для того, щоб добре вибрати пляшку-образ, діти вчатьс я завжди і всюди дивитис «іншими очима» на все, імпровізувати з образами в своїй уяві – хто може полунитис краще з той чи іншої форми, який персонаж краще читатиметься з низької пузатої чи високої пузатої, малої делікатної або маловиразної, чи стандартної за формою пляшки. Вибір форми вже спонукує до потужної (для дитини) роботи і розвитку уяви.

Перед тим, як приступити до вибору пляшки під персонаж, учні студії, ознайомившись із літературою та автентичними візрцями одягу, приступають до виконання завдання, знаючи, що конкретно вони хочуть відтворити. Викладачі не вимагають від них точних копій одягу, документального відтворення традиційних та історичних ансамблів костюма, а навпаки, чекають від учнів передачі своєї відчуття і свого бачення етнообразів. Велике значення тут відіграє казка, яку дитина пізнає через графічні зображення в книжках чи зі сцени через театралізовані дієства та інше, що й складає уявний внутрішній матеріал образів кожної дитини.

Тут провідне значення надається рівню, багатству уявного світу, в якому розвиваються фантазії та ідеї дитини. Це залежить від ряду факторів, в т.ч. від ступеню попередньої підготовки та природних творчих здібностей. Складні трансформаційні процеси зорового сприйняття образу учинями та його відповідності авторському уявленню можливо аналізувати завдяки введенню поняття аутизму (відповідно до застосування в мистецтвознавстві таких понять, як семантика та семіотика) [12, с.201-203]. Чим багатший аутистичний світ дитини, в якому вона перебуває під час творчого акту, тим на більш високому рівні відбувається трансформація уявних образів у твори. Кожна людина живе в двох системах самоутвердження – у сфері реального життя і у сфері уяви, причому повна необмежена свобода існує виключно в уявній, вигаданій – аутистичній сфері [13, с.242]. Не залишається осторонь цих творчих процесів й діяльність в царині арт-ляльок. Пляшкові етнообрази як вияв прикладної галузі мистецтва надають можливість частково реалізувати уявний світ дитини, стверджувати через конкретні концепції мовою традиційного костюма свою філософію світосприйняття.

Ляльку зі скляної пляшки можна порівняти з традиційними українськими глиняними антропоморфними іграшками. Нижня частина глиняних ляльок сформована у вигляді порожнистого конуса, що внодочас править за основу і зображає поясний одяг, а у верхній частині глиняної форми передано лише окремі ознаки жіночої фігури – голову, тулуб, руки та голівки з рельєфно виплненими очима, волоссям, носом, вухами, а також волюсам. Глиняні фігурки уявляються різноманітними головними уборами: це й очіпок з рельєфною оборкою, це зав'язана вузлом на лобі хустина, вишуканий капелюшок з широкими чи вузькими крисами тощо [9; 18].

На відміну від традиційних глиняних іграшок, ляльки-пляшки завершуються голівками, зробленими з точених дерев'яних заготовок для величодного яйця, а волосся, вуса наклеюються з синтетичних ниток та муліне. Очі, губи, щічки також виразно промальовуються, велика увага приділяється міміці обличчя. Розписуються ляльки-пляшки сумішшю гуаші з клеєм ПВА по склу та дереву.

Навність детально проробленої голівки також наближує ляльку з пляшки саме до традиційних глиняних забавок. А от від традиційних українських ляльок-мотанок ляльки-пляшки, окрім способу виготовлення, відрізняються конкретизацією образу, наближенням до індивідуальності на відміну від чистої абстрактного личка мотанки з умовним графічно виразним перехрестям ліній на її обличчі.

Учнями «Культурно-мистецької студії «Спірограф» було створено декілька колекцій ляльок-пляшок, зокрема – етностацією «Ярмарок» в українському стилі, оригінальність якої полягає в застосуванні пляшки як формоутворюючого елемента (мал.

1). Створення інсталяції переслідувало навчальну, розвиваючу та виховну мету. В цілому було зроблено вдалий експериментальний методичний хід, який допоміг дітям максимально творчо розкритися в межах виконуваної роботи. Викладачі скеровували учнів до візуалізації світу своїх ідей через предметне середовище, пов'язане із традиційною культурою, сповненою гармонії співіснування людини з природою та зі своїми пращовими коренями. Саме в цьому, у збереженні й відтворенні традиційної культури, полягає висока місія сучасних дизайнерів, творців нашого довкілля [5, с.441]. (Паралельно відзначаємо, що колишній вміст пляшок не акцентувався в процесі роботи, хоча значна їх кількість з-під алкогольних напоїв – це ні в якому разі не сприяло їх рекламі, популяризувався творчий хід утилізації, трансформації відходів у сувенірні вироби.)



Малюнок 1.

Загальну концепцію було розроблено за образом Сорочинського ярмарку, на якому, як і на всіх інших, збиралась «тьма народу», люди не тільки займалися купівлею-продажем, але й обмінювались інформацією, оглядали одне одного, розважались, харчувались тощо. Ярмарки по-своєму виконували функцію великих народних трудових свят з усіма притаманними святам рисами. Слід пам'ятати, що психологія українського народу та його національні традиції мають свої відмінності, що відрізняють його від інших народів [6, с.143]. Саме ярмарок концентрує в собі характерні традиції українського етносу, приваблює численних гостей, перетворюється в довгоочікувану подію культурологічного рівня. Викладачам було теж цікаво побачити, як сприймають та інтерпретують діти народні образи, характерні і для таких масових свят, і для життя в цілому...

Потрібно пам'ятати, що сучасний освітніський процес відбувається в період глибоких змін, зокрема, у ставленні до естетики – основоположної для майбутніх художників і дизайнерів науки. І хоча викладачі студії не ставлять за мету сформулювати тільки дизайнерів, вони працюють з усіма дітьми, у методиці враховується, що в естетиці в епоху постмодернізму менше традиційного раціонального ставлення до категорій прекрасного, вона є більш інтерпретаційною за своєю сутністю [14, с.75].

Умовне поле інсталяції «Ярмарок» розбито на декілька зон, в яких відбуваються певні дії – це дівчата на каруселі, сива циганка біля кібтки, вівчарі з худобою, козак, зачарований співом молодої циганки під гітару, розважні піп і вдова, гончар і купувальниці, родина поляків біля корчми, шиячок під корчмою, магистр, силчак, кумці, жид, продавці з покупцями та покупницями, інші персонажі ярмарку, об'єднані якимось внутрішнім сюжетом. Для «людей» за основу було підібрано українське народне вбрання, характерне, в основному, для мешканців Поділля і Центральної України та окремих представників інших народів.

На ілюстрації візуалізовано етнообрази крупним планом, чіткіше видно графіку на склі. Подорожуючий козак зображений в червоній мантиї, накинутій на плечі, це він на ярмарку заслуховується співом молодої циганки, яка співає під акомпанемент гітари

циганка. Поруч – сива циганка старшого віку. Їх одяг яскраво різниться від українського (мал. 2).



Малюнок 2.

Ще один подорожуючий козак в голубій мантиї зустрів дівчат. Основна увага авторів у цій групі приділена зачіскам і головним уборам, які в дівчат трохи розтріпані, адже вони закурилися на каруселі. Етнообрази дівчат асоціативні, тільки крайня справа має виразні чільце, дві запаски і кептарик, так передано спробу автора відобразити гуцулку (мал. 3).



Малюнок 3.

Дві куми зустрілись і балакають про все, одна, з бісерною оздобою на фартуху, в оксамитовій горсетці, шальовій спідниці та пов'язаній на голові вишиваній хустці так, як це робили молодіці, – з західного Поділля. Друга, зовсім іншої статури, уособлює Солюху. На стегнах дві плахти, характерні для Подніпров'я. Рельєф внизу пляшки органічно вписався в композицію одягу, утворюючи декоративний бордюр (мал. 4).



Малюнок 4.

Характерною для ярмарків є і т.зв. міська групка, або «зустріч розума і сили»: – магістр у характерному головному уборі з книжкою в руках і напівголений силач у шароварах. Особливості їх діяльності добре відображено через статуру-пляшку. Також на ярмарках можна перестрйти й священослужителів, тут – піп уважно слухає вдову в стриманому по колориту одязі, яка його щось просить. Образ попа підказала форма пляшечки з-під соку (мал. 5).



Малюнок 5.

Весела групка – козак з оселедцем, у вишиванці й шароварах весело регоче, тому що висока красуня циганка нагадала йому щасливу долю – показала чотири тузи. Циганка тримає збоку карти, нахилила голову: не віриш – як хочеш. Молодий хлопчесь у подолтяному вбранні, підперезаний кушаком, торгує глечиками, на які не дивиться, адже поруч – молоді дівчата в спідницях-мальованках (мал. 6).



Малюнок 6.

Мати з дочкою розмовляє з продавцем, мати незадоволена, що видно з її міміки, її образ тяжіє до міщанського, це, окрім «поведілки», передано вишивкою на великому комірі. Продавець плетених з лози виробів має руде волосся, він убраний у простий полотняний одяг. Біля них у гіршому вбранні п'яничка з бутлем самогонки (мал. 7).



Малюнок 7.

Підкреслено інакшою виглядас польська родина – пан, пані і панянка. Усі вбрані за

міською західноєвропейською модою. У батька на грудях світиться відзнака, він вийшов з корчми, це зрозуміло, бо в нього розбурхані вуса. У дочки відповідно до стилю в руках парасолька (мал. 8).



Малюнок 8.

У корчмі, згаду на «Ярмарку», розмовляють жид у ярмулі з бабцею у намітті. Жид тримає калитку грошей, які отримав від бабусі за покупку. Форма пляшки-бабусі вимагала доштукувати хустину на плечах, але образ получився дещо недоопрацьований: відсутній пояс, смуга вишивки продовжується далі, під спідницю. Натомість образоемоційний вплив все одно залишається сильним (мал. 9).



Малюнок 9.

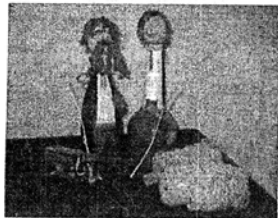
Окрім антропоморфних образів в багатофігурній сюжетній композиції інсталляції присутні й зооморфні, адже незмінними супутниками традиційних ляльок є фігурки тварин [9, с.20].

Поруч із старшим вівчарем сидить його товариш пес (посуд з-під дезодоранту), через плече вівчара (пляшка з-під чесного ошту) перекинута постоло. Поруч із молодим вівчарем – вівці з характерною масою руна. Молодий вівчар убраний у просту полотняну одіж, у старшого – оригінальна верхня плечова форма, яка зі сплини асоціативно нагадує чугуно (мал. 10).

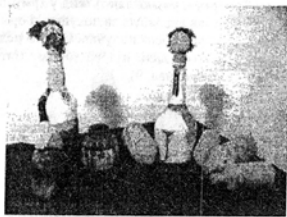
Біля «натуральної» діжки з медом – в таких баночках ще донедавна продавався мед, стоїть пасічник, поруч – селянин зі свинями (флакон з-під лосйюну та протрійного одеколону «Лісний») (мал. 11).

У кінцевому результаті маленьким художникам вдалося зорієнтуватись на високодуховні засади творчого процесу завдяки комплексу дисциплін. У «Ярмарку» відтворено атмосферу доброзичливу, видовищну, дещо театралізовану, з глибоким

психологічним аналізом образів. З одного боку учні все ж спираліся на традиційні базові естетичні поняття, з другого – вони творчо зростали, орієнтуючись на поняття, в яких людина трактується як певний центр творчої діяльності, на поняття іронії та гри, які долають посилені естетичну насолоду як основну мотивацію нашого сучасного буття [5, с. 441, 414-415].



Малюнок 10.



Малюнок 11.

Результат праці студійців був належним чином використаний на святі Дня вулиці академіка Богомольця у Львові (березень 2010 р.). Там, у будинку № 6, в Центрі міської історії центрально-східної Європи відбулась Міжнародна конференція «Львів як дзеркало: взаємний образ мешканців міста в нараціях ХХ–ХХІ століття». На основі «Ярмарку» було презентовано нову інсталяцію зі світлинами Львова та дзеркалами, перед якими як вуличні групи було розташовано пляшкообрази мешканців Львова відповідно до історичного району міста. Тільки додано представників основних львівських етноменшин у традиційних та західноєвропейських костюмах, окремі пляшкові етнообрази, бутафорні елементи і групу «Вертеп». Нова інсталяція продемонструвала мобільність і необмеженість виражальних засобів обраних матеріалів та створених на їх основі образів.

Як висновок слід констатувати відповідність педагогічних дій викладачів «Культурно-мистецької студії «Спірограф» загальним принципам освіти, розробленим Г. Ващенко [15]. Актуальність цих принципів є незаперечною і сьогодні, це класика основоположних засад будь-якого навчально-виховного процесу, і тим більше процесу творчого, художнього, у результаті якого формується світогляд, культурний імунітет кожної маленької особистості.

Навчання в «Спірографі» відбувається в органічному поєднанні виховання з національною історією та традиціями. Левова частка завдань покликана розвинути в учнів зацікавленість українською культурою, у практичному втіленні будь-якого жанру реалізовується звернення до української тематики, це забуваються її етноменшини. Тим зберігається принцип народності, який полягає у збереженні та збагаченні духовності українського народу.

Педагогічний процес спрямований на розв'язання завдань свого часу з використанням кращих здобутків зарубіжних систем виховання, він передбачає незалежність від будь-якого втручання партійних ідеологів, навчання в студії ґрунтується на загальнолюдських та національних цінностях, чим забезпечується принцип демократизації та деідеологізації навчально-виховного, художнього процесу.

Учні студії «Спірограф» виконують творчі завдання відповідно до своїх індивідуальних здібностей, до свого бачення виконуваного завдання, викладач тільки коригує методи виконання, намагаючись максимально зберегти творчу неповторність кожного учня, студента, навіть з урахуванням особливостей їхніх характерів, темпераменту. Тим зберігається принцип індивідуалізації виховання, сутність якого полягає в тому, щоб усі його методи, форми і засоби відповідали природним фізичним та духовним можливостям кожного учня.

Вагоме значення відіграє позитивний психолого-педагогічний мікроклімат. Якщо в дошкільному закладі уважне, доброзичливе ставлення до малят передбачає створення атмосфери, наближеної навіть до родинної, то в старших дітей, учнівської молоді, студентів позитивний психолого-педагогічний мікроклімат є головною передумовою робочої атмосфери. Такої, в якій можливо перетворювати образні уявні фантазії, різноманітні ідеї в художні речі, які формують середовище, де й живе зростаюче покоління, їх батьки, родичі, друзі. Тим збережено принцип гуманізації навчально-виховного художнього процесу.

Рівень створених колекцій ляльок-пляшок по образності відбиває взаємозумовленість художньо-виховного процесу, його зв'язки з життям та внутрішню емоційність, наочність, природовідповідність. Щодо останнього, то використання «вторинної» сировини розвиває здатність шукати й банити в багатьох побутових відходах потенційний матеріал, який можна використати для оригінальних виробів. Також не можна замовчувати катастрофічне забруднення довкілля, доки людство в цілому не знайде способи дотримування чистоти на планеті, можливо, й з таких невеликих кроків, з дитинства, у формі забавок привчати молодь до впорядкування та естетизації середовища свого існування.

В «Спірографі» щасливо поєдналися амбітні задуми творців освітньо-художнього процесу, які мають можливість самі моделювати методику навчання, з реальними можливостями їх втілення в життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. www.ukroferat.com/index.php?referat=55849.
2. Елян М.С. *Стальмалицький Г.Г. Українській стрій*. – Львів: Фенікс, 2000.
3. Ващенко Г. *Вибрані педагогічні твори*. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1997. – 214 с.
4. Герус Л.М. *Українська народна іграшка*. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 64 с.
5. Герус Л.М. *Українська народна іграшка*. – Львів, 2004. – 264 с.
6. Данишевська І. *Ляльку Тимошенку продали за 48 тисяч доларів // Високий Замок*. – 2009. – 5 грудня.
7. Каднікова Л.В., Мокляк П.І. *Постмодернізм в естетиці // Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія: зб. наук. праць*. – К.: НАУ, 2005. – С. 74–78.
8. Корчук І. *Для дівчаток – дерев'яні лялькові коліски, для хлопчиків – візочки з кониками // Високий Замок*. – 2009. – 1 грудня.
9. Корчук І. *У Львові більше платять за Чорновецького, а у Києві – за Тимошенку // Високий Замок*. – 2009. – 28 листопада.
10. *Ляльковий світ. Львівський фестиваль / Каталог виставки*. – Львів: КВК «Львівський палец мистецтва», 13–22 лютого 2009. – 40 с.: іл.
11. Найден О.С. *Українська народна іграшка. Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості*. – К., 1999.
12. Сухомлинський В.О. *Вибрані твори: В 5 т. – К.: Рад. школа, 1976. – Т. 2. – С. 522–524.*
13. Тихомиров О.К. *Психологія мислення*. – М.: Издательство Московского университета, 1984. – 272 с.
14. Тунік-Чорна Ю. *Лялька – іграшка, і мистецтво, і задоволення не з дешевих // Леополіс*. – 2009. – 22 жовтня.

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Національна академія педагогічних наук України
Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОНМС України
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Інститут реклами (м. Київ)

Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід

Збірник наукових праць

КНИГА ДРУГА

Полтава
2012

Рекомендовано до друку
Вченою радою Полтавського національного
педагогічного університету імені В.Г.Короленка
Протокол № 3 від 28.10.2010 р.

Рецензенти:

Євтух М.Б. – доктор педагогічних наук, професор, академік НАПН України;
Зязюн І.А. – доктор філософських наук, професор, академік НАПН України;
Федорук О.К. – доктор мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України;
Яковлєв М.І. – доктор технічних наук, професор, академік Національної академії мистецтв України

Редакційна колегія:

Степаненко М.І. – головний редактор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, доктор філологічних наук, професор;
Антонович С.А. – заступник головного редактора, проректор з навчально-методичної роботи, завдувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами Інституту реклами, професор;
Чибічкін А.В. – ректор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, президент Національної академії мистецтв України, професор, академік;
Данилюк В.Я. – ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;
Левітський К.М. – заступник директора Інституту інноваційних технологій та змісту освіти Міністерства освіти і науки України, професор, академік;
Попинайко О.М. – доктор історичних наук, директор Інституту керамології НАН України;
Титаренко В.П. – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;
Шиян Н.І. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

Редакційна колегія з напрямів:

Бутенко В.Г., Коберник О.М., Мадзігон В.М., Мельничук С.Г., Миропольська Н.С., Ничкало Н.Г., Оршанський Л.В., Отнич О.М., Падалка Г.М., Радкевич В.О., Сагач Г.М., Тархан Л.З., Тименко В.П., Шевнюк О.Л., Шевченко Г.П., Шолохова О.П. – доктори педагогічних наук, професори;
Боднар О.Я., Захарчук-Чугай Р.В., Кара-Васильєва Т.В., Кузнецова І.О., Лагутенко О.А., Муфтієва Н.М., Никорак О.І., Овсійчук В.А., Селівачов М.Р., Соколюк Л.Д., Тарасенко О.А., Урес Н.О. – доктори мистецтвознавства, професори;
Буров О.Ю., Карлаш О.В., Корабельський В.І., Михайленко В.С., Романенко Н.Г., Саєнов К.О., Славінська А.Л., Шопельський М.В. – доктори технічних наук, професори;
Афанасьєв Ю.І., Легенський Ю.Г., Мізіна Л.В., Рижова І.С., Сівєрс В.А., Федя А.М., Сморж Л.О. – доктори філософських наук, професори

Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід. Кн. 2 : зб. наук. праць / редкол. : гол. ред. М.І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. С.А. Антонович, В.П. Титаренко та ін. – Полтава : Полтавський літератор, 2012. – 429 с.

У збірнику опубліковано наукові статті, в яких висвітлено теоретико-методологічні засади українського та зарубіжний досвід становлення і розвитку етнодизайну.

Розкрито науковців, докторантів, аспірантів, викладачів і студентів навчальних закладів системи освіти та культури різних рівнів акредитації.

Вадим Абізов
Валерій Стрілець
(Київ, Україна)

СТИЛЬ МОДЕРН ЯК ПЕРЕДУМОВА СУЧАСНОГО ЕТНОДИЗАЙНУ

В даній статті розкривається історичний розвиток стилю модерн, як передумова становлення сучасного етнодизайну що є основою для вивчення, дослідження та творчої інтерпретації етнічних мотивів в різних об'єктах дизайну, проєктування інтер'єрів та меблів.

Ключові слова: Архітектура, етнодизайн, орнаментика, національна школа дизайну, проєктування, професійна підготовка.

В даній статті розглядається історичний досвід розвитку стилю модерн, як передумова становлення сучасного етнодизайну що є основою для вивчення, дослідження та творчої інтерпретації етнічних мотивів в різних об'єктах дизайну, проєктування інтер'єрів та меблів.

Ключові слова: Архітектура, етнодизайн, модерн, орнаментика, національна школа дизайну, проєктування, професійна підготовка.

This article discusses the historical experience of the Art Nouveau style, as a prerequisite for the emergence of modern ethnic design that is a basis for teaching, research and creative interpretation of ethnic motifs in different design items, interior design and furniture.

Keywords: Architecture, ethnic design, modern, ornament, national school of design, engineering, professional training.

Етнос, як історично виниклий вид стійкого соціального угруповання людей, що належить до певного територіального корону, не може не мати тієї риси, яка, пройшовши скрізь тисячоліття шляхом стилізації та оновлення, залишилась неповторною «родзинкою», притаманною лише конкретному місту, області, країні. Віднайти, розвинути та привести творчий характер минулого в сучасне середовище, створити з цього неординарний стиль, здатний вплинути на смаки як глядача, так і покупця і є основним завданням етнодизайну.

Відносно України автори статті «Етнодизайн у створенні українського стилю національної реклами» Т.А. Купріянова, та Т.Ф. Кулюткіна, стверджують, що колективний досвід накопичувався поколіннями, закладався в мудрості предків, у здатності виживати, а символи та міфи допомагали народу осягти світову добу доступними йому засобами, закликаючи на допомогу богів та героїв, могутність сили стихій, міфи-обряди що виражаються в символічних значеннях. Даному загадковим силам природи віддавали в піснях, танцях, музиці та вертепах, присвячених різним святкам – на Новий рік, Різдво, Масляну, Івана Купала, літньому та зимовому сонцестоянню. Деякі з них з'явилися в період язичництва, еволюціонували та продовжують жити в християнстві.

Все частіше на міжнародних виставках, в журналах, по телебаченню, в рекламі лунають оцінки дизайнерських робіт, і при цьому називаються національні школи дизайну: японська школа дизайну, німецька школа, італійська школа. Це свідчить, що кожна така школа має свої етнічні риси, які сягають своїм корінням національної традиції в глибини віків, де незважаючи на міжнародні, космополітичні тенденції, ці стилі завжди відрізняються своїми національними рисами. Поняття «етно» певним чином закладене в поняття дизайн. Адже професійно кожен дизайнер формується в ареалі своєї нації. Тому