

УДК 392:746.1

*Галина Гром, викладачка кафедри декоративно-ужиткового мистецтва та основ дизайну
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ВИХОВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ, ПОВ'ЯЗАНИХ З ТКАЦТВОМ

У статті розглядається вплив народного декоративно-ужиткового мистецтва, а також пов'язаних з ним звичаїв та обрядів на формування у студентів національних цінностей та виховання етнічної ідентичності.

Ключові слова: виховання, традиції, рушник, полотно, народне ткацтво.

Постановка проблеми. Вивчення студентами народного декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема ручного художнього ткацтва, на практичних заняттях з художньої обробки текстильних матеріалів має важливе значення для національного виховання майбутнього вчителя трудового навчання. Навчання і виховання – це дві складові єдиного процесу, який формує внутрішній світ, культуру, ерудицію студента, розвиває почуття патріотизму та національної гідності. І якщо метою навчального процесу є формування і розвиток пізнавальних можливостей особистості, то виховний – формує ті духовні сили, які впливають на пізнавальні інтереси, інтелектуальні та образні почуття, активізуючи їх. Здатність декоративно-ужиткового мистецтва впливати на особистість, її самореалізацію у процесі творчої практичної діяльності відіграє визначальну роль у національно-патріотичному вихованні студентської молоді.

Аналіз досягнень з проблеми. Проблеми національного, естетичного, морального та трудового виховання підростаючого покоління засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва, вивченню його впливу на формування особистісних якостей майбутніх учителів присвятили дослідження чимало сучасних учених-педагогів: Г. Волков, О. Гевко, Н. Дубова, Р. Захарченко, Л. Оршанський, Г. Мельник, Н. Кузан, Л. Савка, Т. Сиротенко, В. Тищенко та ін.

Мета статті – розкрити можливості формування національно-патріотичних та естетичних почуттів студентів у процесі вивчення та практичного освоєння народного мистецтва ручного художнього ткацтва.

Виклад основного матеріалу. Виховання – безперервний процес, який розпочинається з часу народження дитини і продовжується ціле життя. Нагромадження нових знань, зміна і зміцнення

поглядів та звичок відбуваються постійно. Фундаментом національної системи виховання є ідея, що в кожній нації, поряд із загальнолюдськими цінностями, є ще й свої, специфічні особливості, які впливають з історичних, територіальних, природних і географічних умов, мови, культури, звичаїв, традицій, обрядів, притаманних кожному окремому народові.

У цьому контексті особливого значення щодо можливостей впливу на особистість та формування у сучасного студента національних цінностей набуває народне декоративно-ужиткове мистецтво. У ньому помисли народу, ідеї нації, духовні ідеали і цінності зливаються з естетичним началом.

Український народ завжди прагнув будувати власне життя, культуру, побут, дозволяв “за законами краси”. Виховний досвід народу закріплюється в традиції, що є виявом його історичної пам'яті, самовизначення та оберегом культури, мови, релігії, звичаїв тощо. Традиції – стійкі елементи історичної духовної спадщини, а тому, незважаючи на утиски агресивних сусідів, українська система виховання завжди мала свій особливий національний характер. Витоки української національної системи виховання, як і джерела народної творчості, сягають глибин сивої давнини. Протягом багатьох століть і народна художня творчість, і народна система виховання перебували в органічному взаємозв'язку, підсилюючи і збагачуючи одне одного. Наповнюючи собою побут, оточуючи молоду людину в повсякденному житті, національне мистецтво незалежно від її волі сприяє вихованню патріотичних почуттів і національної самосвідомості. “Якщо речі, серед яких живе народ, йому близькі, задовольняють його потреби і естетичні почуття, якщо ці речі розкривають особливості характеру народу та його історії, то

ВИХОВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ, ПОВ'ЯЗАНИХ З ТКАЦТВОМ

чим вони підсилюють гордість людей за свою національну художню культуру” [4, 69].

Якщо звернемося у минуле, то побачимо, що XIX ст. пройшло під гаслом “Украинской культуры нет и быть не может!”. Нехтування традиційною мистецькою спадщиною українців було характерне й для радянського періоду історії. Саме народне мистецтво і багатовікові традиції, які є джерелом ідентичності українців, допомогли вистояти, утвердитися і заявити світовій спільноті про самобутність української нації.

Народна культура є набором індивідуально винайдених мистецьких ідей, що ритмічно відтворюють у поколіннях, формують неповторну естетичну цінність, яка відрізняє один етнос від іншого. Таким явищем є українські народні архітектура, килимарство, кераміка, елементи й стилістика народного ткацтва та вишивки, а також самобутність народного малярства, що складають основу національної культури. Відомий сучасний художник, організатор процесу відродження і популяризації народного декоративно-ужиткового мистецтва В. Прядка зазначав, що “українська культура не тільки самобутне неповторне явище, але вона ще й має такі види мистецтва, як народне килимарство, народне гончарство. Того не мали наші сусіди, що прагнули поневолити українців. Росіяни цілком задовольнялися килими, завезені від татар, із Середньої Азії, Кавказу, а перші майстерні почали працювати наприкінці XIX ст., проте вироби були надзвичайно низького художнього рівня. Не мали вони й народної кераміки. Поляки ж навчилися килимарства від українців, і то лише для панського вжитку. Кераміка ж гуцульська та сокальська видавалася за польську. Натомість українське ткацтво і килимарство згадуються римськими істориками ще за доби навали гунів, не кажучи вже про Київський період історії. У нас їх виробляли скрізь і у великій кількості й головне – високої мистецької вартості” [4, 70].

Тому головною метою навчальної роботи зі студентською молоддю у процесі занять з художньої обробки текстильних матеріалів є не тільки оволодіння ними знаннями технології, орнаментики, колористики тканин і виробів з них, усвідомлення символічного значення давніх узорів, а й донесення правдивої інформації про складну історію виникнення та естетичну незрівнянність народного мистецтва ручного ткацтва. Важливим виховним елементом навчально-пізнавального процесу є вивчення студентами народних звичаїв та обрядів, пов'язаних із художніми тканинами.

Ще з дохристиянських часів у свіпоглядних

уявленнях багатьох народів світу утвердилася віра в захисні оберегові (магічні) й інші властивості тканин. Рудименти цих вірувань (здебільшого у розмитій формі) збереглися частково й дотепер у традиційній обрядовості українців. Оберегові властивості тканин учені-мистецтвознавці пояснюють звичним уявленням наших предків (а почасти й сучасників) про те, що процес ткацтва аналогічний процесові творення Світу. Хрест, який у міфологічній картині Світу є універсальним знаковим елементом та у багатьох культурах вважається центром світобудови, в структурі тканин утворений переплетенням двох систем ниток – основи і підткання. Наявність багатьох хрестоподібних знаків у структурі тканини зумовлює міфопоетичне уявлення про неї як про сітку-модель Світу [5]. Таким чином, знаково важливим елементом формування тканини є хрест – магічний оберіг, а багато хрестів – захисна сітка. Тому в найрізноманітніших обрядах і ритуалах прослідковується активне використання полотна, одягу з нього, а також інтер'єрних тканин як універсальних оберегів.

Дотепер на українському та білоруському Поліссі зберігся давній слов'янський звичай ритуального ткацтва “обиденного полотна”, а також рушника “зав'єски”, скатертини “настольника”, намітки, здатних попередити катастрофічні зрушення рівноваги у просторі (епідемію, епізоотію, природну стихію), відновити зовнішню гармонію і, в кінцевому підсумку, оновити Світ. Існувало таке поняття, як “повсякденна новина” – тканина, виткана за ніч. Повсякденні тканини виготовляли для захисту своєї родини, села від епідемій, посухи, граду, у знак опору “нечистій силі”. Жінки до сходу сонця збиралися разом в одній хаті, приносили куделю, прядли нитки, снували основу й ткали рушник, зберігаючи повне мовчання. Коли рушник був готовий, його обносили навколо села, далі служили молебень і жертвували рушник церкві або спалювали. Магічну силу рушник здобував завдяки швидкості й повній завершеності процесу ткацтва рушника чи тканини, як моделі процесу створення Світу.

Учені-мистецтвознавці походження цієї традиції пов'язують із закладеними в тканині давніми уявленнями про процес свіотворення. З таким полотном (рушниками, намітками, скатертинами тощо) люди обходили довкола церкви, села, утворюючи магічне коло; часом полотном вистеляли дорогу, вулицю, роздоріжжя, через які проганяли худобу (при епізоотіях) або людей (при епідеміях), що означає “збирання

ВИХОВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ, ПОВ'ЯЗАНИХ З ТКАЦТВОМ

розрізненого в одне ціле, замикання, відновлення межі між своїм та чужим, знаходження нової сили". Таким чином, тканини (рушники, намітки, хустки, фартухи та ін.) іноді в кризових життєвих ситуаціях ставали пожертвою, "офірою", виконуючи функцію оберегу від епідемій, хвороб, засухи, повені тощо.

На Поліссі здавна збереглася традиція давати обітницю – дар рушниками. Такий одноденний рушник називали "обітний", "оброчний", "обиденник", "обдзень", "обідень", "зав'єска", "од бездошів'я". Ними (або хустками, фартухами) обв'язували (обв'язували) придорожні фігури, хрести на "кризових" дорогах, присадибні та намогильні хрести тощо. Часом на таких хрестах було декілька, а іноді й десятки тканих і вишитих рушників. Біля та в приміщенні церкви на хрести, як і на ікони ("образи"), також вішали "обітні" рушники – "божники". Ця традиція "офірування", яка на Поліссі дійшла аж до початку ХХІ ст., є одним із рудиментів прадавніх вірувань і пов'язаних з ними церковних культів [1].

Аналізуючи звичай "ткання громадою" обітного полотна, українська дослідниця А.П. Шевченко висловила припущення, що пожертва полотном у дохристиянську добу призначалася духам предків, які мешкали на кордонах племінних земель (цвинтарях). Ці кордони позначалися особливими пам'ятниками дохристиянського часу: стовпоподібними ідолами, над якими надбудовувалися покриття – будиночки або цілі будівлі, подібні до сучасних капличок. На них встановлювали жертвні предмети: шкiри тварин і полотна. Полотно прядильниці і ткалі могли дарувати богині Мокошi, християнській П'ятниці. Відомий мистецтвознавець Д. Щербаківський відзначав, що, "окрім очищення людей від пошесті й одлякування останньої, полотно вживалося в Україні як спосiб зробити чоловіка невидимим для пошесті й нечистої сили і тим його обергти від неї" [7, 36]. Звичай розв'язування тканих "оброчних" рушників відомий слов'янам здавна ("дуплинам древяным ветви убрисцем обвешивающие и сим поклоняющиеся"). Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) відзначав: "Руси молилися під великим дубом і жертви приносили вішали на священних деревах полотно, рушники, що у нас перейшло на фігури і iснує й до сьогодні цей звичай" [2, 239].

Такі спеціальні обрядові тканини (полотно, рушники та ін.) "новина", "обиденники", які в народному трактуванні наділені особливою магічною силою, найбільш характерні для Поліського краю, хоча спорадично побутували і в інших регіонах України, зокрема на Поділлі, Волині

й Закарпатті, а також у білорусів, народів Російської Півночі, болгар тощо. Їх ткали жінки (здебільшого вдовиці) або дівчата. Як стверджує О. Боряк, характерною рисою виготовлення ритуальних ("обиденних") тканин було створення якісно нового об'єкта – культурного символу з природної речовини (пряди) шляхом обов'язкового проходження всіх технологічних процесів в обмеженому, міфологічно визначеному відрізку часу при ретельному дотриманні вимог щодо учасниць ритуалу, їх кількісного складу та вікового цензу. Сукупність цих чинників – дотримання ідеальної ритуальної чистоти – надавало тканинам надзвичайно високого знакового статусу. Отже, виготовлена в спеціальних умовах "обиденна" тканина, що виступала в ритуалі як жертва, а водночас – і як образ "мікрокосмосу", згідно з контактною магією, мала позитивно впливати на процеси в природі – "макрокосмосі". Тому за народними віруваннями вважалося, що "обиденна" тканина (рушник, полотно, намітка, крайка, скатертина та ін.) як магічно сильна першоріч здатна викликати дощ, відвернути від села мор, хвороби (холеру, тиф), голод, розруху під час війни (епідемічні пошесті на худобу та природне стихійне лихо – посуху чи повінь) і допомогти в інших кризових ситуаціях. Ці рушники-обереги від нечистої сили як жертвні предмети, що, за народними світоглядними уявленнями, наділені особливою магічною дією, несли в собі відгомін глибокого міфологічного змісту, корені якого заглиблені в дохристиянські язичницькі часи [1, 290].

Виготовлення "обиденних" тканин було настільки важливим у світоглядних уявленнях наших предків, що згодом ця традиція увійшла до церковної християнської обрядовості, набувши нової інтерпретації. Зокрема, Д. Зеленін відзначав, що в найскрутніші часи, за аналогією до звичаю виготовлення "обиденних" рушників, будувалися й "обиденні" храми. Ця традиція, поширена на значній території Білорусі та Росії, характерна й для України.

З вірою в захисну силу чарівного кола, яке народна магія традиційно спрямовує проти нечистої сили, пошесті, бездошів'я, звіра та інших бід, пов'язані обряди "оперезування" (села, церкви, хати, криниці, ліжка породіллі та стола) тканими виробами. Так, на Буковині огорожу навколо криниці напередодні Водохреща обгортати сувоєм полотна. На Прикарпатті жінки оповивали хати з надвору сувоєм полотна на свято Успіння, "би горе на хату не спустилось".

У багатьох регіонах центральних і східних регіонах України молодь в поясі перев'язувалася

ВИХОВНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ, ПОВ'ЯЗАНИХ З ТКАЦТВОМ

узорнотканим або вишитим “красним” рушником, коли йшла “просити” на весілля, а також коли молоде подружжя брало шлюб у церкві. У таких рушниках на білому тлі домінував червоний колір, який у народному світорозумінні мав захисну силу. Як і решта компонентів ритуального вбрання, рушник, яким оперізувалися наречені, окрім декоративної, виконував особливу символічну оберегову функцію. Дослідники вважають, що, оперізуючись тканими виробами з символічно важливими атрибутами (знаками), носії традиції створювали численні варіанти магічного кола, яке мало оберігати від злих сил, забезпечувати недоторканність людини, захищати хату, криницю, двір, село тощо. Оперізування молодят рушником (крайкою, стрічкою, хусткою) могло означати також бажання зберегти магічно-плодючу силу.

Магічно-охоронну функцію захисту домівки (достатку, благополуччя, здоров'я) на Поліссі мав також ритуальний обхід зі скатертиною навколо оселі. Так, у Чистий Четвер жінка мила хлібну діжку, обгортала її чистим “настольником” і обв'язувала червоною стрічкою (оберегом), кладучи зверху хліб та сіль (пожертва). Потім вона поверталася обличчям на схід сонця, молилася і при його появі тричі обходила з цими магічно “сильними” речами навколо хати, що, на думку вчених, символізувало створення непрохідної межі між полярними сферами “свого” і “чужого”.

У поліщуків на Свят-вечір господаря (або господар), несучи горщик з основною обрядовою стравою – кутею від печі на покуття, ніколи не брали його голими руками (щоб завжди був достаток у родині), а обгортали чистим рушником. Рушник при цій дії виступав як оберіг – джерело магічної сили. На Волині побутує повір'я, що не можна витирати стіл голою долонею, а лише ганчіркою, шматком полотна (задля достатку в хаті).

Тканини, зокрема полотно, використовувалися й при заклинанні весни. Так, на Придніпров'ї жінка, закінчивши ткати, брала шматок полотна, несла його в поле, кланялася з ним на чотири боки і казала: “Це тобі, матінко земле, нова обнова”; відтак розстеляла його на полі і клала зверху хлібину.

Важливу роль відігравав і особливий вид рушників інтер'єрного призначення – “набожник”, який зберіг своє почесне місце в “красному” куті хати (тобто покутті), на полиці для ікон (“божниць”). Існує думка, що, вірогідно, покуття – древнє місце для поганських обрусів, а полотно відіграло в той час роль іконної дошки, і на нього наносилися святищенні поганські зображення, які передували іконам.

Віра в оберегову силу тканини як давній дохристиянський магічний знак-оберіг, зливається з християнською вірою (“біси, бо хреста Господнього бояться...”). У цьому контексті й тканина, яку хрещені мати і батько дарують дитині і на яку кладуть її під час хрещення, мала передовсім магічно-охоронне значення й отримала назву “крижмо”, “крижма” (криж з давньослов'янської означає хрест). Очевидно, давній звичай з часом укоренився в християнській народній релігійності.

Протягом століть тканина чи вироби з неї вважалися надійними оберегами від впливу будь-яких небезпечних для людини зовнішніх сил. Вони є одними з найвагоміших знаків-символів для відзначення особливих подій та перехідних етапів у житті українців, що, ймовірно, пов'язано передовсім з їх магічною функцією. Народна свідомість приписувала їм надприродну силу – впливати на родючість, сприяти долі, захищати людину. Отже, традиційні народні тканини є не лише важливою складовою багатогранної культури українців, а й, значною мірою, віддзеркаленням світоглядних уявлень наших предків.

Висновки. Вивчення студентами народного ткацтва як одного з найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва надає широкі можливості для виховання їх в національно-патріотичному дусі. У звичаях та віруваннях наших предків розкривається прадавня історія нашої культури, віддзеркалюється зв'язок між поколіннями. Вивчення традиційності й обрядовості, поряд з практичним відтворенням у декоративно-ужиткових виробах набутих студентами вмінь, сприяє формуванню в них почуття національної гідності, зміцнює і поглиблює зв'язок з народом.

1. Боряк О. *Виготовлення тканин ритуальних символів на Поліссі* // *Полісся: Мова, культура, історія / Матеріали Міжнародної конференції*. – К., 1996. – С. 288 – 295.

2. Булашев Г. *Український народ в своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях*. – К.: Мистецтво, 1993. – С. 239.

3. Вілович І. *Виховна робота зі студентами в процесі вивчення народних промислів* // *Трудова підготовка в закладах освіти*. – 1998. – № 3. – С. 48.

4. Дубова Н. *Підготовка майбутнього вчителя трудового навчання на національно-культурних традиціях українського народу* // *Молодь і ринок*. – 2006. – № 6 (21). – С. 69 – 72.

5. Никорак О.І. *Українська народна тканина*

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ КУРСУ МАТЕРІАЛОЗНАВСТВО ШВЕЙНОГО ВИРОБНИЦТВА” ДЛЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБСЛУГОВУЮЧОЇ ПРАЦІ

XIX – XX ст.: Типологія, локалізація, художні особливості. – Львів: Світоч, 2004. – 583 с.: іл.

6. Оршанський Л.В. Педагогічні умови підвищення ефективності занять студентів декоративно-ужитковим мистецтвом // Наукові записки: Зб. наук. статей

Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова / Укл. П.В. Дмитренко, О.Л. Макаренко. – К.: НПУ, 2001. – Вип. 41. – С. 184 – 186.

7. Селівачов М.Р. Народне мистецтво й сучасність. – К.: Знання, 1980. – 48 с.

Стаття надійшла до редакції 27.10.2008

УДК 687.03

Леся Малко, викладач кафедри декоративно-ужиткового мистецтва та основ дизайну
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ КУРСУ “МАТЕРІАЛОЗНАВСТВО ШВЕЙНОГО ВИРОБНИЦТВА” ДЛЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБСЛУГОВУЮЧОЇ ПРАЦІ

У статті представлені результати роботи з перевірки ефективності візуалізації курсу “Матеріалознавство швейного виробництва” у процесі викладання для майбутніх учителів обслуговуючої праці.

Ключові слова: *граф, продукційна модель, логічна модель, модель семантичної мережі, фреймова модель, схемоконспект, опорний конспект, карта пам’яті, метаплан.*

Виклад основного матеріалу. У зв’язку з інтенсифікацією навчального процесу виникає необхідність організації такого навчання у вищому учбовому закладі, яке було б скерованим на активізацію пізнавальної діяльності студентів, одним з основних чинників якої виступає когнітивно-візуальний підхід до подання інформації.

Теоретичний аналіз реальних навчально-виховних проблем дає право стверджувати, що вивчення основ природничих наук повинно починатися із засвоєння знань, що мають узагальнений теоретичний характер, тому формування змісту курсу “Матеріалознавство швейного виробництва” повинно базуватись на провідній компоненті, основою якої є хімія. Ефективність навчального процесу визначається не тільки кількістю навчальної інформації, скільки формою її модельного представлення. Це важливий компонент наповнення фундаментального каркасу, який не тільки не применшує значимість теорії, а, навпаки, допомагає повніше її засвоїти, оскільки, інформація краще сприймається і запам’ятовується через образи. Тому, наповнюючи окремі модулі програмного матеріалу певною дозою “візуального”, викладач створює сприятливі умови для активного включення студентів у навчальний процес.

Стиснення і візуалізацію навчальної інформації

технологічно може бути досягнуто різними методичними прийомами. У наш час відомі різноманітні схемово-знакові моделі подання інформації. Найбільш популярними у вузівській системі є наступні:

1. Логічна структура навчальної інформації у формі графа.

Як правило, граф, як візуальний засіб навчання, у практиці використовується рідко. Проте, його можна ефективно використовувати на вступній або як “Резюме” – на заключній лекціях. Оволодівши методикою складання графів, студенти легко можуть самостійно справлятися з великими об’ємами інформації.

2. Продукційна модель є сукупністю правил або алгоритмічних вказівок для подання якогось процесу розв’язку.

Якщо звичайна інструкція складається з декількох, а іноді і великої кількості правил (продукцій), то продукційна модель зводить їх в одну візуальну композицію зі всіма зв’язками і розгалуженнями.

3. Логічну модель частіше використовують для запису математичних аксіом і теорем з використанням логіки предикатів, що дає змогу скоротити кількість “знаків” у декілька разів. Логічні моделі широко використовують викладачі не тільки математики, але і гуманітарних дисциплін.

Багато студентів удосконалюють