

ВПРОВАДЖЕННЯ ЗМІСТУ ТА ТЕХНОЛОГІЙ ГОНЧАРСТВА У ФАХОВУ ПІДГОТОВКУ ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ТЕХНІЧНИХ ВНЗ

Ткачук В.І., ст. викладач кафедри „Дизайн”

Херсонський національний технічний університет

Анотація. Обґрунтовується методологічне значення принципів діалогу культур і диференціації для сучасної педагогічної практики.

Ключові слова: організація підготовки дизайнерів, свистунці, свистуни.

Аннотация. Ткачук В.И. Внедрение содержания и технологий гончарства в профессиональную подготовку дизайнеров в условиях технических ВНЗ. Обосновывается методологическое значение принципов диалога культур и дифференциации для современной педагогической практики.

Ключевые слова: организация подготовки дизайнеров, свистки.

The summary. Tkachuk V.I. Introduction of the contents and technologies of pottery in vocational training designers in conditions technical VNZ. The author substantiates some methodological meanings of principles in the dialogue of cultures and differentiation for contemporary pedagogic practice.

Key words: organization training designers, whistles.

Постановка проблеми. Система організації навчання студентів є важливою і невід’ємною складовою частиною майже всіх видів ужиткового мистецтва. Після деякого занепаду, внаслідок ряду обставин, у наш час знову назріла необхідність подальшого розвитку традицій народного гончарства.

Значною мірою цьому сприяє вивчення науково-теоретичного і практично-прикладного напрямків технології художньої освіти, виявлення можливостей створення нових форм навчання співзвучних епосу. Майстри-педагоги зробили багато у цьому напрямку, особливо в останні роки, однак ще залишилися нерозв’язаними питання систематизації керамічних виробів, періодизації розвитку кераміки на українських землях, а звідси можна виділити і проблему в системі організації підготовки за професією „Дизайн“, яка залежить від природи та генезису розвитку підготовки проєктантів, закономірності наявності власних і запозичених методів навчання при виготовленні керамічних виробів кожного народу, регіону.

Аналіз останніх досліджень. Говорячи про школу творення кераміки в дизайні, не можна не згадати про джерела, які сприяють її формуванню. З однієї сторони, це багаті традиції народної культури, з іншої – професійне високорозвинене гончарне ремесло в містах, селищах та селах, про що свідчать численні архівні матеріали, наукові видання, часописи.

Зі змінами у суспільстві змінюється і престиж дизайнера. Раніше домінувала орієнтація на промислове моделювання виробів і відповідно на підготовку дизайнерів виключно для виробництва. З одного боку, це дало змогу зміцнити зв’язки з підприємствами і вдосконалити технологічну практику студентів, з другого – суто виробнича перспектива дещо нівелювала художній потенціал моделювання. Хоча стало очевидним, що „відсталість“ наших

молодих дизайнерів з технології (внаслідок зупинки підприємств, недостачі сировини, техніки і т.д.), компенсується творчою думкою та мистецькою якістю. Важливо відзначити, що викладачі та студенти працюють у напрямі творчої трансформації народної кераміки до сучасної кераміки різноманітного призначення, шукаючи при цьому її багатоваріантної художньої виразності. У творчих роботах розкривається широкий діапазон теоретичних і практичних знань конструктора-технолога, майстра-гончаря, художника-дизайнера. Традиційним стало для студентів авторство моделей, виготовлених від початку до кінця власноручно, що, без сумніву, підіймає їх авторитет. Загалом, у творчому підході до народних джерел простежується два напрямки. Перший традиційний: моделі створюються близькими до етнографічного зразка, з використанням народного формування, оздоблення, кольорової гами. Другий напрямок – асоціативний, з творчим відбором найхарактерніших ознак народних форм та яскравою образністю, на основі законів композиції та індивідуальних якостей студента. У моделях поєднується матеріал як фабричного, так і самостійного виготовлення, сучасна форма збагачується, синтезується різноманітними техніками оздоблення.

Таким чином, оцінюючи в цілому стан системи навчання дизайнерів, слід відзначити міцний зв'язок творчих пошуків з національними традиціями. Звернення до народного, історичного, первісного народного джерела творчості, тонке чуття пластичних можливостей матеріалів, їх декоративно-кolorистичного поєднання у керамічних формах сприяють плідному процесу розвитку.

Досвід показує, що найбільшу зацікавленість викликає творчість студентів, які, зберігаючи глибинні, зовні практично не відчутні зв'язки з національними традиціями, є, проте, яскравими, неповторними індивідуальностями, як у мисленні, так і в засобах виразу та формах втілення оригінальних задумів. Нестандартність мислення, прагнення до сміливого експерименту, пошуки нового відразу виходять далеко за традиційні межі і скеровані на вирішення загально-мистецьких проблем.

Разом з тим, постійне масове захоплення народною традиційною керамікою, швидше його формальною модою, може привести до компіляції і надуманої перевантаженості в моделях. Тому ми прагнемо навчати не копіювати чи „вдосконалювати“ народну кераміку, не йти за її чисто зовнішньою стороною, а розкривати внутрішній зміст, суть та художній образ. Навчаючи учнів, студентів шанувати і глибоко розуміти вікові надбання народу, допомагати їм проникати своїм, тільки їм притаманним дослідницьким хистом у саму серцевину кожного твору, досягати прихованого духовного скарбу, ідеалу краси, неповторного погляду на світ та людину, щоб кожен твір будив естетичне захоплення і філософські роздуми.

Декоративно-ужиткове мистецтво протягом тисячоліть створило велику кількість виробів з художніми сюжетами і темами, композиційними мотивами,

які зароджувались та відмирили будучи виразниками різних ідейних концепцій людського суспільства протягом його історії. Були і такі, що продовжували існування постійно, змінюючи свій характер лише в залежності від спрямування стилевих уподобань епохи чи філософського тлумачення їх образної суті.

Такими, пронизуючими всю історію декоративно-ужиткового мистецтва, є керамічні звукові іграшки. Вони сягають своїми коренями у глибину віків і в той же час продовжують бути актуальними сьогодні, належать до художніх образів зрозумілих для всього людства.

На сьогодні керамічна скульптурна іграшка має досить широке опрацювання в багатьох спеціальних мистецтвознавчих дослідженнях як вітчизняних, так і закордонних вчених. Однак вичерпними їх не можна вважати.

Проблематику, яка цікавить науковців, становлять стилістичні особливості виробів, значна розповсюдженість сюжету, еволюція розвитку образного вирішення теми, ідейне значення образу, спеціальний підтекст, географія міграцій сюжету. Нас же зацікавило, як оте розмаїття свистунців, „соловейків“, гудушків, свищиків, пищиків, дудок, сопілок, вигранів, дзикавків, „балабайок“, окарин донести до дітей, навчити виготовляти звукову керамічну іграшку поступово, від простої до складної, від „конкретного до абстрактного“, естетичного і філософського, щоб кожен студент ішов своїм шляхом, опанував неповторні яскраво-індивідуальні форми виробів, об'єднані їх високим професіоналізмом, а не буденністю мислення; уміння поєднувати в творчості глибинні національні корені з пріоритетом загальнолюдських цінностей і вразливою, емоційною відкритістю духу сучасності.

Незважаючи на всі парадокси історії, можемо стверджувати безперервний і поступальний розвиток керамічної звукової іграшки як одного з важливих факторів розвитку дрібної пластики взагалі. Необхідно зазначити, що свистунці – це об'єктивна реальність, яка творилась (і продовжує розвиватись) протягом століть, як на землях українського етносу (незалежно від національної чи політичної приналежності митців чи мистецьких об'єднань), так і в усіх центрах гончарства.

Техніка виконання навряд чи належить до провідних тем в історії українського мистецтва. Але визначення її ролі і місця важливе хоча б тому, що вона стає виразником тісних взаємозв'язків мистецької культури українського народу з культурною спадщиною народів світу.

Тому на способі виготовлення звукових керамічних іграшок не могло не позначитись і близьке сусідство з південно-західними державами, такими як Болгарія, Польща, Чехія і Словаччина, в яких християнська релігія вже в середині IX ст. дістала остаточну перемогу. Тим більш, що саме через Таврійську землю, а отже і через південно-східну її частину, здійснювалися жваві і практично безперервні багатотисячолетні торгівельні і культурні зв'язки слов'ян, а пізніше держави Київської Русі, з найрозвиненішою на той час Візантійською імперією та країнами Західної Європи.

Отже, судячи з усього, свистунці надходили (або розходилися) кількома шляхами, які схематично можна окреслити такими основними напрямками: з Малої Азії через Херсонес та інші грецькі міста Криму по Дніпру, Південному Бугу і Дністру; з Візантії та Єгипту балкано-карпатським шляхом; з країн Західної Європи посередництвом торговельних і взаємокультурних контактів і, врешті, з Великокняжого Києва внаслідок державної політики християнізації руських земель.

Таким чином, зазначимо, що український свистунець незалежно від історичних протиріч переходив межі кордонів, інтегруючи в собі художні традиції різних народів. Лишається тільки дізнатися (простежити в часі і географії), які свистуни прийшли до нас, а які „емігрували“. Повнота такої праці може бути досягнута лише за умови максимально повної документації (фіксації, каталогізації, систематизації) усього цього масиву, який витворений рукою та інтелектом народних майстрів.

Свистуни викликають велику зацікавленість сучасного мистецтвознавства багатьма своїми аспектами, зокрема таким, як культурологічний, а також, безперечно, як витвір мистецтва.

Всі види, підвиди, окремі групи української народної скульптурної іграшки заслуговують на окреме дослідження, де були б висвітлені методи їх творення, звичаї побутування і використання в ритуальних образах.

Народні умільці завжди зберігають надбане, здобуте їхніми батьками, мудре, розумне, перевірене віковим досвідом і передають своїм дітям, навчають їх. Навчати є чому, бо ж знають споконвічні численні таємниці. Адже свистуни є реліктами забутих дохристиянських традицій; що в символічних знаках виражали повне знання про людину, світ і Всесвіт. Вони сприймалися і функціонували як магічні предмети, обереги тощо.

Орнаментально-знакова система свистунців характерна своєю лаконічністю і апробованістю мотивів: хрести, солярні знаки у вигляді кіл, кружалець (символ охоронної магії), чотириконечні зірки (або хрести з гострими кінцями), врешті зубці, ламані й скісні лінії. Усе просто й нічого зайвого. Ощадлива строгість і динамізм ліній тут сповна працюють на несподівану таємничість та енергетичне навантаження твору. Здається, виконавців тих свистунів зовсім не хвилювали ні криві лінії, ні розбіжність інтервалів. Традиційна „каліграфія“ характерна для творів княжих, монастирських, боярських чи цехових ремісників, була їм чужою, бо народне мистецтво має свої закони творчості, іноді незбагненні, як і людська природа.

Мова образотворчих символів – засіб, який часто застосовується в мистецтві. Тодішній глядач був обізнаний з алегоричним принципом художнього зображення, що мало викликати відповідні, конкретні асоціації. Кожен із зображених архетипів свистка має свою відповідну тематику і дію, про що тепер можна лише здогадуватись.

Поетично світоглядна, продумана, перевірена віковичним досвідом філософська вдача свистуна загально визнана фольклористами, етнографами, істориками. Щодо природи мистецької творчості, то у керамічній іграшці найвиразніше збереглися давні традиційні основи матеріалознавства і формотворення, техніки виконання пластичного, орнаментально-композиційного і колористичного вирішення рукотворних виробів. Це підтверджують твори різних видів свистунів, їх детальне вивчення на основі виробів XIX ст. – поч. XX ст., пояснення, дані авторами творів, сприяли висвітленню ряду заперечливих питань в історії окремих способів формотворення керамічної іграшки, їх еволюції, формування художніх особливостей.

Українська керамічна звукова іграшка — унікальне явище в традиційному мистецтві. Однією з найменш досліджених його форм є способи виготовлення звучання іграшки. Типологічний аналіз великої кількості свистунів, віднайдених археологами під час розкопок давньоруських культових споруд, а також зібраних у музейних колекціях України та опублікованих у вітчизняній і зарубіжній літературі дає можливість стверджувати, що звукова іграшка пройшла шлях від використання в обрядах аграрної магії, боротьби з духами (обереги), в складі інструментів ярмаркових музикантів, дитячої іграшки, в самовираженні керамістів в розумінні місцезнаходження людини в суспільстві і суспільства в людині до боротьби митця зі своїм внутрішнім світом, світом емоцій.

Відсутність систематизованих колекцій звукових керамічних виробів в Україні та абсолютна недослідженість зібраних творів щодо способу виготовлення в музеях не дають можливості встановити географічну міграцію свистульок. Фактографічне ствердження цього явища ускладнює анонімність форм і відсутність їх датування. Наполегливий пошук інформації щодо звукової керамічної іграшки став підставою для розгляду нового направлення в плані її систематизації – досить актуальною, враховуючи стан мистецьких пам'яток і потреби їх збереження для нащадків. Адже, необхідно показувати світові глибинні корені нашої культури, її виняткове багатство на основних історичних етапах розвитку, своєрідність традиційного мистецтва, значення доробок майстрів минулого, значимість нашого національного надбання, визначити в зв'язку з цим своє місце у світі. Характерна риса свистунів — наявність багатоваріантності в способах виготовлення звукової частини, характерних своєю автохтонністю для різних осередків. Власне, дослідження в цьому напрямку у мистецтвознавчій науці майже не проводились, а такі дослідження можуть дати цікаві результати.

Учнями і випускниками Херсонського ПТУ-4 за спеціальністю «Гончар», студентами кафедри «Дизайн» ХНТУ за останні роки пошуково-дослідницьким шляхом виявлено 11 способів виготовлення свистунів з кераміки, які були завезені з інших регіонів України і прижилися на Херсонщині.

Серед регіональних різновидів українська звукова керамічна іграшка – свистун – явище надзвичайно яскраве і самобутнє, частка народного мистецтва, яка є невіддільною частиною у формуванні мальовничого образу поселень цього краю. Воно позначене характерною декоративністю композиційного, пластичного і кольорового вирішення, прагнення до узагальнення, умовного відтворення форм реального світу, наповнене інформацією про історичне минуле і драматичні події сьогодення, дитинство і набутий життєвий досвід, власні роздуми та осмислення улюблених поетичних творів. Автори постійно проникають до теми боротьби добра і зла, буття людини на землі в тривалий і дуже короткий проміжок часу від народження до смерті.

Дуже цікавим щодо питання розвитку і розповсюдження свистків виявилось співставлення історичних і картографічних даних. Вивчаючи витоки мистецтва української народної кераміки, дослідник Романець Т.А. склав детальну карту осередків відповідно до часу їх заснування. Співставлення способів виготовлення керамічної звукової іграшки в тих чи інших регіонах дасть можливість визначити географічну міграцію свистків.

Поки що в Україні одним із способів виготовлення керамічних свистулочок, який пройшов довгий шлях історичного розвитку і, не дивлячись на різні стильові видозміни, зберігся в рамках однієї композиційної схеми, є спосіб, коли «гончарі ліпили фігуру – свищик з мундштуками для вдювання повітря на пальці або на палиці». Ці іграшки відтворювали якесь казкове буття тварин, людей, птахів. Адже саме такі казкові образи потрібні дітям. Вони приносять їм радість пізнання, будять уяву. Велику роль у цьому відіграють декоративні якості іграшок. Завдяки лаконічному сюжету, насиченому кольору та яскравому орнаментальному розпису, ці вироби простих гончарів стають високохудожніми творами.

Висновки. Зібрана нами інформація дає можливість розгорнути широкий матеріал з чітким усвідомленням часових рубежів жанрового та технічного розмаїття, багатства творчих особистостей, розкрити естетичну думку на різночасовому широкому фоні духовного життя, в якому розвивалася звукова керамічна іграшка і яку можна легко подати студентам вузів.

Література:

1. Шимчук Євстанія, Сельський Роман. Альманах : 94, Львів, 1995, 71 с.
2. Найдем Олександр. Перший збирач народної іграшки. Народне мистецтво, 1998, №1-2, (с. 60-62).
3. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. К., 1986, 31 с.
4. Романець Т. А. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки. – К., 1998.
5. Чарновський О. Українська народна скульптура. Львів, 1976, 35 с.

Надійшла до редакції 18.10.2007