

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-4-52-57>

УДК 378 : [7.012- 76] : 39 : 688.788

Микола Олександрович Пічкур,

кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м. Умань, Україна, pmo65@ukr.net

ДИДАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ВИКОРИСТАННЯ ЕТНІЧНИХ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ ПРОТО- ФОРМ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ

У статті репрезентовано способи застосування національних орнаментальних мотивів у сучасному графічному дизайні й доведено перспективність екстраполяції цієї методології в історіографічному, теоретичному і практично-творчому напрямках опанування студентами-дизайнерами фахових дисциплін. Розкрито формальні й змістові аспекти використання етнічних орнаментальних протоформ як важливої основи для естетичної траєкторії розгортання графічного дизайн-проектування, особистісно-професійного розвитку суб'єктів цього виду творчості та дидактичного засобу в системі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків, що має велике значення для формування відповідного типу візуального мислення.

Ключові слова: орнаментальна протоформа; етнічна орнаментика; графічний дизайн; фахова підготовка дизайнерів-графіків.

Неодмінною умовою прогресивного розвитку суспільства є історична спадкоємність, зокрема в царині художньої культури, у розмаїтті різновидів якої складаються певні стильові напрями, властиві етносу. Цей процес відбувається на засадах взаємного проникнення художньо-культурних контекстів, серед яких особливе місце посідає національна орнаментика. Маючи самобутні архітектонічні, образно-стилістичні, колористичні, символічні та семантичні ознаки, етнічні орнаментальні протоформи можуть і повинні стати підґрунтям естетичної траєкторії розгортання сучасного графічного дизайну, розвитку

суб'єктів цього виду творчості та дидактичним засобом у системі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків.

Реалії сьогодення засвідчують, що через світові глобалізаційні процеси загострюється проблема забезпечення зв'язку візуальної мови графічного дизайну з національним контекстом. На цей факт звертає увагу дослідниця Л. Триноженко: «Графічних дизайнерських робіт із використанням національних мотивів стає все менше, і можна сказати, що український дизайн у повному його розумінні гине в інформаційному просторі нашої держави» [9, с. 191]. Натомість, як слушно зазначає мистецтвознавець Л. Паславська, традиції народного мистецтва в

сучасній дизайнерській практиці є перспективним напрямом її розвитку, адже їх поєднання із новачками відкриває для митців широкі перспективи в художній діяльності [7, с. 243]. Але щоб зреалізувати це, сучасну систему дизайн-освіти України необхідно забезпечити відповідними змістовими і процесуальними складниками.

На важливій ролі національного орнаментального мистецтва як засобу навчання, виховання і розвитку особистості наголошували Є. Антонович, Ю. Афанасьєв, Г. Сотська, Б. Тимків, Л. Фірсова та інші вчені. У своїх педагогічних концепціях вони переконливо доводять, що археологічні артефакти з елементами національної орнаментики розкривають безмежне поле для розвитку креативності, творчої активності та розширення емоційно-почуттєвого світу людини. Однак вивчення теорії і практики фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків у закладах вищої освіти виявило суперечність між вагомим дидактичним потенціалом національної орнаментики в художньо-творчому розвитку особистості та недостатньо розробленими теоретичними і практичними основами його реалізації.



Фото 1. Логотип Чемпіонату Європи з футболу в Україні, 2012 р.



Фото 2. Логотип олімпіади в Сочі, Росія, 2014 р.

Метою статті є презентація способів застосування національних орнаментальних мотивів у сучасному графічному дизайні та обґрунтування на цій основі формальних і змістових аспектів використання етнічних орнаментальних протоформ у графічно-проектній діяльності, а також з'ясування дидактичного значення цього процесу у фаховій підготовці майбутніх дизайнерів-графіків у закладах вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Графічні дизайн-проекти, що створені з урахуванням національної культури орнаментального декорування, дають друге життя традиціям. Саме тому традиції і новаторство – непорушний принцип художньої творчості в галузі графічного дизайну. Проілюструємо це на прикладах використання етнічної орнаментики в деяких видах графічного дизайну.

Одним із елементів товарного знака можуть бути зображення орнаменту: елементи геометричної або рослинної форми, що імітують орнаментальну композицію, або ж мотиви етнічних орнаментів для самоідентифікації тієї чи іншої народності. Прикладом можуть слугувати логотипи Чемпіонату Європи з футболу 2012 року в Україні (фото 1 [12]) та олімпіади в Сочі, Росія, 2014 р. (фото 2 [6]).

У багатьох випадках дизайнери-графіки проєктують не окремий логотип чи фірмовий знак, а комплексний набір фірмового стилю, де одним із його складників є розроблення візуальних стилізацій елементів, часто запозичених із класичних національно-орнаментальних зразків і специфічно стилізованих відповідно до тематики проєкту. Такий підхід властивий для дизайну емблем, що, наприклад, містяться в комплексах фірмового стилю Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка та інших закладів вищої освіти (див. офіційні сайти).

У веб-дизайні досить часто використовують різноманітні національні орнаментальні мотиви. За допомогою них можна створити яскраву й

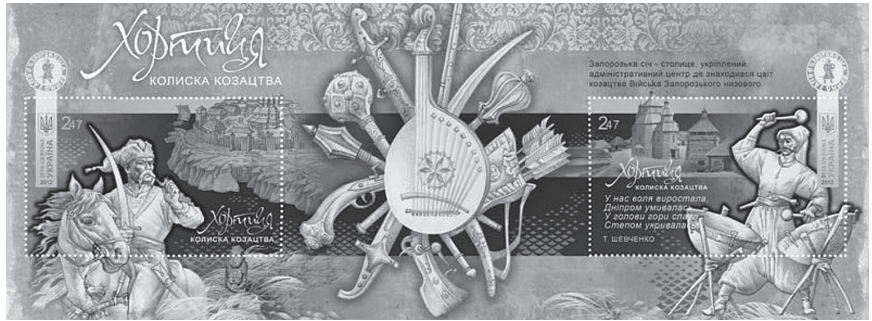


Фото 3. Харук Сергій, Харук Олександр. Поштова марка «Хортиця – колыска козацтва»



Фото 4. Харук Сергій, Харук Олександр. Поштова марка «Українська народна іграшка»



Фото 5. Харук Сергій, Харук Олександр. Екслібрис «Українінка Галини Клід»

ефектну сторінку, додати їй шарму і колориту. Прикладом цього слугують веб-сторінки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Українського національного порталу «Аратта» та інших культурно-просвітницьких установ (див. офіційні сайти).



Фото 6. Харук Сергій, Харук Олександр. Екслібрис «Божественне покликання гравера»



Фото 7. Харук Сергій, Харук Олександр. Дизайн серії монет «Східний календар»

Активне використання національної орнаментики спостерігається в дизайні поштових марок, книжкових ілюстрацій, монет і банкнот. Особливо це характерно для творчості сучасних українських дизайнерів-графіків, зокрема братів Олександра та Сергія Харуків [10] (фото 3–7).

У дизайні пакувальної продукції для надання їй унікальності використовують етнічну орнаменту. Такі орнаментальні композиції вказують на країну походження товару, його натуральність і класичну технологію виготовлення, збереження етнічних традицій. Наприклад, елементи національного українського орнаменту часто прикрашають пакування м'ясних консервів, цукерок, пива та інших харчових продуктів.

У дизайнерському середовищі стало популярним використання класичних традиційних етнічних орнаментів, адаптованих під сучасність, а також створення унікальних нових орнаментальних композиційних форм у графічному дизайні поліграфічної продукції: календарях, листівках, блокнотах, постерах, текстилі, панелях для телефонів, посуді тощо. Фото 8 ілюструє викори-



Фото 8. Дизайн настінного перекидного календаря «Самчиківський розпис»



Фото 9. Дизайн патріотичного плаката «Укри. Де є бої, там є герої!»

стання регіонального орнаментального розпису з села Самчики (Старокостянтинівський район, Хмельницька обл.) у дизайні настінного перекидного календаря [2].

У дизайні патріотичних плакатів найчастіше використовується етнічна орнаментика, запозичена з вишивки (див. фото 9 [11]), вибійки, кераміки, різьблення, настінного розпису тощо.

Якщо екстраполювати наведені приклади використання етнічної орнаментики в різних видах графічного дизайну на площину процесу фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків, то вона неодмінно має охоплювати історіографічний, теоретичний і практично-творчий напрями роботи. Кожен із них конкретизується унікальною можливістю відтворення буття людини іншої історичної епохи в орнаментально-символічних формах, художньо адаптованих для сучасного сприйняття, вивчення, відтворення і творчої інтерпретації.

Беззаперечно, що національна орнаментальна спадщина України є потужним джерелом для генерування проектних ідей та графічної реалізації творчих задумів дизайнера. Вивчення орнаментів українського народу не лише збагачує внутрішній світ дизай-

нера-графіка, а й надає йому безцінний матеріал, збагачує додатковим інструментарієм, необхідним для подальшої повноцінної художньо-творчої роботи. Однак нині доводиться констатувати, що педагогічний досвід фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків з позиції культивування етнічної орнаментальної культури у навчально-творчій діяльності залишається стихійним і невідрефлексованим. Надаючи перевагу бурхливо прогресуючим модним візуально-графічним тенденціям, студентам-дизайнерам нерідко навіязуються усталені стереотипи методології графічного проектування, у якій бракує гармонійного зв'язку з етнічними особливостями становлення і розвитку орнаментального мистецтва як джерела натхнення, творчої самореалізації і засобу збагачення національної художньої культури. Натомість художник-педагог І. Азізян слушно наголошує на виключній 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 передумовою для створення авторських графічних дизайн-проектів у процесі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків є обов'язкове студіювання таких дисциплін, як «Основи комп'ютерної графіки», «Орнаментика та етнодизайн», «Проектування», «Теорія і практика графіки», «Шрифти і типографіка» та ін., їхній зміст неодмінно має бути насичений національно-етнографічним контекстом щодо вивчення архітектури, образної побудови, символіки, методів стилізації та колористики орнаментики. Важливо з використанням реконструктивних методик ретельно досліджувати конкретні вироби, що дасть змогу студентам не лише сформувати технічні вміння, а й розширити художньо-естетичний світогляд. З урахуванням цього, зміст програм із окреслених фахових дисциплін доцільно спрямувати на формування знань студентів про знакові атрибуції, звичаї, традиції, історичні події та постаті тощо, які символічно репрезентують націю в царині орнаментального мистецтва.

У будь-якому національному орнаменті природні мотиви утворюють гармонійні співвідношення великих і дрібних геометричних елементів. Тобто пропорційні співвідношення частин, їх взаємне розташування являють собою композиційну схему, що придатна для подальшої графічної модернізації і створення на цій основі нового об'єкта графічного дизайну. Однак, як слушно зазначає сучасний теоретик дизайну і художник-педагог В. Сидоренко, головною метою і методом освоєння мови орнаментики є не копіювання відомих шедеврів, а формування в майбутніх дизайнерів особливого естетичного почуття орнаментальної форми і здатності осмисленого використання законів орнаментальної пластики в авторських проєктах і творах графічного дизайну [8, с. 11]. Отже, ідеться про важливість пізнання орнаментального мистецтва з позиції його цінності й формування на цій основі в майбутніх дизайнерів-графіків відповідного типу візуального мислення за принципами дослідницького аналізу графічної мови орнаментальних протоформ.

Слід зазначити, що перехідні конструкції відображувальної діяльності людини виникли ще на неандертальській стадії антропогенезу. Для їх позначення до наукового обігу радянським українським філософом Д. Ждановим уведено термін «протоформа», що тлумачиться ним як кінцевий результат усього процесу розвитку наочно-образного мислення людини, перша сходинка в розвитку його абстрактного типу, форми якого (поняття, судження, розумові висновки) виникають із протоформ одночасно [3, с. 111].

На переконання В. Сидоренка, «конкретна орнаментальна форма як опрідечений матеріалізований артефакт повинна бути зжита, розчинена і втілена в особливий тип бачення світу, стати своєрідним внутрішнім художнім органом бачення дизайнера, що формотворить зриму реальність за матрицею орнаментального ритмо-пластичного візуального мислення» [8, с. 11]. Саме цю матрицю він називає «протоформою», що в стародавніх греків позначалася словами «першообраз», «ейдос», а в німецькій класичній філософії

лексемами «прафеномен» чи «першофеномен» та «тип мислення».

Таким чином, орнаментальна протоформа є особливим різновидом візуального мислення, що формується завдяки актам дослідження наявного першообразу і створення, проєктування і виконання на цій основі авторських художніх композицій. При цьому, як наголошує В. Сидоренко, «орнаментальне мислення відтворює не зразки орнаменту, а орнаментальність саме як першофеномен і протоформу, тотожну здатності творити орнаментальну дійсність у матеріалі сучасного життя» [8, с. 11]. Саме тому майбутніх дизайнерів-графіків надзвичайно важливо не стільки спрямовувати на засвоєння стандартних прийомів створення орнаментів, скільки формувати першофеномен орнаментальної протоформи заради набуття значущих знань певних етнічних цінностей і формування художньої майстерності їх вправного використання в дизайн-творчості. При цьому способи використання студентами-дизайнерами етнічної орнаментики настільки ж ціннісні, як і сам предмет навчання – графічна мова орнаментальних протоформ, бо вона водночас є дидактичним методом у дизайн-проєктуванні.

За твердженням автора книги «Образ в мистецтві орнаменту» І. Іванової, «поєднання лаконічної форми і розширювального різнобічного змісту є внутрішньою видовою вимогою, що властива орнаменту як виду мистецтва» [4, с. 21]. Конкретизуючи цю тезу, мистецтвознавець М. Іванов наголошує: «Лише орнаменту, і не тільки тому, що він різноманітний і представлений мільйонами орнаментальних мотивів, вдається відобразити все розмаїття культурних реалій навколишнього світу. Орнамент робить це найбільш образно і всебічно, витончено й естетично» [5, с. 15]. Саме тому його доцільно творчо використовувати в графічному дизайні у формальному і змістовому аспектах. У формальному контексті студентам-дизайнерам важливо за допомогою орнаменту навчитися візуально порушувати чи підкреслювати форму проєктованого об'єкта, створювати різні оптичні ілюзії. Зі змістового кута зору велике

значення тут має усвідомлення рукотворного, унікального, світоглядного, традиціоналістського та природного характеру орнаменту.

Так, вдало використавши орнаментальний артефакт ручної роботи у проєктованій графічній продукції, можна досягнути враження, що її виконано з великою увагою, ретельністю і любов'ю. Ексклюзивний характер національного орнаменту в генетичній пам'яті людства постає як індивідуалізований оригінальний твір. Саме тому використання цієї властивості в графічній дизайн-продукції націлює на персоніфікацію її можливих адресатів у контексті індивідуальної неповторності.

В орнаментиці, особливо національній, сконцентовано чимало світоглядних уявлень. Екстраполювання такої семантичної ознаки в графічних дизайн-проєктах дає змогу досягнути додаткового символічного ефекту. Будучи носієм певних усталених мотивів і композиційних схем, національний орнамент стає джерелом інформації про старовинні, перевірені часом рецепти і художні технології. Тому в дидактичному контексті важлива передача знань про певні цінності, серед яких особове місце посідає традиція як невід'ємна частина методу проєктування.

Відображаючи зв'язки людини з довкіллям, орнамент має таку провідну ознаку, як ритмічність, що засвідчує натуралістичну ідентичність другій природі – простору культури та природовідповідності людині. Тому ритмічна партитура етнічної орнаментики, окрім того що вказує на стильову особливість часу і культури, залучає до смислового простору за принципом циклічного візуального процесу сприйняття в орнаменті. Звідси орнаментальне мистецтво є «ниткою Аріадни», що веде до глибини культурно-історичного контексту, поєднуючи справжнього митця в сучасному середовищі проживання з історично сформованими поняттями і символами, де має місце дизайн-проєктна стадія розвитку національно-культурної спадщини.

Отже, використання орнаментальних форм у графічному дизайні є знаками ритмічної закономірності устрою матеріального світу. Акцентування

цього в графічній дизайн-продукції за допомогою орнаментальної ритміки дає змогу підсилити смисловий аспект єднання людини і природи. Цей процес має бути забезпечений дидактичним супроводом педагога щодо засвоєння студентами-дизайнерами методології створення шедеврів орнаментального мистецтва з опорою на відповідні наукові дослідження і на творчу співпрацю в царині пошуку методів і прийомів його застосування у графічно-проектній діяльності.

Висновки. В аксіологічній теорії цінностей продуктів дизайн-творчості співвідношення національного і 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 етнічну своєрідність. Саме тому застосування національних орнаментальних мотивів у сучасному графічному дизайні є актуальною проектною методологією. У історіографічному, теоретичному і практично-творчому контекстах її екстраполювання в систему мистецької освіти надзвичайно важливе для успішного опанування студентами-дизайнерами фахових дисциплін, зміст програм яких доцільно спрямувати на формування знань про знакові атрибуції символічної репрезентації нації в царині орнаментального мистецтва. Для цього необхідно проводити дослідницький аналіз графічної мови орнаментики як важливої основи для естетичної траєкторії розгортання графічного дизайн-проектування, особистісно-професійного розвитку суб'єктів цього виду творчості та дидактичного засобу в системі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків. Це має велике значення в контексті формування відповідного типу візуального мислення студентів, адже за допомогою орнаменту вони вчаться візуально порушувати чи підкреслювати форму проєктованого об'єкта, створювати різні оптичні ілюзії, а також краще усвідомлюють рукотворний, унікальний, світоглядний, традиціоналістський та природний характер орнаменту.

Загалом використання етнічних орнаментальних протоформ у процесі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків відіграє важливу дидактичну роль, оскільки вони мають змогу долучитися до вивчення особливостей формальної побудови орнаментальних композицій, їх змістового і символічного наповнення, запозичення і творчої переробки цього естетичного матеріалу у створенні власних художньо-графічних проєктів.

Перспективою подальших досліджень є обґрунтування й апробація методичної системи використання етнічних орнаментальних протоформ у процесі фахової підготовки майбутніх дизайнерів-графіків.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Азизян И. А., Добрицына И. А., Лебедева Г. С. Теория композиции как поэтика архитектуры. Москва : Прогресс-Традиция, 2002. 568 с.
2. В Україні лише чотири майстри розвивають унікальний самчиківський розпис. URL: <https://window.unian.ua/2319771-u-kievi-vidali-kalendar-na-pidtrimku-mayje-vtrachenogo-mistetstva.html>
3. Жданов Д. А. Возникновение абстрактного мышления. Харьков : Издательство Харьковского университета, 1969. 174 с.
4. Иванова И. Ю. Образ в искусстве орнамента : автореф. дис. ... канд. наук : спец. 17.00.09. Москва, 2004. 27 с.
5. Иванов Н. А. Герменевтика орнамента : к методологии интерпретации орнаментальных композиций // Международный журнал исследователей культуры. 2015. Т. 3. С. 14–25.
6. Логотип олимпиады Сочи 2014. URL: http://brandbooki.ru/olimpiada_sochi_logo_corporate_identity/
7. Паславська Л. О. Традиційна символіка і орнаментика у сучасній етнодизайнерській освіті // Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 241–249.
8. Сидоренко В. Ф. Протоформы знакообразования в графическом дизайне. Методы и технологии обучения изобразительной и проектной деятельности // Межвузовский сборник научных трудов. Москва : МПГУ, 2011. Вип. 5. С. 10–20.
9. Тринюженко Л. С. Национальні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2010. № 674 : Архітектура. С. 188–191.
10. Харук Сергій, Харук Олександр. URL: https://arts.in.ua/artists/KharukS_A/
11. Хунтуїмосія : виставка 100 українських патріотичних плакатів. URL: https://espreso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotichnykh_plakativ
12. EURO 2012 Poland – Ukraine. URL: <https://adit38.files.wordpress.com/2012/06/euro-2012-logo1.jpg>
- [Theory of composition as a poetics of architecture]. Moscow: Progress-Traditsiia.
2. V Ukraini lyshe chotyry maistry rozvyvaiut unikalnyi samchikivskiy rozpis [In Ukraine, there are only four masters who develop unique samchik painting]. Retrieved from <https://window.unian.ua/2319771-u-kievi-vidali-kalendar-na-pidtrimku-mayje-vtrachenogo-mistetstva.html>
3. Zhdanov, D. A. (1969). Voznikovenie abstraktnogo myshleniia [The origin of abstract thinking]. Kharkov: Izdatelstvo Kharkovskogo universiteta.
4. Ivanova, I. Yu. (2004). Obraz v iskusstve ornamenta [The image in the art of ornament] (Dissertation Abstract, Moscow).
5. Ivanov, N. A. (2015). Germenevtika ornamenta: k metodologii interpretatsii ornamentalnykh kompozitsii [Hermeneutics of ornamentation: Toward methodology of interpreting ornamental compositions] Mezhdunarodnyi Zhurnal Issledovatelei Kultury, 3, 14–25.
6. Logotip olimpiady Sochi 2014 [The logo of the Sochi 2014 Olympics]. Retrieved from http://brandbooki.ru/olimpiada_sochi_logo_corporate_identity/
7. Paslavskaya, L. O. (2014). Traditsiina symbolika i ornamentiika u suchasnoi etnodizaynerskii osviti [Traditional symbolism and ornamentation in modern ethno-design education]. Mystetstvovznachy Zapysky, 26, 241–249.
8. Sidorenko, V. F. (2011). Protoformy znakoobrazovaniia v graficheskoi dizaine [Protoforms of sign-making in graphic design]. In Metody i tekhnologii obucheniia izobrazitelnoi i proektnoi deiatelnosti: Mezhdunarodnyi sbornik nauchnykh trudov: Vol. 5 (pp. 10–20). Moscow: MPGU.
9. Trynozhenko, L. S. (2010). Natsionalni motyvy suchasnoho grafichnoho dizaynu v Ukraini yak zasib vizualnoi identyfikatsii [National motifs of modern graphic design in Ukraine as a means of visual identification]. In Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika», Vol. 674: Arkhitektura, (pp. 188–191).
10. Kharuk Sergei, Kharuk Aleksandr [Kharuk Sergey, Kharuk Alexander]. Retrieved from https://arts.in.ua/artists/KharukS_A/
11. Khuntuimosia: vystavka 100 ukrainskykh patriotychnykh plakativ [Exhibition of 100 Ukrainian patriotic posters Khuntuimosia]. Retrieved from https://espreso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotychnykh_plakativ
12. EURO 2012 Poland – Ukraine. Retrieved from <https://adit38.files.wordpress.com/2012/06/euro-2012-logo1.jpg>

References:

1. Azizian, I. A., Dobritsyna, I. A., Lebedeva, G. S. (2002). Teoriia kompozitsii kak poetika arkhtekhtury

использования этнических орнаментальных протоформ как важной основы для эстетической траектории развертывания графического дизайн-проектирования, личностно-профессионального развития субъектов этого вида творчества и дидактического средства в системе профессиональной подготовки будущих дизайнеров-графиков, что имеет большое значение в контексте формирования соответствующего типа визуального мышления.

Ключевые слова: орнаментальная протоформа, этническая орнаментика, графический дизайн, профессиональная подготовка дизайнеров-графиков.

M. O. Pichkur, PhD, Associate Professor, professor at Fine Art Department, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman, Ukraine, pm65@ukr.net

Didactic significance of using the ethnic ornamental basic form in professional training of graphic designer

The article provides the examples of using the national ornament in contemporary graphic design, and long-term benefits of extrapolation the methods in historical and graphic, theoretical, practical and creative tendencies for students-designers to extend their knowledge in specific subjects – the programs' content is reasonably to be directed to form knowledge on the main attribution of symbolic nation representation in ornamental art

The author claims the necessity to provide the study analysis of graphical ornamental language as a vital basis for aesthetic development of graphic designing, personal and professional development of the mentioned art, as well as a didactic means in professional training of future graphical designers and appropriate type of visual thinking. It is justified that formal and content aspects are to be used for ethnic ornamental basic forms, originated from the study of fundamental image, and designing, projecting and developing of authorial artistic compositions.

The author has found that in formal context with the help of an ornament student-designers should receive the knowledge to destroy or emphasize visually the form of projected object, create different optical illusions. Students should realize and comprehend a handmade, unique, worldview, traditional and natural character of the ornament in content context.

This study demonstrates that is of great didactic importance. Therefore, students are able to learn the peculiarities of ornamental composition structure, their content and symbolic filling, borrowing and creative interpretation of the aesthetic material while making their personal artistic and graphical projects. Moreover, this process should be supported by the appropriate didactic teacher's assistance.

Key words: ornamental basic form; ethnic ornamental science; graphical design; professional training of graphical designers.

Стаття надійшла до редакції 16.10.2019 р.

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-4-57-61>

УДК 378.018.8:373.5.011.3-051]:793.3

Андрощук Людмила Михайлівна,

кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії та художньої культури, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, м. Умань, Україна, vizavi1974@ukr.net

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ТВОР- ЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТ- НЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ: РЕЗУЛЬТАТИ КОМПЛЕКСНОГО НАУКОВОГО ПРОЄКТУ

Презентовано комплексний науковий проєкт «Теоретичні та методичні засади розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні» на базі закладів вищої освіти України (підтеми, мета, завдання, етапи і їх результативність) та розкрито його роль у реформуванні вітчизняної хореографічної освіти.

Висвітлено теоретичні й практичні результати дослідження підтеми «Теоретичні та методичні засади формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії» в рамках комплексного наукового проєкту, їх вплив на позитивні зрушення в системі хореографічної освіти України в процесі її реформування на сучасному етапі.

Ключові слова: хореографічно-педагогічна освіта, майбутній учитель хореографії, реформування хореографічної освіти, комплексний науковий проєкт.

Постановка проблеми. Підготовка майбутнього вчителя хореографії в педагогічних закладах вищої освіти потребує пошуку нових форм організації освітнього процесу, які сприятимуть розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців.

Однією з таких форм є наукові проєкти на базі ЗВО, що охоплюють декілька вишів, викладачів кафедр і студентські колективи з метою дослідження актуальних проблем вищої освіти. Домінантною є участь викладачів ЗВО в розробці наукових проєктів, тим самим забезпечуючи узгодженість напрямів наукової, освітньої та інноваційної

діяльності кафедр відповідно до Закону України «Про вищу освіту» та забезпечує реалізацію одного з найважливіших завдань: «забезпечення творчої діяльності учасників освітнього процесу, створення необхідних умов для реалізації їхніх здібностей і талантів» [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розробці наукових основ вищої професійно-педагогічної освіти в Україні присвячені праці Л. Вовк, Н. Дем'яненка, М. Євтуха, В. Кременя, В. Лугового, В. Майбороди, О. Сухомлинської та ін. Низка праць присвячена науковим пошукам у напрямі розробки проблем мистецької освіти, зокрема: