МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И ИССЛЕДОВАНИЙ
РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И. КРЯНГЭ

ФАКУЛЬТЕТ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА»

Кафедра “Studiul artelor, Grafică și Metodologia instruirii”

ОСНОВЫ ПРИМЕНЕНИЯ ОРНАМЕНТА В ВЫСШЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Учебное пособие

АВТОРЫ: ЮЛИАНА БАБИНА
АННА СИМАК

На обложке изображены работы следующих авторов:

Ярына Савицкая-Барагин *(керамика из серии CeramicaSaviţki, «Târgul meşterilor populari» - 2020, Кишинэу),*
Людмила Жоголь *(гобелен «Земля моя, плодородная мать», 1979, Киев).*
Ярослава Ткачук *(гобелен «Женщина и полотняное дерево» из серии «Мамаевы сны», 2010, Львов),*
Евгения Негруцэ *(центральная модель из коллекции «Истоки», под руководством А.Симак, 2018, ГПУК, Кишинэу)*

На обратной стороне обложки изображен батик художницы, члена СХ РМ:
Татьяна Волох *(триптих «Эхо», удостоенный Премии, 2018, Кишинэу).*

КИШИНЭУ, 2020

УДК: 7.04

ОСНОВЫ ПРИМЕНЕНИЯ ОРНАМЕНТА В ВЫСШЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Учебное пособие

Авторы:

ЮЛИАНА БАБИНА, *магистр в искусстве (АМТИИ), докторант (Государственный педагогический университет имени Иона Крянгэ), художник-дизайнер, Член Проекта «Platforme Educaționale Online» в рамках Академии Инноваций и Изменений через Образование*

АННА СИМАК, *доктор искусствоведческих наук, доцент, декан Факультета изобразительного искусства и дизайна, ГПУ Крянгэ*

Научный руководитель: ***АННА СИМАК****, доктор искусствоведческих наук, доцент, член Союза Художников Республики Молдова*

Редактор: ***АННА ГРАДИНАР****, заведующая редакционно-издательским отделом, Измаильский Государственный гуманитарный университет*

Технoредактура текста: ***СЕРДЖИУ БАНАРЬ***

Рецензенты:

Кандидат педагогических наук, ***ЮРИЕ ИЛАШКУ***
Кандидат искусствоведческих наук и культурологии, доцент ***ЯРЫНА САВИЦКАЯ-БАРАГИН***

В качестве иллюстративного материала использованы курсовые и дипломные работы студентов факультета изобразительного искусства и дизайна, ГПУ Крянгэ, выполненные под руководством педагогов (членов Союза Художников РМ): Феличия Балтэ-Савицкая, Ярына Савицкая-Барагин, Юрий Лупу, Вячеслав Дамир, Анна Симак, Василий Грама, Алла Уварова, Олимпиада Арбуз-Спатарь, Екатерина Аждер и др.

(Также использованы образцы ковровых изделий из музеев и фабрик РМ, творческих работ, перечисленных выше педагогов и молодых художников, дизайнеров из ГПУК и АМТИИ)

Пособие содержит современные междисциплинарные исследования в области художественного образования, этнологии, этнопедагогики, этносоциологии, психологии, культурологии, мифологии и искусствоведения. Издание представляет собой системное изложение основных этнопедагогических принципов и стратегий, современной методологии преподавания курса по Этнографии, «Орнаментика», который мы рассматриваем как самостоятельный раздел этнографии, базирующийся на последних интердисциплинарных исследованиях. В ходе многолетних трансформаций общества, культурного кризиса и вследствие заметной потери национальной идентичности в социальной системе РМ, мы определили ключевые проблемы современной художественной педагогики, возможности решения ее на государственном уровне. В учебном пособии мы постарались логично и последовательно выстроить обобщающую этнопедагогическую таксономию, наполнить гид широким спектром знаний и опыта, выделить данный курс среди множества предметов художественно-эстетического цикла в раздел обязательных, самостоятельных и оригинальных научных дисциплин в рамках ВУЗов с художественным уклоном.

Пособие может быть рекомендовано для специалистов в области художественной педагогики и дизайна, искусствоведения, культурологии, этнологии, этнопедагогики, межэтнических отношений, и для тех, кто интересуется современными исследованиями и тенденциями гуманитарных наук. Руководстово может быть полезно для преподавателей, соискателей, аспирантов, магистрантов и студентов ГПУ Крянгэ, АМТИИ и других средних и высших учебных заведений Республики Молдова.

Бабина, Юлиана.
Основы применения орнамента в высшем художественном образовании : Учебное пособие / Юлиана Бабина, Анна Симак ; научный руководитель: Ана Симак, ; Министерство образования, культуры и исследований Республики Молдова, Государственный педагогический университет им. И. Крянгэ, Факультет "Изобразительного искусства и дизайна", Кафедра "Studiul artelor, Grafică şi Metodologia instruirii". – Кишинэу : Б. и., 2020 (Tipografia UPS "Ion Creangă"). – 180 p. : fig., tab.
Bibliogr.: p. 89-108. – Referinţe bibliogr. în subsol. – 100 ex.
ISBN 978-9975-46-458-1.
378.016:7.048(075.8)
Б 125

©Юлиана Бабина
©Анна Симак

Оглавление

СПИСОК АББРЕВИАТУР **5**

Введение **7**

1.Научно-теоретические основы и аксиологическая ориентация в методике преподавания искусства орнамента **12**

1.1. Теория обучения студентов орнаментальному искусству 12

1.2. Историография орнаментального искусства 17

1.3. Выводы по первой главе 24

2. Классификация и декодирование традиционных декоративных мотивов в системе орнаментальной иконографии **25**

2.1. Классификация традиционных орнаментов 25

Декодирование основных групп орнаментов 25

2.2. Декодирование основных групп орнаментов 27

Геометрические орнаменты 27

Фитоморфные орнаменты 28

Зооморфные орнаменты 31

Антропоморфные орнаменты 32

2.3. Солярные знаки в узорах древней Руси и в карпато-дунайской зоне: историографический аспект 33

2.4. Выводы по второй главе. 44

3.Формирование этнохудожественной культуры студентов в рамках ВУЗов. **46**

Межкультурные и междисциплинарные связи **46**

3.1. Формирование этнохудожественной культуры студентов в рамках Факультета Изобразительного искусства и дизайна 46

3.2. Применение традиций народного орнамента в ковроткачестве и современном гобелене в Молдове и Украине 60

3.3. Символичные этнокоды в современном дизайне и вышивке **78**

3.4.Выводы по третьей главе 82

Рекомендации **86**

Библиография: **88**

Публикации по теме исследования (2015-2020 гг.): **102**

Глоссарий терминов **108**

ПРИЛОЖЕНИЯ **113**

Приложение 1. ..... **113**

Приложение 2. ..... **113**

Приложение 3 ..... **123**

Приложение 4 ..... **124**

Приложение 5 ..... **128**

Приложение 6 ..... **131**

Приложение 7 ..... **132**

Приложение 8 ..... **133**

Приложение 9 ..... **136**

Приложение 10 ..... **138**

Приложение 11 ..... **141**

Приложение 12 ..... **143**

Приложение 13 ..... **150**

Приложение 14 ..... **153**

Приложение 15 ..... **155**

Приложение 16 ..... **157**

Приложение 17 ..... **176**

СПИСОК АББРЕВИАТУР

автореф. – Автореферат

АМТИИ – Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

АНМ – Академия Наук Молдовы

в. – век

г. – год

ГПУК – Государственный Педагогический Университет имени Иона Крянгэ

дисс. – Диссертация

док. – Документ

изд-во – Издательство

ИКН – Институт Культурного Наследия

иск. – Искусствоведение

канд. – Кандидат

КИПДИ ЛНАИ – Косовский институт прикладного и декоративного искусства при ЛНАИ

ЛНАИ – Львовская Национальная академия искусств

МГК – Молдавская государственная консерватория

мст. – монастырь

МССР – Молдавская Советская Социалистическая Республика

мун. – муниципий

НАНУ – Национальная Академия Наук Украины

НМНИГП – (укр.) Національний Музей Народного Мистецтва Гуцульщини та Покуття

НМПЭ – Национальный Музей Природы и Этнографии

нр. – номер

Прил. – Приложение

р-н – район

РМ – Республика Молдова

с. – страница

с. – село

СХ РМ – Союз Художников Республики Молдова

УССР – Украинская Советская Социалистическая Республика

ФИИД – Факультет Изобразительного Искусства и Дизайна

ФИДИД – Факультет Изобразительного, Декоративного искусства и Дизайна

ХГФ – Художественно-графический факультет



Рис. 1. Феличия Савицкая, Plai, 1996.

Введение

В данной работе авторы описывают эволюцию искусства орнамента и классификацию *традиционной орнаментики*, касаясь различных аспектов изучения и декодирования древнейшего наследия этнических групп, проживающих на обширном карпато-дунайском пространстве. Рассматривается разнообразие орнаментальных мотивов в традиционном народном ковроткачестве Молдовы. Прослеживаются сходные моменты развития *декоративного искусства* соседних регионов и стран (бессарабских молдаван, румын, славян). Выявлено значение *орнамента* как структурного *компонента* в искусстве в целом, в особенности, в текстильном, и в высшем художественно-эстетическом образовании.

Очевидный вклад в определение понятия *этнопедагогики* (формирования этно-художественной культуры) и *этноценностной ориентации* (аксиологической) внесли научные труды множества авторов из Молдовы и Румынии – Vianu T., Blaga L., Andrei P., Callo T., Pâslaru Vl., Cuzneţov L., Stănciulescu E., Silistraru N., Avram I., Gheorghiță C., Cojocaru V., Cojocaru-Borozan M., Baciu S., Patrașcu D., Hadîrcă M., Gavrilița L., Gajim I., Moisei L. и др.,

При составлении пособия мы также изучили труды зарубежных ученых. Мы обратили внимание на исследования таких украинских ученых, этнографов и педагогов, как Ф.К. Вовк, В.А. Сухомлинский, Н. Горбова, Т.С. Воропаева, М. Олексюк, В.Б. Евтух, А.И. Вишневский, М.Г. Стельмахович и др. Рассмотрели ряд диссертаций и учебных программ российских авторов: К.Д. Ушинского, Т.И. Баклановой, Ю.В. Бромлей, В.В. Ванслова, В.С. Выготского, П.Я. Гальперина, Е.С. Громова, Л.М. Гуляева, В.Е. Гусева, Е.Т. Кисимисова, С.Н. Кравченко, Б.С. Мейлах, М.Ю. Новицкой, Э.И. Петровой, Л.А. Рапацкой, Н.М. Сокольниковой, Т.Я. Шпикаловой, М.А. Некрасовой, Т.И. Березиной, Г.Н. Волкова, В.А. Зверева, М.М. Громыко, М.Н. Мельникова, А.К. Бруднова, Е.Б. Евладовой, В.И. Слабодчикова, А.И. Щетинской, В.А. Сластенина, Л.И. Боровикова, Т.И. Петраковой, Е.В. Бондаревской, Т.И. Березиной, В.И. Байтуганова, Е.К. Амиргазина, К.В. Эсеккуева, А.Г. Дугина, С.В. Городецкой, И.В. Марченко и др. Исследованиям темы *этнопедагогики* посвящены и труды великого чешского педагога Я.А. Коменского (например, «Мудрость старых чехов»).

Мы также раскроем понятие *этнопедагогики*[1] как науки и активного *компонента* современного *художественного образования* в Молдове на базе факультета

[1] Волков Г. Н. *Этнопедагогика*: [Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений]/Г. Н. Волков – М.:Издательский центр „Академия“, 1999. – 168 с. 3.

Изобразительного искусства и дизайна КГПУ им. И. Крянгэ (Прил. 3). В основе исследования стоит актуальная проблема путей и способов приобщения молодёжи к историческому и культурному наследию молдавского народа, к *традициям* народного творчества в целом. Это позволяет наполнить образовательный и воспитательный процесс духовно-практическим и нравственно-ценностным содержанием[2]. Эмпирические наблюдения авторов и глубокий сравнительный анализ педагогических и этнографических достижений позволили выделить наиболее рациональный и объективный подход к данной проблеме. В современной педагогической теории и практике, главным должно стать *ценностно-ориентированное (аксиологическое)* обучение, возрождение народного мировосприятия и *традиций искусства*. Данное духовное наставление педагога, в диалоге с учащимися представляет основу преемственности поколений. В виду того, что в современном мире прослеживаются множество факторов (глобализация, индустриализация, интеграция, компьютеризация и т.д.), под воздействием которых наряду с угасанием древних центров художественных промыслов, некоторые области промышленности и искусства понесли невосполнимые потери или совсем вытеснены, проблема возрождения этнокультурных традиций, и восстановления искусства орнамента встала сегодня очень остро. Актуальной эта проблема становится и ввиду последних событий мирового масштаба, связанных с пандемией COVID-19. Вследствие чего актуальности приобрело введение интегрированных программ и специальных методик (разработок различных методологий, в том числе при дистанционном обучении), в содержании которых имеется не только качественное профессиональное образование (*изобразительное, декоративное искусство* или *дизайн*), но активно включается и *этнохудожественный компонент*. Создатели философской мысли в области педагогической антропологии XIX-XX веков сформулировали целую методологию, стратегии по пути гуманизма и развития *этноса*[3].

Этнопедагогика – это народная педагогика, то есть интегративная наука, предметом которой является богатая народная педагогическая традиция, выявляет особенные вековые *обычаи* и *ценности*, содействующие воспитанию студентов, сформированные целым народом и кристаллизованные на почве исторических и *этнокультурных традиций*, с уклоном в мировую культуру. В прошлом, произведения народного творчества и предметы народного искусства (*текстильного и декоративно-прикладного*),

[2] Горбова Н. *Научное окружение современного человека*. (Етнопедагогіка як культурно-антропологічний феномен: історико-теоретичний аспект), 4-я гл. моногр. Одесса: КУПРИЕНКО СВ, 2018 – 169 с.: ил., табл. с. 54-64.

[3] Ibidem, с. 54-56.

помимо утилитарной функции и формирования художественно-эстетического вкуса, служили символичным посылом потомкам и главным средством воспитания молодого поколения в духе *традиций*. Таким образом, еще со времен древних культур локально (регионально) выражались черты определенной *этногруппы*, передавались принципы жизнедеятельности, нормы поведения, уклад, верования, *сущность духовной и материальной культуры* народа[4].

В психо-педагогическом процессе воспитания для наглядного примера используются самые лучшие образцы предметов народного искусства, перед студентами стоит задача научиться перенимать и повторять их особенности и традиционные технологии и, позже, самим воспроизводить в собственной интерпретации традиционные орнаментальные мотивы и текстильные изделия. Взяв за основу опыт *национального наследия* на примере квалифицированных педагогов, талантливых и заслуженных мастеров искусства, развивающих и продвигающих своим творчеством *этнохудожественную культуру* и принципы, осуществляется приобщение студентов к *традициям* и привитие им самых лучших качеств своего народа. С помощью этнографии[5] и *этнопедагогики* как активного *культурно-антропологического* вспомогательного *компонента*, мы передаем наследие наших предков, духовные сокровища, свой незыблемый опыт и накопленные знания[6]. Начало XXI-го века в *искусстве* и *художественном образовании* в Молдове ознаменовано постепенным возрождением духовного начала, приобщением к *этнокультурному наследию*.

Устремления педагогов и художников направлены на межкультурное общение в контексте развития единой мировой культуры, но и к возрождению *традиций* через призму современного *искусства* и *традиционной орнаментики*.

Область традиционных народных промыслов воплощается в *художественном образовании* сквозь призму следующих видов *искусства*: *текстильное искусство, батик, керамика, вышивка, валяние, художественная обработка кожи, дерева, металла* и др. Не менее важное значение имеют *«интегративность содержания обучения»*, совершенствование материально-технической учебной базы, сочетание индивидуальных и коллективных форм обучения, построение учебного процесса, учитывая психофизиологические особенности, *индивидуальные способности* и *задатки* студентов

[4] Ibidem, c. 55-64.

[5] Gheorghiţă C. Fundamente etnopedagogice şi etnografice ale dezvoltării capacităţilor creative la studenţi, Teza de doctor în pedagogie, 2007.

[6] Ibidem.

(Громов Е.С., Якобсон П.М., Марченко И.В. и др.); совершенствование педагогического мастерства и повышение квалификации преподавательского состава; определение оптимального содержания форм; анализ многочисленного теоретического материала (по истории *этнокультурного наследия, традиционной орнаментике, семантике знаков/символов* и др.). При этом важно учесть наличие различных уровней *этнохудожественной подготовленности* и культуры студентов; определить критерии и показатели личностного отношения молодежи к народному творчеству[7].

Необходимо возродить в каждом поколении народа самобытную национальную культуру, психологию и характер народного творчества, сформировать тесные духовные и культурные связи с другими этническими группами, прослеживать культурные взаимодействия и их следствие.

Знание *традиционных техник* и *орнаментальной иконографии*[8] способствует не только формированию *профессиональных компетенций* у студентов, но и обогащению личности, раскрытию творческого потенциала.

Сплав многовековых достижений народов, аккумулирующих опыт предков, разнообразие местных *традиций* и следствие культурных интеграций позволяют оценивать творчество, определять *этнохудожественную ценность* с учетом множества факторов (субъективных и объективных)[9]. Профессиональная задача настоящего педагога лежит в том, чтобы воспитать не ремесленника, а поистине образованного, высоко духовного и глубоко нравственного человека[10].

В качестве основных задач, использованных преподавателями на факультете Изобразительного искусства и дизайна КГПУ им. И. Крянгэ (в рамках курса по *текстильному/декоративно-прикладному искусству*), выступают: создание композиции/проекта на основе знаний по *изобразительному искусству*, с учетом законов декоративной композиции[11]; комбинирование всех художественных пластических возможностей применяемых материалов и разнообразие колорита; взаимосвязь теории с

---

[7]Эсеккуев К., Формирование этнохудожественной культуры студентов художественно-графического факультета в процессе обучения декоративно-прикладному искусству: на материале КЧР.: дис. ... к.п.н. – Карачаево-Черкес. гос. ун-т. – 2011. – 167 с.: ил.

[8] Moisei L., Ornamentul – fenomen artistico-estetic: (Viziuni ontologice şi estetice asupra ornamenticii ţesăturilor tradiţionale). – Chişinău: Pontos, 2017 (Tipografia „Bons Offices"). – 272 p.: fig. tab.

[9] Насырова М. Б., Этнопедагогика и этнопсихология. Оренбург: ОГПУ. 2006, 187 с.

[10] Дугин А. Г., Этносоциология. — М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2011. — 639 с. — (Gaudeamus).

[11] Уварова А., Применение основ декоративной композиции в професиональной подготовке студентов по художественному ткачеству, метод. рек. для уч. и студ./ Кишинев. – 2004. – 59 с.

практикой; систематизация и интеграция учебных дисциплин; симбиоз *традиций* и *инноваций*[12]; применение в качестве *орнамента*[13] традиционных мотивов молдавского народного творчества[14].

С целью возрождения *традиций* и ознакомления студентов с богатым наследием в области текстиля и керамики, на базе факультета Изобразительного искусства и дизайна КГПУ им. И. Крянгэ был проведен проект «Возвращение к традициям»[15] (2013-2014 гг.). Руководителем проекта выступили Суручану В. – председатель ИКОМ Молдова, и Симак А., а также высококвалифицированные педагоги – Аждер Е., Арбуз-Спатарь О., Грама В., Шугджа С. и др. Творческий союз студентов и профессиональных художников, приглашенных из Молдовы и Украины, наметил перспективы успешного развития *традиций народного искусства* в *художественном образовании*, независимо от состояния очагов народного творчества на территории республики. Неоспоримым доказательством выступают результаты проекта – работы студентов из художественно-культурной среды по оба берега Днестра, представленные на выставке[16], в зависимости от уровня их *этнорегиональных*, в том числе *этнохудожественных знаний*, сформированных практических умений и навыков в различных техниках на базе осуществленного проекта. Проект «Возвращение к традициям» является как базовая ступень устойчивой платформы для дальнейшего сотрудничества и обмена опытом, неразрывной связи *традиций*. Продолжением данной платформы стал проект «Путешествие керамики во времени» (2016-2017 гг.), который направлен на возрождение *культуры Кукутень*[17] – через призму современного *декоративно-прикладного искусства*. Проект предусматривал интерактивный метод обучения студентов в области *археологии* и *наследия*, *декоративно-прикладного искусства* путем междисциплинарного сотрудничества между студентами,

---

[12] Пастир І.В., Педагогіка художньої творчості: монографія. −Ізмаїл: СМИЛ, 2016. −250 с.

[13] Ibidem.

[14]Бабина Ю., Симак А., Теория обучения студентов орнаментальному искусству (в кадре курсов «Текстильное искусство», «Дизайн»). В: *«Pespectivele şi Problemele Integrării în Spaţiul European al Cercetării şi Educaţiei»*, Гос. Унив. «Богдан П. Хаждэу» Кагул, (Типогр. «Centrografic») – Т. 2. – 2018. – 349 с.: ил., табл.

[15] REVENIRE LA TRADIȚII by Muzeul National de Arta al Moldovei – issuu. Режим доступа: https://issuu.com/mnam/docs/artadecorativa (дата обр.: 14.11.2018).

[16] Revenire la tradiţii. Режим доступа:

http://network.icom.museum/icom-moldova/news/detail/article/revenire-la-traditii/ (дата обр.: 14.11.2018).

[17] село в Ясском жудеце Румынии; энеолитическое поселение; на Западе принято говорить археологическая культура Кукутень-Триполье.

художниками, археологами и специалистами в соответствующих областях для их приобщения к сфере *культурного наследия*[18].

Развитие современного *орнаментального искусства* и возрождение *этнотрадиций* в высшем *художественном образовании* Молдовы, является не только решением актуальных психологических и социальных проблем общества, но и гармоничной регуляцией сохранения народных *ремесел* и *традиций*.

Изложенным в пособии материалом намечены основные пути развития *этнопедагогики* как необходимого вспомогательного *компонента* художественного образования, направленного на формирование *профессиональных компетенций* (в том числе, этнокультурных / интеркультурных компетенций) и перспективных личностных качеств (характеристик) студентов, необходимых им в профессиональной деятельности в условиях развития современной поликультурной среды в РМ.

1.Научно-теоретические основы и аксиологическая ориентация в методике преподавания искусства орнамента

В современной социокультурной среде все большие требования предъявляются к системе среднего и высшего *художественного образования* не только в Молдове, Украине, России, но и в других странах. Вся мировая педагогическая практика показывает нам возросший интерес к решению поставленной проблемы относительно введения и изучения орнаментального искусства в рамках ВУЗов с позиции *этноценностной ориентации*. Именно поэтому в данной работе авторы значительное внимание уделяют *орнаменту* как одному из основных средств художественно-творческой активности студентов в процессе освоения дисциплин художественно-эстетического цикла.

1.1. Теория обучения студентов орнаментальному искусству

В конце XX–нач. XXI веков, в связи с прогрессом в науке, искусстве и технике, особую важность приобретают проблемы раскрытия природы человека, сущности творчества, художественной деятельности и пути их дальнейшего развития. Одной из актуальных проблем в современной дидактике и практике обучения в Республике Молдова, становится выявление и теоретическое/экспериментальное обоснование объективных педагогических условий для формирования у студентов *профессиональных*

[18] Facultatea Arte Plastice şi Design. Режим доступа:https://arte.upsc.md/workshop-calatoria-ceramicii-in-timp/2011/ (дата обр.: 14.11.2018).

компетенций, в рамках специальностей художественно-эстетического цикла на основе углубленного изучения традиционного *орнаментального искусства*.

В целях увековечивания национально-культурного наследия республики продвижения *традиционной орнаментики* в *художественной педагогике*, уникальным гидом для студентов, аспирантов, педагогов может служить монография Л. Моисей[19] (2017 г).

Посредством наших исследований мы предложим модели и методы формирования *профессиональных компетенций* студентов факультетов изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна на основе применения *орнаментов* традиционных тканей, *ковров*, а также из других отраслей ремесленничества. Доказано множеством различных исследований, что *орнаментальное искусство* – это значительная часть художественной *культуры*, которая имеет неисчерпаемый потенциал для творчества каждого индивида. На основе анализа учебных программ, методической и искусствоведческой литературы было выявлено, что в системе *художественного образования* в республике вопросу обучения *орнаментального искусства* уделяется недостаточно внимания. В свое время в научных статьях, монографиях, диссертациях, методических рекомендациях и пособиях по обучению, такие румынские педагоги и этнографы, как Анна Симак, Алла Уварова, Василие Грама, Ион Даги, Екатерина Аждер, Олимпиада Арбуз-Спатарь, Чезара Георгицэ, Николае Силистрару, Бузенко Аурика, Варвара Бузилэ, Елена Постолаки и много других освещали этот аспект (роль в образовании энографии и *народных традиций*) и подчеркивали необходимость изучения данной темы и фундаментальных исследований.

В нашем экспериментальном исследовании ставим себе целью доказать важность единства развития художественно-творческой активности студентов и *формирования* у них *компетенций*, изучая *орнаментальное искусство*. Педагогическим кадрам на профессиональном уровне необходимо создавать платформу возможностей для проявления у студентов активности и творческих способностей. Предлагаем также последовательное усложнение творческих задач на освоение *орнаментального искусства* (создание эскизов/композиций для гобеленов, других проектов). Важно развить у студентов стойкий интерес к изучению *орнаментального искусства* посредством изучения *традиций* своей национальной *культуры* в контексте мирового искусства и

[19] Moisei L. Ornamentul – fenomen artistico-estetic: (Viziuni ontologice şi estetice asupra ornamenticii ţesăturilor tradiţionale). – Chişinău: Pontos, 2017 (Tipografia „Bons Offices"). – 272 p.: fig. tab.

тенденций в мире *моды, дизайна* и *искусства*. Глубокое изучение и систематическое применение в процессе построения орнаментальных композиций и самого ткачества *традиционных ковровых орнаментов*, а также специальных наглядных пособий, способствуют формированию *профессиональных компетенций* у студентов. Так, в ходе занятий (на протяжении учебного года 2017-2018), студентам 2-го курса, специальности «Дизайн интерьера», было предложено использование упражнений на освоение композиционных схем, цветовых решений, поиска подходящих *орнаментальных мотивов/образов*, а также выполнение творческих задач. Например, зеркальное построение недостающей части *орнамента*, гармонично составив композицию; правильно найти колористическое решение предложенного *орнамента*; составить композицию из определенного типа *орнамента – антропоморфный/зооморфный/фитоморфный/ геометрический*, или комбинировать несколько *архетипов*; воссоздать тип древнего традиционного *бессарабского ковра*[20] типа *скоарцэ, рэзбой, лэйчер, пэретар* с определенными *архетипическими построениями*, др. Орнаментальные композиции, согласно предложенному заданию, не превышая размеров 20х20 см, в будущем могут быть использованы как эскизы/проекты для мини-гобеленов (Прил. 7).

Подобные творческие задачи ставились перед студентами и ранее, такими педагогами, как Алла Уварова и Василие Грама (кафедра *декоративное искусство*). В основном, учащиеся выбирали для стилизации традиционные *растительные мотивы*, в виде *древа жизни*, и старинные *геометрические орнаменты*, а также комбинированные схемы и идеограммы.

В процессе художественного воспитания мы поставили перед собой цель сформировать *профессиональные компетенции* у студентов по *истории орнамента* и о*рнаментальной композиции,* и создать *междисциплинарные связи* с основными дисциплинами учебного плана: *«Основы композиции», «История искусства», «Рисунок», «Живопись»,* а также *«Художественный гобелен», «Художественная обработка материалов», «Текстильное искусство», «Дизайн»*, др.

В данной работе мы обосновали психолого-педагогическую проблему преподавания в ВУЗе *истории орнамента* на основе современной *этнологии* и экспериментально подтвердили специфику взаимосвязей дисциплин (для специалистов по *дизайну, изобразительному/декоративному искусству*), а также развития посредством этого у студентов высокого *профессионализма*. На примере исследований российского ученого

[20] Buzilă V. *Covoare basarabene*, Bucureşti, Edit. Institutului Cultural Român, 2013, 252 p.

Светланы Городецкой[21] проследили меру деятельности студентов в процессе изучения *орнаментального искусства*, развития их «интегральных качеств», «личностного образования», раскрытия и проявления *эмоционально-волевых, интеллектуальных качеств* личности. Также было сформировано объективное *эмоционально-оценочное отношение* студентов к продуктам своей деятельности (*орнаментальным композициям*).

Мы рекомендуем разработать действенные программы по спецкурсам *«Орнаментика», «Текстильное искусство» («Художественный гобелен»)* (Прил. 16) и методические рекомендации к ним с целью подробного изучения специфики *формирования профессиональных компетенций* у студентов, развития у них высокой художественно-творческой активности и концентрации всех знаний и умений в практике.

Как и в основе большинства принятых в научных кругах и в *народном искусстве* принципов, мы в нашей методической системе так же предлагаем известные принципы последовательности освоения художественного мастерства. Обучение субъектов строится на *повторе, вариации, импровизации,* до самой высшей степени проявления их способностей, и соответственно – раскрытию *таланта* (см. Пирамидальная диаграмма 1, ниже).



Диаграмма 1. Методика определения уровней развития профессионализма и принципов последовательности освоения студентами мастерства.

[21] Городецкая С. В. *Развитие художественно-творческой активности студентов 1-3 курсов художественно-графических факультетов педвузов в процессе изучения орнаментального искусства.* Автореф. дис. канд. пед. наук. Москва, 2004, 210 с.



Диаграмма. 2. Концепции (дескрипторы) формирования профессиональных компетенций студентов в области народного искусства.

Исходя из материалов диссертации Городецкой С., выделим три *компонента*: *мотивационно-смысловой, формально-динамический и продуктивно-результативный*. Мы представим эту цепочку в виде схематической диаграммы (Схема 1, ниже).

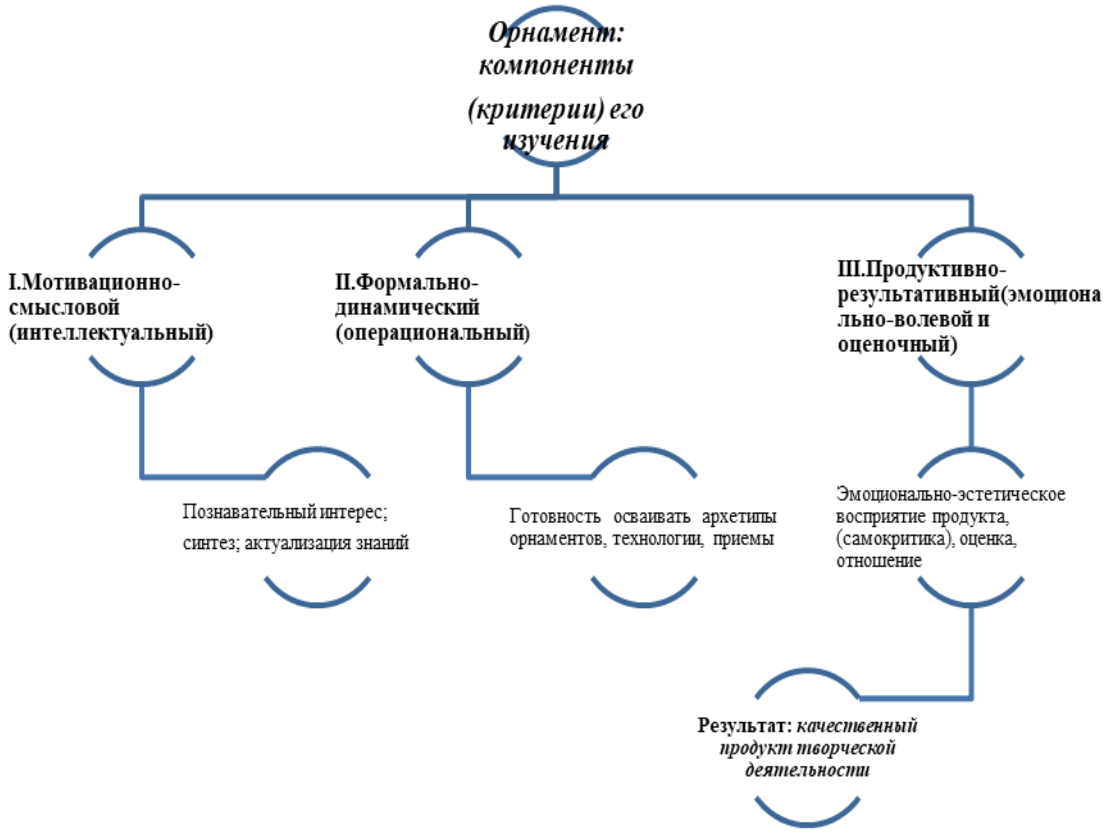


Схема 1. Структура компонентов (критериев через дескрипторы) изучения студентами орнаментального искусства (В схеме использованы материалы исследований Городецкой С.)

Критерии оценивания[22] в учебном процессе описывают системные наборы важных качеств, заключающихся в продуктах обучения. Термин «критерии оценивания» используется только педагогами в профессиональной среде (обязательно в младшей/средней школе), при составлении отчётов, методических работ, учебных пособий. Для учащихся в доступной и краткой форме формулируются критерии успеха. *Дескрипторы* – это качественные критерии оценивания, которые описывают уровень сформированности *компетенций* ученика/студента и позволяют определить степень их проявления (минимальную/среднюю/максимальную). «*Дескрипторы* представляют собой операциональные показатели, непосредственно наблюдаемые в достиженческом поведении» учащихся, на уровне результатов и продуктов их конкретной художественно-творческой деятельности[23].

1.2. Историография орнаментального искусства

В данном разделе описывается эволюция искусства *орнамента* и *классификация традиционной орнаментики*. Рассматривается разнообразие *орнаментальных мотивов* в *ковроткачестве*. Выявлено значение *орнамента* как структурного *компонента* в *искусстве* в целом, в особенности, в *текстильном*, и в системе высшего художественно-эстетического образования. На данном этапе мы хотели бы остановиться на проблеме изучения *народных ремесел* и возрождения *традиций* молдавского народа. Но об этом невозможно говорить, не придав должное значение (в рамках курса по художественному ткачеству, текстилю, керамике или промышленному дизайну) искусству *орнамента*. Из числа румынских и русских ученых специфику *орнамента* изучали Şaranuţa S., Blaga L., Stoica G., Florescu E., Bănăţeanu T., Focşa M., Ciubotaru I.H., Ciubotaru S., Dunăre N., Moisei L., Ajder E., Simac A., Buzilă, V., Postolachi E., Zelenciuc V., Mardare Gh., Şofranschi Z., Шугаев В., Лившиц М., Гоберман Д., Амиргазин Е., Городецкая С., Вагнер Г. и др.

Как свидетельствует глубокий анализ изученной литературы и учебно-методических программ в ВУЗах, обобщение педагогического опыта, одним из эффективных средств в профессиональной подготовке специалистов в области изобразительного, декоративно-прикладного, текстильного искусства и дизайна, может стать расширенный курс преподавания именно *орнаментального искусства*, основанного на современных этнологических исследованиях.

---

[22] Критериальное оценивание через дескрипторы в начальном образовании: 3 класс:Методологический гид / Марианна Марин, Валентина Гайчук, Людмила Урсу [и др.]; коорд.:Лилия Погольша [и др.]; сотрудничали: Алла Никитченко [и др.]; пер.: Людмила Урсу, Анжела Курачицки; Ин-т пед. наук. – Кишинэу: Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, 2018 (Tipogr "Cavaioli"). – 78 p.: fig., tab.

[23] Ibidem, c. 5.

Искусство орнамента – это древнейший и неисчерпаемый вид коллективного народного творчества и самобытности человечества. Представляя собой способ восприятия и характер *этнокультурных ценностей*, *орнамент* на протяжении веков существует в самых различных формах и интерпретациях. Так, в основе первобытного искусства лежат пещерные росписи первобытных людей; скульптурные формы: петроглифы, монументальная антропоморфная скульптура («каменные бабы», «палеолитические венеры»); мегалитические сооружения (*менгиры, дольмены, кромлехи*) как архитектурные памятники. А также появлению *искусства орнамента* не менее поспособствовали построенные крепости и курганные погребения, возникшие в эпоху железа. Повлияло и формирование *декоративно-прикладного искусства* в целом наряду с развитием мелкой пластики и множества художественных *ремесел* (ювелирное дело, украшенная деревянная мебель, фаянсовые фигурки и сосуды, чеканка, глиптика, керамика, ткачество).

Орнамент (от лат. ornamentum – украшение) – значит узор, основанный на чередовании и повторе составляющих его элементов, украшающий самые разнообразные предметы (орудия труда, различная утварь, текстильные изделия, ковры, мебель, архитектурные сооружения и их интерьер, и даже человеческое тело – татуировки, раскраски). Его важной особенностью является декоративная стилизация. По характеру композиции *орнамент* бывает ленточным, центрическим, окаймляющим, геральдическим или комбинированным (несколько типов) в более сложных комбинациях.

Что такое *орнаментика*? Это художественное воспроизводство в упрощенной символической форме окружающей нас действительности (материальной, социальной или духовной)[24]. Эти понятия довольно сходные и со значением термина «декор», так как все они органически связаны с назначением и архитектоникой различных предметов, историческим развитием и верованиями человека. Из поколения в поколение, через *орнамент* каждый народ передавал свой незыблемый опыт, житейскую мудрость и сакральный смысл. Уходя своими корнями вглубь веков, *генезис орнаментального искусства* начался еще в эпоху палеолита (2,6 млн – 10 000 лет до н. э.). Но вместе тем орнаментальная история выработала свою собственную систему принципов, форм и орнаментов, принадлежащих к определенному времени, эпохе, культуре, стране. Орнаментальные мотивы могут быть организованы автором в раппорт; могут представлять динамичные и статические, плотные и разреженные, замкнутые и открытые

[24] http://moldovenii.md/ru/(дата обращения: 20.03.19).

доминантные структуры[25]. Если говорить о молдавском национальном *орнаменте*, то можем проследить специфические черты, но также заметны влияния соседних *этнокультур*[26].

Рассматривая разнообразие *орнаментов* «сквозь семантическую призму», мы можем выделить *геометрические* (которые возникли ранее всего), *абстрактные, реалистичные, символические* (из них еще подразделяем на *мифологические, религиозные, эмблематические,* др.). Общими для множества народов являются *орнаменты-символы – солнце, древо жизни, бараньи рога, прялка* (смена времен года)[27] и другие.

В силу технологического прогресса, модернизации общества и интенсивного развития промышленности, бесчисленных вариаций в *орнаменте* Молдовы претерпели различные *ткани* и, конечно, *традиционные народные ковры*.

Среди других жанров искусства, текстиль, а именно *ковроткачество*, по сути своей, сумело сохранить в себе «специфику молдавского национального стиля» и менталитета молдавского народа. В сравнении с другими *культурами*, традиционный орнаментальный ковер, «обладая собственным почерком», в основном состоит из *геометрического* или *геометризированного фитоморфного (растительного) узора*. Как отмечали Постолаки Е.А. и Зеленчук В.С. наиболее встречающимся типом орнамента в композиции молдавского ковра считается древний богатый много вариативный *геометрический* тип *(«солнечный знак», ромбики, зигзаги, квадрат, зубцы, спираль, звездочки, треугольник, розетки, прямые, пунктирные линии*, т. д.)[28]. По И. В. Способину, *орнаментальный мотив* – это «изображение, представляющее элемент *орнамента* или ритмически организованную группу элементов, выражающих наименьшую смысловую единицу». Современное *ковровое искусство Молдавии* характеризуется развитием двух его форм — *орнаментального* и *сюжетно-тематического ковра*. Роль орнаментально-бытового *ковра* в последнее время значительно повысилась. В современных орнаментальных коврах особенно подвергаются творческой переработке традиционные приемы и мотивы. Заметно стремление художников к расширению круга мотивов, к поискам новых композиционных и колористических решений. *Растительный орнамент ковров* обогатился мотивами *винограда, клубники, яблок, хлебного колоса, подсолнуха, кукурузы, хлопка, венков («короана»), букетов («букеций»)* и особенно — *плодовых культур*. Часто эти образы

[25] Марченко И. В. Развитие творческих способностей студентов ХГФ педвузов в процессе обучения гобелену: Дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Москва, Б. г. с. 67.
[26] http://moldovenii.md/ru/section/144 (дата обращения: 20.03.17).
[27] Ibidem.

[28] Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, с. 70-71.

получают в *ковровом узоре* символическое значение, выражая идею изобилия, благосостояния. Сюжетно-тематические *ковры* представляют совершенно новое явление в *ковроделии Молдавии*. Они предназначены для интерьеров общественных зданий, тематика их посвящена историческим событиям и современности. В своих первых сюжетно-тематических *коврах* художники шли по пути воссоздании в ковровой технике произведений живописи, добавляя к ним на *ковре* лишь орнаментальную кайму. В работах последних дней определились своеобразные для Молдавии приемы, когда *орнамент*, тесно переплетающийся с сюжетными линиями, сам приобретает образно-символический смысл, участвуя в выявлении общей идеи произведения.

Излюбленной в композиции *молдавских ковров* является тематика *растительных мотивов*. *Фитоморфные орнаменты* в *народном творчестве*, своеобразно трактуют такие символы, как *меандры из цветов, виноград, орешник, лоза, клубника, яблоки, венки, гирлянды, мальвы, ромашки, колоски, почки, листья, ветви, букеты, вазоны с цветами/розами, древо жизни и древо познания*[29], др. Крупные цветочные формы, вазоны замечены и в подольских *коврах* на Украине. Русские традиционные ковры с растительным орнаментом *«в розу»* изготавливались и в центральной части России[30], особенно выделялись воронежские и знаменитые курские ковры[31]. В 1880-90-х годах народное ковроткачество в Курской губернии достигает своего наивысшего расцвета. Наиболее распространенными орнаментальными мотивами курских ковров[32] являются *розы* (белые, розовые, красные, пунцовые, окруженные бутонами и листьями, собранные в букеты или гирлянды). И в этот период цветы роз становятся в России едва ли не самыми любимыми, невзирая на трудности их выращивания в условиях суровой русской зимы.

Прорисовка пышных форм крупных цветков, выразительность их силуэтов на черном либо кремовом поле – общая тенденция для декоративного и текстильного искусства этого времени в целом[33].

Это и есть главное отличие от украинских и молдавских традиционных ковров, на которое хотелось обратить внимание читателя, несмотря на почетное место розы в молдавском текстильном искусстве и традиционной орнаментике. Но геометрические

---

[29] Постолаки Е., Ротару Л., «Ла изворул артей популаре», 1988, п. 28-30, 38.

[30] Источник - http://www.kajuta.net/node/2794.

[31] Марченко И. В., Развитие творческих способностей студентов ХГФ педвузов в процессе обучения гобелену: Дис....канд. пед. наук: 13.00.02 Москва, Б. г. 175 с. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat http://www.dissercat.com/content/razvitie-tvorcheskikh-sposobnostei-studentov-khgf-pedvuzov-v-protsesse-obucheniya-gobelenu#ixzz42vL9WR8J (дата обр. 03.04.2016.)

[32] Ковры и гобелены в собрании Государственного Исторического музея.

[33] Источник - http://www.kajuta.net/node/2794.

орнаментальные мотивы, встречающиеся в упомянутых курских коврах, имеют, очень древнее происхождение. По мнению исследователя Е. Г. Яковлевой, они являются отображением реальных образов окружающей действительности, переданных в абстрактной и вместе с тем декоративной форме[34] (Прил. 12, курские ковры).

Декоративные особенности южнорусских ковров, складывавшиеся на территории Курской, Орловской, Тамбовской и Белгородской областей в одних и тех же исторических условиях, имеют много общих черт, являющихся специфичными для безворсового ковроткачества в России. К началу XX в. сложился определенный тип русского народного ковра, известный под названием «курский», так как наиболее крупным центром производства безворсовых ковров стала именно Курская губерния, славившаяся высоким качеством выделки ковров и богатством их узорной разработки, орнаментирования. В рисунках традиционных русских ковров могли преобладать, кроме изображений *роз*[35], цветы *шиповника, маков, незабудок, васильков, папоротника, георгин, калины* (либо крупный букет из садовых/полевых/лесных цветов в центре композиции).

Одним из старейших промышленных регионов по ковроделию является и современная Тюменская обл.

Существенной особенностью *молдавских ковров* является то, что мотивы каймы не повторяют центрального поля, противопоставлены им по рисунку и цвету, добиваясь общей гармонии контрастом. Так называемое *«дробление орнаментальных мотивов»* составляет группу мелко *орнаментальных ковров*, когда поле усеяно цветами. Менее популярны, но тоже встречаются *зооморфные* и *авиморфные орнаментальные мотивы*, например: *змея, рыба, собака, лошадь, олень, жук, рак, голубь, павлин, петух* и др.

Женский образ, символизирующий плодородие, «*девичий хоровод»* или *«танец юношей»* представляет *антропоморфный мотив*, сохранивший в себе черты архаики. Часто изображены и рабочие инструменты (*гребень, стулья, лестница, вилка, рюмка), свадебные атрибуты (калач жениха / невесты, обрядовый хлеб*).

До сих пор повсеместно встречаются *орнаменты* и на деревянных изделиях, украшенных резьбой, к примеру, столбы и балки в домах, ворота, посуда, старинные скамейки и сундуки для приданого, полки, столы, и на современной мебели.

[34] Яковлева Е.Г, «Курские ковры». – Курск. КОИЗ, 1955. – С. 17.
[35] Арбатская Ю. Я., Розы и декоративно-прикладное искусство. Часть 2. Ковры и гобелены.

В народной керамике (красной и черной) также находим большое разнообразие *декоративных мотивов* – это горшки, посуда, кувшины, формы для выпечки, различные сувениры в национальном духе и многое др.



Рис. 2. *Работы молдавского мастера Захария Трибой, Кишинэу (Фото: архив З. Трибой).*



Рис. 3. *Керамические изделия народного мастера Святослава Буза.*
Рис. 4. *Сувенир, авторы – профессиональные керамисты/педагоги АМТИИ – семья Виктории и Виталия Парлуй*
(Фото: С. Буза, В. Парлуй)



Рис. 5. *Ковровые орнаменты.* ***5.1.*** *Традиционные орнаменты народных молдавских ковров в творчестве художника-декоратора, Натальи Олэреску, РМ (Фото: архив Н. Олэреску).*



5.2. *Традиционные орнаменты народных молдавских ковров в творчестве художника-керамиста, Ольги Кошель, РМ (Фото: архив О. Кошель).*

В рамках художественных факультетов, на кафедрах декоративно-прикладного искусства и керамики (ГПУК и АМТИИ), применению древних орнаментальных традиций и канонов также уделяется пристальное внимание. Рассмотрим профессионализм и разнообразие представленных ниже творческих студенческих работ (Музей факультета изобразительных искусств и дизайна).



Рис. 6. *Музей Факультета изобразительного искусства и дизайна, ГПУК, 2017 (сайт факультета).*

На смену устарелым декоративным формам сегодня приходят серийные, промышленные предметы *искусства*.

Сделав несколько ретроспективных ссылок, мы проследили историографию древнего *орнаментального искусства*, истоки которого берут свое начало еще во времена первобытных людей (35 000 – 10 000 лет до н. э. – начало позднего/верхнего палеолита). Распространение орнамента охватывает все аспекты нашей жизни, окружающей среды и все виды традиционного *народного* и современного *профессионального искусства*, в том числе *декоративно-прикладное искусство, текстиль, одежду, керамику, скульптуру, резьбу по дереву* и *дизайн*.

В современных условиях модернизации высшего *художественного образования* и воспитания подрастающего поколения с нравственно-этических, духовно-эстетических

мировоззренческих позиций *орнамент* остается неотъемлемой частью *культуры* всего человечества и художественно-творческой деятельности в области декоративно-прикладного искусства, всех разновидностей дизайна и оформительской работы.

1.3. Выводы по первой главе

Искусство орнамента (традиционная орнаментика) как часть мировой *художественной культуры*, имеет неисчерпаемый потенциал для *художественного творчества* индивида и его самореализации.

Изучение истории *орнамента* в рамках курса по этнологии необходимо рассматривать как важное средство формирования *профессиональных компетенций* у субъектов творческих специальностей в процессе обучения в ВУЗе.

Внедрение спецкурса по *орнаментальному искусству* в процессе изучения курса по *Текстильному искусству*, дисциплин *Орнаментальная композиция/Основы декоративного искусства* (для дизайнеров по текстилю/интерьеру) становится мотивацией, стимулом и положительным фактором для развития у них способности к самопознанию себя (как представителя и носителя особенной *этнокультуры*) и тонкого восприятия мира (его целостной картины), непревзойденного чувства вкуса и стиля, раскрытия духовного начала и поддержания творческого интереса.

Несмотря на совокупность разнообразных индивидуальных особенностей студентов, вовлечение субъектов в специально организованную художественную деятельность, по выполнению композиций на основе *традиционных молдавских орнаментов*, сопровождается их искренним интересом (любовью к *традициям, культурному наследию*) и осознанным трепетным отношением к выполняемым действиям. Применяя нашу *методику*, студенты последовательно проявляют все уровни художественно-творческой активности и *профессиональной (этнохудожественной) подготовки – низкий, средний, высокий*.

Наше исследование все же не исчерпывает всех аспектов изучаемой в педагогической практике проблемы (в контексте взаимосвязей и положительного влияния углубленного изучения в ВУЗе «*искусства орнамента»*). Но требует еще более пристального изучения, издания методических рекомендаций.

Можем также можем предположить, что выявленные, в процессе различных *этнопсихологических, этносоциологических и этнопедагогических* исследований и замечаний, механизмы и психолого-педагогические условия могут быть идентичны для разного типа высших образовательных учреждений в стране, но в тоже время могут иметь и свои специфические особенности.

В современном высшем художественном образовании и воспитании подрастающего поколения с *гуманистических, аксиологических позиций орнамент* служит неотъемлемым *компонентом национальной культуры* и художественно-творческой активности студентов в области *искусства*.

2. Классификация и декодирование традиционных декоративных мотивов в системе орнаментальной иконографии

Проблема изучения *символов* и *орнаментальных мотивов* в Молдове в последнее время стала все шире освещаться в результате публикации ряда специальных исследований в этой области. Предлагаемая тема очень важна и актуальна, является *идентификационным критерием национальных ценностей* с целью их охраны и продвижения на международном уровне на фоне европейской интеграции и различных процессов глобализации. Мы сопоставим основные *орнаментальные архетипы молдавского этноса* и других *этногрупп*, и постараемся популяризировать главным образом только *аутентичный феномен* в *текстильном* и *орнаментальном искусстве*. Попытаемся на базе разнообразного материала полевых исследований и научной литературы, воссоздать *специфику* и *классификацию*, произвести *декодирование* символико-семиотического содержания *традиционных орнаментальных мотивов*.

2.1. Классификация традиционных орнаментов

Декодирование основных групп орнаментов

В прошлом веке подробные исследования проблемы *классификации* и *расшифровки орнаментальных мотивов* в народном *искусстве*, были осуществлены многими румынскими и зарубежными исследователями, среди них: Н. Дунэре, Р. Петреску, Л. Блага, Дж. Фрэзер, Р. Вулкэнеску, В. Думитреску, Ж. Шевалье, А. Гербрант, И. Евсеев и др. Их работы представляют большую научно-методическую и фундаментальную ценность. Особую значимость имеет и коллективная монография, *«Национальные символы Республики Молдовы»*, опубликованная в Кишиневе авторами – С. А. Табак, В. Мискевка, В. Бузилэ[36].

В научной монографии – *«Орнамент: художественно-эстетическое явление (онтологическое видение и эстетика орнаментации текстиля и традиционных*

[36] Монография «Национальные символы Республики Молдовы», 2010 г.

тканей)»[37] подтверждаются наши гипотезы о тысячелетнем закреплении древних *символов* и *эмблем*. А также подтверждается карпато-дунайское происхождение *символико-орнаментальных архетипов*. По этому поводу имеются фрагментарные спорадические публикации, в которых высказана субъективная точка зрения относительно толкования некоторых символических мотивов (*древа жизни, бараньих рогов, глаза*). Но мы постараемся найти настоящие разгадки в *декодировании* и воспроизведении самых популярных *орнаментальных мотивов* (*фитоморфных – Табл. 1, зооморфных/авиморфных – Табл. 4, геометрических – Табл. 2, антропоморфных – Табл. 3*). Согласно синтезированным исследованиям авторов, с семантической точки зрения все *орнаменты* подразделяются на три крупные группы:

1. *Абстрактные (геометрические)*;

2.*Конкретные (реалистичные)*, то есть физиоморфные/фигуративные, включая фитоморфные, зооморфные, авиморфные, антропоморфные или социальные, скеоморфные, астральные, геоморфные/топонимические.

3.*Символы* (мифологические, фольклорные, религиозные, эмблематические/геральдические)[38].



Рис. 7. *Выставка Александры Попеску (1928 г.), ручные шерстяные ковры – с. Сэрэтений Векь, Теленешть, музей «К. Брынкушь», 2016 г., Кишинэу, РМ.*



Рис. 8. *Мотивы Коровье ребро в ткачестве.* ***8.2.*** *А. Попеску, ковры, с. Сэрэтений векь, Теленешть*
8.1. *Мария Сака-Рэчилэ, «Народные мотивы», гобелен, РМ.*

[37] Моисей Л., op.cit.

[38] Ibidem, с. 55.

2.2. Декодирование основных групп орнаментов

Геометрические орнаменты

Согласно мнению известных ученых-археологов и этнологов Молдовы и др. стран, геометрические орнаментальные мотивы являются самыми архаичными и древними в истории человества, сохранены на памятниках культуры и созданы еще в эпоху первобытных людей (в раскопках найдены керамические и др. изделия, украшенные сакральными мотивами в геометризованном стиле).

Таблица 1.

Значение геометрических народных орнаментальных мотивов

Название орнамента (мотива)	**Значение и символ**	**Характерные виды ковров**	**Роль/интерпретация в современном искусстве, в жизни**
«Круг» О	Солнечный диск, символ солнца; время; небо; в молдавской традиции – колесо времени, калач, венок/корона	Ковры «Колач невесты», кон. 19-го века, Нац. Музей Этнографии и Истории; Неолитический орн.	Мотив распространен в искусстве хлебо-плетения, керамике, резьбе по дереву, вышивке; геометрии
«Спираль»	Космос, вихрь; рожки; раковина улитки (с эпохи палеолита)	Редко, но орнамент встречается в коврах, текстиле	Философия, миф, у большинства народов - это повторяющиеся ритмы жизни
«Ромб» ♦	Знак предков, матрица жизни, плодовитости, любви	ковер А. Попеску, и многие др.	Геометрия; ковроткачество; Появление с неолита
«Треугольник» ▲	Всевидящее око; прошлое-настоящее-будущее; добро и зло		Геометрическая неолитическая фигура; знак доллара
«Линия» ── | ≈	Прямая – статичность, спокойствие, даже смерть; вертикальная – жизнь; волнистая, змеевидная – вода, дым	-	Встречается в искусстве, геометрии, черчении, графике
«Квадрат» ■	Земля, материальный мир; 4 стихии, 4 времени года	- Твердое материальное пространство	Геометрическая фигура, живопись - «Черный квадрат» Малевича
«Точки с линиями» ─•	«капли дождя», звездный свет	Ковры, скоарцы «Капли дождя», 19 в., с. Ротунда, р-н Единец	Искусство, ковры; Репродукции Д.

			Гобермана
«Точка» •	Центр, начало и конец одновременно; происхождение	В старинных коврах обозначают «капли дождя»	«Начало всех начал», центр и конец; графика
«Розетка/колесо» с 3,6,9,12 иглами	Концепция движения, цикличности, динамики, реже солнце	-	Движение, время - в искусстве
«Зигзаг»	Чередующаяся холмистая равнина, молния, «искра жизни», «энергия зачатия», сила, «ток»	Встречается в кайме различных ковров до сих пор	Обозначение «тока», жизни, молнии; неолитическая фигура
«Свастика», «Крест»	Солнце, свет, удача, сердце или разум; Крест - христианство	Ковры с библейскими мотивами	Священный символ – индуизм, буддизм, джайнизм, одинизм

(Таблица разработана на основе исследований ученых А. Прут, К. Гибсон, В. Бузилэ, Л. Моисей и др.)

По исследованиям Ж. Шевалье, А. Гербранта, Л. Моисей, к известным науке главным *знакам* относятся 7 *элементов*: *колонка, угол, ромб, тень (штрих), круг, спираль, а также двойные сегменты*. По Ф. С. Мэйер, Ж. Шевалье, А. Гербранту, основу алфавита орнаментального искусства составляют: *точка, круг, крест, квадрат*[39]. Круг – второй по важности *символ*. *Квадрат* – очень аллегорический *символ*, то есть прямой его смысл, отождествление с самой матушкой-землёй, и всей твердой материей. *Точка* – одна из четырех главных фундаментальных *геометрических символов*. *«Геометризм»* встречается повсеместно во всех *культурах* – у венгров, славян, русских, украинцев, турков, греков, румын, немцев, и в нордических странах (Финляндии, Норвегии, Исландии). Но только у славянской ветви – чаще используется смешанный *геометрический мотив*, в отличие от румын – где преобладают фигуративные дискретные изображения.

Фитоморфные орнаменты

Таблица 2.

Значение растительных/фитоморфных орнаментальных мотивов

Название орнамента (народного мотива)	**Значение и символ**	**Характерные виды ковров**	**Роль/интерпретация в искусстве, жизни**
«Древо жизни» или «бесконечность»	Богатые конфигурации мотива есть у всех народов, у архивных исследователей, историков; путь	Старинные бессарабские ковры, настенные дорожки, налавники; Ковры, коврики-	Керамика,скульптура мифы; в коврах, настенных дорожках XVIII-XIX вв., кружевах, особенно в центр. зоне

[39] Моисей Л., op. cit., с. 52.

	предков/человеческого рода; память, жизнь и бесконечность	сувениры Floare-Carpet SA, Covoare-Ungheni	р-нов Каушаны,Стрэшень, Кэлэрашь. Скоарца – м. Агапия, 1851 г.
«Древо познания/мудрости»	Познание добра и зла; несбыточных надежд, мечты	Древние скоарцы, Коврики Floare-Carpet SA	Ковры, фольклор
«Базилик»	Символ афродизиака, любви, магические свойства, атрибут для купания и ворожбы на Ивана Купала в Украине (7 июля)	Коллекции музеев, Кишинэу, Covoare-Ungheni S.A., мон. Агафия	Приготовление еды, ритуалы, церковные обычаи (крещение ребенка), магия, в том числе любовная
«Колосок пшеничный», «кукуруза»	Агрокультура, урожай; основное занятие в селах – выращивание зерновых культур; цикличность жизни вплоть до смерти; церковная «проскура»; связь с матушкой-землей	Ковры, ориентируемые по-вертикали в сочетании с антропоморфными (богиней птицей, матерью), и авиаморфными мотивами (птицы)	Ткани, декор старинных ковров, фольклор, ритуалы церковь; ковры и закладные налавники (р-н Каушаны), также в коллекциях Нац. Исторический муз.
«Ёлочки»	«Молодость без старости и жизнь без смерти»; сила; валентно древу жизни	Скоарцы 19-го века, монастырь Агафия дакийские корни	Фольклор, обычаи, вышивка, керамика, резьба по дереву; ковры в монастырях
«Лилия»	Белая – чистота, красота, выбор, целомудрие, также слава, любовь	Встречается иногда в коврах	Библейская традиция, Гобелены, живопись
«Корона»	Авторитет; слава, независимость	Тканые изделия	Необходимый атрибут венчания
«Пион»	Красота, чистота, олицетворяет Запад; и по важности как лотос в Азии	Гладкие традиционные ковры XX-го века; мотив очень распространенный	Вышивка, фольклор. Ковры А. Попеску (Рис. 3) с красными и розовыми пионами
«Дуб»	Национальное дерево; мужество и сила	Тканые изделия	Ткани (чаще использован мотив листа дуба)
«Лист клевера»	«Святая Троица», как и базилик – сакральный	Тканые изделия	Сакральный орнамент
«Маслина» (или с ветвью)	Богатое сакральное дерево; мир, победа, правосудие	Тканые изделия	Вышивка в церквях и монастырях
«Виноград» (лоза)	Символ мессии, Христа, вечной жизни и воскрешения (прорастая из земли)	Ковры-скоарцы 19-го века, коллекция к. МИМИ	Церковь, ритуалы (кровь Иисусова), ткани; ковры; Символ Молдовы

«Роза»	Излюбленный мотив в ковроделии, сакральный, огородный цветок (бывает красная, вишневая, белая, розовая, желтая)	Наиболее распространенна в декоративных композициях молдавских ковров XIX-XX века во всей Молдове	Ковроткачество, вышивка, кружевоплетение. Роза, ореховый лист и мята – служат «за поману» (наряду с жертвенной едой в День Св. Троицы /«Думиника Маре»)
«Тюльпан»	Гордость, превосходство, радость, весна	-	Эстетика, цветок в РМ завозится более века; ассоциация с «8 Марта»
«Ландыш»	Древний сакральный цветочный мотив - символ первых лесных цветов; наступление весны	Композиции ряда ковров, север Молдовы во II половине XX столетия	Традиции – основоположник легенды о «Мэрцишоре»

(Таблица разработана на основе исследований Симак А., Бабиной Ю., Моисей Л. и др. авторов)

Необычайное богатство форм и семиотических интерпретаций растительного мира Молдовы служит одним из источников создания всего разнообразия декоративных растительных образов традиционной орнаментики и ковроткачества. Мир цветов, деревьев и др. растений во всем многообразии своих форм и красок дает народному текстильному искусству обильный материал для использования в ассоциативных и декоративных образах. По своему построению растение *базилика* представляет пример законченного гармонического целого. Завершенность целого в нем сочетается с полной законченностью и отточенностью форм его частей — *ветки, листа, цветка*. С особой строгостью в построении частей растения — *листа, цветка* — проявляется закон симметрии. Растительный мир и флора Молдовы дают яркие совершенные формы и примеры сочетаемых по красоте элементов и разнообразию цветовых соотношений. Эти природные художественно-пластические и цветовые особенности фитоморфных мотивов определяют их ведущую роль как источника вдохновения для создания в творческих работах растительных декоративных образов.

Базилик («busuioc») – это *сакральное* растение, *национальный символ Молдовы*. Известно, что магическими свойствами это растение обладает испокон веков, используется в приготовлении еды (для вкуса, для магических ритуалов, в том числе любовных приворотах), при обрядовых обычаях (крещение ребенка, венчание, купание). На культурно-исторических ареалах Молдовы и Румынии существует множество народных песен, дойн и баллад, упоминающих и восхваляющих молдавские кодры и этот *национальный символ базилика*.



Рис. 9. *Базилик в молдавском ковре. Настенная ковровая дорожка – пэретар, начало XIX века МССР Бендерский район. Историко – краеведческий музей МССР.*

Зооморфные орнаменты

Таблица 3.

Значение зооморфных/авиаморфных народных орнаментальных мотивов

Название орнамента	Значение и символ	Роль в жизни, интерпретация в искусстве (орнаментация)
«Аист»	Национальная птица, символ семьи и прибавления в ней, наступление весны, предвестник счастья; олицетворение благочестия	Вышивка, ткани (подушки), культура, миф, приметы/поговорки («аист приносит ребенка»)
«Конь»	Долг, всадник, кавалеризм, охраняющий человека и его дом; «пашет», «тащит на себе»	Мифы, сельский транспорт, олицетворяет силу («лошадиную»), выносливость
«Собака»	Национальное животное; защищающее, агрессивное, справедливое, преданное	Защитник и друг человека испокон веков, скоарца с. Онешты, р-н Единец
«Олень»	Национальная эмблема	Быстрота
«Петух»	Национальная птица; символ мужества, победы над тьмой	Приметы (связанные с защитой дома, удачей)
«Кукушка»	Вторая национальная птица; приход весны, пророчество, судьба; но и лень, паразитизм	Приметы, поверья, поговорки, (оставляет свои яйца в чужих гнездах)
«Паук»	Посвящен торсу и ткачеству, вдохновение, магические способности – «из ничего сделать что-то», «соткать»	Сотканные «нити», олицетворение ткачеству; Приметы – видеть, значит к гостю
«Павлин»	Символ солярного диска, так как распускает в полукруге свой хвост	Вышивка, ткани, «райская птица»
«Рыбка»	Легкая вкусная еда для людей, занятие рыболовством	Дни поста, церковь, искусство (изо), обозначает работу
«Голубь»	Чистота, свобода и невиновность	Ритуалы, свадебные обычаи с рушниками, традиции, христианство, вышивка, сказки, мифы
«Змея»	Национальное пресмыкающееся; мудрость,	Церковь (библейский текст),

	жажда, толкать к греху, соблазнение, ворожба	мифология, змея – «мудрая»
«Бараньи рога» (овца)	Символ пастушества, отличительный знак занятий молдаван; любовь к пастушеству и желание иметь богатые стада овец	Ковры старинные; Распространенный символ в искусстве; Декор ковров, налавников; настенные дорожки и полотна
«Коровье ребро»	Согласно народной трактовке, передан аллегорический образ цветных квадратиков (земель бедных крестьян) и широких черных полос (плодородные поля бояр)	Ковры-скоарцэ, ковры с геометрическими орнаментами (композиция из чередования диагональных линий – цветные квадратики по модели радуги и с широкой в 15 см черной полосой) Гобелен «Молдавские мотивы» Марии Сака-Рэчилэ

(Таблица разработана на основе исследований Бабиной Ю., Моисей Л. и др. ресурсов)

Антропоморфные орнаменты

Таблица 4.

Значение символов антропоморфных мотивов

Название орнамента	Значение и Символ	Характерные типы ковров и орнаментов	Роль/интерпретация в жизни и искусстве
«Наездник»	Кавалерия, символ борьбы и духовного триумфа	Орнаменты древние («кавказский», «карпатский», др.)	Традиционная орнаментика, вышивка, ткани
«Женщина(-ы)»	Женственность, материнство	Ковры-скоарцы с антропоморфными мотивами	Ковры, вышивка, живопись, гобелены – «Сельский хор» М. Сака-Рэчилэ
«Хора»	Ритуал, коллективный дух, танец с четким ритмом и правилами, общность, интеграция	Ковры, скоарцы, «Хора женщин», 18-ый в., с. Мереуцы, р-н Резина	Ковры, полотенца, гобелен «Хора» В. Склифос, 100 artiști pentru 100 România - 2018, Народный традиционный танец
«Глаз»	Говорят, глаза – это зеркало души, своеобразный оберег для человека; вход в интеллектуальный внутренний мир видящего; правый глаз – символ солнца, активности и будущего, левый – луны, пассивности и прошлого	-	Живопись, гобелены, современные декоративные объекты (РМ, Румыния) –

«Рука»	Труд, сила, общность, поддержка	Лэйчер из с. Вэратек Деталь народного орнамента	Фольклор, часть тела
«Сердце»	Символ любви	-	Вышивка, кружевоплетение, присутствует в ритуальных предметах; орган

(Таблица разработана на основе исследований Моисей Л., Бабиной Ю. и др. авторов)

2.3. Солярные знаки в узорах древней Руси и в карпато-дунайской зоне: историографический аспект

Почитание высших сил и *небесных символов* (изображения небесных светил) испокон веков и до сегодняшних дней в некоторых регионах Европы занимает главное место в системе религиозных верований множества народов. Эти *культы* в большей или меньшей степени свойственны всем без исключения земледельческим и скотоводческим племенам, а также общинам, занимавшимся в древности охотой и ловлей рыбы, конвергентно возникая в сходных условиях на определенной стадии социально-экономического развития. В Западной Европе, на Кавказе, в Передней Азии развитие *«небесных» культов* в основном совпадает с началом разложения родового общества, что соответствует бронзовому веку.

Правда, четкие следы их в материальной культуре, в том числе и на территории СНГ, прослеживаются уже в неолите (X-III тыс. до н.э.), но только в бронзовом веке они распространяются повсеместно, зачастую принимая сложные и локально различающиеся формы. Вместе с тем единообразие религиозных воззрений, связанных с небесными светилами, приводило к сходным материальным воплощениям этих верований (сходство знаков-идеограмм, сходные формы почитания) независимо от этнической принадлежности носителей этих верований, независимо от территориальных и хронологических границ. Это обстоятельство помогает глубже понять общие черты и специфику *космических культов* языческих славян, в среде которых они получили широкое распространение.

«Небесные» верования восточных славян, среди которых выделяется аграрный *культ* солнца, воплотились в символических знаках, своеобразных идеограммах, которые занимают видное место среди множества других мотивов *румынской, древнерусской и древнеславянской орнаментики*. Зародившись в глубокой древности, они постепенно с изменением религиозных представлений претерпевали изменения, как со стороны формы,

так и содержания. Тем не менее, основные формы этих *знаков* и *смысл* были одинаковы везде, где важную роль в религии играли астральные верования. Так, уже в бронзовом веке *колеса, круги, звезды, свастики* употреблялись как изображение *солнца*. Все эти символы оказались настолько устойчивыми, что в качестве декоративных элементов сохранились в народных узорах (резьба по дереву, вышивка) до наших дней, что было отмечено многими исследователями.

Отдельные аспекты распространения и значения в жизни украинцев *солярного культа* изучали в XIX-XX в. такие ученые как И. Беньковский, Ф. Буслаев, П. Голубовский, Г. Десятин, И. Огиенко, И. Нечуй-Левицкий, Г. Кожолянко[40], А. Фимицын, А. Воропай, М. Иванников, С. Килимник, М. Попович, А. Рапов, Б. Рыбаков, В. Шаян, А. Афанасьев, Г. Лозко и др.

Освещая вопросы *генезиса* богатой *орнаментальной иконографии*, перечислим таких румынских ученых-археологов, историков-искусствоведов, как В. Маркевич, И. Никулицэ, Е. Черных, И. Хынку, В. Думитреску, Я. Розен-Пржеворска, Я. Еленек, К. Горбунова, А. Музыческу, М. Кунцэ, Ф. Шамо, С. Морару, Дж. Фрэзер, А. Афанасьев, Т. Кернбах, Р. Вулкэнеску, Г. Мардарь, В. Малкоч[41], Л. Моисей и др.

Многогранность и многоаспектность значений и элементов «небесных светил» в древнерусской этнической культуре досконально изучил В.П. Даркевич[42].

В связи с недостаточным изучением вопросов о расшифровке солярных знаков и введением в научный оборот одного из древнейших письменных источников – «Велесовой книги»[43] возникла необходимость проследить наличие и развитие *солярного культа* и у древних славян (в особенности, украинцев) и роли в нем одного из основных богов украинского язычества – Даждьбога, пишет украинский исследователь Георгий Кожолянко[44].

Однако сам по себе археологический материал не служил предметом исследования. Отчасти этот пробел был заполнен Борисом Александровичем Рыбаковым, который на

---

[40] Г. Кожолянко, «Солярний культ у давніх українців». В: Народознавчі зошити, №1(139) 2018. – Львів. – с 57-64.

[41] Malcoci V. Iconografia motivelor ornamentale cosmomorfe (contribuții analitice asupra ornamenticii arhitecturale în piatră a artei populare moldovenești). Chișinău: Știința, 1996. Nr.2. p.15.

[42] Даркевич В. Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси // Советская археология № 4. Москва, 1960. с. 56-67.

[43] «В 1919 году в среде русских эмигрантов на Западе вдруг заговорили о древней славянской книге мистического содержания — так называемой *Велесовой книге*, где рассказывалось о потомках Даждьбога — русах, об их быте, обычаях, а главное, об их магических традициях…» сайт: https://www.pravda.ru/science/1124960-veles_book/(дата обращения: 17.04.2019).

[44] Даркевич В., op.cit., с. 57-64.

основе сопоставления археологических и этнографических данных исследовал ряд древнерусских *орнаментальных мотивов*, объяснил их языческое содержание и магические функции[45]. Те же задачи поставили перед собой и другие авторы, ограничившись изучением лишь тех знаков, которые относятся к *культам* небесных тел. В восточнославянских археологических материалах, относящихся главным образом к X—XIII вв., мы находим много вариантов этих *знаков*, которые воплощают целый комплекс космических верований языческих славян. Большинство их связано с украшениями женского костюма (*подвески к ожерельям, бляшки, височные кольца*), где они играли магическую роль оберегов. На основе исследований учеными дан генеалогический ряд этих знаков по степени усложнения форм, хотя как простые, так и сложные формы зачастую синхронны.

Крест — древний *магический символ*, существовавший задолго до христианства у самых различных народов. Первоначально форма *креста* имитировала древнейшее орудие для добывания *огня*, поэтому он стал универсальной религиозной *эмблемой огня*, а затем солнца как огня небесного. Как и огонь, солнце умирает и возрождается в процессе движения по небу. Крест как *эмблема* солнечного божества становится языческим очистительным *символом* воскресения и бессмертия задолго до христианства.

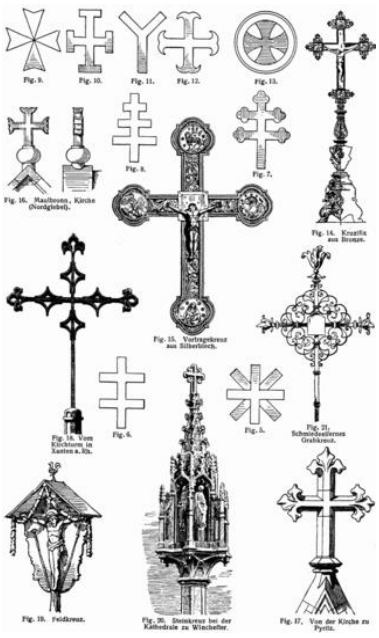


Рис. 10. *Основные виды крестов. Фотокопия из книги Lexikon der gesamten Technik von Otto Lueger (1904).*

У языческих славян *крест* был также *символом огня*. Огонь, по языческим поверьям, был очистительной, целебной стихией, способной отпугивать нечистую силу.

[45] Легендарный исследователь русской старины Б. Рыбаков категоричнее всего высказался в адрес *Велесовой книги*, автор объемного труда «Язычество древних славян». «Выпускники исторического факультета МГУ вспоминают, как на вводной лекции для первокурсников ученый подробно рассказывал о *Велесовой книге* и даже рисовал ее на доске. А потом перечеркивал изображение размашистым крестом со словами: «Так вот — это подделка!»». Сайт: https://www.pravda.ru/science/1124960-veles_book/(дата обращения: 17.04.2019).

Поэтому графический символ этой стихии — *крест* – играет аналогичную роль. Его широкое распространение в народной среде европейцев говорит о древних корнях этого *символа*. В пережиточных народных обычаях связь огня с фигурой *креста* выступает достаточно четко. Например, на Украине в Великий Четверг приносили из церкви страстную свечу огнем которой выжигали кресты на «сволоках хат»[46]. Кресты ставили в избах над окнами, воротами, дверями, на разных местах около дорог, по краям улиц, на перекрестках, на высоких берегах. Согласно религии в Молдове, России и Украине, как и в ряде других государств, деревянный или каменный крест до сих пор ставят над могилами усопших.

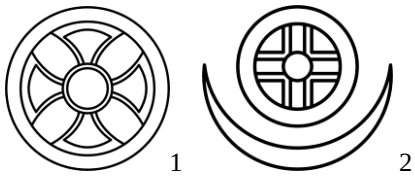


Рис. 11. *Символ Креста в язычестве. 1 – Символ бога Солнца Ашшура в Ассирии. 2 – Символ бога Солнца Ашшура и бога Луны Сина в Месопотамии.*

В православии крест носят на шее, помещают на свадебном пироге, поминальном и рождественском калаче и т.д. В некоторые праздничные дни, так званые «святки» (например, Коляда), в Молдове и Украине издавна широко распространен обычай, когда священник обходит жилье и начерчивает мелом кресты не только на стенах дома и хозяйственных постройках, но на всех земледельческих орудиях, на мебели, посуде и т.д. Этот обряд совершается для изгнания злых духов и защиты от них на будущее. Иногда хозяин, рисуя *кресты*, держал в руках блин, который некоторые исследователи считают *символом солнца*.

В древнерусских курганных древностях X—XШ вв. повсеместно распространены подвески-крестики разнообразных форм многие, из которых не имеют никакого отношения к христианству. Подвески-крестики XI в. найдены в земле радимичей в костромских курганах XI—XII вв., где язычество было еще в то время очень сильно. Иногда они встречаются на одной цепочке с другими амулетами (коньками, ложечками, зубами зверя).

Важно знать, что *крест* является одновременно и *символом солнца*. В древности были широко распространены представления о небесном происхождении земного огня. У славян существовали подобные поверья. Связь небесного (*солнце*) и земного огня явственно выступает в праздничной народной обрядности. Так, дни Коляды — праздник зимнего солнца, повсюду сопровождались зажиганием огней. Первоначально эти огни

[46] По исследованиям В.П. Даркевича.

зажигались, по-видимому, с магическими целями заклинания солнца. Они являются необходимой принадлежностью и в древний славянский праздник Ивана Купалы в честь летнего солнца (7 июля)[47] Иногда эти огни в народе прямо назывались «огнями неба», и их получали посредством вращения колеса (символ солнца) вокруг оси. Живой огонь, добытый таким путем, считался священным, обезоруживающим, способным давать обильный урожай. Вследствие связи почитания солнца и огня они обозначались единым *символом* — фигурой *креста*. В то же время крестообразные фигуры заключали в себе и более сложную *символику*. *Крест* — геометрическая фигура, образованная четырьмя лучами. Число 4 у многих народов, в том числе и у славян, было магическим, священным (понятие о четырех стихиях, четыре времени года, четыре страны света и т. д.). Два последних значения тесно связывали число 4 с *культом солнца*. Так, славянский бог Святовит имел четыре головы, его Збручский каменный идол имеет четыре лика, обращенные к четырем сторонам горизонта (название вероятно походит от названия реки Збруч на Украине, приток Днестра, Тернопольская обл.). Подобно этому, на шаманских бубнах солнце изображалось кружком с четырьмя лучами (☼), которые называются «вожжи солнца». Это обозначало, что власть солнца распространяется на всю землю. Можно предположить, что у языческих славян *крест*, являясь священным *символом Солнца-Огня*, служил также *амулетом*, оберегавшим его владельца со всех четырех сторон. До сих пор у всех крещеных христиан в Молдове, Румынии, России и Украине существует эта исконная традиция – постоянно на протяжении всей жизни носить на шее после церковного крещения освященный крестик.

В народном искусстве до сих пор можно найти отголоски древних представлений, связанных с описанными четырьмя элементами. *Свастика (похоже,* название походит *от Свара/Сварог, славянский языческий бог)* — повсеместно распространенный древний *символ* вечного Огня и Солнца. По происхождению и содержанию семантика *свастики* близка *кресту*. По внешнему виду отличается от него отростками, оканчивающими каждый луч, которые первоначально символизировали вращательное движение древнего приспособления для добывания огня, а затем, когда свастика стала символом солнца, обозначали его движение по небу. В качестве солярной эмблемы известна прямолинейная и криволинейная *свастика*.

В народной вышивке, на украинских и русских «писанках» *свастика* сохранилась и до недавнего времени.

[47] Магический праздник с языческими корнями на Украине.

Из *свастики* посредством уничтожения одной ветви образуется триквестр — то есть знак огня, домашнего очага, три изогнутых отростка которого напоминают «трепетные языки» пламени. Триквестр или трикветр (от лат. triquetrum — tri, три и quetrus, то есть имеющий углы) — довольно интересный *символ*, происхождение и современное применение которого разительно отличается. Он присутствует в составе символической композиции на серебряном браслете XII в. из города Чернигова. Форма *круга* издавна связывалась с постоянно наблюдаемой формой солнечного диска. В восточнославянских курганных древностях известны круглые подвески без *орнамента*, возможно имитирующие солнце. Аналогичную роль могли играть серебряные монеты, употреблявшиеся в качестве подвесок. Известно, что у прибайкальских народов серебряные монеты иногда относятся к числу культовых принадлежностей, связанных с солнцем. *Крест* и *круг* — два основных элемента, из которых посредством их сочетания и видоизменений образуются остальные *солнечные символы*.

Крест в круге – это древний *знак*, который возможно вначале воплощал идею о неразрывной связи небесного (солнце) и земного огня, затем — повсеместно стал распространен как идеограмма солнца, позже видоизменяется, формы непосредственно переходят в *розетку*.

Колесо — один из самых употребляемых *солярных символов*. Уподобление *колеса* солнцу было повсеместно распространено в Восточной и Западной Европе. Эта ассоциация с огненным колесом основана на том, что по древним представлениям, солнце «вертится», «играет», словно «катится» по небу. Купальский огонь, символизирующий солнце, иногда зажигался посредством вращения колеса. *Колесо,* облитое дегтем, зажигалось и на Масленицу, когда оно символизировало возрождающееся после зимней спячки солнце, и на Ивана Купалу[48], когда солнце поворачивает на зиму. Во время солнечных праздников существовал обычай катания горящего колеса с холма — очевидное подражание движению солнца по небосклону. Следы суеверного отношения к

[48] Магическая ночь на Ивана Купала в Украине – праздник создан в результате симбиоза древних традиций и верований, ведь изначально до появления христианства он был языческий, посвящен Солнцу и славянскому божеству Купале. Купала отмечали еще древние скифы. Потом князь Владимир решил утопить Перуна в Днепре и ввести на Руси христианство по византийскому образцу. Датой для торжественных действ/хороводов/песнопений было назначено 22 июня – день летнего солнцестояния, однако после 988 года появляется тенденция к христианизации этого праздника, так как церковь всегда враждебно относилась к такого рода языческим празднованиям и гуляниям/гаданиям и все торжества переместились на два дня календаря (24 июня), привязали его ко дню рождения Иоанна Крестителя. Сейчас на всей территории Украины празднуется в ночь на 7 июля. В городах Хмельницкий и Одесса – 6-7 июля (этнофестиваль «Цветок папоротника»).

колесу сохранились до недавнего времени. Существует поговорка: «жили в лесу, молились колесу».

Розетка уже в древнейших культурах Востока была *эмблемой* солнечных богов. Фигура *розетки* оказалась наиболее устойчивой, и в декоративной народной резьбе по дереву и в традиционном народном *текстиле,* является сегодня одним из основных элементов *узора*. По своему начертанию она близка к цветку. В розетке как бы воплотилась идея о связи животворящих солнечных лучей и обильного произрастания цветов и трав на земле. Интересно, что в Литве некоторые цветы (например, *маргаритки* и *розы*) считались цветами солнца. В Молдове *национальным символом Солнца* считается *подсолнух*.

Круг с вращающимся расчленением (так называемое «сегнерово колесо») является графическим изображением вращающегося Колеса-Солнца. Загнутые в одном направлении спицы символизируют движение. Фигура близка криволинейной *свастике*. Эта форма обычна в современной резьбе по дереву в России и Украине. В восточнославянских древностях X—XIII вв. повсеместно распространены «подвески-лунницы», в которых нашло отражение древнее почитание ночного светила – *Луны*. Некоторые из них покрыты растительным *орнаментом*. В связи с этим интересно вспомнить народные поверья, по которым луна влияет на рост растений и развитие цветов и трав. *Лунницам* приписывались священные свойства. А.С. Фимицын приводит слова «Заповеди» Георгия Митрополита: «аще кто целует месяц, да будет проклят»[49], пишет В.П. Даркевич. К *луне* наши предки всегда относились с большой осторожностью, ведь под ее светом проводились и магические ритуалы. Также народ строго придерживался лунных примет и помнил о запретах. Один из таких противопоказанных моментов – сам процесс любования ночным светилом и его сиянием, особенно в полнолуние и на убывающую луну. Сегодня мало кто знает и помнит, почему на луну нельзя смотреть и что будет, если не прислушаться к советам предков. Однако есть такие категории людей, которым во избежание болезней, агрессии, невезения, негатива, тяжелых родов категорически запрещено любоваться луной (дети, женщины в последнем триместре беременности, роженицы в течение 40 дней, больные и неуравновешенные люди). Из-за активизации в ночное время суток темных сил наши пращуры завещали, быть крайне осторожными и сознательно не подвергаться негативному влиянию луны. Матери с

[49] Даркевич В., «Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси» // Советская археология № 4. Москва, 1960. с. 56-67.

детства запрещают детям указывать пальцем на *луну*. Хотя по поверьям, ребенок, рожденный в полнолуние, будет очень крепким, красивым и счастливым.

До последнего времени в бывшей Калужской губернии, Русь, сохранялась *лунница* с крестом, которую мужчины носили в виде серьги для предохранения от заболеваний. Иногда между, рогов *лунницы* помещается крест — символ солнца (Рис. 12). Вся композиция воспринимается как единый *солярно-лунарный символ*. Подобные украшения встречаем и у казаков Запорожской Сечи (Мамаев)[50] (Рис. 12(5)). Вместе с тем она могла иметь более широкий смысл, нести двоякую *символику*. В языческих религиях почитание солнца и месяца как божеств — покровителей брака и семейной жизни, представляет очень распространенное явление. Месяц обычно является женихом, мужским началом, а солнце — женским. Эти небесные светила являются божественной парой, союз которых служит прототипом человеческих семейных отношений. Как божествам, живущим в союзе, земные союзы отдавались под покровительство солнца и месяца. В славянской и белорусской свадебной народной поэзии женский облик солнца более популярен, чем мужской, причем солнце и месяц также часто являются супружеской парой. В славянских колядных песнях хозяин сравнивается с месяцем, а его жена — с солнышком. В свадебном хлебе также иногда заключается мысль о союзе солнца и месяца и самому хлебу придается форма солнца или месяца, а иногда он представляет все небесное семейство: в углублении каравая помещают сделанные из теста изображения солнца и луны.

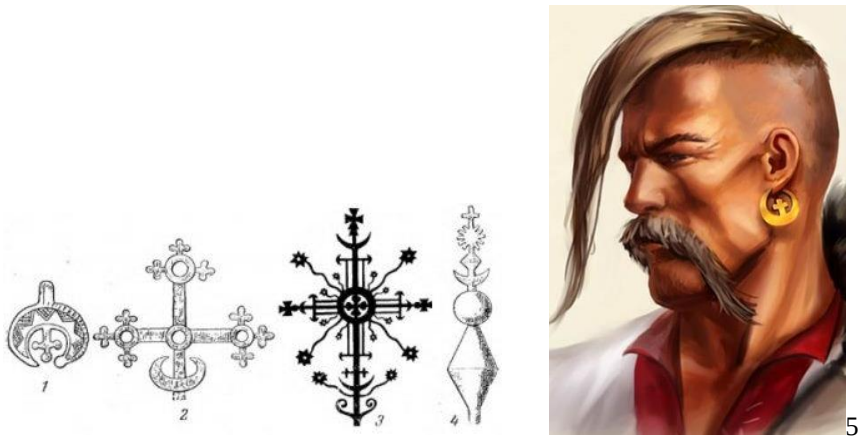


Рис. 12. *Луна с крестом в древнем и современном искусстве*[51].

1 – подвеска лунница XII в. 2 – железный крест церкви Спаса-Нередицы (Новгород). 3-4 – наконечники современных литовских столбов и крестов. 5. Украинский Казак с серьгой лунницей.

Таким образом, композиция из *луны* с *крестом* могла обозначать неразрывность, единство мужского (месяц) и женского (солнце) начал, быть символом супружества. Но

[50] Бабина Ю., «Мамай – расшифровки образа и тайны псевдонима», тезисы научной конференции, 2018, ИКН АНМ, с. 80-81.

[51] Иллюстрация взята из интернета.

мы доказали, что такие подвески и серьги носили не только замужние женщины, но и казаки, а они в свою очередь почти всегда вели холостую кочевническую жизнь в степях. Этот древний языческий *символ* дожил до последнего времени в *крестах* с полумесяцем на куполах русских церквей. Позднее такая композиция воспринималась как *символ* победы христианства над магометанством. Дальнейшее усложнение этого *мотива* представляют собой подвески, где *луна* с *крестом* заключается в ободок. Особенно интересна подвеска, воплощающая целый комплекс космических верований древних славян, соединяющая в одном символе все «небесные» элементы.

Очень часто количество повторяющихся элементов в *орнаменте* рассматриваемых подвесок равно 12 (12 лепестков розетки, 12 лучей). Священное число 12 у славян было связано с небесными верованиями. Оно постоянно фигурирует в мифологических сказаниях и у других народов, где представления о небе и солнце выступают в аллегорической форме. 12 апостолов встречаем в библии, 12 блюд на рождественском ужине, деление года на 12 месяцев. Во всех этих преданиях и обрядах нашла свое отражение символико-магическая цифра 12.

В ряде народных сказаний небесный круг делится на две части: летнюю и зимнюю. Возможно, средневековые схоластические сказания о многочисленности небес имели древнюю языческую основу, что и нашло отражение в композициях с концентрическими ободками. Таковы основные «небесные» *светила-символы*, известные в древней Руси. Их магические функции закономерны, так как *солнце* и *луна* представлялись добрыми божествами, сильными оберегами, карателями всякой нечистой силы, греховности и зла. Их появление в природном цикле суток считалось важным переходом и знаком.

Солярная символика очень часто встречается в домовой резьбе и наличниках (в светлицах и монастырских жилищах, музеях деревянного зодчества) на Руси. Этнографические данные позволяют расширить круг предметов, на которые наносился этот узор в древности. Известно, что орнаментация народной одежды, традиционных ковров и тканей на Руси и в Бессарабии изобилует солярными символами. Различные *розетки, звездочки, крестообразные фигуры, меандры, крючки, круги и ромбы* явились основой геометрического восточнославянского узора, на всей территории обширного карпато-дунайского региона[52]. В *орнаменте* восточнославянской женской рубахи преобладают мотивы ромба, розетки, восьмиконечной звезды. *Солярные мотивы* замечены в орнаментации традиционных молдавских и славянских полотенец (на Украине называются «рушники», а рубашки – «сорочки-вишиванки»), с языческих времен

[52] Моисей Л., 2017, op. cit., с. 131.

являвшихся ритуальной принадлежностью, а также в вышитых поясах (элементы «солнышки») и металлических украшениях.



Рис. 13. *Меандры – древние трипольские орнаменты. 1.Мезинская стоянка, украшения*[53]**. 2-3. Гуцульская традиционная вышивка, Украина. 4. М. Дворник, коллекция „Modern folk" и сумки, ГПУК, РМ (Фото: 1-3 – интернет-ресурсы, А. Люднова; 4 – личный архив М. Дворник)*

Солнечный культ нашел отражение и в резьбе по дереву на различных частях крестьянских домов.

В современной домовой резьбе некоторых частей Украины и Молдовы, Севера России, Среднего и Верхнего Поволжья, Сибири *солярная розетка* или *полу-розетка* — необходимый элемент орнаментации, вокруг которого зачастую сосредоточиваются все остальные. Традиционная связь этих *солярных эмблем* со строго определенными частями зданий указывает на их первоначальный характер. Основная часть резных украшений (на юге — росписей хат) сосредоточивается на внешних стенах домов, особенно на фронтальной части. По месту *солярные знаки* совпадают с *крестами*, которые с магической целью чертились мелом или выжигались на различных частях здания в определенные праздничные дни. Они украшают крыльцо, двери, углы дома, обрамляют окна, ставятся на калитках, воротах двора или усадьбы («и на моих воротах солнце засвитае»)[54], на фронтонах, иногда солнечные знаки заменяют коньки на крышах изб и т.д.

Солнечные символы покрывают обиходные деревянные изделия, указывая на первоначальную охранительную роль этих *знаков («солнце», «звезды»).* На посуде они оберегали пищу, на мебели (скамьи, кровати, столы) – *солнечные знаки* должны были охранять ее владельцев при пользовании ею; на сундуках, ларях для зерна / муки – они берегли крестьянское добро от порчи; также они покрывают и сани.

Особенно богата орнаментация орудий и принадлежностей для традиционного *прядения* и *ткачества*. Это *прялки, донца, ткацкие станки*, их детали и прочие предметы. Здесь нашел отражение миф об уподоблении *колеса прялки* солнцу, причем солнечные лучи являются нитями, наматываемыми на *веретено*. В молдавской традиционной

[53] *Браслеты, изготовленные из костей мамонта с меандром.

[54] В переводе с древнеславянского и украинского языка, *«засвітає»* – это означает взойдет (солнце).

орнаментике *веретено* как *скеоморфный мотив* символизирует чередование четырех времен года и распространен в закладных полотенцах, вышивке и кружевоплетении. Существует также интерпретация *«веретена с плетеным хлебом»,* в комбинации с изображением хлебного изделия *«жемна»* – плетеным хлебом, что обозначает желание молдаван иметь запасы хлеба в любое время года. С бронзового века распространены *пряслица* с *солярной орнаментацией*.

Говоря о хронологии, необходимо учитывать неустойчивость и изменчивость религиозных верований человечества, сохраняющихся сотни лет. Постепенное исчезновение некоторых *культов* и убеждений людей привели к их равнодушному отношению к *народным узорам и забвению традиций* как пережитка прошлого.



Рис. 14. *Ярына Савицкая-Барагин, Cîmpia Fenix.*

Незаинтересованность учащихся в освоении данной области истории в целях применения *традиционной орнаментики* в своем творчестве (например, в текстиле, в ткачестве), а также отсутствие глубокого и всестороннего исследования учеными *солярных знаков и других орнаментальных символов* оставляет главный вопрос открытым. Что же на самом деле сейчас отражают древние *«небесные» светила* и *солярные символы* на территории Молдовы?



Рис. 15. *Солярная символика в народных деревянных изделиях на Руси*[55]*.*
1 – стол; 2 – детский стульчик; 3-4 – прялки; 5 – донце; 6 – светец; 7 – санки; 8 – расписная чашка; 9 – ковш.

[55] Иллюстрация из книги.

Как засвидетельствовал В.П. Даркевич, основная масса предметов с *«небесными» символами* (главным образом подвесок к ожерельям) бытует в границах X—XIII вв. Она найдена в составе деревенских курганных инвентарей в землях, наиболее замкнутых в культурном отношении племен — вятичей, радимичей. Эти подвески бывают одиночными и занимают центральное положение в ожерелье, но могут чередоваться или повторяться. Эта множественность не может указывать на утрату ими апотропического значения, так как увеличение числа одинаковых амулетов в представлении язычника только усиливало их эффективность[56].

Целый перечень фактов свидетельствует о том, что символические начертания, относящиеся к циклу космических верований, сохраняли свои ценные магические функции на протяжении III—XII вв. Ритуальный характер изображений солярных символов и знаков очевиден. С принятием и упрочением христианства на землях Руси происходил постепенный длительный процесс отмирания языческих культов небесных светил, забвение семантики их идеограмм, постепенная утрата ими функций магических оберегов. Некоторые знаки до сих пор переосмысливаются и декодируются, получая совершенно новое содержание (например, *крест, луна с крестом*). Остальные приобретают чисто декоративный характер, сочетаясь с другими *орнаментальными мотивами* более позднего происхождения. По В.П. Даркевичу, *солнечный культ* особенно нашел свое отражение в деревянной резьбе именно на различных частях крестьянских домов. Постепенно первоначальный смысл древних *символов* был позабыт, хотя они и дошли в народном искусстве (ткачестве, вышивке, резьбе, керамике, дизайне и зодчестве) до наших дней, символ интерпретируется в разных культурных ареалах по-новому, но передается по *традиции* от поколения к поколению. В разных регионах Молдовы, Румынии, Украины и России, встречаются множество *солярных знаков* и *символов* (*солнце, луна, звезды*) оригинальной конфигурации с их локальными названиями. Все они демонстрируют огромное разнообразие этнокультурного выражения, космического верования, оригинального мышления и особенностей аутентичного народного искусства и зодчества.

2.4. Выводы по второй главе.

Феномен *орнамента* действительно очень значим и разнообразен во всех его функциях и смыслах, с точки зрения вопросов декорирования тканей, символического посыла и эстетики интерьеров на протяжении веков. Действительно, итоги исследований

[56] Заключение по исследованиям и замечаниям В. Даркевича.

подтвердили наши догадки о том, что древнее орнаментальное искусство, в особенности Молдовы, не до конца изучено и его функция недооценена.

В настоящее время, ученые-педагоги и этнологи Республики Молдова ставят перед собой цель выявления и оценивания культурной идентичности молдавского народа через призму орнаментальных элементов национального значения. Подобным элементом является *древо жизни* как символ культурной самобытности (по исследованиям Л. Моисей и др.).

Обоготворение неба и «небесных светил», зашифрованных элементов древней *культуры* встречается в религиозных верованиях восточных славян, румын и множестве других народов, как в древности, так и сегодня. Подчеркивая межэтнические отношения, воссоздаваясь в современном искусстве и зодчестве, дизайне и моде, развитие культа *солярных знаков* на различных культурных ареалах пусть и не стремительно, но обладает глубокими чертами и *символикой*, достойными изучения и почитания. *Классифицирование* и *декодирование универсальных символов,* и *семантика* архетипических построений, наполненных аутентичностью и исторической духовностью, благодаря анонимным авторам и сохранившимся изображениям, а также множественным археологическим и этнологическим исследованиям, выступили для авторов не только интересным занятием, но и настоящими открытиями в данной области. Охватив большую часть основных *орнаментальных мотивов*, *этнокодов*, служащих для декора *традиционных ковров*, орнаментации *тканей* и других предметов и по сей день, мы прочувствовали переданную нам – потомкам, бесценную художественную информацию, посыл на невидимом тонком уровне восприятия, о долгом пути становления, многогранного мировоззрения и всей судьбы молдавского народа. Очевидно, что источником вдохновения при создании вышеперечисленных и расшифрованных авторами мотивов, стала окружающая людей природная среда с местной флорой и фауной растениями, а также основными орудиями труда и типичными вспомогательными занятиями молдаван. Одновременно, в традиционном декоре ценных текстильных произведений и предметов народного искусства встречаются следы могучей крестьянской духовности и веры, народной традиции, этики и социальных маркеров.

3.Формирование этнохудожественной культуры студентов в рамках ВУЗов.

Межкультурные и междисциплинарные связи

Актуальность настоящего интердисциплинарного исследования, в ракурсе *этнопедогогики* и *формирования этнохудожественной культуры* учащихся, подтверждается и тем, что на современном этапе развития европейского общества и высшего художественного образования замечены существенные изменения, обращение к этническим традициям и родным истокам. Ссылаясь на вековые интерференции на постсоветском пространстве в области науки, искусства и дизайна, в педагогической практике научно-дидактических кадров все чаще волнуют вопросы *этнохудожественной подготовки* и *этнохудожественной культуры* студентов творческих специальностей. При этом мы учитываем многовековые межкультурные интерференции и междисциплинарные связи в изучении декоративно-прикладного искусства.

3.1. Формирование этнохудожественной культуры студентов в рамках Факультета Изобразительного искусства и дизайна

Современное *художественное образование,* как в Молдове, так и за рубежом, направлено на *этнокультурное развитие* личности, посредством постижения народной *художественной культуры* как доминанты народного *творчества*, целостного комплекса материальных и духовных *этнических ценностей*[57]. К подобным суждениям склоняются и российские ученые, педагоги: Г.Н. Волков, Л.В. Ершова, М.С. Каган, Т.П. Воробьев и др.

Таким образом, на данном этапе, *этнохудожественное образование* в Молдове – это целенаправленный педагогический процесс, ядром которого является приобщение молодежи к родным истокам и *традициям* своего народа в художественных образовательных учреждениях.

Задачами *этнохудожественного образования* выступают:

- *формирование профессиональных компетенций учащихся через развитие этнохудожественной культуры;*

[57] Файзуллин Фаниль, Национальные ценности и ценностные ориентации современного поколения. В: Журнал Ватандаш. Сайт журнала: vatandash.rbsmi.ru. (дата обращения: 12.04.2019).

- *разностороннее развитие студента, совершенствование нравственно-эстетической сферы молодой личности;*

- *максимальное раскрытие творческого потенциала;*

- *профессиональная подготовка дидактических кадров к осуществлению эффективной педагогической деятельности;*

- *подготовка квалифицированных специалистов в области изобразительного, декоративного (текстильного) искусства и дизайна, способных конкурировать на рынке труда.*

По мнению Т.Я. Шпикаловой, К.В. Эсеккуева, N. Silistraru и др. ученых, в современном развитии *этнопедагогики* и в разработке содержания многоуровневого *этнохудожественного образования* определяющими факторами являются такие подходы:

- *этнопедагогический подход* (то есть опора на культуру и национально-этнические традиции народа, в том числе текстиль/орнамент, обрядность/обычаи, праздники/ритуалы, мифы, учет идентичности);

- *гуманистический подход* (человек – высшая ценность в мире);

- *аксиологический подход* (личность и традиции – главные ценности в обществе; обеспечивает ценностную ориентацию и самоопределение личности, «самоцель» общественного развития, признание *этнохудожественного образования* в социуме важной *общечеловеческой ценностью*);

- *системный подход* (закрепление/упорядочение комплексных знаний, в том числе этнохудожественных/этнорегиональных, систематизация процессуальной стороны обучения студентов, В.В. Мирошниченко);

- *личностно-ориентированный подход* (каждый студент – отдельная личность, главный субъект художественной деятельности в процессе его полноценного развития);

- *программно-целевой подход* (комплексная реализация *ценностного* содержания курса, базовых знаний, современных *этнопедагогических/ этнологических/ этносоциальных/ этнопсихологических* исследований и художественно-творческого опыта в духовно-нравственном воспитании студентов);

- *интегративный подход* (интеграция учебных дисциплин и дидактических принципов);

- *историко-культуроведческий подход* (изучение и анализ историко-культурного наследия страны, посещение музеев, выставочных центров, заводов, др.);

- *культурологический подход* (сочетает в себе *синхронический и диахронический*, содержание художественно-творческого процесса в различных эпохах помимо других позиций, рассматривается также с перспективы преемственности, с учётом возможных

социокультурных условий и *этнорегиональных* особенностей);

- *поликультурный подход* (изучение лингвистических и других аспектов в условиях поликультурной среды и полиэтнического образования в республиках/федерации, методическое сопровождение современного этнорегионального компонента, Г.Н. Швецова, В.В. Мирошниченко, С.М. Малиновская);

- *этнорегиональный подход* (упор на интеграцию этнокультур коренных народов регионов/страны; научное обоснование введения в куррикулум материала о фольклорных традициях и обычаях, других элементах культурного наследия);

- *деятельностный подход* (имеет место в разработках методологий, внедрении, мониторинге современных инновационных технологий в обучении);

- *искусствоведческий подход* (рассмотрение явлений современного искусства – в мире целостности, интерференций культур, связей между развитием народного и профессионального декоративного/текстильного искусства в Молдове).

Помимо *этнопедагогических концепций*, акцентируем роль художника-педагога в художественном ВУЗе как настоящего мастера, «созидателя», «носителя» и «транслятора» особенностей *национально-этнической культуры* и *народного искусства* страны.

Освоение концепции содержания *этнохудожественного образования*, по нашему мнению, основывается на следующих принципах:

- *национальное воспитание;*
- *приоритет этнокультурных традиций Молдовы;*
- *преемственность традиций;*
- *диалогичность (диалог культур);*
- *активное взаимодействие субъектов (студентов и педагога).*

Как и в классической *художественной педагогике* в целом, так и в *этнохудожественном образовании*, существует определенная методика обучения дисциплин (назовем, «*этнодидактика*») – это конкретные приемы, способы, техники педагогической деятельности и само понятие *метод* как главный компонент системы действий, ведущий к достижению конечной цели, *формированию профессионализма* у студентов через освоение *народных традиций* (*орнамента*).

Одной из общепринятых классификаций традиционных методов является *классификация* «по характеру познавательной деятельности»:

- *объяснительно-иллюстративный или наглядный (репродуктивный) метод;*
- *проблемное обучение (изложение);*
- *эвристический метод (поисковый);*

- *исследовательский.*

Согласно дидактической цели, методы подразделяются на:

- *метод изучения нового материала;*
- *метод закрепления полученных знаний;*
- *метод контроля.*

Соответственно, система классификации методов (по Ю.К. Бабанскому) – по месту в структуре педагогической деятельности состоит из:

- *метод организации учебного процесса;*
- *метод осуществления преподавательской деятельности;*
- *метод стимулирования/мотивации учащихся;*
- *метод контроля.*

Воспитательная функция методов *этнопедагогического обучения* направлена на создание эффективных дидактических условий и предпосылок для формирования у студентов *этнохудожественной культуры* в процессе освоения ими творческих специальностей в рамках ВУЗов.

Для системы *этнохудожественного образования* применимы все виды традиционных методик и специальных художественных *методологий*, связанных как с прочтением *этнокультуры* или отдельной *традиции* (в нашем случае, традиционного *орнамента*), так и с особенностями видов *народного художественного творчества* (*изобразительное, декоративно-прикладное искусство*). Мы предлагаем также следующие педагогические приемы и методы:

- *метод реставрации (точного восстановления)* информации об этнокультуре,
- *обращение к оригиналу*, источнику традиции (по А.В. Нестеренко),
- *метод комплексного воздействия* на учащегося;
- *метод погружения в традиционную среду* (Т.Я. Шпикалова);
- *семейное воспитание* как источник *традиций*.

Кроме того, в исследованиях мы использовали эмпирические наблюдения и замечания, многолетний опыт преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла в средней и высшей школе, и методик формирования традиционной *этнохудожественной культуры* у студентов в процессе обучения.

Современное понятие об *этнохудожественной культуре* студентов включает в себя *цель, задачи, принципы, содержание, особенности, механизмы и формы* проявления, *критерии эффективности*. Соответственно она формируется под влиянием различных

условий и *стимулов*[58]. Необходимыми условиями успешного формирования *этнохудожественной культуры* у студентов являются «опора на *этнорегиональную информацию* и *витагенный опыт* студентов».

Витагенно ориентированное обучение – это «совместная целенаправленная деятельность» педагога и учащегося по организации на занятиях *«взаимообогащающего диалога, в основе которого находится процесс актуализации (востребования) витагенного опыта индивида (его личностно значимого жизненного опыта, определяющего мировоззрение на данном этапе онтогенеза) и коллективного витагенного опыта»*[59]. Роль студента при этом определяется тем, что позволяет рассматривать учащегося в качестве равноправного участника процесса познания, в качестве носителя *ценностного знания*, переходящего далее в незыблемый жизненный опыт и так необходим в художественном и любом другом высшем образовании. При таком педагогическом подходе студент является не только ***объектом***, но и ***субъектом*** учебно-познавательной деятельности[60]. В основном в процесс обучения включены *целевой, содержательный, технологический и результативно-оценочный компоненты*.

Но не менее важное значение имеют «интегративность содержания обучения», совершенствование материально-технической учебной базы, сочетание индивидуальных и коллективных форм проведения, построения учебного процесса. Следует учитывать также психофизиологические особенности, индивидуальные способности и задатки студентов. Немаловажно постоянное совершенствование педагогического мастерства и повышение квалификации преподавательского состава; определение оптимального содержания форм, традиционных технологий, технических приемов и методов работы над изготовлением гобелена; изучение и анализ многочисленного теоретического материала (по истории *молдавского ковроткачества*, *орнаментального искусства*, *семантике орнаментальных мотивов*, развитии индустриального *ковра* с учетом применения традиционных черт[61], эволюции и особенностях становления современного *гобелена* в Молдове, *интерференции этнокультур*, по *специфике изготовления ковра и гобелена* как *феномена* в мировом

---

[58] Эсеккуев К. Формирование этнохудожественной культуры студентов художественно-графического факультета в процессе обучения декоративно-прикладному искусству.

[59] Технология витагенного обучения презентация.[Электронный ресурс]: Презентация по педагогической технологии. Режим доступа: u4eba.net/wp-content/uploads/.../prezentatsiya-po-pedagogicheskoy-tehnologii.ppt (дата обращения: 28.04.2017.).

[60] Ibid.

[61] Simac A. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. (Evoluţia tapiseriei contemporane din Republica Moldova în anii 1960-2000). – Chișinău. – Știința. – 2001. – 160 P.

декоративно-прикладном искусстве и т.д.). По словам Эсеккуева К.[62], *«реализация такого педагогического условия как интегративный подход в формировании этнохудожественной культуры студентов выражается в согласовании процесса обучения и развития, в объединении всех компонентов в единую целостную систему, а также определении правильных соотношений этнохудожественных знаний, умений и навыков»*. Среди эффективных путей осуществления *интегративных (межпредметных) связей* современные ученые-педагоги используют: поиск единых для разных предметов методов и понятий в *декоративно-прикладном искусстве*; сравнительный анализ, выявление различий и аналогий, требующие установления общих проблем и тенденций в науке и искусстве; интересы студентов в разных областях знаний и особенности их национального происхождения.

Формирование *этнохудожественной культуры* у студентов в процессе занятий народным *декоративно-прикладным искусством* (*текстильное искусство*[63], *батик, ткачество, керамика, резьба по дереву, металл*) будет более эффективным, если: выявить *содержание, функции и механизмы* формирования *этнорегиональных знаний* средствами народного *декоративно-прикладного искусства* и на этой основе попытаться разработать *педагогическую модель* обучения и процесса *формирования этнохудожественной культуры* у студентов. При этом опираясь на *межпредметную и внутрипредметную интеграцию*, т.е. широко использовать знания, полученные на занятиях по рисунку, живописи, истории искусств, основы композиции, колористика – в ВУЗах, черчению, истории, литературе (родной и всемирной), физике, химии, ИЗО, труд, устному народному творчеству и т.п. (в средней школе); учитывать психо-педагогические условия формирования, развития и реализации *этнохудожественных знаний* и умений.

А также целенаправленно развивать мотивационные, познавательные процессы студентов по изучению *традиционных народных ремесел* и *декоративно-прикладного искусства* в целом; учесть в учебно-воспитательном процессе *этнохудожественные технологии* и *приёмы* обучения (способы создания декоративной и орнаментальной, др. видов композиций, разнообразные технологии ткачества, обработки текстильных и др. материалов), с целью организации социально-значимой и творческой деятельности студентов. Витагенно и личностно-ориентированное обучение (вместе с голографическим

[62] Эсеккуев К. Формирование этнохудожественной культуры студентов художественно-графического факультета в процессе обучения декоративно-прикладному искусству.

[63] Arbuz-Spatari O., Simac A.,”Dezvoltarea creativității artistice la studenți în cadrul cursului de artă textilă”: ghid metodic/, Garomont Studio, Chișinău, 2012. – 251 p.

подходом) главным образом направлено на выявление индивидуальных *этнорегиональных особенностей* /способностей студентов[64].

При этом важно учесть наличие различных уровней *этнохудожественной подготовленности* и *культуры* учащихся; определить критерии и показатели личностного отношения молодежи к *народному творчеству*, в особенности *декоративно-прикладному, текстильному искусству* РМ. Если провести тщательное исследование, как попытался российский ученый Эсеккуев К., то, в соответствии с возможными уровнями заинтересованности и профессиональной подготовки можно выделить три иерархические группы студентов с наиболее ярко проявляемыми качествами в данном направлении.

Перечислим их: а) с положительным уважительным отношением к *этнохудожественной культуре, народному творчеству и наследию* (высокая *этнохудожественная информированность*, активное усвоение и применение полученной информации на практике, умение оперировать *этнохудожественными понятиями*, знание требований и различных вариантов выполнения текстильных изделий/предметов искусства, создания художественных образов, особенно с элементами народного содержания, *традиционной орнаментики, народных ремесел*; б) во второй группе – у студентов встречаются преимущественно не столь ярко выраженные перечисленные выше способности и качества. Относясь добросовестно к получению теоретических знаний, они могут испытывать трудности при выполнении индивидуальных практических заданий; в) малочисленную третью группу составляют студенты, равнодушные к *этнохудожественной культуре и традициям*[65].

В силу актуальности вопроса данная проблема потребовала от нас разработки технологий преобразующего характера, способных повысить уровни *этнохудожественной подготовленности студентов* (помимо базовой сугубо профессиональной), моделирование таких условий, которые были бы направлены на стимулирование и развитие у них также *этнохудожественной культуры*[66].

---

[64] Бабина Ю., „Формирование этнохудожественной культуры студентов в области декоративно-прикладного искусства”, în Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Conferinţa ştiinţifică internaţională, ed. a 9-a (Programul şi rezumatele comunicărilor), Chişinău, Institutul Patrimoniului Cultural, Tipograf. „Notograf Prim”, 2017.

[65] Op. cit.

[66] Мойсей Л. В., Бабіна Ю. І., «Формування етнохудожньої культури студентів в сфері декоративного мистецтва», В: Народознавчі зошити. № 2(140). 2018, Львів, Україна, с. 454-462.

Под понятием *этнохудожественной культура*[67] понимается совокупность этнопедагогических форм и методик *этнопедагогической* работы в средних/высших заведениях, и *этнохудожественных знаний* студентов. Вузовское образование в особенности должно учитывать социокультурную ситуацию в своей стране и др. национальных республиках, стремиться к сочетанию *национальных обычаев* и *культурных традиций* в соответствии с достижениями и тенденциями мировой культуры и науки, как отмечают российские и молдавские ученые. Необходимо воссоздавать в каждом поколении народа самобытную национальную *культуру*, психологию и характер, формировать тесные духовные связи с другими этническими группами, прослеживать *культурные интерференции* и их следствие. Поднимая вопросы *этнохудожественной и этнорегиональной культуры* студентов мы неуклонно прослеживаем взаимосвязь значимости преподавания древнего *орнаментального искусства*, освоения и применения его вековых *традиций*. Один из наших современных молдавских педагогов по дизайну интерьера Вавилина Н. умело использовала старинные *национальные мотивы и орнаментику* в своем художественном произведении выставочного характера (см. Рис. 16, Прил. 10).





Рис. 16. *Дизайнер-педагог Н. Вавилина и «Абажур», национальный платок. (Фото: личный архив Н. Вавилина).*

Анализ подобных методологий и нашей программы показывает, что наряду с использованием знаний об их декоративных эффектах, техниках и приёмах работы с текстилем, студенты должны профессионально отбирать материал *национальной направленности* и потом интерпретировать свои идеи в современном варианте. Большую помощь здесь могут оказать уже сформированные в личном опыте студентов навыки наблюдения. Здесь стоит подчеркнуть важность обращения к народным истокам, *этническим ценностям* и *этнохудожественному опыту*, приобретенным еще в процессе семейного воспитания. Теоретическое и технологическое осмысление национального

[67] Gavriliţă L., Formarea culturii etnoartistice la elevi prin valorificarea didactică a teatrului popular. – Teză de doctor în pedagogie. Univ. de Stat „Alecu Russo” din Bălţi. 2017. – 199 p.

своеобразия формотворчества, его связей и особенностей во взаимоотношениях предметно-пространственной национальной среды, например, с природой, верованиями, философией народа или целого человечества, позволяет эффективно использовать эти закономерности в применении полученных знаний и представлений. Обогащение декоративно-прикладной деятельности региональным и национальным содержанием позволит студентам изображать один и тот же предмет в различных масштабах и художественных интерпретациях. А применение характерных для прошлого традиционных форм, материалов, каких-то графических элементов, *орнаментальных мотивов* и особенностей колорирования поможет овладеть системой знаний о способах изображения объёмных, плоскостных, пространственных структур и композиций, общими правилами и оригинальными идеями оформления изделий.

В современном преподавании декоративно-прикладного искусства используется сочетание всех возможных форм проведения занятий: индивидуальных – чаще всего, «в парах» (например, ткачество гобеленов больших размеров); групповых и коллективных (реже всего).

Сделаем небольшую ретроспективную ссылку, в конце XIX — начале XX века, господствующее положение почти во всех областях *народного молдавского декоративно-прикладного искусства* занимает, излюбленный мастерами, р*астительный орнамент (древо жизни, букеты, гирлянды, розы, венки,* др.). Под влиянием предпочтений покупателя и фабричного производства текстиля в республике в домашнее и промышленное *ковроделие* постепенно внедряется натуралистическая манера в передаче *растительных* и других распространенных *мотивов.* В результате этого несколько снизилась художественная ценность и утеряно неповторимое своеобразие старинного *коврового орнамента*. На приведенных примерах можем увидеть, как развитие *этнохудожественной культуры* у студентов потом уже в качестве художника-дизайнера помогает им воспроизвести в рамках текстильных фабрик образцы народного *ковроткачества, традиции национального молдавского ковра* и типичные *молдавские мотивы* (Прил. 1-7, 11).

В *художественном образовании*, как и в *этнопедагогике* и в *педагогике* в целом, необходимо изучение и сопоставительный анализ материалов других *этносов*, особенно соседних (*украинского, румынского, российского, славянских народов*). Но в тоже время нужно постараться обойти «параллелизмы», и «не популяризировать заимствованный

феномен вместо аутентичного»[68], даже если эти явления можно объяснить схожестью и единством занятий, верований, вкусов, традиций, географическим расположением, климатическими условиями и философскими концепциями. Это нежелательно, так как каждый *этнос* имеет свою «каллиграфию рисунков», *традиционную орнаментику*, собственный язык видения мира, передачи духовности и красоты, утилитарности окружающего пространства и *этнокультурной среды*[69].

На уровень «сформированности *когнитивных, эмотивных и операционально-деятельностных этнохудожественных качеств* студентов» в ВУЗе влияют: наличие художественно-педагогического мастерства, выраженного во владении базовыми теоретическими и *этнокультурными знаниями/умениями/навыками*, в том числе и *этнохудожественными* и их профессиональной передаче; умений осуществлять обучение и, тем самым, воспитание и восприятие учащихся окружающего мира средствами *народного декоративно-прикладного искусства и традиций орнамента*; умение поставить цель и выполнить творческую задачу в заданном виде *этнохудожественной* деятельности. Немаловажное значение для сохранения преемственности поколений и возрождения традиционных ремесел имеет поддержка на общенациональном уровне подрастающего поколения народных талантов[70], в противном случае при современной глобализации и модернизации общества им (ремёслам) грозит полное или частичное забвение.

В условиях современной поликультурной среды применение *народного орнамента* и *преемственность традиций* в *этнохудожественном образовании* становится сегодня все более актуальным[71]. Приобщение студентов к *традиционным мотивам*, родным истокам осуществляется и на факультете Изобразительного искусства и дизайна, Кишиневского государственного педагогического университета им. Иона Крянгэ под

---

[68] Симак А., Бабина Ю., «Особенности становления народного ковроткачества и современного гобелена в Украине и в Молдове». // Сборник научных тезисов, т. I, International Scientific Review Inter-nauka, апрель, 2016. С. 13-18.

[69] Термин, введённый в Республике Молдова педагогами Н. Силистрару и А. Бузенко, является в нашем исследовании очень актуальным.

[70] Симак А. И., «Преемственность традиций народного ткачества в системе преподавания искусства гобелена на факультете Изобразительного Искусства и Дизайна», Місія вчителя в сучасному світі, матеріали міжнародного конгресу, присвяченого 195-й річниці південно-українського національного педагогічного університету ім.Ушинського, Одеса, 2013, р.258-260.

[71] Симак А., Бабина Ю., «Применение традиционного орнамента в современном искусстве текстиля в Республике Молдова», раздел в монографии, Польша, 2019.

руководством профессиональных художников и педагогов: Василия Грамы, Екатерины Аждер, Василия Возиян, Олимпиады Арбуз-Спатарь и др.

При отборе содержания материала мы включаем *этнорегиональный компонент*, при этом стремимся к интеграции содержания *форм, методов, средств,* к его *комплексности*.



Рис. 17. *Модели из аутентичной дизайнерской коллекции, магистратура, ФИИД, ГПУК, 2018.*

Применение и возрождение *традиций* народного *ткачества* успешно осуществилось в рамках проекта *«Возвращение к традициям»* (2014), под руководством Национального комитета Международного совета музеев Молдовы (руководитель Валерии Суручану) при участии студентов, художников и преподавателей из художественно-культурной среды по оба берега Днестра – из Кишинева, Бендер и Тирасполя (Прил. 6). Проект финансировался Европейским союзом и Программой развития ООН (ПРООН). Целью проекта являлось – изучение приемов народных *традиций* в новом современном звучании для разработки творческих идей и создания художественных работ в различных техниках *декоративно-прикладного искусства*. Ведущим звеном проекта стали педагоги из ГПУ им. Иона Крянгэ: Симак А., Аждер Е., Арбуз-Спатарь О., Грама В., Шугджа С. В течение года проведение проекта осуществлялось при участии 40 студентов и молодых художников из Кишинева, Бендер и Тирасполя, которые имели возможность совместной работы в мастерских по керамике, гобелену и батику под руководством профессоров кафедры декоративного искусства ГПУ им. Иона Крянгэ.

Реализация данного проекта явилась своего рода диалогом времен и неразрывной связью между поколениями, в целях возрождения *орнаментальных традиций* в

современном *декоративном искусстве*[72]. Особой выразительностью и *этно-направленностью* отличаются произведения в технике художественного батика – Даниелы Стукаловой, Анастасии Колотински, Ксении Севостьяновой, Татьяны Волох, Вероники Платон, Светланы Мереуцы, Аурики Думбравы, Марианы Лупашку, Лучии Харя и др. (Прил. 6). Символичным продолжением проекта в духе национальных этнокультурных традиций стал следующий совместный проект при участии студентов и дидактических кадров из ГПУ Крянгэ «Путешествие керамики во времени» (2016-2017 гг.).

В настоящее время многие *традиционные народные мотивы* применяются молдавскими дизайнерами для создания дизайнерских решений и в современной моде. Молодые дизайнеры воплощают в своем творчестве богатую историю Молдовы: легендарные персонажи сказок, *народные костюмы*, *традиционный орнамент*, воплощение образов исторических личностей и т. д. Молдавские дизайнеры демонстрируют высокий профессионализм, сочетая черты *национальной идентичности* с современными тенденциями и новаторскими технологиями в соответствии с мировыми направлениями в моде. Например, Алина Браду, известный в Молдове дизайнер, создавший свой бренд, на протяжение 10 лет изучает историю *национальных орнаментов*, профессионально применяет образцы *традиционной вышивки* в современных коллекциях (Прил. 9).

Всю многоликость и многоплановость дизайнерских решений можем проследить на примере коллекций молодых дизайнеров, факультета Изобразительного искусства и дизайна, Государственного педагогического университета им. И. Крянгэ (Республика Молдова)[73].

Аурика Борш – выпускница факультета Изобразительного искусства и дизайна, создала коллекцию этно-архаической одежды *«Баллада»,* источником вдохновения которой послужила *традиционная одежда* гето-даков с мотивами *ромба* и *древа жизни*. Коллекция *«Баллада»* состоит из семи предметов одежды: четыре женских, одного мужского и двух детских. При создании одежды были совмещены три технологии: гобелен, валяние и художественная вышивка (Прил. 9).

Вдохновленная *традициями молдавских ковров* с их вековой историей, Евгения Негруцэ создала коллекцию «*Истоки»* (Прил. 9). В работах использованы такие материалы, как льняная ткань, хлопок, искусственная и натуральная шерсть. Коллекция

[72]https://issuu.com/mnam/docs/artadecorativa(дата обращения: 01.03.2019).
[73]Symak A., Babina Y., «Fashion trends in Moldova – through the prism of the creativity of young designers». Art and design. 2018. №3. P. 21-29.

пропитана чистотой и лиризмом, и украшена небольшими деревянными и текстильными элементами и аксессуарами (косы, тесьма, колоски). *«Цветок подсолнуха»* – символ культа Солнца, мифа о влюбленной в солнце девушке.

Михаела Дворник – выпускница факультета Изобразительного искусства и дизайна, создавшая коллекцию одежды «*Modern folk*» и серию из авторских дизайнерских деревянных сумок с аппликацией в виде старинных *традиционных орнаментов* из богатого *наследия* сельской архитектуры Молдовы[74]. Авторская коллекция выполнена в гармоничном колорите, с использованием крупных и мелких стилизованных элементов декора из дерева, источником вдохновения которых явились *традиционные народные орнаменты* сельской архитектуры и крестьянских домов: деревянные части крыши и голубятников, входов и колонны у входа в дом, рисунки на воротах, декор массивных строений и традиционная резьба. Согласно проведенным этнологическим исследованиям, в коллекциях автора явно присутствуют такие *этно-мотивы* как *ромбы* и *треугольники*, *магические символы*, элементы *солярного культа* и древние *знаки: «табу», «меандры», «предел», «союз», «единство», «дерево жизни»*, распространившиеся на обширной территории карпато-романского пространства (Прил. 9, 12, 13).

Стимулом для творческого развития художников-дизайнеров является проведение Международного фестиваля моды ArtPodium. Знаменательным и интригующим событием в мире моды в Республике Молдова также является фестиваль *«MOLDOVA FASHION DAYS».*



Рис. 18. *Коллекция «Modern folk» и дизайнерские сумки Михаелы Дворник, 2016. (Фото: из личного архива М.Дворник).*

Традиционный подход к дизайну текстиля отметим и в творчестве педагога, дизайнера Натальи Вавилиной. В 2017 году (на Artpodium) автор воссоединила свое

[74]Симак А. И., Бабина Ю. И., «Воплощение орнаментальных традиций архитектуры через призму времени – в дизайне Михаелы Дворник». Техническая эстетика и дизайн. №14. Киев. 2018. С. 167-171.

творчество в текстиле (мужские, женские платки и шали), коллекцию украшений с коллекцией одежды Светланой Волковой (Рис. 14; Прил. 10). Наталья Вавилина умело передала популярные народные традиции текстиля в современной интерпретации, используя богатый пластический язык, разнообразные геометрические, антропоморфные и растительные традиционные мотивы, создавая новый оригинальный стиль в текстильных изделиях и аксессуарах[75].

В современном текстильном искусстве в Республике Молдова все большей актуальности приобретает искусство валяния – ***войлочные изделия***. Сегодня ***войлок*** переживает свое второе рождение и снова становится актуальным в творчестве профессиональных художников, педагогов и дизайнеров – Екатерина Аждер, Галина Кантор-Молотов, Ярына Савицкая-Барагин, Виктория Склифос, Людмила Голосеева, Людмила Шевченко, Виорика Сфекла, Мария Микитич, Виктория Андриеш, Лилия Рэчилэ, Наталия Ямпольская, Светлана Плацинда, Вероника Ботнару и др. (Прил. 3, 4).

Термин *батик* – индонезийского происхождения, и в Европе появился более века тому назад. Искусство *батика* и профессиональной *росписи* по ткани (шелк/крепсатин/крепшифон) в нашей республике представлено Аллой Уваровой (Прил. 5, 8), Василием Грама (Прил. 8), Олимпиадой Арбуз-Спатарь, Антониной Гурецкой, Даниелой Рошка-Чебан, Олесей Шибаевой, Татьяной Волох, Натальей Чёрной, Флорентином Лянкэ и многими другими (Прил. 3, 4).

Оригинальное творчество художников-педагогов ГПУК А. Уваровой, В. Грамы, Е. Аждер, О. Арбуз-Спатарь, Д. Рошка-Чебан также пропитано этническими вдохновениями и поисками. Художественное видение и мировосприятие Василия Грамы полно поэзии и лиризма. Романтическая трактовка окрашивает многие произведения художника, оно также сказывается и в богатстве форм, оттенков и красок в пылком желании передать свое восхищение народным искусством зрителю (Прил. 8). Творения педагогов и курсовые/дипломные работы студентов, созданные под их руководством, результаты обучения в ВУЗе, являются ярким неоспоримым доказательством профессионализма преподавательского состава художественного факультета ГПУК.

[75] Бабина Ю. И., «Традиции и современность в творчестве дизайнера Натальи Вавилиной». Актуальні проблеми сучасного дизайну: материалы международной научно-практической конференции (20 апреля 2018 г.). Киев: КНУТД, 2018. в 2-х томах. Том 1. – С. 151-1546.

3.2. Применение традиций народного орнамента в ковроткачестве и современном гобелене в Молдове и Украине

«Как бы ни был беден молдаванин, хата его убрана коврами и разными домашнего искусного рукоделья тканями…»[76]

И. С. Аксаков

Особый интерес представляют для нас материалы литературных и этнографических источников, которые напрямую касаются вопроса о происхождении мотивов *народной орнаментики* в ковроделии Юго-Востока Европы — Украины, Молдовы и Румынии. Мы отмечаем, что внимательное изучение узоров украинских, молдавских и румынских традиционных ковров, убеждает нас в необоснованности «ориенталистской теории» (теории заимствования) некоторых авторов-ориенталистов о восточном происхождении европейского народного ковроделия.

В создании основных традиционных черт молдавского ковроделия отразились сложные процессы формирования богатой народной культуры. В технических приемах, терминологии, традиционной орнаментике сохранились отголоски различных этнических пластов, но особенно ощутимы взаимовлияния славянского этноса. С продвижением от Центральной Украины на Запад *традиции* растительного *орнамента* в народном текстиле не ослабевают. Наоборот, мы встречаем множество очагов производства ковров с растительным узором. Например, подольские ковры с изображением вазонов, группа молдавских ковров с необычайным разнообразием растительных мотивов и медальонов, а еще далее на запад — фитоморфные узоры на румынских коврах в Олтении.

В формировании общей молдавской народности и самосознания, традиционной культуры и искусства восточнославянский элемент сыграл особо важную роль. Тесное общение и культурные интерференции романизованных предков молдаван со славянами (украинцев) привело только к укреплению дако-романской культуры. Тесные культурно-исторические связи между молдаванами и их постоянными соседями — украинцами являются убедительным доказательством того, насколько неслучайна общность многих элементов и особенностей в культуре, искусстве и мировоззрении этих народов[77].

---

[76] Аксаков И. С., Письма. Т. III. Ч. I (письмо от 23 ноября 1855 г. из Бендер). М., 1892.

[77] Харчишин, Ольга, «Дослідження українсько-молдовських етнокультурних зв'язків у радянській фольклористиці: сучасне прочитання», в: Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки, Т. 1: Міжнародні наукові читання пам'яті академіка Костянтина Поповича, Кишинів, 2015, с. 321—329.

Особый интерес для нас могут представить материалы архивов УССР. Из документов XVI в. следует, что ковры были распространены в среде украинской шляхты[78] и изготовлялись крепостными[79]. В описях имущества, инвентарях, реестрах и завещаниях, относящихся к XVII в., количество упоминаемых ковров значительно, причем из названий ковров мы узнаем об их местном происхождении: *«килим украинский»* (или ковры «тутешней работы»). Документы XVII в. свидетельствуют о применении ковров в крестьянском быту. Исключительно ценны для нас сведения, приводимые в сочинении Павла Алеппского о путешествии (через территорию Молдовы) его отца в Россию в середине XVII в. Описывая внутреннее убранство молдавского жилища, П. Алеппский[80] сообщает о наличии в нем *«ковров и тканей, растянутых вдоль стен».* Это ярко свидетельствует о том, что более чем триста лет тому назад ковровые изделия были распространены в быту молдаван, и позволяет полагать, что молдавское ковроделие была весьма развитым в этот период. Также важным моментом является то, что художественные особенности молдавского традиционного ковра и способы его декорирования (орнаментации) формировались в тесном взаимодействии с другими видами народного искусства — вышивкой, росписью, керамикой, резьбой по дереву. В виду этого в данном пособии мы коснулись поочередно всех областей народного творчества.

В указанный период (XVI—XVII вв.) все эти виды народного искусства составляли своеобразный сложившийся по стилю комплекс, близкий по своим художественным приемам к известным нам более поздним образцам народного искусства. Несомненно, также, что тогда уже имело место взаимовлияние народных художественных орнаментальных традиций и профессионального искусства[81] — ткачества, гончарства, росписи, резьбы, архитектуры, живописи и др.

Самые древние из сохранившихся традиционных молдавских ковров относятся к концу XVIII в. О предшествующем периоде мы можем судить только по археологическим находкам и письменным источникам. Документы XIV-XV вв. упоминают о существовании в Молдавии сукновален, прядильных, ткацких мастерских, принадлежавших боярам и богатым крестьянам. В дарственных актах и описях приданого

[78] Привилегированное польское дворянство, сословие в Королевстве Польском, Великом княжестве Литовском и, после Люблинской унии 1569 года, в Речи Посполитой, Российской империи.
[79] Несвободные крестьяне, принадлежащие на правах собственности дворянам-помещикам.
[80] Аллепский П., «Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Аллепским»/ Пер. С арабского Муркоса Г. Вып. I. М., 1896.

[81] Ковры Молдавии. Электронный ресурс: http://culture-art.ru (дата бращения: 16.04.19).

XV-XVI вв. упоминаются ковры (ковор, килим), ковровые дорожки и покрывала (чергэ, макат, лэйчер)[82].

Расцвет ковроткачества в Киевской Руси по свидетельству летописных источников приходится на вторую половину X — XII ст. В XV — XVII в. и особенно в XVIII ст. украинские ковры уже изготовляли во многих помещицких мастерских, ковроткацких цехах, мануфактурах и фабриках Подолья, Волыни, Галиции. Чрезвычайно развилось в то время ковроткачество центральных, восточных и южных районов Украины. В барских килимарнях ковры производили крепостные, а в мелких сельских, городских, монастырских мастерских работали ремесленники и монахи. Аналогично и в Молдавии, наряду с крестьянским ковроделием задолго до появления фабричного производства ковров возникли мастерские в городах, а также при монастырях. В помещичьих усадьбах впоследствии сформировались известные центры ковроделия – с. Табора Оргеевского р-на, с. Речула Каларашского р-на, с. Варзарешты Ниспоренского р-на, с. Рудь Дондюшанского р-на[83]. Мелкая буржуазия и мещанство, являвшиеся основным городским потребителем ковровой продукции, диктовали свои требования ковроделам. Очевидно, могли вынуждать их отказываться от исконных художественных традиций и заниматься воспроизведением чуждых молдавскому текстильному искусству образцов. Черты упадка особенно заметны в ковровой продукции конца XIX— начала XX вв.

Традиционное ручное ковроткачество Украины[84] – великое достояние материального и духовного наследия украинского народа[85].

Высокая художественная ценность и признание как старинных, так и современных украинских ковров, получила разностороннее освещение в научной литературе[86]. Надомная форма труда всегда отличалась более глубоким осмыслением и усвоением богатых традиций, поскольку базировалась, на наследственности семейного опыта, этнических стереотипах каждого локального очага и тесно связана с природной средой.

---

[82] Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, с. 66-67.

[83] Ibid.

[84] Симак А. И., Бабина Ю. И., «Применение традиций народного орнамента в современном ковроткачестве Молдовы и Украины». [Електронний ресурс] / А. Симак, Ю. Бабин // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – 2016. – Вип. 46. – С. 306-310. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2016_46_79.

[85] Запаска Я. П., «Українське народне килимарство». – К.: Мистецтво, 1973.

[86] Жук А., «Український радянський килим». К., Наукова думка, 1973.

Ткачество во всех этнографических зонах Украины проходило следующие этапы своего развития: *становление, расцвет* и *упадок*. Как и в Молдове, каждый этап эволюции обусловлен бытовыми условиями, социально-культурными запросами и производственными возможностями. Постоянная потребность славянского народа в ручных изделиях привела к производству и применению их в быту до конца XX-го столетия и, можно сказать, до сегодняшних дней.

Несмотря на относительную стабильность этой формы производства, исконные *традиции* не были статичными, они постепенно подвергались определенным изменениям, вариативности и обновлению. Так, инновации вносили полную струю в русло традиции, оживляли и обогащали ее, а наиболее животворные из них впоследствии и сами становились традицией. На всех этапах эволюции общества *инновации* формируют преимущественно одаренные творческие личности. Они дают толчок становлению отдельных явлений, апогею развития искусства, при благоприятных условиях могут влиять на формирование традиций, тем самым наполнять их новым содержанием, что подтверждает наш выбор темы исследования и предлагаемых методик.

На протяжении веков в Украине ткачество было изначально – как домашнее изготовление ткани, а впоследствии – ремесло, и художественный промысел, связанный с рынком. Обе формы производства сосуществовали и развивались параллельно, тесно переплетаясь между собой и взаимообогащаясь производственным опытом и творческими достижениями. Анализ этих двух форм производства показывает неодинаковые уровни усвоения традиционных навыков технологического мастерства и особенностей художественного решения тканых изделий.

На землях Украины ткачество ковров имеет богатую историю и обладает глубоким своеобразием и самобытностью, уходя в глубину веков. Об этом также свидетельствуют многочисленные археологические находки прядильного и ткацкого орудия, относящиеся к периоду *трипольской культуры*[87], отпечатки ткани на глиняных сосудах III-го тысячелетия до нашей эры[88].

Отдельные сведения подают также письменные источники, в которых, в частности, указывается, что узорное ткачество широко бытовало на территории Украины во времена Киевской Руси, где оно было одним из наиболее развитых отраслей декоративно-прикладного искусства.

[87] Бурдо Н., «Сакральний світ трипільської цивілізації. (Сакральный мир трипольской цивилизации)».
[88] Маркевич В. И. Позднетрипольские племена северной Молдавии. Кишинев, 1981.

Орнаментально-иконографическую систему украинского традиционного ковра изучали: Е. Кузьмин[89], В. Песчанский[90], А. Зарембский[91], Б. Крыжановский[92], М. Щербаковский[93], А. К. Жука[94], А. Н. Никорак[95], С. И. Сидорович[96] и др. На стыке XIX — XX ст. во многих ячейках ковроткацких промыслов Подолья и Галиции на Украине были основаны частные мастерские и фабрики.

Таким образом, в украинском декоративном искусстве, как и в молдавском, ковроткачество занимает одно из ведущих мест. Этот вид народного творчества чрезвычайно распространен на Гуцульщине (Закарпатье, Украина). Он развивался на почве глубоких традиций украинского народа. Обратим особое внимание на геометризм орнаментов и композиционные решения традиционных закарпатских ковров, которые в свою очередь перекликаются с особенностями молдавских и румынских традиционных ковров. Геометрические канонические мотивы молдавского и гуцульского коврового рисунка несут в себе черты форм реального мира, но создание геометрических орнаментов протекало и на почве принципов геометризации и развития абстрактного мышления, которое внесло в орнамент ясное понимание законов симметрии и ритма.



Рис. 19. *Украинские старинные традиционные ковры (закарпатские/гуцульские). Справа: килим «Писанка», автор: Гулик Иван Михайлович, шерсть/ткачество, г. Коломыя, Украина,1977, НМНИГП.*

Ковры с ромбовидными мотивами распространены и в Молдове и в Украине, на Буковине. На поле ковров также часто размещаются медальоны, иногда расположены и три в ряд. Крюковидные и зубчатые мотивы также характерны для западноукраинских ковров. К ним относятся и ковры «клинцы» с лучевым орнаментом. Узоры в виде ломаной

[89] Кузьмин Е., «Украинский ковер».
[90] Песчанский В., «Древние ковры Украины».
[91] Зарембский А., «История и техника ткачества украинских ковров».
[92]Крыжановский Б., «Украинские и румынские килимы». Л., 1925. /Крыжановский Б. «Орнамент украинских и румынских килимов» // Материалы по этнографии. Л., 1926. Т.III. В. I.

[93] Щербаковский М., «Украинский ковер».
[94] Жук А.К., «Современные украинские художественные ткани». – К.: Наук.думка, 1985. – 120 с.
[95] Никорак А.Н., «Современные художественные ткани украинских Карпат». – К.: Наук.думка, 1988. – 224 с.
[96] Сидорович С.И., «Художественная ткань западных областей УССР». – К.: Наук.думка, 1979. – 156 с.

зигзагообразной полосы представляют очень распространенную форму рисунка каймы традиционных ковров[97].

Дошедшие до нас разнообразные геометрические мотивы коврового рисунка представляют собой результат многовекового процесса их формирования и развития. Простейшие типы геометрических узоров, используемые и в настоящее время, встречаются на гончарных и металлических изделиях, найденных при археологических раскопках древнейших поселений на просторах Украины, Румынии и курганов Молдавии и всего юга нашей страны[98].

Мотивами украшения этих изделий являются *точки, пунктиры, прямые, зигзагообразные и волнообразные линии, меандры, углы, кресты, ромбы*, *квадраты* и ряд других фигур в различном их соединении и конфигурациях. Будучи основным элементом украшения, простейшие геометрические мотивы имели в древности также культово-магическое значение.



Рис. 20. *Фрагменты зигзагообразных, зубчатых и ромбовидных мотивов в 2 западноукраинских коврах (слева). В сравнение справа представлены пример современного ковра «Бессараб» Этноколлекции АО Флоаре-Карпет, г. Кишинева и иллюстрация из альбома Д. Комша, Румыния*[99].

Принципы декорирования украинских тканей, выражающиеся в своеобразных формах орнаментики, композиционном строе и системе колористичных вариантов, складывались на протяжении веков. Известный исследователь излагает такую мысль: «Орнаментика ковровых изделий, как и других видов, декоративно-прикладного искусства, основывается на содержательном начале. От конкретного образа к его символическому знаку, от него к чисто декоративной фигуре, такой путь украшения ткани»[100]. В научной литературе и исследованиям украинских ковров, изданных в дореволюционные и постреволюционные годы[101], бессарабский (молдавский) ковер рассматривается параллельно с западноукраинским килимом. Эта закономерность

[97] Ковры Молдавии. Электронный ресурс: http://culture-art.ru (дата бращения: 16.04.19).
[98] Sîrbu Ghenadie, „Comunităţile Cucuteni-Tripolie târzii din spaţiul pruto-nistrean. Grupul cultural Gordineşti", *Teza de doctor în istorie,* 2019.
[99] Comșa D. Din ornamentica română. Album de broderii și țesături românești (40 planșe color cu 284 modele). Sibiu: Transilvania, 1976. 16 p.

[100] Op.cit., c. 3.
[101] Рыбаков Б.А., «Ремесло древней Руси». – М. 1948, с. 186.

обусловлена тем, что именно в закарпатских областях Украины наиболее проявлены и сохранены и по сей день традиционные народные черты и ремёсла.




Рис. 21. *Старинные украинские ковры, Подолье и Прикарпатье.*

В с. Глиняни (на Львовщине) в 1889 г. на базе домашнего ткацкого промысла было основано «Ткацкое общество», а в 1894 г. — ткацкая школа для подготовки мастеров. Проекты здесь ориентировались на подольские и гуцульские образцы и выполнены талантливыми художниками: М. Левицкий, Д. Бутович, П. Холодный, Т. Гриневич[102]. Такое же общество было создано в 1882 г. и в Косово (на Ивано-Франковщине); при нем существовала профессиональная школа и мастерская. В Коломые в 1888 г. основано Гуцульское объединение кустарных промыслов, а в 1895 г. — переименовано в школу народного промысла. В 1905 г. в результате объединения местных ремесленников ковроткацкие мастерские появились в селах Арданове и Ганичи (на Закарпатье). В 20-х годах в городке Атаки (на Буковине) тоже была основана ковроткацкая школа. В 1922 г. в Косово создается художественно-промышленное общество «Гуцульское искусство» во главе с художником М. Куриленко. Он заказывает проекты известных профессиональных художников (С. Гординского, М. Бутовича, П. Ковжуна, Р. Лисовского, П. Холодного, сестер Ольги и Елены Кульчицких), основной целью которых было изучение традиций местного килимарства. На Тернопольщине в селе Окно В. Федорович основывает промышленную ковроткацкую школу. В начале XX-го века здесь трудились известные ковроделы: М. Кирик, И. Шлищ, И. Ивахов, К. Устиянович[103]. Параллельно с фабриками художественных изделий ковры продолжают ткать в домашних условиях в некоторых традиционных ячейках Полесья, Поднепровья и, главным образом, западных областей Украины (на Гуцульщине, Подолье, Буковине). Традиции подольско-буковинского ковроткачества нашли свое воплощение в Хотине, Атаки. О подольских коврах также встречаем научные исследования в конце прошлого века[104].

---

[102] Кара-Васильєва Т., «Декоративне мистецтво України», Київ, вид. «Либідь», 2005, с. 30-31.

[103] Ibidem, с. 28-32.

[104] Падовска Е.М., «Килими Поділля», дисс. на здоб. наук. ступ. канд. наук мистецтвознавства, Львів, 1994.

В XVII – XVIII вв. появились подробные документальные свидетельства о развитии ковроткачества в Молдове. О важной роли ковра в быту писали многие путешественники, посетившие Молдову, П. Аллепский, М. Бандини, М. Карра, А. Афанасьев-Чужбинский, А. Защук, Д. Суручан, З. Арборе, А. Яцемирский, И. Цукер[105]. По материалам этнографических экспедиций, коллекциям музеев, а также по ряду статей, заметок и альбомов, мы приходим к выводу, что в XIX веке молдавский ковер становится произведением народного искусства (альбомы В. Арбузова, Одесса, 1902, и Г. Реммера[106], Кишинев, 1912, работы искусствоведов Д. Н. Губермана, М. Я. Лившица, В. С. Зеленчука[107], Е. А. Постолаки[108]). Нужно отметить, что в молдавском фольклоре национальный ковер – это символ трудолюбия и мастерства женщины, это достоинство невесты как ткачихи. Ковровщицы использовали местное сырье, главным образом полученное в собственном хозяйстве. Обработка шерсти, льна и конопли, включая прядение и окрашивание, производилась в домашних условиях. Вековые традиции и навыки окрашивания пряжи местными красителями способствовали созданию характерной мягкой гармонии тонов, которая была свойственна старинным молдавским коврам.

Так, начиная с XVII-XVIII вв., в Молдавии сложились различия в характере ковроделия по историко-этнографическим зонам. На севере и в центре края типичные безворсовые ковры изготавливались на вертикальном станке с раздвижной рамой (рэзбой, дручь, вырстат), на юге сохранился древний тип горизонтального станка с неподвижной рамой[109]. В Молдове производились и длинноворсовые ковры (чергэ, ницуркэ, шатанкэ) сходные по технологии изготовления с восточными ворсовыми коврами. Они же играли видную роль в приданом девушки[110]. Подробно описывает молдавские ковры Д. Н. Губерман[111]. Значимость и декоративную функцию, богатство орнамента молдавского

---

[105] Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, с. 67.

[106] Реммер Г., «Альбом узоров молдавских ковров». Кишинев. 1912.

[107] Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, 132 с.

[108] Постолаки Е., Ротару Л., «Ла изворул артей популаре», 1988, 62 п.

[109] Op.cit., с. 67, 69.

[110] Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И., Постолаки Е., «Народное декоративное искусство Молдавии», разд. «Ворсовые ковры Молдавии», Штиинца, 1972, с. 168.

[111] Губерман Д. Н., «Молдавские ковры», Кишинев, вып. I, 1959, 49 с./ «Ковры Молдавии», вып. II, 1960, 182 с.

ковра также основательно изучили С. Н. Шарануца[112] и Е. А. Постолаки[113]. Художественно-морфологическую основу молдавского народного ковра исследовал Г. Мардарь[114] (1991 г.). В последние годы на основе большого фактического материала эволюцию и типологию бессарабского ковра описала В. Бузилэ[115].

Традиционный молдавский ковер – яркий образец единства принципов воплощения всех художественно-эстетических и мировоззренческих начал богатого фольклора и менталитета *молдаван*. С целью углубленного изучения, сохранения и дальнейшего развития *традиций молдавского ковра* как весомой части *национальной культуры*, в настоящем исследовании мы попытаемся проследить и проанализировать всю *художественно-морфологическую структуру традиционных ковров*. Как замечает Г. Мардарь, о самобытности *коврового искусства* на протяжении нескольких веков свидетельствует постоянный интерес иностранных и русских путешественников, ученых и этнографов, в особенности, таких как П. Алепский, И. Аксаков, А. Афанасьев-Чужбинский, Б. Крыжановский, Л. Берг, А. Яцемирский, Н. Лашков, П. Горе, Г. Реммер, В. Арбузов[116]. Позже к ним прибавились труды следующих исследователей, этнографов, историков, музеографов и искусствоведов: В. Зеленчук, Е. Постолаки, С. Шарануца, Д. Гоберман, К. Роднин, М. Лившиц, Н. Урсу, П. Петреску, Дж. Стойка, А. Павелюк, Ж. Бенне, В. Бузилэ, З. Шофрански, В. Шофрански, Т. Ставилэ[117], А. Симак, Л. Моисей и др.

Молдавский традиционный ковер как необычайное явление в народном *искусстве* балкано-карпатского геокультурного региона, обладает множеством форм и интерпретаций в быту и жизненном укладе местного населения (особенно крестьян), не исключая и важность духовного аспекта применения данных изделий.

В нашем комплексном исследовании мы убедимся в высоком утилитарном, эстетическом и нравственно-мировоззренческом значении *народного ковра* как феномена в национальной культуре, кристаллизованного в глубокой неразрывной исторической связи. *Симбиоз* особенностей старинных *ковров* и возможностей их современного

---

[112] Шарануца С. Н., «Орнаменте популаре молдовенешть», Кишинэу, Едитура «Тимпул», 1984, с. 7-8, 15-17, 36-38.

[113] Ibidem.

[114] Мардарь Г.П., «Художественно-морфологическая основа молдавского народного ковра», автореф. на соиск. докт. в декоративн. и прикл. искусст., Москва, 1991, 30 с.

[115] Buzilă V., «Covoare basarabene», Bucureşti, Edit. Institutului Cultural Român, 2013, 252 p.

[116] Арбузов В., «Ковры Бессарабии». Одесса, 1902.

[117] Stavilă, T., Ciobanu, I. C., Diaconescu, T., Patrimoniul cultural al REPUBLICII MOLDOVA, Editura ARC, Museum.

применения описан советскими и зарубежными исследователями – А. Амброз, В. Городцов, Б. Рыбаков, М. Некрасова, К. Макаров, Т. Семенова, А. Петринджанару, Ганс-Редин, Г. Мардарь[118].

Освещая вопросы *генезиса* и *содержания системы орнаментальной иконографии*, перечислим таких ученых-археологов, историков-искусствоведов, как В. Маркевич, И. Никулицэ, Е. Черных, И. Хынку, В. Думитреску, Я. Розен-Пржеворска, Я. Еленек, К. Горбунова, А. Музыческу, М. Кунцэ, Ф. Шамо, С. Морару, Дж. Фрэзер, А. Афанасьев, Т. Кернбах, Р. Вулкэнеску, Д. Гоберман, др. Материалы вышеуказанных авторов основаны на критическом сопоставлении данных общей античной и языческой мифологии, фольклора, этнографических и археологических находок, с использованием анкетных и архивных показаний[119].

Касаемо проблем формообразования и цветоведения в ковроткачестве, а также художественно-стилистических аспектов *ковров* полезным будет опыт теоретиков *декоративного* и *изобразительного искусства*: М. Матюшин, Р. Арнхейм, М. Некрасова, Н. Кубасова, Т. Семенова, В. Шугаев, Т. Стриженова, И. Крюкова, К. Роднин, З. Шофрански.

Ниже представим типологические характеристики *молдавского ковра* и средств его художественно-пластической выразительности в отношении *орнаментального декора* начиная с конца XVII-го и до конца XX-го вв. Как сообщает Г. Мардарь, в народной среде *молдаван* бытует около 20 терминов, относящихся так и иначе к типологической характеристике *ковров* (определение по назначению и месту в быту, по характеру формата и технике тканья). Хотя основными типологическими чертами располагают не более 12 разновидностей[120]. См. схему ниже.



Схема. 2. Типология *(группы) ковров, исходя из общности функционального назначения и места в быту (по материалам Г. Мардарь).*

[118] Мардарь Г. П., «Художественно-морфологическая основа молдавского народного ковра», дисс. на соиск. докт. в декоративн. и прикл. искусст., Москва, 1990, 181 с.

[119] Op.cit., с. 3.

[120] Мардарь Г.П., «Художественно-морфологическая основа молдавского народного ковра», автореф. на соиск. докт. в декоративн. и прикл. искусст., Москва, 1991, с. 7.

Временем расцвета ковроделия в Молдавии считается конец XVIII – начало XIX века. Ковры этого периода отличаются высоким мастерством исполнения, гармонией цветовой гаммы, разнообразием орнаментов. За последние столетия в ковроделии Молдавии произошли значительные изменения, и мы можем выделить несколько направлений: крестьянское домашнее, промышленное и ковроделие, осуществляемое профессиональными художниками. Также в XIX в. существенной традицией стало проникновение в молдавское ковроделие восточных мотивов. Ворсовые ковры продолжают ткать и поныне, главным образом на севере (Бричанский, Дондюшанский, Фалештский, Глодянский районы) и на юге Молдовы (Леовский, Кагульский, Вулканештский районы)[121].

Отметим и то, что среди больших настенных молдавских ковров того времени (*скоарцэ, ковор, унгерар, рэзбой, килим, румбэ, полог*) зоной распространения килимов как подвида является и Украина[122]. Как заметила Е. А. Постолаки[123], аналогичные молдавские ворсовые ковры («чергэ»), которые частично похожи с украинскими по орнаментальным решениям, встречаются в молдавских сёлах Закарпатской и Черновицкой областей Украины. Они отличаются по технике изготовления. К примеру, в сёлах Средневодяное, Плэуц, Глубокий Поток Закарпатской области ковры «жергэ», «чергэ» ткут на расширенном ткацком станке. Орнамент выбирают по образцу, как для молдавских безворсовых ковров (растительные и геометрические мотивы растянутых пропорций, цветные крупные полоски). У большинства ковров фон белый или серый, иногда отсутствует кайма. То есть украинские ковры отличаются своей светлой окраской. И техника изготовления ковров также во многом схожа[124]. За пределами Молдавии на ковры с выступающими нитями похожи «ницуркэ» из Татарбунарского и Килийского районов Одесской области. Техника ткачества почти та же самая (только ворсование осуществляется в специальном приспособлении – «вылтоаре», находящемся у реки)[125]. Самые большие аналоги ковров – в названиях, цветовом решении, технических особенностях и орнаментике, прослеживаются в соседствующих с Молдовой и Румынией регионах (Закарпатская, Одесская, Черновицкая области), что выявляет особенную взаимосвязь со славянской культурой, текстильным искусством украинцев. Много

[121] Зеленчук В., Постолаки Е., «Коворул молдовенеск», Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, 132 с.
[122] Ibidem, с. 66;

[123] Постолаки Е. А., «Молдавское народное ткачество (XIX - нач. XX в.)», Кишинев, Штиинца, 1987, 203 с.

[124] Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И., Постолаки Е., «Народное декоративное искусство Молдавии», разд. «Ворсовые ковры Молдавии», Штиинца, 1972, 172 с.
[125] Ibidem, с. 173.

десятков лет молдавское ковроделие активно продолжает развиваться во многих сёлах республики, например, на севере Молдавии в сёлах Новые и Старые Бадражи Единецкого р-на, Барабой, Плопь Дондюшанского р-на, Бадичаны Сорокского р-на, Грушка Каменского р-на и др.; в центре – Табора Оргеевского р-на, Улму Яловенского р-на и др.; на юге – Токиле-Радуканы Леовского р-на, Ларгуца Кантемирского р-на, Пеления Кагульского р-на[126].

Наряду с развитием домашнего ковроделия в республике Молдова открылось и промышленное производство ковров[127] на предприятиях Объединения народных художественных промыслов «Артизана» в Кишинёве, Оргееве, Каушанах, Комрате, Чадыр-Лунге, имеющих ряд филиалов в районах страны, Ковровый комбинат «Ковоаре-Унгень» в Унгенах и Кишиневе, Производственное Ковровое Объединение «Флоаре-Карпет»[128] в Кишинёве. Здесь опытные художники пытаются сохранить и возродить лучшие народные фольклорные традиции в создании ковров[129].

Так, начиная с 50-60 гг., художниками-профессионалами были сделаны удачные попытки воспроизведения фольклорных традиций (например, С. Чоколовым, Н. Серовой, Л. Антошко, С. Билык, Л. Бойко-Чебан, Ф. Копча, Е. Сэрэтилэ, М. Громовой, М. Матвеевой)[130].

Искусство гобелена в Украине особенно начало развиваться в 20-30 гг. прошлого века (этапными остаются произведения М. Дерегуса, Д. Шавыкина, созданные на основе украинской орнаментики, а также гобелены Н. Вовк и Т. Иваницкой). В 40 гг. украинский гобелен развивается как вид монументального искусства и становится акцентом всех выставок, например, работы В. Вовченка, М. Бойчука, И. Падалки, В. Седляра, М. Рокицкого, М. Азовского, М. Цичинского. В с. Обуховычи, центр Полесья известной ткачихой была М. Посабчук (40-50 гг.), в с. Шешорах на Ивано-Франковщине трудились мастера М. Федорчук, В. Мартыщук, продлившие традиции А. Михайлюк[131].

---

[126] Op.cit., с. 72.

[127] Тесленко В. В., «Народные художественные промыслы Молдавии». Кишинев, 1978. 96 с.

[128] Бабина Ю., «Развитие молдавского ковра в современной индустриальной системе Республики Молдова (на примере АО «Флоаре-Карпет»)», в Научные исследования, Российский научно-исследовательский журнал, 2016, № 10 (11), с. 101-104.

129 Сайт коврового предприятия: www.floare-carpet.md.

[130] Op.cit., с. 73.

[131] Op.cit., с. 69-73, 78-82.

В 60 гг. украинский гобелен как монументальное произведение утверждают И. и М. Литовченко, как тематический гобелен Е. Медвецкая и И. Бровди. Коврам О. Прокопенко и В. Федька присущий лирико-повествовательный характер. Философским смыслом наполнены гобелены В. Прядко и М. Владимировой. Всеобщего признания заслужили новаторские гобелены Л. Е. Жоголь[132], она же вводит гобелен в пространство интерьеров.


1


2

Рис. 22. Гобелены Л.Е. Жоголь. 1 – *Подсолнухи, 1982.* ***2*** *– Зимний Киев.1982.(Фото предоставлены организаторами выставки «Людмила Жоголь и украинский гобелен. К 85-летию со дня рождения художницы», Киев, 2015).*

По словам Зои Чегусовой, в последние годы своей жизни Людмила Жоголь, преподавала искусство гобелена, возглавляя кафедру художественного текстиля и моделирования костюма в Институте декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М. Бойчука. Оставаясь до последнего поклонницей классического гобелена, художница в основном пользовалась традиционными материалами (шерстью, сизалью) и техникой гладкого ткачества. В гобеленах Жоголь ощутима не только генетика национального ковроткачества (больше это заметно в ее покрывалах, декоративных тканях, веретах 1960-1970-х), но и косвенная связь с французскими и фламандскими обоями типа «мильфлер» XV-XVI ст., точнее – глубокая причастность к самому духу европейских культурно-художественных традиций. Благодаря им она овладела построением условной

[132] **Людмила Евгеньевна Жоголь** широко известна в художественной среде мира как один из основателей национальной школы художественного текстиля Украины. Народный художник Украины, академик Украинской академии архитектуры, кандидат искусствоведения, лауреат премии имени Екатерины Билокур, кавалер ордена княгини Ольги, член правлений Украинского фонда культуры, КОНСХУ, общественных объединений «Женщины Киева» и «Женщины Украины» ушла из жизни на 85 году (15 апреля 2015 года).

декоративной композиции гобелена в сочетании с точной трактовкой деталей, научилась трансформировать свои излюбленные растительные/цветочные мотивы, натурные наблюдения природы в обобщенную художественную форму[133].

В 2015 году в Киеве в стенах выставочного зала «Хлебни» при Национальном заповеднике «София Киевская» прошла юбилейная выставка ко 85-летию недожившей до своего юбилея мастерицы. В «Хлебне» представлено больше 80 произведений художественного текстиля периода 1970-2010 гг.

Это произведения Л.Е. Жоголь и ее коллег по цеху – ведущих украинских мастеров гобелена В. Прядки, М. и И. Литовченко, Н. Бабенко, Л. Товстухи, М. Шнайдер, Л. Бровди, Н. Литовченко, Г. Бородай, которые знакомят нас с разными направлениями развития гобеленного искусства: традиционным ковровым, сюжетно-тематическим, лирико-живописным, не фигуративным.

Трансформацию художественного образа, активную тягу к пластическим экспериментам, поиски новых технологических приемов в технике ручного ткачества наблюдаем в гобеленах начала XXI в. талантливых художников текстиля среднего поколения – Н. Борисенко, М. Базак, О. Риботицкой, О. Парута-Витрук, Н. Лапчик, Н. Пикуш, Л. Борисенко, М. Чурлу, в текстильных объемно-пространственных композициях Г. Дюговской. Этот юбилейный арт-проект наглядно показал развитие традиций украинского гобелена на пересечении веков, что также отражено и в дипломных работах-гобеленах студентов, созданных под руководством Людмилы Евгеньевны Жоголь (выпускников КГИДПИД им. М. Бойчука, как Н. Честных, Н. Филенко, А. Ващенко, О. Циганко, Т. Бак и др.). Гобелены современных высокопрофессиональных мастеров художественного текстиля Украины в полной мере раскрывают эволюцию и магию этого бессмертного искусства, корни которого уходят в Средневековье, а может быть и еще раньше, отмечает Зоя Чегусова.


1


2

Рис. 23. *Гобелены украинских мастеров XX века.*
1 – Марта Базак, Горы, 1990. *2 – Лариса Бровди, Пекачки, 1988.*

[133] Чегусова Зоя, заслуженный деятель искусств Украины. Интервью и статья «Людмила Жоголь и украинский гобелен». Впечатление об арт-проекте, открывшемся в залах «Хлебни». Сайт: https://day.kyiv.ua (дата обращения: 17.04.2019).

Одновременно с домашним изготовлением ковров действуют предприятия народных художественных промыслов в Решетиловке, Дегтярниках, Глинянах, Коломые, Косове, Хотине, Ганичах и других традиционных ячейках ковроткачества (60-80 гг.). Здесь до недавнего времени производилась основная часть ковровой продукции. Главной по изготовлению цветочных ковров остается в это время Решетиловская фабрика им. Клары Цеткин (особенный вклад внесла Л. Товстуха). Ковры Н. Бабенко – украшение музеев всей Украины. Для расцвета украинского ковра много сделали и Н. Гречановская, П. Коротич, О. Машкевич, Л. Ганжа, Р. Лихачова. Важную роль в истории и возрождении местных традиций сыграли ковры и рисунки В. Лахнюк, И. Глушко, В. Карась, И. Пастух, Г. Визичканич, Н. Шкрибляк-Король, П. Химьяк, В. Калинич, П. Бучук, Н. и В. Химьяк[134]. Невзирая на значительный творческий потенциал народных мастеров и художников, которые при создании композиций в основном опираются на лучшие образцы народных изделий, ковры фабрик уступают перед домоткаными в художественном отношении. Постоянная попытка предприятий повысить производительность труда за счет механизации, стандартизации и сужения ассортимента приводит к негативным последствиям – упрощению композиций, обеднению колорита. Начиная с 90 гг. украинские художники придают своим гобеленам еще большей условности, композиционной и идейно-эмоциональной нагруженности (Л. Жоголь, И. и М. Литовченко, Н. Борисенко, М. Базак, Н. Литовченко, О. Мороз, Н. Пикуш, О. Гнедаш, О. Мединский, Л. Довженко, Л. Борисенко, Л. Майданец-Саенко).

Традиционными символами наполнены работы О. Крипьякевич, Н. Паук, М. Токар, О. Парути-Витрук, О. Рыботицкой, Л. Квасницы-Амбицкой, С. Бурак, Т. Печенюк, З. Шульги, В. Ганкевич, И. Данилов-Флинты, И. Токар, И. Креминского, Б. Губаля, О. Левадного, О. Левадной, Т. Ядчук-Богомазовой[135]. Последние два десятилетия во Львове ценителей искусства радует своим сакральным гобеленовым творчеством в духе традиций, талантливая коломыйка Ярослава Ткачук[136].

[134] Op.cit., с. 105-110.
[135] Кара-Васильєва Т., Чегусова З., «Декоративне Мистецтво України ХХ століття», Київ, вид. «Либідь», 2005, с. 137-142, 185-241.
[136] Бабина Ю. И., «Металл в ткачестве – как параметр инноваций украинской художницы Ярославы Ткачук», В: Новый уровень образования: монография/[авт. кол.]. – Одесса: КУПРИЕНКО СВ, 2018 – с. 138-149.

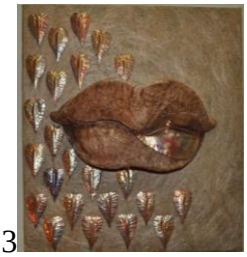
1  2  3  4 

Рис. 24. *Гобелены Ярославы Ткачук с инновационными техниками, медь, лён, сталь, ткачество, XXI в.*
1 - Скрыто. 2 - Горизонт. 3 - Поцелуй. 4 - Меланхолия. (Фото: Я. Ткачук)

Новое стилевое направление в молдавском ковроткачестве связано с переходом к тематическому ковру-гобелену. Молдавский же гобелен достиг высокого художественного уровня в конце 60 – нач. 80-х гг. Большую известность получили работы Елены Ротару, Сильвии Врынчану, Марии Сака-Рэчилэ, Андрея Негурэ, Кармелы Головиной. У молдавских мастеров гобелена, использующих технику полотняного переплетения, сложились свои художественные приёмы оформления гобелена, отличающиеся от стилевых особенностей других регионов страны, что даёт основание говорить о существовании молдавской школы гобелена[137].

1  2 

Рис. 25*. Молдавские гобелены конца XX в.*
1 - Е. Ротару, Нежность. 2 - М. Сака-Рэчилэ, Пасторальная Баллада, 1990.

На данном этапе основным становится декоративный гобелен с использованием символико-аллегорического языка[138]. И с начала 80-х годов, к этому творчеству примыкают молодые мастера: Людмила Голосеева, Ольга Ориховская, Людмила Одайник, Юрий Чобану, Лидия Бойко-Чебан, Валерий и Анаид Куличенко, Мария Глиженски-Чечельницки, Мария Коцофан, Эвелина Шугжда, Наталья Добрынина, Наталья Крючкова. В 90-е годы начинается новый этап в развитии молдавского гобелена (метафорического, повествовательного, абстрактного). В данный период продолжают традицию молдавского гобелена Екатерина Аждер, Людмила Шевченко, Василе Грама, Феличия Балтэ-Савицки,

[137] Op.cit., с. 73.

[138] Simac A. Tapiseria contemporană din Republica Moldova. (Evoluţia tapiseriei contemporane din Republica Moldova în anii 1960-2000). - Chișinău. - Știința. – 2001. – pp. 151-152.

Олимпиада Арбуз, Алла Уварова. На современном этапе (XXI век) становится более разнообразной тематика профессионального гобелена. Весомое место занимает всеобщая человеческая проблематика и конечно, абстракция. В последние десятилетия молдавский гобелен также характеризуется декоративностью, ассоциативностью, оригинальностью, стилизованно-абстрактным видением. Появляются плоскостной, объёмный, мини-гобелен, монументальный и монументально-декоративный гобелен[139].

Несмотря на древние корни молдавского ковроткачества (примерно XIV-XV вв.), прядильные и ткацкие орудия труда на украинской территории, по летописным свидетельствам, были выявлены еще во времена существования Киевской Руси (это X – XII вв.), а значит, зарождение украинского ковроткачества приходится на несколько столетий ранее, чем в Бессарабии. Далее развитие украинского крестьянского ковроделия протекало практически параллельно с производством молдавских ковров и тканей вплоть до появления фабричного (начиная с XV-го до XVIII-го вв.). На конкретных примерах доказано, что искусство гобелена в Украине также датируется более ранним появлением и расцветом (начиная с 20-30 гг. XX-го века). В Молдове гобелен возник и эволюционировал гораздо позже (ближе к 60 гг. XX-го века).

В качестве примера также рассмотрим и современное творчество (профессиональное художественное ткачество) в противоположном регионе Украины, г. Николаев. «*Сегодня некоторые виды украинского народного искусства получили развитие. Например, гончарство, роспись писанок, создание кукол. Они возродились и довольно распространены. Чего нельзя сказать о ковроткачестве. Этот вид искусства выживает только благодаря внедрению в учебный процесс*». Вот что говорит о современном состоянии традиционного искусства и народных украинских ремёсел мастер по ткачеству ковров, глава областной организации Национального союза мастеров народного искусства Украины, лауреат стипендии Президента Украины «Выдающимся деятелям культуры и искусств», Лиана Листунова (Рис. 25).

[139] Op. cit.



Рис. 26. *Выставка «Степные коврики» в рамках Николаевского областного краеведческого музея, совместный проект Лианы Листуновой и студентов колледжа культуры и искусств, 2016.*

Лиана объясняет, что профессиональное овладение студентами народным искусством и ткачеством в колледже начинается с азов, с изучения мотивов традиционного орнамента и основ народного творчества. «*Мы начинаем изучение ткачества, опираясь на народное искусство, которое канонично. А дальше развиваем студентов, учитывая их пожелания. Они могут делать свои работы по традициям народного искусства, но могут делать и современные изделия*[140]…» Как признается искусная мастерица, ей самой ближе всего «*украинская, молдавская и турецкая традиция*», а главным источником для вдохновения служат древние южноукраинские ковры, национальные мотивы и орнаменталистика. Эти же сюжеты и сродные семиотические интерпретации нашли свое отображенине и в представленных творческих, дипломных и курсовых работах студентов художественного колледжа в экспозиции «Степные коврики» (Рис. 25, Прил. 12).

Искусство современного профессионального гобелена и сегодня не теряет своей актуальности, продолжая свое творческое развитие. Как в Молдове, так и в Украине, к искусству ручного ткачества сосредоточено пристальное внимание, с целью сохранить традиционные народные черты.

Орнаментально-иконографическая система традиционного *молдавского ковра*, в ее первозданном виде и привычной форме, фактически исчезла на рубеже XIX- XX вв. На наш взгляд и по мнению множества ученых, случилось это вследствие окончательного

[140] В «Старофлотских казармах» открыли выставку, посвященную редкому искусству ковроткачества.НикВести. Электронный ресурс: http://nikvesti.com/news/photoreportage/97288 (дата обращения: 17.04.2019).

кризиса идеологического восприятия общественностью ценности наследия нации, но также здесь немаловажны быстрый скачек развития технологий и промышленных текстильных предприятий, компьютеризация и модернизация общества. На современном этапе *молдавское ковроткачество* находится в тяжелом состоянии, особенно народное, и более чем оторвано от своих традиционных форм, диктуя новые стили и интерпретируя образность *ковра* и характер *орнаментального рисунка* совершенно с другой позиции. Мы имеем в виду способ передачи незыблемых *традиций* в профессиональных произведениях авторов, использование ими национального колорита, традиционной фактуры тканья, художественно-ансамблевого единства древних *символов* и *архетипических построений*, на примере промышленных и *выставочных ковров*. Тенденции расширения продукции в стиле Этно на ковровых фабриках РМ и возрождения тем самым *народных традиций* в современном искусстве, индустриальной системе, ярко описаны автором в ряде последних научных работ. Еще с советских времен преемственность традиций прослеживалась в проектировании и творческо-индивидуальной деятельности таких мастеров-ковроделов, как С. Чоколов, В. Полякова, Т. Канаш, М. Матвеева, Л. Бойко, Л. Антошко, М. Громов, др. Связь различных отраслей текстильной промышленности и современного изобразительного/декоративного искусства с традициями народного молдавского ковра – очевидна.

По исследованиям Е. А. Постолаки, В. С. Зеленчука, в колорите, технике, орнаменте, и даже названиях ковров, наиболее выявлены аналогии на территории Украины (Закарпатская, Одесская, Черновицкая области). Особенно следует подчеркнуть, что «килим» распространен по всей Украине, вместе с употреблением самого термина. Утилитарная, декоративная и эстетическая функции молдавских и украинских ковров чрезвычайно важны. Килимерство – это классический вид украинского народного искусства, раскрывает неисчерпаемые сокровища творческих сил и мировоззрения народа, вершины его художественного таланта. Это по праву дает нам основание считать ковер ценнейшим наследием народного творчества молдавского и украинского народа.

3.3. Символичные этнокоды в современном дизайне и вышивке

На протяжении веков молдаване и украинцы с гордостью подчеркивают ручными *текстильными изделиями* свою принадлежность к нации. Самыми характерными (в быту) выразителями зачастую являлись *традиционные ковры*, различные *ткани* и *одежда*. На Украине особенно популярны всегда были народные костюмы, праздничные наряды, а именно уникальный *код* скрывали традиционные вышитые рубашки (сорочки),

вышиванки. Апотропическими функциями в разнообразных ритуалах обладали вышитые женщиной полотенца (*рушники*). Самыми распространенными древними сакральными символами среди *традиционных тканей* и *вышивок* на Украине являются следующие мотивы и цепочки *орнаментов* – это символы *воды и земли, Берегини-Матери, листьев хмеля, розы и вазона с цветком, калины, мака, дуба, лилии, винограда или лозы, ромба и звезд*.

Подобными «*кодами ДНК»,*[141] которые как будто внешне спрятаны, зашифрованы от глаз в традиционных оберегах, богата и Молдова. Сегодня вышитые изделия и блузки, др. части одежды с помощью применения *этнических орнаментальных мотивов*, снова приобретают былые качества и популярность даже в современной моде.

Э*тнический орнамент*, согласно *народной традиции*, всегда выступал своеобразным *кодом нации*, который можно дешифровать. *Орнаменты* – это сакральные *этнокоды* к прочтению ментальности народа, его мировоззрения, мировосприятия и способствующие сохранению его *культурной идентичности* на века.

Группы *орнаментов* формируют глубокие, магические, сакральные сюжеты, которые люди, принадлежащие к тому или иному *этносу*, не создают искусственно, но творчески зашифровывают на поверхности одежды в виде загадочных узоров. Это как *генокоды*, которые заложены в каждом из нас на уровне ментального опыта, доисторического развития и связи с предками, наравне с таким важным критерием как родной язык, письменность. Во время переноса подобных сакральных сюжетов на современную ткань, например в дизайне одежды, с авторской интерпретацией определенные элементы могут теряться или вовсе исчезнуть. Так, разрушается целостность *кодов*, которая формировалась столетиями. Тем более, когда речь идет о переосмыслении *орнаментов* другого народа, или к которому в большей степени сам не причастен, или его корни хранятся очень глубоко.

Как и положено, образ, к которому чаще всего обращаются все дизайнеры текстиля и художники, много вариативное *древо жизни – мировое древо*.

[141] Савченко Л. В., Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія / Л. В. Савченко. – Сімферополь: Доля, 2013. – 600 с.

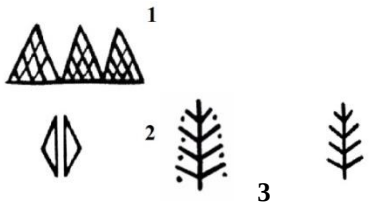

1

2

3

Рис. 27. *Древние этнокоды в коллекциях современных дизайнеров.* ***1-2*** *– от именитого Valentino,* ***3*** *– от молодого молдавского дизайнера, Аурика Борш, коллекция «Баллада», 2016, ГПУ Крянгэ, (Музей худфака).*

Этот образ можно встретить в традиционной славянской (украинской) и румынской орнаменталистике, начиная от вышиванок и заканчивая народными бессарабскими коврами. По своему происхождению этот архетип достигает глубокой древности, ведь встречается еще в трипольской культуре (5 тыс. до н. э. – 2650 гг. до н. э.).




4

5

Рис. 28. *Символы культуры Кукутень-Триполье. 1. Символ «табу/запрет». 2. Символ «предел». 3. Символ «древо жизни/дерево». 4-5. Коллекция в славянском стиле (от Valentino). (ресурсы-интернет)*


1

2

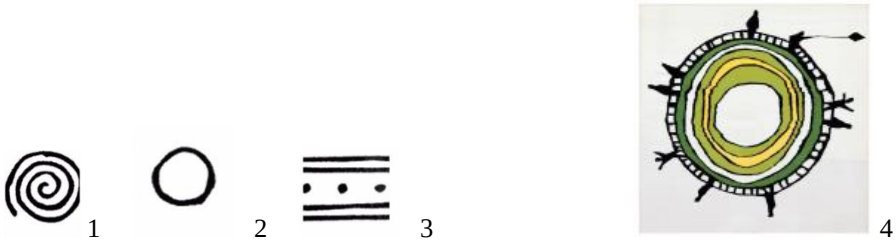
Рис. 29. *Древний орнамент воды.*

1.Трипольский символ «вода бежит» (чаще применяется при отделке краев платьев/юбок).

2. «С работы», гобелен, М. Сака-Рэчилэ, РМ.

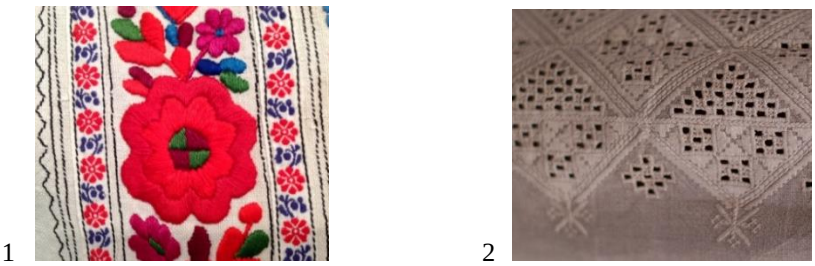
Также поливариативный мотив *дерево жизни* встречается и в различных текстах, и в народной обрядности соседствующих этносов (достаточно вспомнить атрибуты свадебного действа и крещения, поминальных ритуалов). Более того, эта мифологема встречается и в современном фольклоре, в рассказах (нарративах), в граффити. Ипостаси ее проявления в текстах может быть самая разнообразная флора: лес, сад, женские и мужские деревья (но традиционно это *вишня, яблоня, дуб, ясень* и др.).

Символичным значением *лабиринта* или «*трипольской спирали*» можно считать вечное движение, круговорот жизни и смерти. Это также *символ Вселенной*, так как все галактики имеют спиральное строение, а также это *символ солнца*. Напомним, энеолитическая археологическая *кукутень-трипольская культура* была развита в карпато-балканском регионе, в Дунайско-Днепровском междуречье в VI-III вв. до н.э.



1 2 3 4

Рис. 30. *Трипольские символы. 1 – «спираль времени». 2 – Символ «глаз» («видеть») в трипольцев. 3 – символ «оберег». 4 – Гобелен, реализованный в рамках проекта «Возвращение к традициям», 2014, ГПУК.*



1 2

Рис. 31. *Мотивы тканей и вышивок (Цветок-Руже). 1. Солярность цветка. Яворовская вышивка, Львовская обл. 2. Скатерти, Ровенская обл., XX в., Украина (ресурсы-интернет).*

Меандр, спирали и лабиринты – это древние *орнаменты,* носители света и добра, своеобразные *обереги*.

Традиционно во многих *культурах* считается, что с принятием христианства приходит к нам и *символ креста*, олицетворяющий в себе архетип огня.



1 2 3

Рис. 32.*Орнамент времен Триполья: крест «по сторонам». 2-3. Традиционный орнамент молдавских ковров XX в.*


1


2

Рис. 33. *Коллекции с мотивами ромба. 1.Модель из украинской коллекции Valentino. 2. Модель из коллекции Михаелы Дворник, ГПУК, РМ.*

Ромб, меандр и треугольник также являются чрезвычайно *архаичными знаками*. Распространены эти мотивы и в архитектуре, керамике, и в современном дизайне одежды. *Ромб* символизирует плодородие земли и способность человека продолжать род.

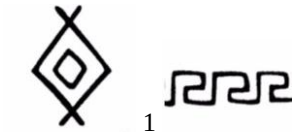

1 2

Рис. 34*. Древние символы: 1) «союз или хранить»; 2) меандр «связь или единство».*

3.4.Выводы по третьей главе

В современной системе высшего художественного образования Молдовы замечены существенные изменения, обращение к этническим традициям и родным истокам. Ссылаясь на вековые интерференции на постсоветском пространстве в области науки, искусства, в педагогической практике ученых все чаще волнуют вопросы *этнохудожественной подготовки* и *этнохудожественной культуры* студентов творческих специальностей, а именно в области декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Традиционное ручное *ковроткачество* – великое достояние материального и духовного *наследия* украинского и молдавского народов. Надомная форма труда всегда отличалась более глубоким осмыслением и усвоением богатых *народных традиций*, поскольку базировалась главным образом на наследственности семейного опыта, этнических стереотипах каждого локального очага и тесно связана с окружающей средой. Несмотря на относительную стабильность этой формы производства, исконные *традиции*

и *орнаменты* не были статичными, они постепенно подвергались определенным изменениям, приобрели статус поливариативности и охарактеризованы постоянным обновлением во всех сферах жизни. Так, инновации всегда вносили полную струю в русло *традиции*, оживляя и обогащая ее, а наиболее животворные из них впоследствии и сами становились *традицией*. По исследованиям Е.А. Постолаки и В.С. Зеленчука, в создании основных *традиционных черт молдавского ковроделия* также отразились сложные процессы формирования богатой *народной культуры*. В технических приемах, терминологии, *орнаментике* сохранились отголоски различных этнических пластов, но особенно ощутимы влияния *славянского этноса*.

Из всех областей Украины в рамках компаративного исследования наше внимание привлек наиболее сказочный и культурно насыщенный уголок – Закарпатье. Регион Гуцульщина на территории Западной Украины, самый близкий к Румынии и Молдове – наиболее интересный для изучения, развитый и наполненный исторически и визуально. Здесь находятся самые важные культурные заведения и образовательные учреждения Закарпатской геозоны – Национальный Музей Народного Искусства Гуцульщины и Покутья, в котором насчитывается более 50 000 экспонатов со времен трипольской культуры, Музей «Писанки», Косовский Музей Народного Искусства, Музей Этнографии и народного промысла института народоведения НАН Украины, во Львове, Львовский исторический музей, Львовская картинная галерея искусств, Закарпатский музей народной архитектуры и быта, Ужгородский замок и много других краеведческих музеев.

Из ВУЗов в этом регионе по традиционным ремёслам и изобразительному искусству особенно отметим Косовский государственный институт декоративного и прикладного искусства им. В.И. Касияна при Львовской Национальной академии искусств (КГИДПИ ЛНАИ). Он основан в 1882 г. как ткацкая профессиональная школа, носит до сих пор статус заведения, базирующегося уже более 135 лет на народных традициях Украины!



Рис. 35. *Музей Писанки*[142] *в Коломые, Ивано-Франковская обл., Украина.*

[142] Сайт: hutsul.museum/pysanka/.

Особое значение в развитии национального художественного образования страны имеет Львовская национальная академия искусств (ЛНАИ). Гуцульские[143] народные «килимы» и «веретки» обладают наибольшим количеством сходств и аналогий с молдавским традиционным ковром и тканями (это геометризм форм и зигзагообразные/зубчатые/ромбовидные орнаменты, а также колористические и композиционные особенности).

В данной главе выявлено, что с определенного периода (нач. 90-х гг.), с утверждением государственной независимости в Украине, в историко-эволюционном развитии *украинского ковроткачества* и *искусства гобелена*, заметно прослеживаются тенденции переориентации художников по текстилю, с нотками антагонизма и самоидентификации в направлении постепенной интеграции *народного искусства* в мировое пространство. К подобным заключениям пришли известные украинские ученые-искусствоведы Т. Кара-Васильева и З. Чегусова[144]. Изменились эстетические вкусы авторов, художественные аспекты произведений декоративного искусства, и вместо возрождения в *ремеслах* аутентичного фольклорного характера, вытесняются вековые *ценности этнокультурных традиций* целого народа.

На данный момент в Украине и в Молдове, к *искусству ручного и промышленного ткачества* сосредоточено пристальное внимание, с целью попытаться сохранить традиционные народные черты и возродить древние *ремёсла*.

Утилитарная, декоративная и эстетическая функции *молдавских и украинских ковров* (особенно западноукраинских) чрезвычайно важны, и подробно описаны в литературе и исследованиях этнографов. Это по праву дает нам основание считать *ковер* ценнейшим *наследием* народного *творчества* Украины и Молдовы, что еще больше стимулирует интерес к изучению данного вида *декоративно-прикладного искусства*.

Становление и развитие народного *гобелена* в Республике Молдова и в Украине демонстрирует взаимовлияние и сосуществование некоторых традиционных и современных особенностей. В кругах народных мастеров-текстильщиков прослеживаются активные *межкультурные интерференции*. Отражаются аналогичные художественные

[143] Этимология слова «гуцул» до сих пор не выяснена, но по распространенной версии, созвучна румынскому понятию «разбойник», а также это классический свободолюбивый горец, которого невозможно представить без типичной деревянной трембиты. Этнорегион Карпат служит в этой области и по всей Украине главным местным брендом и культурным центром. Здесь до сих пор в современном искусстве и образовании продвигаются народные ремёсла, особенно *традиционное ткачество ковров, вышивка* и *керамика*, и бережно сохранены орнаментальные особенности, воспетые в духе древних народных традиций.

[144] Op.cit., с. 171.

тенденции в развитии *искусства гобелена* как в Украине, так и в Молдове. Актуально воплощение идей с новым абстрактным философским видением, с инновационными техническими решениями, с всеобщей проблематикой и тематикой в русле *традиций.*

Важным критерием *национальной идентификации* в Украине и Молдове всегда являлись *традиционная одежда, ткани и текстиль*. Уникальными *этнокодами* славянских народов заинтересовались и зарубежные дизайнеры (Valentino), создавшие в 2015-2016 гг. трогательные и востребованные коллекции на основе *украинских вышивок* и орнаментов с отголосками древней *трипольской культуры*.

В данный момент в Республике Молдова свою принадлежность к нации с глубокими корнями выигрышно подчеркивают и молодые дизайнеры одежды из ГПУ Крянгэ. Применение *традиций древнего орнамента* в *текстиле* и *одежде* набирает снова популярность, а современная *мода* характеризуется новыми тенденциями, но с приобретением былых качеств *орнаментов. Орнаменты* – это *сакральные этнокоды* к прочтению ментальности народа, его мировосприятия и способствуют сохранению его *идентичности* на века.

Несомненно, на данном этапе, такой простой механический перенос *сакральных архетипов и сюжетов*, тщательно закодированных пращурами на *народных костюмах* и *полотенцах, керамических изделиях, традиционных коврах* и *вышитых блузках/рубашках* с их современной креативной авторской интерпретацией на *художественный текстиль*, *дизайнерскую одежду* и ручные *гобелены* маркирует, прежде всего, потерю целостности и подлинности этих сюжетов. Но применение *орнаментики* в *художественном образовании* и *дизайне,* все же продолжает непрерывное существование древних *традиций* в пространстве и времени, раскрывает перед нами неведомые исторические загадки и мудрость человечества.

Рекомендации

Напоследок хочется пожелать, чтоб в нашей стране функционировало все большее количество творческих центров и учебных заведений, и в особенности это касается художественных ВУЗов, готовящих специалистов художественного профиля (и разного рода дизайна).

Благоприятным фактором в формировании профессиональных компетенций студентов послужит введение в образовательный куррикулум программ или спецкурса по истории *орнамента* (раздел этнологии). В современном многоуровневом высшем образовании в Республике Молдова новым этапом развития и эффективным стратегическим ходом было бы и введение дисциплины *Этнопедагогика* и спецкурсов по Этнографии. В результате наших масштабных этнологических/этнопедагогических открытий, психо-педагогических исследований и анализа уже имеющейся научно-методической литературы в области традиционного *народного искусства* и *этнопедагогики*, только в России, Украине, Румынии и Молдове, насчитывается более 6000 научных и научно-популярных работ, в том числе диссертационных исследований, а также статей, монографий и учебных пособий. Это говорит об актуальности и многранности рассмотренной проблемы и достоверности, выдвинутых нами гипотез.

Наши предположения и догадки оказались в большей степени подтверждены учеными XX-го века, а также в кругах наших современников, зарубежных педагогов, психологов и культурологов, и, следовательно, наших единомышленников (Волков Г., Коменский Я., Гусев В., Выготский В., Ванслов В., Амиргазин Е., Эсеккуев В., Городецкая С., Стефаненко Т., Насырова М., Крысько В., Ушинский К., Вовк Ф., Сухомлинский В., Макаренко А., Горбова Н., Савченко Л., Олексюк М., Мирошниченко В., Кисимисов Е., Дугин А., Силистрару Н., Георгицэ Ч., Дохотару М., Туряк Т., Кузнецова Л., Кокош К., Барбэнягрэ А., Болфосу С., Спыну К., Малкоч В., Бригалда Э., Урсу В., Гаврилица Л., Бузенко А. Кауненко И.).

Если нацелено делать акцент на освоении и продвижении в рамках художественных факультетов, помимо обязательных базовых дисциплин, курса национального содержания, а именно по традиционному *искусству орнамента*, с отблеском вековых *культурных интерференций*, то это лишь расширит художественные горизонты молодой творческой личности, для постижения уроков человечества, наших предшественников. И, таким образом, очевидно, что освоение традиций и применение в творчестве художников различных архетипических построений и *символов* в современной

интерпретации, поспособствуют формированию профессиональных компетенций у специалистов, а это главная наша цель.

Мы рекомендуем активно внедрять разные программы/проекты по теме *этнологии* и *этнопедагогики* и надеемся на искренний положительный отклик среди властей и всего населения в целях улучшения образования, стратегического развития общества в духе *национальных традиций* и сохранения на многие столетия *ценности культурного наследия* и незыблемого труда народа.

С точки зрения анализа фактической ситуации культурной жизни в стране и в рамках развития современного *художественного образования* в Республике Молдова, мы выделяем символическую и художественно-эстетическую ценность *орнаментального искусства.* В целях возрождения и *валоризации* древней *орнаментики* и усовершенствования учебно-методических программ в ВУЗах, мы на государственном уровне предлагаем следующие эффективные действия (стратегии):

1. Распространение и транслирование важной информации на тему эволюции *орнамента* (посредством теле- и радиопередач, документальных фильмов);
2. Разработка специальных методологий и практических пособий по педагогике искусств и *этнологии* (для курса *«Орнаментика»*) для студентов и педагогов;
3. Активное проведение национальных и международных конференций, симпозиумов, форумов, конкурсов моды;
4. Введение в педвузах и других учебных заведениях с профилем искусство, дисциплин по *этнопедагогике* и соответствующих ей дидактических принципов, на базе *этнокультурных традиций* и *элементов исторического наследия*;
5. Организация национальных выставок *текстиля, ковров, костюмов, вышивки*, *керамических изделий, традиционных тканей*;
6. Создание в рамках *текстильных/ковровых фабрик* страны коллекций в стиле *Этно* и *Фолк;*
7. Приоритет произведений *искусства* и студенческих творческих работ (в музеях/вузах) при выборе национальной тематики.

Библиография:

На русском языке:

1. Аксаков И. С. Письма. Т. III. Ч. I (письмо от 23 ноября 1855 г. из Бендер). М., 1892.
2. Аллепский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Аллепским/ Пер. С арабского Муркоса Г. Вып. I. М., 1896.
3. Амиргазин Е. К. Педагогическое руководство обучением орнаментальному искусству в системе профессиональной подготовки специалистов в художественных колледжах: Дис…канд. пед. наук: 13.00.02 Омск, Б. г. 189 с. URL: http://www.dissercat.com/content/pedagogicheskoe-rukovodstvo-obucheniem-ornamentalnomu-iskusstvu-v-sisteme-professionalnoi-po#ixzz4AAeRJmvV(дата обр. 30.05.16.)
4. Антипова В. М., Колесина К. Ю., Пахомова Г. А. Компетентностный подход к организации дополнительного педагогического образования в университете. // Педагогика, 2006 г.
5. Арбузов В. Ковры Бессарабии. Одесса, 1902.
6. Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию. Ч. II: Очерки Днестра. Спб., 1861.
7. Бабина Ю. И. Внедрение традиционных орнаментальных мотивов в рамках фабричного производства ковров в Республике Молдова. Актуальные научные исследования в современном мире. Переяслав-Хмельницкий, Украина, 2017. Сборник научных трудов, Вып.1 (21). - ч. 5. - с. 142-148.
8. Бабина Ю. И. Методология преподавания современного молдавского гобелена, în *Analele ştiinţifice ale doctoranzilor şi competitorilor*, vol. XV, p. I, UPS „Ion Creangă” (Tipogr. UPS „Ion Creangă”), Chişinău, 2016, 364 p.
9. Бабина Ю. И. Развитие молдавского ковра в современной индустриальной системе Республики Молдова (на примере АО «Флоаре-Карпет»), în *Научные исследования, Российский научно-исследовательский журнал*, 2016. № 10 (11). – с. 101-104.
10. Бабина Ю. И. Роль художника-дизайнера в современном промышленном производстве ковров в Республике Молдова (на примере АО «Флоаре-Карпет»), în *International Scientific Review*, 2016, № 11 (21), с. 89-93.

11. Бабина Ю. И. Историография орнаментального искусства. Probleme actuale ale ştiinţelor umanistice: Univ. Ped. de Stat „Ion Creangă” (Tipogr. UPS „Ion Creangă”), (Analele ştiinţifice ale doctoranzilor şi competitorilor). – Vol. XV, P.I, Chişinău, 2017. – 364 p.
12. Бабина Ю. И. Традиции и современность в творчестве дизайнера Натальи Вавилиной. Актуальні проблеми сучасного дизайну: материалы международной научно-практической конференции (20 апреля 2018 г.). Киев: КНУТД, 2018. в 2-х томах. Том 1. – С. 151-154.
13. Бабина Ю. И. Металл в ткачестве – как параметр инноваций украинской художницы Ярославы Ткачук, В: Новый уровень образования: монография/[авт. кол.]. – Одесса: КУПРИЕНКО СВ, 2018 – с. 138-149.
14. Бантыш-Каменский Д. Н. Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию. М., 1810.
15. Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М., 1973.
16. Бромлей Ю.В., Марков Г. Е. Этнография. Москва: Media, 2012, 319 с.134.
17. Ванслов В. В. Эстетика. Искусство. Искусствознание. Москва, «Изобразительное искусство», 1983, 412 с.
18. Волков Г. Чувашская народная педагогика. Москва, 1958, 244 с.135.
19. Волков Г. Народная педагогика. Москва, 1999, 216 с.
20. Выготский В. С. Психология искусства, /Под общ. ред. В. В. Иванова. – М.: Искусство, 1968, - 576 с.
21. Гальперин П. Я. Психолого-педагогические проблемы программированного обучения на современном этапе, (Материал к Всесоюзной Конференции по программированному обучению 31 мая – 4 июня), Москва, 1966, 39 с.
22. Горбова Н. Научное окружение современного человека. (Етнопедагогіка як культурно-антропологічний феномен: історико-теоретичний аспект), 4-я гл. моногр. Одесса: КУПРИЕНКО СВ, 2018 – 169 с.: ил., табл.
23. Городецкая С. В. Развитие художественно-творческой активности студентов 1-3 курсов художественно-графических факультетов педвузов в процессе изучения орнаментального искусства: Дис....канд. пед. наук : 13.00.02 Москва, Б. г. 210 с. URL: http://www.dissercat.com/content/razvitie-khudozhestvenno-tvorcheskoi-aktivnosti-studentov-1-3-kursov-khudozhestvenno-grafich#ixzz4BOmbtZtg (дата обр. 12.06.16.)
24. Громов Е. С. Природа художественного творчества: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1986. – 239 с.
25. Гуляева Л. М. Эстетическое воспитание и творческая активность личности, (Новое в жизни, науке, технике, Сер. «Эстетика»; №12), - М., Изд. «Знание», 1983, 64 с.

26. Гурье Л. И. Технология развития профессиональной компетентности преподавателя вуза/монография, Казань: РИЦ «Школа», 2010, 256 с.
27. Гусев В. Е. Проблемы фольклора в истории эстетики, Москва - Ленинград, Изд. Академии Наук СССР, 1963.
28. Гоберман Д. Н. Молдавские ковры. Кишинев, вып. I, 1959, 49 с./ «Ковры Молдавии», вып. II, 1960, 182 с.
29. Гоберман Д. Н. Ковры Молдавии. Кишинев, 1960.
30. Гоберман Д. Н. Искусство ковроделия в Молдавской ССР // Сов. Этнография, 1959, №3.
31. Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаментике Древней Руси // Советская археология № 4. Москва, 1960. с. 56-67.
32. Дворкина И. Гобелен за десять вечеров. Москва, 1998 г., 224 с.
33. Дугин А. Г. Этносоциология. — М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2011. — 639 с. — (Gaudeamus).
34. Заремба́ский А. История и техника тканья украинских килимов // Материалы по этнографии. Л., 1926. Т. III. В.I.
35. Зеленчук В., Постолаки Е. Коворул молдовеняск, Альбом, Кишинэу, «Тимпул», 1990, 132 с.
36. Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И., Постолаки Е. Народное декоративное искусство Молдавии. разд. «Ворсовые ковры Молдавии», 1972, 167-177 с.
37. Кантемир Д. Описание Молдавии. Кишинев, 1973.
38. Кауненко И. И., Каунова Н. Г., Иванова Н. В. Идентичность в системе этнопсихологического и этнологического знания в Республике Молдова. АНМ, ИКН. – Кишинев: Б. и., 2015 (Tipogr. «Elan Poligraf»). – 268 p.
39. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., «REFL — book», 1994. – 608 с.
40. Кисимисов Е. Т. Формирование творческой активности студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству: на примере ткачества: : Дис....канд. пед. наук : 13.00.02 Омск, Б. г. 180 с. URL: http://www.dissercat.com/content/formirovanie-tvorcheskoi-aktivnosti-studentov-v-protsesse-obucheniya-dekorativno-prikladnomu (дата обр. 26.05.16.)
41. Козлов В. Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. — М., 1981.
42. Кравченко С. Н., Гобелен (художественное ткачество): Учебно-методическое пособие /— Нижневартовск: Изд-во Ниж- неварт. гос. ун-та, 2015. — 124 с. URL:

http://nvsu.ru/ru/Intellekt/1267/Gobelen%20-%20Uch-met%20posobie%20-%202015.pdf (дата обр. 03.04.2016.)
43. Крыжановский Б. Украинские и румынские килимы. Л., 1925.
44. Крыжановский Б. Орнамент украинских и румынских килимов // Материалы по этнографии. Л., 1926. Т.III. В. I.
45. Крысько В. Г. Этнопсихология и межнациональные отношения. Курс лекций. Москва: Изд-во Экзамен, 2002, 448 с.
46. Крянгэ И. Аминтирь дин копилэрие. Кишинэу, 1983.
47. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция. М. «Владос», 2005 г., Учебное пособие для ВУЗов. 161 с.
48. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 366 с.
49. Лотман Ю. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и топологии культуры. Том I. Таллин: Александра, 1992. 529 с.
50. Мардарь Г. П., «Художественно-морфологическая основа молдавского народного ковра», дисс. на соиск. докт. в декоративн. и прикл. искусст., Москва, 1990, 181 с.
51. Маркевич В. И. Позднетрипольские племена северной Молдавии. Кишинев, 1981.
52. Марченко И. В. Развитие творческих способностей студентов ХГФ педвузов в процессе обучения гобелену: Дис...канд. пед. наук: 13.00.02 Москва, Б. г. 175 с. URL: http://www.dissercat.com/content/razvitie-tvorcheskikh-sposobnostei-studentov-khgf-pedvuzov-v-protsesse-obucheniya-gobelenu#ixzz42vL9WR8J (дата обр. 03.04.2016.)
53. Маслова Г. С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды // Советская этнография, 1954, № 2.
54. Мейлах Б. С. Психология процессов художественного творчества, (Психология художественного творчества: предмет и пути исследования), Ленинград, «Наука», 1980.
55. Насырова М. Б. Этнопедагогика и этнопсихология. Оренбург: ОГПУ. 2006, 187 с.
56. Пути повышения эффективности преподавания художественно-графических дисциплин, Материалы шестого семинара преподавателей художественно-графических факультетов педагогических институтов РСФСР, Карачаевск, 1972, 364 с.
57. Постолаки Е., Ротару Л. Ла изворул артей популаре. 1988, 62 п.
58. Постолаки Е. А. Молдавское народное ткачество (XIX - нач. XX в.). Кишинев, Штиинца, 1987, 203 с.
59. Реммер Г. Альбом узоров молдавских ковров. Кишинев. 1912.

60. Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948.
61. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
62. Силистрару Н. Этнопедагогика молдаван в контексте научной педагогики. Кишинев,1997, 188 с.145.
63. Силистрару Н. Этнопедагогика молдаван. Диссертация на соискание ученой степенидоктора педагогических наук в виде научного доклада. Москва, 1997, 71 с.
64. Симак А.И., Бабина Ю.И. Воплощение орнаментальных традиций архитектуры через призму времени – в дизайне Михаелы Дворник. Техническая эстетика и дизайн. №14. Киев. 2018. С. 167-171.
65. Симак А. И., Бабина Ю. И. Применение традиций народного орнамента в современном ковроткачестве Молдовы и Украины. [Електронний ресурс] / А. Симак, Ю. Бабин // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – 2016. – Вип. 46. – С. 306-310. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2016_46_79.
66. Сластенин, В.А., Мищенко, А.И., Профессиональная подготовка современного учителя // Советская педагогика, 1991, ғ 10, с.79-84.
67. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология Москва: Изд-во ФСПЕНТ ПРЕСС, 2003.
68. Тесленко В. В. Народные художественные промыслы Молдавии. Кишинев, 1978. 96 с.
69. Тома Л. Художественный процесс в Республике Молдова (1940-2000): Живопись. Скульптура. Графика. – [Chișinău]: Muzeul Național de Artă al Moldovei, 2018. – 246 p.: fig.
70. Уварова А. Дидактические материалы по учебной теме «Пластические средства реализации объемного художественного ткачества», în Tehnologia educației artistice-plastice.Materiale Didactice.Vol.IV, coord. Dr. I. Țâgulea, Chișinău, 2003, p. 73-84.
71. Уварова А. Применение основ декоративной композиции в профессиональной подготовке студентов по художественному ткачеству, Мет. рек., Кишинев, 2004, 59 с.
72. Уварова А., Грама В. Научно-теоретические основы конструирования структуры и содержания экспериментального курса «Художественное ткачество», în Conferința științifică anuală a UPS ”I. Creangă”. Vol. II, Chișinău, 2004.
73. Уварова А., Грама В. Вопросы практики и методики преподавания декоративной композиции в рамках дисциплины «Художественное ткачество», în Conferința științifică internațională ”UPS” I. Creangă” la 70 ani”, Vol. I, Chișinău, 2010, с. 484-491.
74. Хозяшева Л. С. Развитие творческого воображения студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов в процессе создания таписсерии

(гобелен): Дис...канд. пед. наук: 13.00.02 Москва, Б. г. 219 с. URL: http://www.dissercat.com/content/razvitie-tvorcheskogo-voobrazheniya-studentov-khudozhestvenno-graficheskikh-fakultetov-pedag#ixzz4E2QjZK5T (дата обр. 02.07.2016.)

75. Шарануца С. Н. Орнаменте популаре молдовенешть. Кишинэу, Едитура «Тимпул», 1984, 144 с.
76. Шевченко Г. Л. Технология изготовления гобелена: Методические рекомендации для преподавателей. - Н.Новгород: ННГАСУ, 2009. – 13 с. URL: http://www.bibl.nngasu.ru/electronic%20resources/uch-metod/decorative_arts/4722.pdf (дата обр. 03.04.2016.)
77. Шугаев В. М. Орнамент на ткани (теория и методика построения). Изд-во «Легкая индустрия», Москва, 1969, 88 с.
78. Эсеккуев К. В. Формирование этнохудожественной культуры студентов художественно-графического факультета в процессе обучения декоративно-прикладному искусству): Дис...канд. пед. наук: 13.00.08 Карачаевск, Б. г. 167 с. URL: http://www.dissercat.com/content/formirovanie-etnokhudozhestvennoi-kultury-studentov-khudozhestvenno-graficheskogo-fakulteta-#ixzz4ALvDCOwJ (дата обр. 01.06.2016.)
79. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия, Изд. «Искусство», 1964, 85 с.
80. Якобсон П. М. Психология художественного творчества, (Новое в жизни, науке, технике, Сер. «Творчество»; №6), - М., Изд. «Знание», 1971, 48 с.

На румынском языке:

81. Achiței Gh. Frumosul dincolo de artă. București: Meridiane, 1988. 422 p.
82. Ailincăi C. Introducere în gramatica limbajului visual. Cluj-Napoca: Dacia, 1982. 181 p.
83. Aldea Gh. Ornamentul-simbol, element de continuitate românească. În: Imagini și permanențe în etnologia românească. Chișinău: Știința, 1992, p. 16-30.
84. Andrieș-Tabac S. Identitatea simbolică neoficială a Republicii Moldova. În: Akademos, 2011, nr. 1 (20), p. 131-138.
85. Antonesei L. Modernizarea, globalizarea și dialogul culturilor private din perspectiva educației culturale. În: O nouă provocare pentru educație: interculturalitatea, 2001, p. 12-20.
86. Ajder E. Evoluţia scoarţelor româneşti, Tapiserie artistică (Suport de curs), Chişinău, Tipogr. UPS I. Creangă, 2013, 114 p.
87. Ajder E. Ţesutul tradiţional românesc, Tapiserie artistică (Suport de curs), Chişinău, Tipogr. UPS I. Creangă, 2013, 122 p.
88. Albu G. În căutarea educaţiei autentice. – Iaşi, POLIROM, 2002, 200 p.

89. Arbuz-Spatari O. Proiectarea și elaborarea metodologiei dezvoltării creativității artistice la studenții facultăților de arte plastice și design, în Conferința științifică internațională ”UPS” I. Creangă” la 70 ani”, Vol. I, Chișinău, 2010, p. 463-472.
90. Arbuz-Spatari O., Simac A. Dezvoltarea creativității artistice la studenți în cadrul cursului de artă textilă: ghid metodic/, Garomont Studio, Chișinău, 2012. – 251 p.
91. Arheim R. Arta și percepția vizuală, o psihologie a văzului creator, București, Editura Meridiane, 1979, 236 p.
92. Axentii I. A., Etica pedagogică, support de curs, Univ. de Stat din Cahul “B. P. Haşdeu”, Cahul, 2012. – 270 p.
93. Bolfosu S., Moisei L., Practici de valorificare a patrimoniului cultural în sistemul educațional. În: Cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural național și universal în sistemul educațional. Culegere de studii. Ursu, V. (Ed.), Chișinău: „Garomont-Studio”, 2016, pp. 168-175.
94. Bănăţeanu T., Focşa M. The Ornament in the Rumanian Folk Art, Meridiane Publishing House, Bucharest,1963.
95. Blaga L. Fiinţa istorică. Cluj-Napoca: Dacia, 1977, 216 p.
96. Blaga L. Spaţiul mioritic. În: http://documents.tips/documents/lucian-blaga-spatiul-mioritic.html (vizitat 26.03.2016).
97. Blaga L. Tipologia cunoaşterii. Bucureşti: Minerva,1983,316 p. 25.
98. Blaga L. Trilogia Culturii. Bucureşti: Ed. pentru literatură universală, 1969, 318 p.
99. Blaga L. Trilogia culturii. Bucureşti: Humanitas, 2011. 502 p.
100. Buzilă V. Arta tradițională din Republica Moldova = Traditional art from Republic of Moldova / Varvara Buzilă; design: V. Coroban. – [Chișinău]: Cartier, 2018 (Tipogr. „Bons Offices”). – 272 p.: fot.
101. Buzilă V. Covoare basarabene, Bucureşti, Edit. Institutului Cultural Român, 2013, 252 p.
102. Buzilă V. Covorul tradiţional - parte din matricea noastră culturală. În: Moldova, 2011, nr. 11 (12), p.14-19.
103. Buzilă V. Covoarele în contextul patrimoniului cultural al Republicii Moldova. În: Akademos, 2009, nr. 1 (12), p.104-109.
104. Buzilă V. Imaginea culturilor cerealiere pe covoarele moldoveneşti din secolele XVIII-XX. În: Buletin ştiinţific. Ediţia 3. Chișinău, 1990, p. 136-154.
105. Buzilă V. Covoarele produse în sistemul industrial. În: Buletinul Ştiinţific al Muzeului Naţionalde Etnografie şi Istorie Naturală a Moldovei, 2005, vol. 3 (16), p. 49-65.

106. Buzilă V. Dimensiunile axiologice naţionale şi mondiale ale scoarţei basarabene. În: Akademos, 2014, nr 3 (34), p. 164-172.
107. Buzenco A. Etnopedagogia familiei. În: Revista Ştiinţe ale educaţiei. nr.1, Ch.: UST, 2012, 63-69 p.
108. Buzenco A., Vlah M. Etnopedagogia familiei ca model de educaţie. Sesiune de comunicări. Sibiu, 2011, 45-53 p.
109. Buzenco A. Semnificaţii educative a culturii populare – model de educaţie. Ch.: UPS „Ion Creangă", 2014, 63-66 p.
110. Callo T. Şcoala ştiinţifică a pedagogiei transcendente. Chişinău: Pontos, 2010. 320 p.
111. Capcelea V. Esenţa şi rolul tradiţiei în existenţa socială. Chişinău: Arc, 2011.
112. Caraman P. Studii de etnologie. Bucureşti: Grai şi Suflet-Cultura Naţională, 1998, 414 p.
113. Carocostea D. Poezia tradiţională română. Bucureşti. 1969, 284 p.
114. Caunenco L. Miron L. Identitatea etnică. Chişinău. 1999, 112 p.
115. Cemortan S. Teoria şi metodologia educaţiei verbal-artistice a copiilor (curs universitar). Chişinău: Ministerul Învăţământului din R.M., UPS „I. Creangă", IŞE, 2001, 202 p.
116. Chelcea S. Stereotipuri, reprezentări si identitate socială. Piteşti: Universitarii, 2000, 249 p.
117. Ciubotaru I. H., Ciubotaru S. Ornamente populare tradiţionale din zona Botoşanilor (cusături, ţesături), Com.jud. de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, 1982, 40 p.
118. Ciubotaru I. H., Ciubotaru S. Ornamente populare tradiţionale din Moldova (cusături, ţesături), Univ. „Al. I. Cuza" – Iaşi, 1988, 332 p.
119. Codul Educaţiei al Republicii Moldova, 2014, 68 p.
120. Călin M. Filosofia educației. Antologie. București, Aramis, 2001.
121. Cojocaru V. Gh. Calitatea în educație. Managementul calității. – Chișinău: Tipografia centrală, 2007. 268 p.
122. Cojocaru-Borozan M., Zagaievschi C., Stratan N. Pedagogia culturii emoţionale. Ch., 2014, 200 p.
123. Comșa D. Din ornamentica română. Album de broderii și țesături românești (40 planșe color cu 284 modele). Sibiu: Transilvania, 1976. 16 p.
124. Cristea S. Dicţionar de pedagogie. Chişinău-Bucureşti, Grupul Editorial Litera, 2000, 398 p.
125. Cristea S. (coord.) Curriculum pedagogic, ediţia a II-a, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 2008.
126. Cristea S. Fundamentele pedagogiei. Bucureşti, Polirom, 2010, 396 p.

127. Cristea S. Dicţionar enciclopedic de pedagogie, vol. I, - Bucureşti. – 2015. – 831 p.
128. Curteza A. Design vestimentar – noţiuni fundamentale. Iaşi, 2003. P. 256.
129. Cucoş C. Dimensiuni culturale şi interculturale. Iaşi: Polirom, 2000, 288 p.
130. Cucoș C. Istoria pedagogiei. Idei şi doctrine pedagogice contemporane. Bucureşti, Polirom, 2001.
131. Cuznețov L. Educație prin optim axiologic, Chișinău, Primex-com SRL, 2010.
132. Cuznețov L., Banuh N. Filosofia educației, CEP, UPS „I. Creangă" , Chișinău 2004.
133. Daghi I. A. Compoziția decorativă frontală, Chișinău, Editerra-Prim, SRL, 2010, - 240 p.
134. Dunăre N. Ornamentică tradiţională comparată. Editura Meridiane/ Bucureşti. – 1979. – 159 p.
135. Durand G. Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală. București: Univers, 1977. 600 p.
136. Durkheim E. Educație și sociologie. București: Didactică și Pedagogică, 1980. 112 p.
137. Eliade M. Imagini și simboluri: Eseu despre simbolismul magico-religios. București: Humanitas, 1994. 221 p.
138. Enăchescu C. A. Portul popular românesc. București: Editura Meridiane, 1971. 20 p., 80 planșe.
139. Evseev I. Dicţionar de simboluri. Bucureşti: Vox, 2007. 480 p.
140. Gavriliță L. Formarea culturii etnoartistice la elevi prin valorificarea didactică a teatrului popular. – Teză de doctor în pedagogie. Univ. de Stat „Alecu Russo" din Bălți. 2017. – 199 p.
141. Gibson C. Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în artă. București: Litera Internațională, 2010. 256 p.
142. Gibson C. Semne și simboluri. Semnificații și origini. Oradea: Aquila, 1998. 160 p.
143. Grozdea M. Tapiseria contemporană românească, Editura Meridiane, 1982. – 34 p.
144. Guțu Vl. Integrarea ştiinţei şi învăţământului superior. Concepţii. Orientări. Strategii, Chişinău, CEP USM, 2007, 164 p.
145. Ispas S. Ipostaze ale vegetalului în spiritualitatea românească URL: http://www.cntdr.ro/sites/default/files/cs2013/cs2013a22.pdf., (Accesat 12.09.2016).
146. Jung C. G. În lumea arhetipurilor. București: Jurnalul literar, 1994. 166 p.
147. Kandinski W. Spiritualul în artă. București: Meridiane, 1994. 115 p.
148. Kant Im. Tratat de pedagogie.''Agara'' Iași, 1992.
149. Kernbach V. Dicționar de mitologie generală. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989. 665 p.

150. Kuhn Th. Structura revoluţiilor ştiinţifice. Traducere de Radu J. Bogdan, studiu introductiv de Mircea Flonta. Bucureşti: Humanitas, 1999, 296 p.
151. Lecourt D. La philosophie des sciences, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
152. Lecourt D. (coord.) Dicţionar de istoria şi filozofia ştiinţelor, Polirom, Iaşi, 2005.
153. Levi-Strauss Cl. Antropologia și problemele lumii moderne. Iași: Polirom, 2011. 198 p.
154. Levi-Strauss Cl. Gândirea sălbatică. București: Editura științifică, 1970. 143 p.
155. Ligor D. Tehnici de ţesut şi ornamentare / D. Ligor, M. Docheru, E. Postolachi // De la fibră la covor.– Bucureşti, 1998. – p. 38-53.
156. Lupșan E. Portul popular. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2006. 90 p.
157. Malcoci V. Iconografia motivelor ornamentale cosmomorfe (contribuții analitice asupra ornamenticii arhitecturale în piatră a artei populare moldovenești). Chișinău: Știința, 1996. Nr.2. p.15.
158. Malcoci V. Motivele geometrice și semnificația lor în ornamentica arhitecturii populare moldovenești. Chișinău: Știința, 1995. Nr.8. p.5.
159. Mardare Gheorghe, Arta covoarelor vechi românești basarabene: Magia mesajului symbolic/Gheorghe Mardare. – Chișinău: Cartier, 2016 (Tipogr. „Bons Offices"). – 336 p.
160. Mândâcanu V. Axarea pregătirii cadrelor didactice pe competenţe profesionale de performanţă în contextul standardelor curriculare, în Tehnologii educaţionale moderne, Vol. VII, Chişinău, 2000, p. 12.
161. Mândâcanu V. Bazele tehnologiei și măiestriei pedagogice, Ed.Liceum, Chișinău, 1997, 357 p.
162. Mândâcanu V. Etica pedagogică, ediţia III, Lyceum, Chişinău. – 2001. – 243 p.
163. Mândâcanu V. Etica pedagogică praxiologică, (Manual pentru adol., stud., şi pedag. din învăţăm. lic. şi univ.)/ Univ. Pedagog. de Stat „Ion Creangă". – Chișinău. – Pontos, 2010. – 588 p.
164. Moisei L. Ornamentica ţesăturilor tradiţionale din Republica Moldova, teza de doct. în istorie, Chişinău, 2015.
165. Moisei L. Ornamentul – fenomen artistico-estetic (Viziuni ontologice şi estetice asupra ornamenticii ţesăturilor tradiţionale), Chişinău: Pontos, 2017.
166. Moisei L. Conotaţii simbolice ale reprezentărilor antropomorfe pe textile. În: Revista de Etnologie şi Culturologie, Chişinău, 2015, vol. XVIII, p. 122-126.
167. Moisei L. Motive folclorice în ornamentica tradițională. În: Folclor și postfolclor încontemporaneitate. Materialele Conferinței Internaționale, 11-12 decembrie 2014. Chișinău: „Grafema Libris", 2015, p. 150-157.

168. Meşteşuguri populare artistice în învăţământul special: Ghid metodic pentru cadrele didactice./coord. şt.: Anatol Danii,...-Ch.: Univers Pedagogic, 2006 (F.E.-P. „Tipogr.Centrală"). – 120 p.
169. Nanu A. Arta pe om. Look – ul şi înţelesul semnelor vestimentare, Bucureşti, 2001, p. 15-19.
170. Nanu A. Artă, stil, costum. Noi Media Print, 2007. 308 p.
171. Oros C. Pagini din istoria costumului, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998, 220 p.
172. Patraşcu D., Patraşcu L., Mocrac A. Metodologia cercetării şi creativităţii psihopedagogice, - Chişinău, Ştiinţa, 2003, - 252 p.
173. Papuc L. Epistemologioa şi praxiologia curriculumului pedagogic universitar. Studiu monografic. Chişinău: FEP „Tipografia Centrală", 2005. 207 p.
174. Papuc L., Zbârnea A. Pedagogia învăţămîntului superior. Suport de curs masterat. Chişinău: 2006. 93 p.
175. Papuc L., Negură I., Pâslaru Vl., Cojocaru M. Construcţie şi dezvoltare curriculară, Chişinău: FEP „Tipografia Centrală", 2004, 230 p.
176. Pavel E. Portul popular moldovenesc. Iași: Junimea, 1976. 208 p.
177. Postolachi E. Covorul moldovenesc în dificultate. În Akademos, 2011, nr. 4 (23), p. 113-119.
178. Postolachi E. Modificări în arta covorului moldovenesc (sec. XX). În: Buletinul Ştiinţific al Muzeului Naţionalde Etnografie şi Istorie Naturală a Moldovei, 2010, vol. 13 (26), p. 119-129.
179. Răileanu Iurie, Etno Moldova / Iurie Răileanu. – Ch.: S. n., 2011 (Nova Imprim SRL.). – 136 p.
180. Răcilă L., Simac A. Arta costumului ca mijloc de educaţie estetică. În: Revistă de Ştiinţe Socioumane. Publicaţie ştiinţifică şi didactico-metodică a Universităţii Pedagogice de Stat „Ion Creangă". – Chişinău. Nr. 2 (12), 2009, p. 42-47.
181. Registrul Naţional al Patrimoniului Cultural Imaterial din Republica Moldova, Coord. șt. Buzilă Varvara. Vol. A, Chișinău: Lumina, 2012, 223 p.
182. Secoșan E., Petrescu P. Portul popular de sărbătoare din România. București: Editura Meridiane, 1984. 196 p.
183. Silistraru N. Abordări ale integrităţii identităţii etnice. În: Concepte şi strategii de dezvoltareaînvăţământului contemporan, Materialele conf. şt. int., Ch., 2004, 150 p.

184. Silistraru N. Aspecte filozofice în pedagogia populară. Filozofia educaţiei-imperative, căutări, orientări. În: Simpozionul internaţional, ed. a 5-a, Ch.: UPS „I. Creangă”, 1997, 78-83 p.
185. Silistraru N. Etnopedagogie (curs), Ch., Centrul Editorial al USM, 2003, 267 p.
186. Silistraru N. Etnopedagogia românilor din Moldova în contextual ştiinţei pedagogice, Ch., 1996, 189 p.
187. Silistraru N. Educaţie pentru identitate etnică. În: Perspectiva axiologică asupra educaţiei înschimbare. Chişinău: Print Caro, 2011.180 p.
188. Silistraru N. Valori ale educaţiei moderne. Ch.: Ed. Combinatului Poligrafic, 2006, 176 p.
189. Silistraru N., Buzenco A. Educaţia permanentă-o continuitate a educaţiei tradiţionale. Iaşi: Kreaticon, 2011, 218-222 p.
190. Silistraru N., Buzenco A. Cultura populară– model de educaţie şi consiliere a părinţilor. În: „Arta şi educaţia artistică”, Bălţi, 2013, 31-38 p.
191. Silistraru N., Buzenco A. Factorii etnopedagogici ca model de educaţie permanentă, Sesiune decomunicări „Copilul de la cunoaştere la modelare”, Sibiu, 30.04.201. 135-147 p.
192. Silistrau N., Buzenco A. Modele etnopedagogice de educaţie a copilului preşcolar: În revista: „Arta şi educaţia artistică”, Bălţi, 2012, 68-79 p.
193. Simac A. Tapiseria contemporană din Republica Moldova (Evoluţia tapiseriei contemporane anii din Republica Moldova în anii 1960-2000) – Chişinău. – Ştiinţa. – 2001. – 160 p.
194. Spînu C. MARIA Saca-Răcilă:Tapiserie.Pictură:Monograf.-album/C.Spânu.-Ch.: Editura CARTEA MOLDOVEI. Chișinău, 2006 (Combinatul poligr.). – 56 p.
195. Spînu C. Arta decorativă din RSS Moldovenească: anii 1944-1991/ C.Spînu; Inst. Patrimoniul Cultural, Centrul Studiul Artelor. – Chișinău: Epigraf, 2018 (Tipogr. «Bons Offices»). – 560 p.
196. Stoica G. Covoare româneşti de patrimoniu, Bucureşti: Alcor Edimpex, 2009, 154 p.
197. Stoica G., Doagă A. Interioare româneşti, RSR, Edit. Albatros, 1977, p. 28-35, 101-110.
198. Stoica G. Interiorul locuinţei ţărăneşti. Bucureşti: Meridiane. 1973. 58 p.
199. Stoica G., Ligor D. De la fibră la covor, Coord.: Postolachi, E., Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998, 223 p.
200. Stavilă T. Artele frumoase din Basarabia în secolul al XX-lea. Chișinău. EdituraArc. 2019, 368 p.
201. Stavilă T., Ciobanu I. C., Diaconescu T. Patrimoniul cultural al REPUBLICII MOLDOVA, Editura ARC, Museum, p. 90-96.

202. Şofransky Z. Aspecte estetice în arta tradiţională. În: Revista de Etnologie şi Culturologie, Chişinău, 2015, vol. XVIII, p. 8-14.
203. Şofransky Z. Şofransky V. Coloranţii naturali. 1994. Chişinău.
204. Șofransky Z. Șofransky V. Cromatica tradiţională românească. Bucureşti: Editura Etnologică, 2012. 454 p.
205. Ursu V. Patrimonilu cultural material şi imaterial în cercetările ştiinţifice studenţeşti. În: Revista Etnologie şi culturologie. IPC, AŞM. 2018. – Volume XXIII. – p. 31-39.
206. Ursu V. Colaborarea Universităşii Pedagogice de Stat "Ion Creangă" din Chişinău cu Institutul Patrimoniului Cultural al AŞM. In: Patrimoniul etnologic: concept, tendinţe şi abordări: programul şi rez. Comunicărilor conf. şt. internaţ., 23-24 mai 2017/ com. şt. Victor Ghilaş (preş.) et al. Chişinău: S.n., 2017, p. 40.
207. Vâgotski L. S. Opere psihologice alese. vol. 2. Bucureşti: EDP, 1972, 309 p. 130.
208. Vâslan G. Studii antrogeografice, etnografice, geopolitice. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2001. 442 p.
209. Vianu T. Filozofia culturii. Bucureşti, 1944, 114 p.
210. Vulcănescu R. Coloana cerului. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972. 168 p.
211. Zlate M. Dicţionar de filozofie, Univers Enciclopedic, Bucureşti.
212. Zlate M. Enciclopedia de filozofie şi ştiinţe umane, Ed. ALL Educaţional, Bucureşti, 2004.
213. Zelenciuc V. C., Postolachi E. A. Covorul moldovenesc, Album, Chişinău: Timpul, 1990, 132 p.
214. Zelenciuc V., Kalaşnikova N. Vestimentaţia populaţiei orăşeneşti din Moldova (sec. XV-XIX), Chişinău: Ştiinţa, 1993.

На українській мові:

215. Жоголь Л. Є. Тканини в інтер’єрі. К., «Будівельник», 1968.
216. Жоголь Л. Є. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. К., «Будівельник», 1973.
217. Жук А. К. Український радянський килим. К., «Наукова думка», 1973.
218. Жук А. К. Українські народні килими (XVII- поч. XX ст.). – К.: Наукова думка, 1966. – 152 с.
219. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини. – К.: Наук. Думка, 1985. – 120 с.
220. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне Мистецтво України XX століття, Київ, вид. «Либідь», 2005, 280 с.

221. Кожолянко Г. Солярний культ у давніх українців. В: Народознавчі зошити, №1(139) 2018. – Львів. – с 57-64.

222. Косміна Т. В. Сільське житло Поділля: кінець XIX-XX ст. Київ, 1980.

223. Никорак О. І. Сучасні художні тканини українських Карпат. – К.: Наук. Думка, 1988. – 224 с.

224. Никорак О. І. Українська народна тканина XIX-XX ст.: Типологія, локалізація, художні особливості. Частина І. І нтер'єрні тканини. (За матеріалами західних областей України). – Л., Ін-т народознавства НАН України, 2004. – 577 с.

225. Савченко Л. В., Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія / Л. В. Савченко. – Сімферополь: Доля, 2013. – 600 с.

226. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К.:Ред. Вісника «АНТ», 2005. – 399 с.

227. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. – К.: Наук. думка, 1979. – 156 с.

228. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця XX століття. 200 імен: Альбом-каталог. – К.: ЗАТ «Атлант ЮЕмСі», 2002. – 511 с.

229. Харчишин О. Дослідження українсько-молдовських етнокультурних зв'язків у радянській фольклористиці: сучасне прочитання, в: Українсько-молдовські етнокультурні зв'язки, Т. 1: Міжнародні наукові читання пам'яті академіка Костянтина Поповича, Кишинів, 2015, с. 321—329.

230. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Л., Укр. Технології, 2005. – 526 с.

На английском языке:

231. Symak A., Babina Y. Fashion trends in Moldova – through the prism of the creativity of young designers. Art and design. 2018. №3. P. 21-29.

Другие ресурсы:

232. http://cito-web.yspu.org/link1/metod/met156/node10.html (дата обращения: 01.06.2016)

233. http://www.kovry-floare.ru (дата обращения: 10.05.2016)

234. Culoare, eleganţă şi rafinament. Ştiri pentru tineri. URL: http://diez.md/2018/06/19/foto-culoare-elegantasi-rafinament-absolventii-facultatii-de-arteplastice-si-design-vestimentar-ion-creanga-si-auprezentat-colectiile-de-licenta/ (дата обращения 11.08.2018)

235. http://m.moldovenii.md/ru/section/691 (дата обращения: 17.03.2019)

Публикации по теме исследования (2015-2020 гг.):

Статьи

на русском языке:

1. Бабина Ю.И. Внедрение традиционных орнаментальных мотивов в рамках фабричного производства ковров в Республике Молдова. *Сборник научных трудов «Актуальные научные исследования в современном мире»*, iScience, вып. 1(21), ч. 5, Переяслав-Хмельницкий, 2017, с. 142-148.
2. Бабина Ю.И. Методология преподавания современного молдавского гобелена, в *Analele ştiinţifice ale doctoranzilor şi competitorilor*, vol. XV, p. I, UPS „Ion Creangă" (Tipogr. UPS „Ion Creangă"), Chişinău, 2016, 364 p.
3. Бабина Ю.И. Формирование профессиональных компетенций студентов посредством освоения орнаментального искусства в процессе ткачества гобелена./ *Международная заочная онлайн-конференция «Компетентностный подход в образовании: тенденции проблемы»*./ Россия. Чебоксары. 2016. Режим доступа: https://interactive-plus.ru/article/115740/discussion_platform**.**
4. Бабина Ю.И. Историография орнаментального искусства. В: *Probleme actuale ale ştiinţelor umanistice: Univ. Ped. de Stat „Ion Creangă"* (Tipogr. UPS „Ion Creangă"), -(Analele ştiinţifice ale doctoranzilor şi competitorilor). -Vol. XV, P.I, Chişinău, 2017. – 364 p.
5. Бабина Ю.И. Развитие молдавского ковра в современной индустриальной системе Республики Молдова (на примере АО «Флоаре-Карпет»)//Научные исследования, Российский научно-исследовательский журнал, 2016. № 10 (11). С. 101-104.
6. Бабина Ю.И. Роль художника-дизайнера в современном промышленном производстве ковров в Республике Молдова (на примере АО «Флоаре-Карпет»), в *International Scientific Review*, 2016, № 11 (21), с. 89-93.
7. Бабина Ю.И. Классификация и декодирование основных традиционных декоративных мотивов в системе орнаментальной иконографии.В: *Valorificarea strategiilor inovaţionale de dezvoltare a învăţământului artistic contemporan, conferinţă ştiinţifico-practică internaţională* (2; 2018; Bălţi), Ediția a 2-a, 15-16 iunie 2018/coord.: Tatiana Bularga. ГУ «Алеку Руссо». – с. 335-341.
8. Бабина Ю.И. Модель формирования профессиональных компетенций студентов в современном художественном образовании. *Probleme actuale ale ştiinţelor*

umanistice: Univ. Ped. de Stat „Ion Creangă” (Tipogr. UPS „Ion Creangă”), - (Analele ştiinţifice ale doctoranzilor şi competitorilor). – Chişinău, 2018.

9. Бабина Ю.И., Симак А.И. Теория обучения студентов орнаментальному искусству. В: *Perspectivele și Problemele Integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației, conferință științifică internațională*. – Cahul. US Bogdan Petriceicu Hajdeu din Cahul, 2018 (Tipogr. «Centrografic») – Vol. 2. – 349 p.: fig., tab.

10. Симак А.И., Бабина Ю.И. Сущность процесса творчества в педагогическом образовании, В: International periodic scientific journal, online, *Scientific WORLD Journal*, Issue N 14, Volume 1, October 2017, Yolnat PE, Minsk, Belarus, swj14-050, УДК 7. с. 31-44.

11. Бабина Ю.И. Традиции и современность в творчестве дизайнера Натальи Вавилиной, В: *Сборнике материалов Международной научно-практической конференции «Актуальні проблеми сучасного дизайну».* Киев, 20 апреля 2018 г. – Киев: КНУТД, 2018. – в 2-х томах. Том 1. – с. 151-154.

12. Бабина Ю.И. Разновидности традиционных молдавских ковров с аспекта историографической периферии. В: *III Международной научно-практической интернет-конференции «Современные проблемы обеспечения качества жизни в глобализованном мире» / Improving the Life Quality: View of Scientists. Volume of Scientific Papers. The Academy of Management and Administration in Opole, 2019.* – Польша, 29 ноября 2019. – с. 11-26.

13. Бабина Ю.И. Творческие поиски Ирины Бурлаки в области художественного текстиля и дизайна, в *Revistă de Ştiinţe socioumane,* UPSC, №3(40) 2018, с. 59-73.

14. Симак А.И., Бабина Ю.И. Воплощение орнаментальных традиций архитектуры через призму времени – в дизайне Михаелы Дворник. *Техническая эстетика и дизайн.* №14. Киев. 2018. С. 167-171.

15. Симак А.И., Бабина Ю.И. Этнопедагогика как современный компонент художественного образования, в *Современные проблемы развития художественного образования и визуальных искусств (к 100-летию Витебского народного художественного училища): материалы международной научно-практической конференции*, Витебск, 20–21 декабря 2018 г./Витеб. гос. ун-т; редкол.: Е.О. Соколова (отв. ред.) [и др.]. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. – 248 с.

16. Симак А.И., Бабина Ю.И. Применение традиций народного орнамента в современном ковроткачестве Молдовы и Украины. [Електронний ресурс] / А.

Симак, Ю. Бабин // *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* – 2016. – Вип. 46. – С. 306-310. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2016_46_79. 5.

17. Симак А.И., Бабина Ю.И. Особенности становления народного ковроткачества и современного гобелена в Украине и в Молдове, в *Сборник научных тезисов*, т. I, International scientific journal, 2016, № 4, с. 13-18.

18. Бабина Ю.И. Об одном из подходов к обогащению национального концепта современного художественного образования. В: *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Педагогічні науки».* Измаил - 2018. – Вип. 39. – с. 7-13.

19. Бабина Ю.И. Современные тенденции колорирования в промышленном производстве ковров в Республике Молдова. В: Международном научном журнале *"Modern engineering and innovative technologies"* издательство Германия, г. Карлсруэ, DOI**,** IndexCopernicus. Научная Конференция: Современный этап развития научно-технического прогресса ‘2019, Выпуск 2, с. 2-11.

20. Бабина Ю.И. Символичные коды древних культур: применение традиционной орнаменталистики в современном художественном образовании и моде. В: *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Педагогічні науки».* Измаил - 2019. – Вип. 42. – с. 13-26.

21. Бабина Ю.И. Основы формирования этнохудожественной культуры студентов в области визуальных искусств. В: Сборнике материалов Международной научно-практической конференции «Актуальні проблеми сучасного дизайну», приуроченной 90-летию КНУТД. Киев, 23 апреля 2020 г. – Киев: КНУТД, 2020. – в 2-х томах. Том 2. – с. 269-273.

22. Бабина Ю.И. Культурные этноконцепты и субстанциальные этнокоды молдаван в векторе интерпретации общенациональных ценностей, в X-ой Международной научной конференции «Дунай – основа европейской идентичности», Галац, 29 июня 2020/Journal of Danubian Studies and Research. - Vol. 10, No. 1/2020. – с. 122-128.

23. Бабина Ю.И. Ценностные ориентиры в современном художественном образовании Республики Молдова, в: Международная научно-экспериментальная онлайн-конференция 2020 ЭГО-ХХ: Общечеловеческие ценности и национальная идентичность в искусстве '2020, 29 апреля 2020 г. Узбекистан.

на українській мові:

24. Бабіна Ю.І. Декоративна композиція як підґрунтя професійної підготовки студентів в галузі текстильного мистецтва *(на прикладі художнього гобелена)*. В: *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: збірник наукових праць.* Серія «Педагогічні науки». – Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2017. – Вып. 36. – с. 3-7.

25. Мойсей Л.В., Бабіна Ю.І. Формування етнохудожньої культури студентів в сфері декоративного мистецтва, В: *Народознавчі зошити*. № 2(140). 2018, Львів, Україна, с. 454-462.

26. Фрунзе О.М., Бабіна Ю.І. Гончарство як етнічний феномен транспограничного народного мистецтва та як художня дисципліна у практиках вищих навчальних закладів Республіки Молдова, В: *Народознавчі зошити*. № 1(151). 2020, Львів, Україна, с. 190-200.

27. Бабіна Ю.І. Гобелен у декоративному мистецтві Молдови кінця XX — початку XXI століття, В: *Народознавчі зошити*. 2020, Львів, Україна.

English publications:

28. Simac A., Babina Ju. Development student's creative abilities in learning of modern Moldavian tapestry, in *Scientific Papers of Berdyansk State Pedagogical University*. Series: Pedagogical sciences. – Issue 2. – Berdyansk: BSPU, 2016. – pp. 185-189.

29. Semak A., Babina Yu. Fashion tendencies in Moldova – through the prism of the creativity of young designers, in *ART AND DESIGN*, Kiev, Ucraina, 2018. – pp. 21-29.

În română:

30. Babin Iu.I. Creativitatea artistică și importanța ei în formarea competențelor profesionale ale studenților în domeniul artei decorative. În: *ConcordiaDiscors vs. DiscordiaConcors*. Ștefan cel Mare *University Press*-Suceava. – 7. – Suceava. 2015. – pp. 93-104.

31. Babin I., Simac A. Covoarele moldoveneşti – dialog între tradiţii şi modernitate, în *Educaţia din perspectiva valorilor, tom XI: Summa Theologiae*, Editura EIKON, Bucureşti, 2017, pp. 221-226.

32. Babin Iu.I. Tehnologia țesutului tapiseriei moderne, în: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică.* Grafema Libris Chișinău. Nr. 2 (31), 2017, pp. 153-159.

33. Simac A., Babin Iu. Tangențe și particularități în arta textilă contemporană din Republica Moldova și din România, în: *Revistă de Științe socioumane*, UPSC, №2(39) 2018, c. 99-107.

34. Babin Iu.I. Relația valori etnice naționale – valori globale, în educația artistico-estetică contemporană în Republica Moldova, în *Educaţia din perspectiva valorilor*, tom XIV: Summa Theologiae, Editura EIKON, Bucureşti, 2019.

35. Babin Iu.I. Patrimoniul istoric și etnocultural în lumina strategiilor naționale de dezvoltare a culturii naționale și educației artistice în Republica Moldova, în *Studii Culturale.* Simpozionul național cu participare internaţională, ed. I (Programul şi rezumatele comunicărilor), Chişinău, Biblioteca Tudor Arghezi și Institutul Patrimoniului Cultural, 2019. – c. 5-7.

36. Babin Iu.I. Școala de tapiserie în Republica Moldova, în *Conferința științifică anuală*: [a Muzeului Național de Artă al Moldovei]: Culegere de comunicări: ediţiile 2018, 2019 / coord.: Lucia Postica. – Chișinău: S. n., 2019 (Tipogr. Bons Offises). – pp. 121-129.

37. Babin Iu.I. Formarea culturii etnoartistice la studenți prin valorificarea didactică ornamentului covorului tradițional, în *Valorificarea patrimoniului etnocultural în educația tinerei generații și a societății civile: Materialele Conferinței Științifice Internaționale a Tinerilor Cercetători,* Ed.a 4-a, 30 oct.2019/ed.: A.Dolghi, N.Grădinaru;com.șt.:V.Ghilaș. – Chișinău:S.n.,2019(Tipogr. Notograf Prim). – pp.26-39.

Монографии: (в соавторстве)

1. Бабина Ю.И. Металл в ткачестве – как параметр инноваций украинской художницы Ярославы Ткачук, В: *Новый уровень образования*: монография/[авт. кол.]. – Одесса: КУПРИЕНКО СВ, 2018 – с. 138-149. [рус.]

2. Бабина Ю., Симак А. The using of traditional ornament in contemporary textile art of Republic of Moldova/ Применение традиционного орнамента в современном искусстве текстиля в Республике Молдова. В: *Contemporary innovative and information technologies of social development: educational and legal aspects edited by Aleksander Ostenda and Iryna Ostopolets*. Series of monographs Faculty of Architecture, Civil Engineering and Applied Arts. – Katowice School of Technology. – Monograph 24**.** Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2019. – c. 333-354. [рус.]

3. Фрунзе Е., Бабина Ю. Creative Hub ARTCOR – modern engine of innovation and creativity in Chisinau / Creative Hub ARTCOR – современный двигатель инноваций и креатива в Кишиневе. В: *Information and Innovation Technologies in the Life of Society edited by Aleksander Ostenda and Nataliia Svitlychna.* Series of monographs Faculty of Architecture, Civil Engineering and Applied Arts. – Katowice School of

Technology. – Monograph 28**.** Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2019. – c. 247-258. [рус.]

4. Исак И., Бабина Ю. Modern pedagogical models of the revival of folk crafts in the system of medium and additional artistic education in the Republic of Moldova. / Современные педагогические модели возрождения народных ремёсел в системе среднего и дополнительного художественного образования в Республике Молдова. В: *Modern Technologies in the Education System edited by Michał Ekkert and Iryna Ostopolets.* Series of monographs Faculty of Architecture, Civil Engineering and Applied Arts. – Katowice School of Technology. – Monograph 26**.** Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2019. – c. 53-66. [рус.]

5. Фрунзе Е., Бабина Ю. Культура Кукутень-Трипілля і кераміка в Республіці Молдова: історіографічні аспекти, міжкультурні зв'язки. / Культура Кукутень-Триполье и керамика в Республике Молдова: историографические аспекты, межкультурные связи, В: *Глобализация современных научных исследований 2019*: монография/[авт. кол.]. – Иваново: Научный мир, 2019 – с. 136-155. [укр.]

Глоссарий терминов

Авиморфные мотивы – декоративные мотивы (изображения) птиц (*петух, кукушка*).

Аккультурация – (лат. *acculturare*) культурные изменения, подражание образцу, процесс взаимовлияния культур (обмен оригинальными культурными особенностями), восприятия одним народом полностью или частично модели культуры другого этноса (Л. Антонесей, Л. Моисей).

Акмеология – (древнегреч. *акме* – как «вершина») настоящая современная наука (первый институт открыт в 1990 г.), изучающая механизмы достижения индивидуумом наивысшей точки в своем развитии (профессиональное и личностное развитие). (Н.А. Рыбников – 1920, Б.Г. Ананьев – 1960).

Аксиология – (др.-греч. происхождения: ценность+слово/учение) раздел философии, теория ценностей, их структура и природа (П. Лапи, Э. фон Гартман).

Аксиологическая ориентация – способность/знание куда, в какую сторону направляться, опираясь на ценности (А. Бузенко, 2017).

Антропология – гуманитарная наука, о человеке и его развитии в природной и культурно измененной среде (в том числе расоведение). Термин древний и восходит к античной философии (впервые употреблен Аристотелем).

Антропоморфные мотивы – совокупность декоративных мотивов, передающих человеческий силуэт или часть тела (*ладони/руки, глаза, голова, сердце, хора*).

Апотропический (апотропическая магия или апотропей) – с греческого обозначает *магический ритуал*, оберегающий от зла и отводящий порчу/сглаз. В разных культурах еще с античных времен мы встречаем различные интерпретации (типы) *апотропайонов* и *апотропических* орнаментальных мотивов (*оберегов*).

Астральные мотивы – изображения небесных светил, *солнце, луна, звезды*.

Базилик – типичный растительный мотив из флоры края Молдовы (наряду с *розой* и *колоском*).

Валоризация – мероприятие по переоценке/повышению стоимости капитала; придание на государственном уровне особого значения и ценности предметам, товарам, ценным бумагам, валюте, социальным выплатам; в данной работе речь идет об валоризации культурного наследия, традиций орнамента (Л. Моисей, 2017).

Геометрические мотивы – самые ранние мотивы в историографии орнаментального искусства (*ромб, линия, квадрат,* а также сакральная христианская *прескура*, *радуга* и др.).

Древо жизни – самый распространенный символический мотив с различными конфигурациями (*мировое/космическое/злаковое*) у всех народов, часто встречаемый на старинных бессарабских коврах, настенных дорожках, налавниках, керамике, также деревянных скульптурах и др.

Дрэницар – гладкотканое изделие узкого вытянутого формата с рельефным рисунком. Часто подвешивается над печами, лавками и кроватями поперек комнаты.

Десага – изделие из ковровой ткани.

Ель – богатый фитоморфный/растительный мотив, валентен древу жизни, распространен в ритуалах, фольклоре, вышивках, керамике, резьбе по дереву, символизирует «молодость без старости и жизнь без смерти».

Зигзаг – (франц. zigzag) часто встречающийся элемент древних орнаментов и узоров (особенно на молдавских коврах, в керамике, фарфоре); ломанная линия с поворачивающимися то в одну, то в другую сторону (под постоянным углом) звеньями. В Украине зигзаг также называют простонародным понятием «каракули» и «кривульки».

***Зимць* (*зубы*)** – геометрический мотив: волчьи зубы, лошадиные зубья, хребет петуха и др.

Зооморфные мотивы – изображения животных и насекомых, преимущественно из местной фауны (*баран/бараньи рога, конь, собака, лягушка, змея, рак, рыба, пчела*), но есть и исключения – заимствования из турецких/греческих изделий (*лев, тигр*).

Идентичность – (национальная) принадлежность к определенной этнической группе, эмоциональное состояние индивидуума либо целой общности относительно собственной самобытности, которая подкреплена и принадлежностью к одинаковым традициям, естественной солидарности, в целях трансляции потомкам вечных культурных ценностей.

Кадрел, кадредат или облоане – геометрические мотивы в виде квадратов разных пропорций, мотив распространен повсеместно в ткачестве половиков, настенных дорожках, полотенцах Молдовы.

Коннотация – (позднелатинское *connotatio* значит отмечаю/обозначаю) дополнительное либо сопутствующее семантическое значение языковой единицы. Служит для усиления эмоциональных и оценочных оттенков выражений в духе культурных традиций (например, символические коннотации).

Культ – (от лат. *cultus*), почитание, поклонение божествам, предкам, существам.

Культура – (лат. *cultura* – образование/развитие) совокупность материальных и духовных продуктов человеческой деятельности, социальных явлений, вековых традиций и ценностей.

Культурные интерференции – взаимодействие, взаимовлияние культур, межэтнические отношения и их последствия (Л. Моисей).

Лэйчер – специфический *ковер*, известный своим иконографическим репертуаром с XV-го века и применяемый для застила узких *скамеек, лавок, кроватей*. Существуют два подтипа его форматного решения: длинный и узкий, длинный и широкий. *Декорирование* примечательно сочетанием широких поперечных разноцветных полос с *геометрическими/растительными орнаментальными мотивами*.

Лэдар – узкий *ковер*, предназначен для застила *сундуков* (с гладкой или рельефно-выступающей поверхностью). Произвольный выбор *колорирования* и *орнаментации*.

Меандры – старинные разнообразные орнаментальные мотивы, синусоидные, традиционные греческие, спиралевидные.

Модель – (педагогическая), формализованная упорядоченная структура взаимосвязанных элементов для эффективного и логического построения ансамбля феноменов в педагогической практике.

Моделирование – процесс формирования молодой личности через вмешательство образовательных факторов; просвещение личности учащегося в соответствии с моделью (образовательной, этнической либо социальной), по исследованиям Бузенко Аурики.

Мортуар – гладкотканый узкий малоформатный *ковер* для похоронных ритуалов.

Мотивы – (многозначный термин франц. происх.), в искусстве – характерные повторяющиеся элементы орнамента.

Неорнаментальные формы – надписи на коврах (по Г. Мардарь).

Орнамент – (от лат. *ornamentum* – украшение) неисчерпаемый вид коллективного народного творчества и самобытности всего человечества. Представляет собой способ восприятия и характер этнокультурных ценностей, орнамент (узор) на протяжении веков существует в самых разных интерпретациях.

Орнаментика – искусство орнаментирования/украшения; характер орнамента и совокупность орнаментальных элементов в стиле или произведении изобразительного искусства.

Покровэц – квадратообразное *ковровое изделие* небольших размеров для свадебных обычаев.

Прагматизм – американская философия «действия», которая сводит суть понятий, идей, теорий к практическим операциям подчинения (Ч. С. Пирс, У. Джеймс, Джон Дьюи).

Прагматика – раздел языкознания, семиотики (Ч. У. Моррис).

Пэретар (с молдавского пэрете – стена) – двухформатный настенный *ковер* с *каймой/бордюром*. По замечаниям многих ученых, можно уверенно заявить, что из *пэретария* на определенном этапе возник другой вариант и вид *народного ковра – скоарцэ*.

Рэзбой – гладкий цельный *ковер* с широкой *каймой*, фактически самый распространенный в прошлом столетии (преобладание центрических композиций). Сюда же относятся более поздние модели, *килим* и *ковор* из разряда больших *ковров,* производятся до сих на севере и в центральной зоне Молдовы (Г. Мардарь).

Семиотика, *или* ***семиология*** – наука о коммуникативных и знаковых системах, используемых в процессе общения (Ю. М. Лотман).

Скоарцэ – гладкотканые *ковры* крупного формата. Морфологически имеют очень сложные сюжеты и смысловую нагрузку, на протяжении более трех веков эволюционируют из скамеечного *лэйчера* и настенного *пэретара* (Г. Мардарь).

Традиция – эффективное средство правовой защиты в социуме и компонент этнического сознания, коллективной памяти народа; с лат. передача, транслирование из поколения в поколение при историческом развитии индивидуумов определенных черт, норм поведения, обычаев, принципов, идеалов, отношения, др.

Трайста – изделие из ковровых тканей (мешки, сумки, др.).

Унгерар – то есть гладкий *угловой* (молдавские корни термина), среднего формата *ковер*. Особенностью его является вертикальная ось композиции и расположение по *углам* комнат.

Фитоморфные мотивы – декоративные мотивы преимущественно из флоры края, культивируемые молдаванами на протяжении веков, обладающие сущностной символикой, например, такие как *подсолнух, древо жизни, лоза, роза, базилик, пион, лилия* и др.

Феноменология – учение о феноменах, активно развившееся в XX веке; наука, связанная с именем немецкого философа Эдмунда Гуссерля и теорией о «трансцендентальной философии» И. Канта.

Ценность – определение главных основополагающих морально-этических и художественно-эстетических норм мышления и поведения субъектов в обществе (поступки, мнение, идеология, мировоззрение большинства).

Чергэ – часто ворсовый *ковер*, преимущественно использующийся для широких *лавок* или *кроватей* (с размерами 1х1,2 м и 2х2,2 м), с преобладанием *геометрического* и *геометризованного фитоморфного мотива*.

Шэтранка – *ковер-дорожка*, бывает двух видов: дорожная (с *«S»-овидными мотивами*) и свадебная (с *ромбами*).

Этногенезис – основа рождения (бытия) культуры, происхождение народа/этноса.

Этнокультура – совокупность особенностей, явлений и целей жизни субъектов (духовной/материальной), которые характерны для определенного этноса и находят отражение в языке и др. отличиях.

Этнопедагогика – отрасль педагогической науки, которая содержит богатый накопленный веками исторический опыт определенной этногруппы (семья, быт, нация, традиционность, ценности). В России термин впервые ввел Г. Н. Волков.

Этнография – (от греч. Ethnos – народ, племя и grapho – писать) наука о народах/этносах в мире. Предметом исследования являются: происхождение, расселение, этнический состав, процессы культурно-бытовых отношений между людьми, описание этнической истории народа и этнокультурных традиций; изучение элементов нематериальной культуры (обычаев, обрядов, народного искусства и творчества в целом). Во многих странах употребляется новый термин «этнология».

Этнопсихология – наука, изучающая особенности психики (характера/менталитета) отдельного этноса, наряду с этнопедагогикой, также занимает ведущее место в системе народной педагогики.

Этносоциология – наука, тесно связанная с этнопедагогикой, исследует национальные аспекты деятельности субъектов отдельной этногруппы в определеных социальных условиях (проявление моральных факторов, соблюдение обычаев; ценностные ориентации общества; климат в семье; сознание и менталитет конкретной нации; специфика этнокультуры; технология социализации личности), см. Учебное пособие А.Г. Дугин, Москва, 2011.

Этнопедагогическая среда – в Молдове термин впервые использован Бузенко Аурикой и Николае Силистрару; часть педагогической среды, окружающей ученика/студента в ходе взросления/обучения, оказывающая позитивное влияние на учащегося посредством

освоения совокупности народных традиций, обычаев, фольклора, праздников, сущности этноса.

Этнохудожественная культура – «совокупность этнопедагогических и этнохудожественных знаний студентов» и овладение ими «различными технологиями изготовления художественных изделий», в том числе и по художественной обработке материалов, а также формами и методами этнопедагогической работы в средних и высших учебных заведениях (согласно изысканиям Эсеккуева К.В., 2011).

Этномотивы – этнические мотивы орнамента.

Этнокоды – зашифрованные тысячелетия назад коды древних культур/цивилизаций, декодированием сакральной информации и смыслов которых ученые, археологи и этнологи заняты и по сей день.

Этнос – (греч. ethnos – племя или народ) – это социальный слой или группа людей, объединенная между собой не только длительным совместным проживанием на одной территории, но и общими языком, одной культурой и этническим самосознанием.

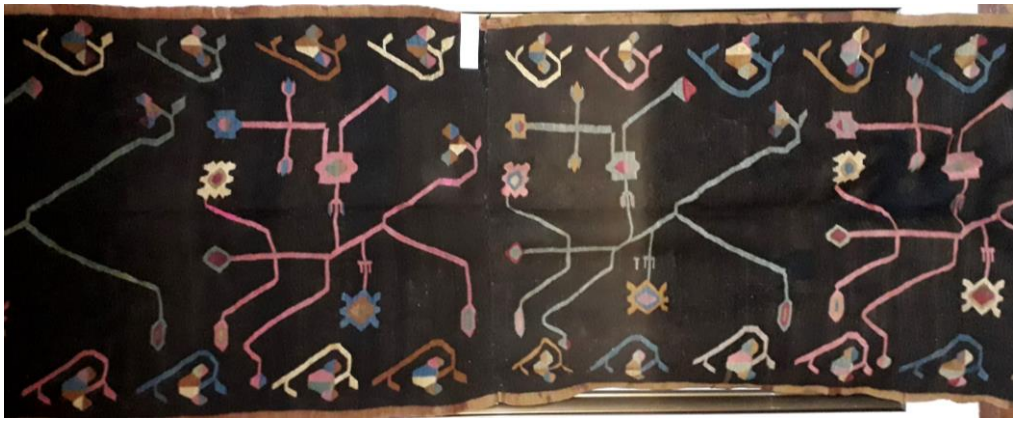
Этнические стереотипы – группа особых характеристик «этнической защиты» и накопленного родового опыта, действующая в процессе социализации на индивидуума и всех представителей родословного древа. В формировании жизненных позиций и становлении молодой личности важную роль играют семья и родители, деды-бабушки, прадеды (также предки целой этногруппы).

Этноцентризм – достаточно фундаментальная концепция, в основе которой лежит личное восприятие и оценка происходящих в жизни явлений сквозь призму традиции и ценностей, либо когда одна раса значительно доминирует (превалирует) над другой; но не путать с враждебным отношением – воинственным/негибким этноцентризмом (М.С. Мальцева).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Мотив *Древо жизни* в традиционных коврах из разных коллекций



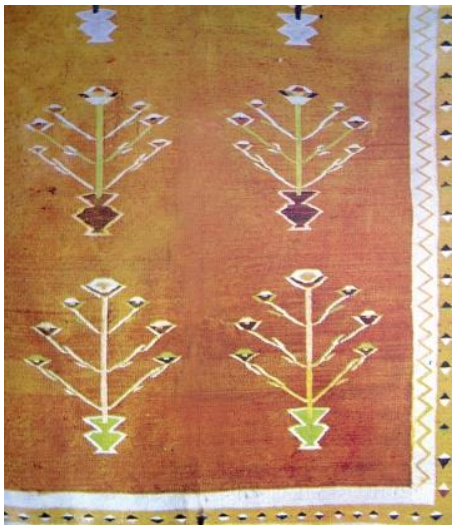
Древо жизни, Бессарабия, конец XVII в. (реставрирован Э. Бондаренко).



Скоарца, прескура и елочки, XIX в., юг Молдовы.



Пэретар, XIX в., Музей Унгены.



Скоарца, дакийское древо.



Древо жизни, XIX в.



Скоарца из Славинешт, XX в.

(Фото: из личного архива Л. Моисей и Ю. Бабиной)

Приложение 2.

Историко-культурное наследие Молдовы и Румынии из разных коллекций музеев

(ручные ковры и гобелены)



Ковер, Олтения.



Ковер XIX в., НМПЭ, РМ







Традиционный молдавский ковер в жилище молдаванина. Национальный молдавский костюм.



Петухи, конец XIX в.



Венок невесты, конец XIX в.




Ковор, конец XIX в. Пэретар, 2-я пол. XIX в., Бессарабия.




Крест земли. Розы, конец XIX – нач. XX в., Бессарабия.

Бессарабские ковры, реставратор: Е. Бондаренко, Национальный Музей истории Молдовы, 2018 (Фото: Ю. Бабина).

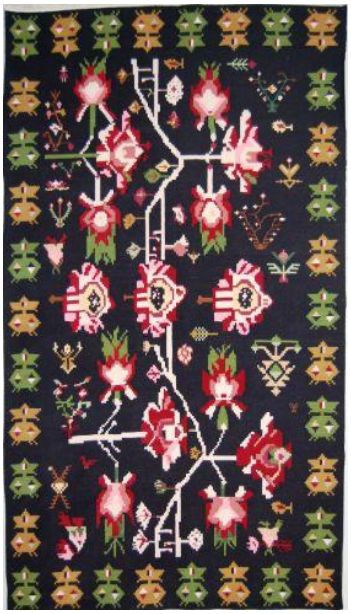



Традиционные молдавские ковры конца XIX – первой половины XX в. (интернет-ресурсы).

Ремесленный комплекс АРТА РУСТИКЭ в с. Новая Клишова, Оргеевский р-н, Центральная Молдова (рядом с международной трассой Кишинёв-Львов)



Цветы мака.



Растительно-цветочный.



Оливковое дерево.



Роза.



Ветка орешника.



Виноградная лоза.



Древо жизни.



Бычий глаз.



Коровье ребро.



Комплекс АРТА Рустикэ, Оргеевский р-н, РМ

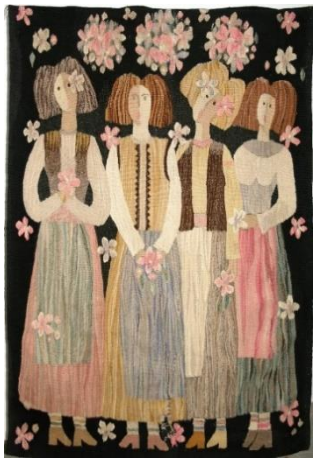
Ручные ковры мастеров XX в.





С. Чоколов, Ковер, 1958. В. Полякова, Ковер, 1957. С. Чоколов, Ковер, 1957. (Фото: А. Симак).

Профессиональные Гобелены и Войлок


М.Сака-Рэчилэ, Молдавские мотивы, 1973. М.Сака-Рэчилэ, Сельский хор, 1971. Е.Ротару, Подсолнух, 1967.



М.Сака-Рэчилэ, Праздник хлебов, 1974.



М.Сака-Рэчилэ, Ромео и Джульетта, 1990.



С. Врынчану, Маланка, 1971.



Е. Ротару, Трудовое лето, 1977.



А. Негурэ, Лимба ноастрэ, 1988.



А. Негурє, Утро, 1990.




Ф. Савицкая, Maternitate, din ciclul Familia, 2000. Ф.Савицкая, Cîntecul cucoşului, 2000.





И. Бурлака, Кукутенский, 2007. И. Бурлака, Древо жизни, 2011, Биеналле ДПИ. И. Бурлака, Драгайка, 2016.



Л. Шевченко, Дождь, войлок, 2016.



Е. Аждер, Глубины сарматского моря, смешанная техника, 2018.



Л. Болдеску-Доментий, Родина, акриловые нити, 2010.



Зимняя сказка, гобелен-триптих, 2012.



Л. Фурдуй, Сирена, 2017.



Л. Фурдуй, Наследие, 2018.



А. Ставилэ, Портрет крестьянки, 2018.



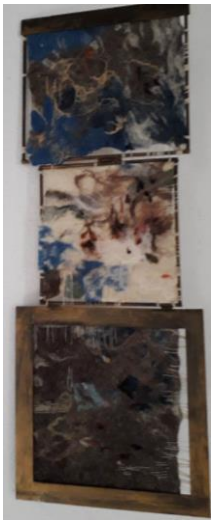


В. Грама, Д. Рошка-Чебан, Задумчивость, 2018. Г. Кантор-Молотов, Лето, войлок, 2018.





Н. Ямпольская, В тени реки, войлок, 2015. С. Плацинда, Весенние иллюзии, войлок, 2018.







Н. Ямпольская, Материализация идей модель, Премия МОКН, 2017.

Приложение 3.

Традиционные ручные ковры Молдовы XX-го века Александры Попеску (1928 г. р.)








Автор коллекции – А. Попеску, Теленешты, 2016, «К. Брынкушь» (Фото: Ю. Бабина).

Приложение 4.

Работы педагогов и выпускников АМТИИ



Ф. Савицкая, Nunta, din ciclul *Familia*, 1999.



Ф. Савицкая, Satul natal Arioneşti, 1998.



Ф. Савицкая, Cununie, din ciclul Familia, 1999.



Ф. Савицкая, Colind, 1998.

(из личного архива Ф. Савицкой, Я. Савицкой-Барагин)

.



Я. Савицкая-Барагин, Cîmpia Fhoenix, войлок.



Я. Савицкая-Барагин, Câmp, войлок.





Я. Савицкая-Барагин, Автопортрет, смешанная техника, 2016. Гармония любви, войлок, 2018.

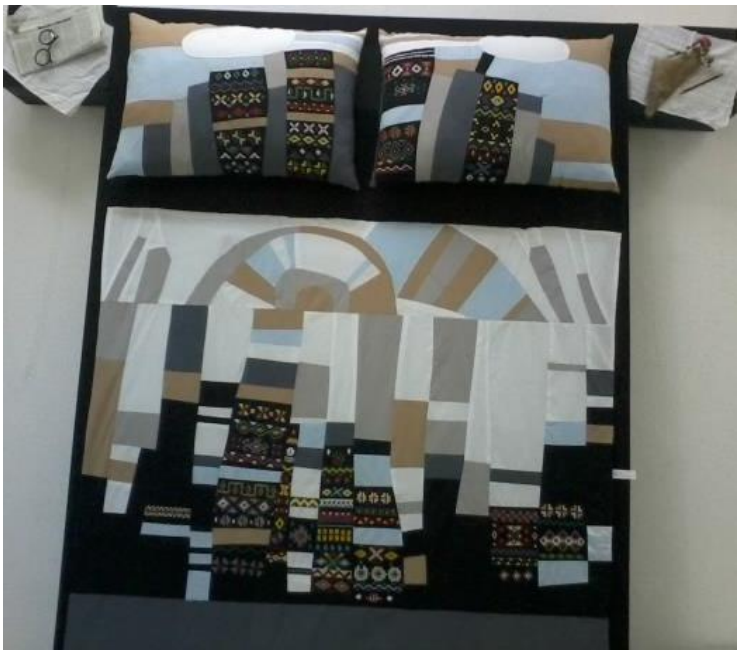
(Фото: архив Я. Савицкая-Барагин)



Виктория Склифос, Хора, гобелен, РМ, (выставка „100 de artişti pentru 100 România, зал „C. Brâncuşi”, Дворец Парламента, Румыния, 2018). (Фото: Facebook Т. Дадэлэу).



Пилигримы, 2018.



Н. Плешкан, Музыка, 2016, Худрук Ю. Лупу.





А. Гурецкая, Спонтанные традиции, 2017, СХ РМ (Премия). Мария Микитич, Этносимфония (дипломная работа), 2013, худрук Вячеслав Дамир.



Лучия Бобейка, гобелен, квадриптих, Гармония, «Salonul Profesorului», мулинэ, 2011.



Л. Былба, Вечность, гобелен АМТИИ, 2016.



Антонина Гурецкая, «Пилигримы», гобелен, 2015.

Приложение 5.

Воплощение традиций орнамента педагогами и студентами ГПУК



Стела Веребчану, «Архаический орнамент».



Лучия Домептий-Болдеску «Цветы в бабушкином саду», дипломные работы под руководством Екатерины Аждер.



Алла Уварова, Воспоминания, батик, 2004.



Думитрица Михайлова, Древо жизни, гобелен, 2014, худрук. А. Симак.



Ольга Триколич, «La poarta neamului», батик, 2011, Рук. Олимпиада Арбуз-Спатарь.





Дипломная работа Ирины Чобану (худрук. А.Уварова). Дипломная работа Даниелы Бусуйок, «Бессмертный базилик», 2014 (худрук. В. Грама) Фото: из Музея ФИИД. ГПУК.



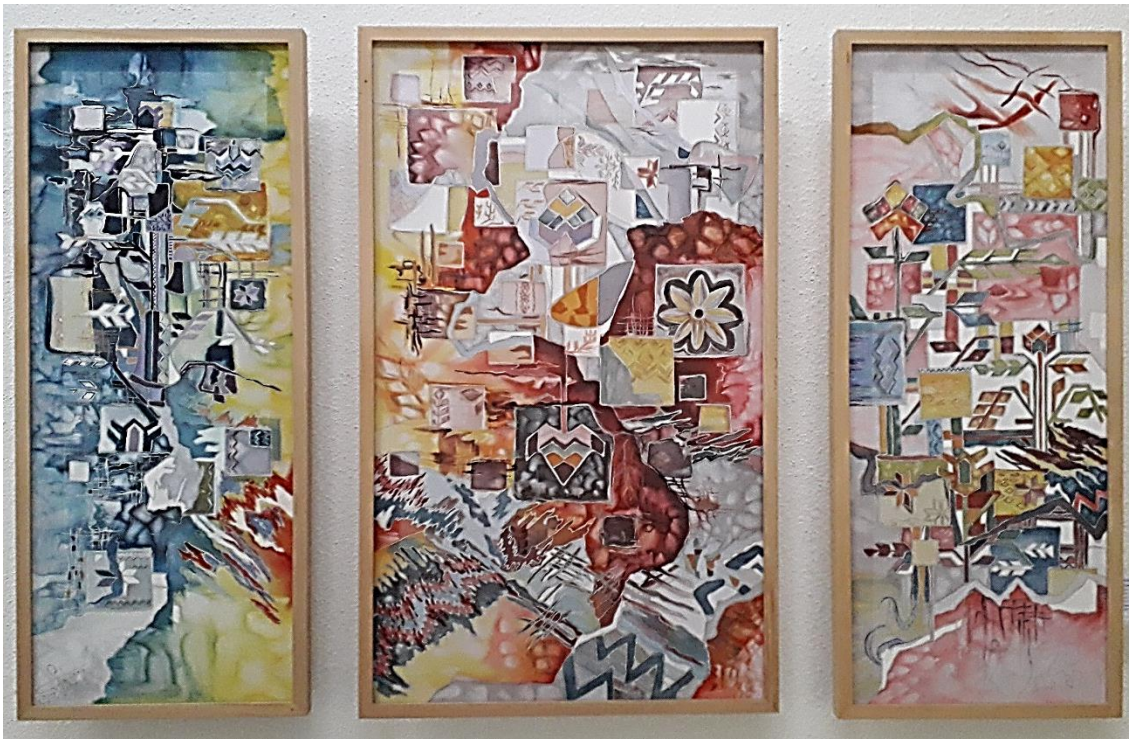
Лилия Рэчилэ, Созерцание, Войлок, 2018.



Екатерина Аждер, Папирус, Войлок, 2017.



Пластическая трансформация и стилизация орнамента студентами ГПУК (мотив древо жизни), архив кафедры Декоративное искусство ГПУК.



Татьяна Волох, батик-триптих «Эхо», выпускница ГПУК, член СХ РМ, Премия, 2018.

Приложение 6.

Народные традиции в рамках проекта – «Возвращение к традициям», 2014



А.Палий, Ритм и цвет в геометризованном орнаменте. А.Борш, Flore dell'amore. Л.Доментий-Болдеску, Зимние цветы.

Гобелены в рамках проекта «Возвращение к традициям», 2014.



С. Мереуца, Врата народа, Ручная роспись по ткани. Т. Волох, Древо жизни, Батик.

Приложение 7.

Орнаментальные композиции студентов-дизайнеров 2-го курса,

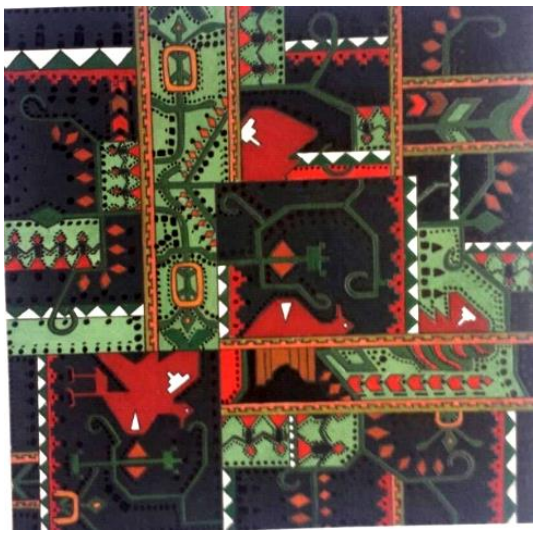
2017-2018, ГПУК (итоги творческой работы экспериментальной группы ЭГ)



Басамалеркэ Александру.



Колядин Неля.



Сакакол Кристиан.



Пынзарь Кристина.

Приложение 8.

Современное искусство народных/профессиональных мастеров и членов СХ РМ



Я. Савицкая-Барагин, керамика из серии работ CeramicaSaviţki, «Târgul meşterilor populari-2020», 15-16 авг. 2020, Кишинэу



Кукутенские мотивы Е. Фрунзе.





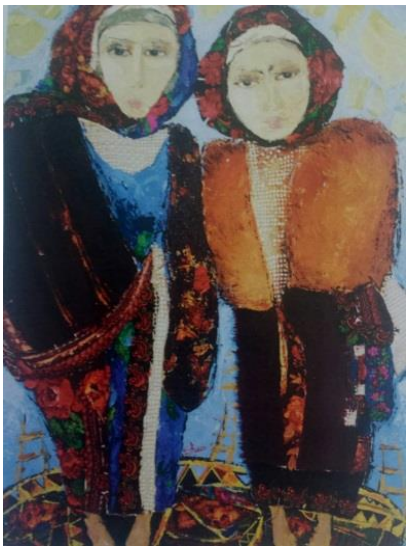




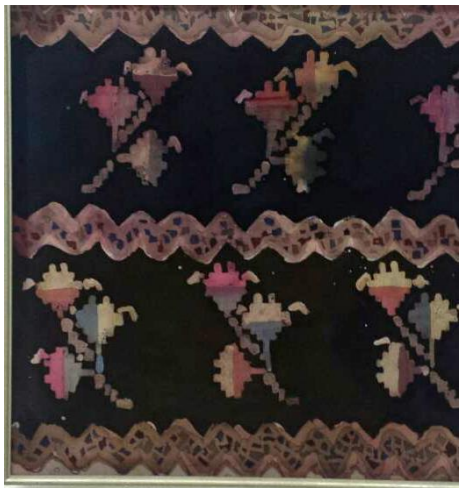
Наталья Олэреску – художник-декоратор *(роспись по керамике). Керамические изделия и расписные сувениры с народными ковровыми мотивами. (Фото: из личного архива Н. Олэреску).*



Выставка «Традиции», А. Герасимов, 2017.



Е. Аждер, «Сестры», масло, смешанная техника, СХ РМ.



Флорентин Лянкэ, Ковер, батик, 2017.



Василе Грама, Tezaurul Orheiului Vechi, 2018, СХ РМ (Премия).





Василе Грама, Батики (СХ РМ). Слева – Romanta, 2006; справа – Crang ceresc, 2008.

Приложение 9.

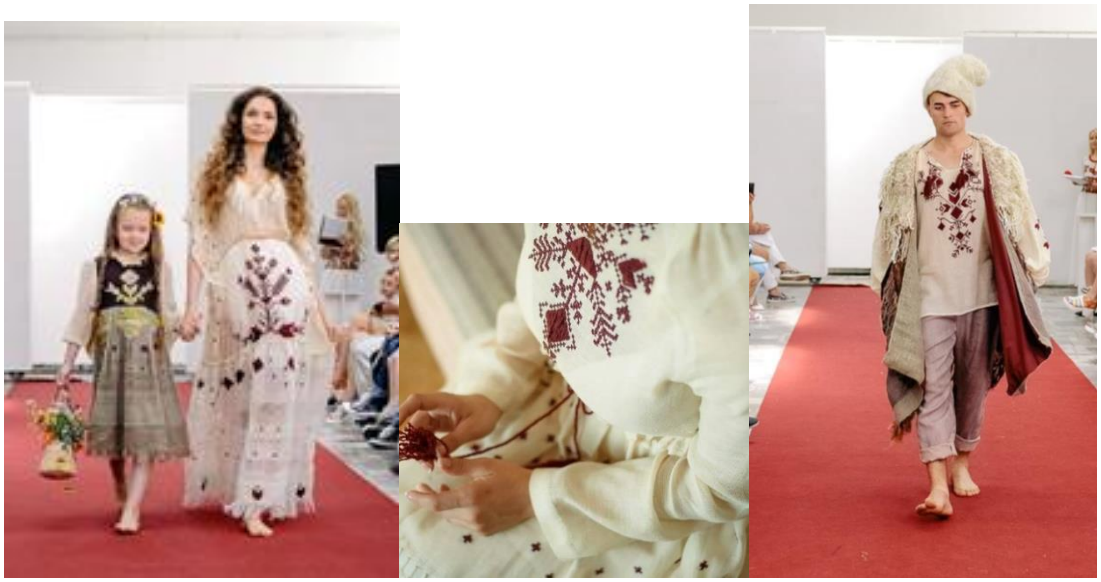
Коллекции молодых дизайнеров одежды ГПУ Крянгэ

Алина Браду



Коллекция Алины Браду.

Аурика Борш

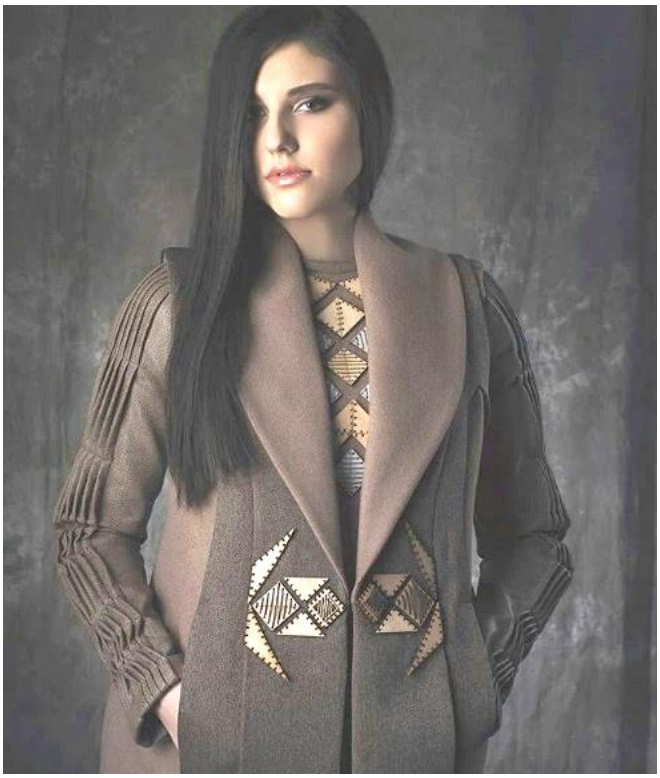


Аурика Борш, Коллекция «Баллада». 2016.

Михаела Дворник – дизайнер, педагог (ГПУК),

Коллекция “Poarta neamului”





Ключевая модель в ансамбле коллекции. Костюм из серии «Модерн Фолк» Михаелы Дворник, 2017.



Коллекция дизайнерских сумок Михаелы Дворник.

Евгения Негруцэ, коллекция «Истоки» (ГПУК)





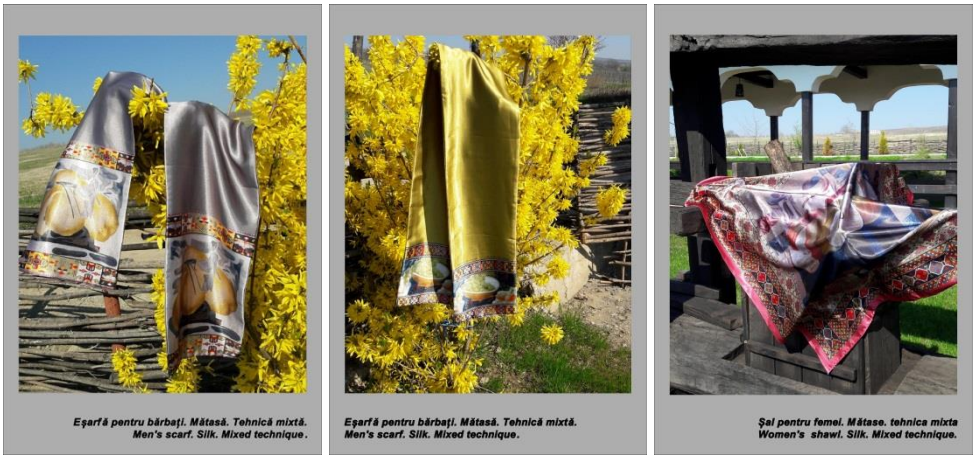




Евгения Негруцэ, коллекция «Истоки», выполненная под рук. А. Симак, 2018 (ГПУК)

Приложение 10.

Творчество дизайнера Натальи Вавилиной (АМТИИ)



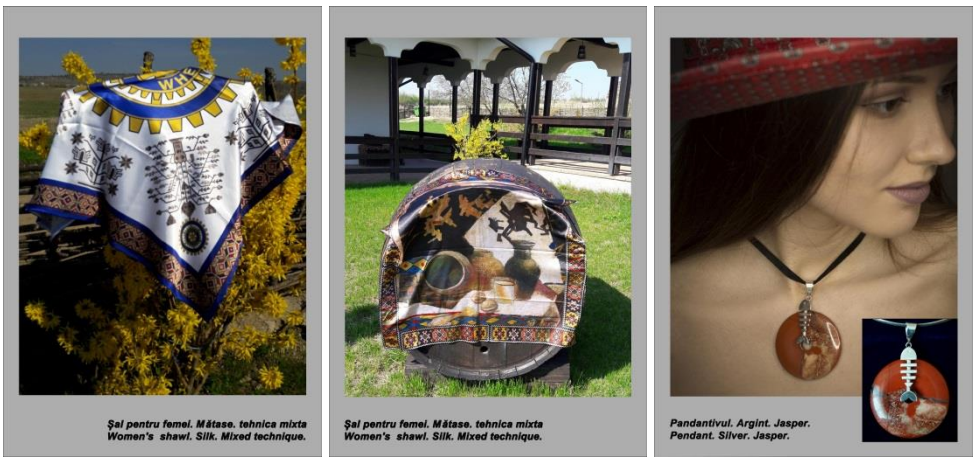
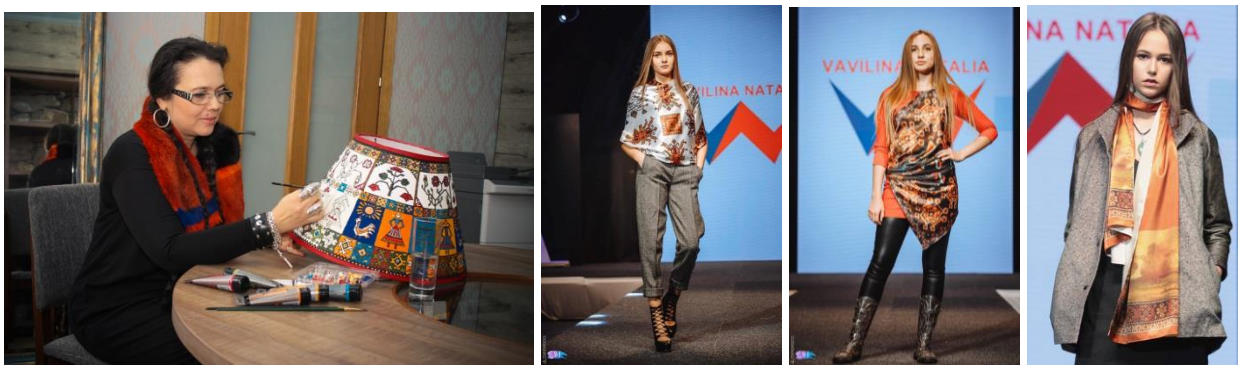
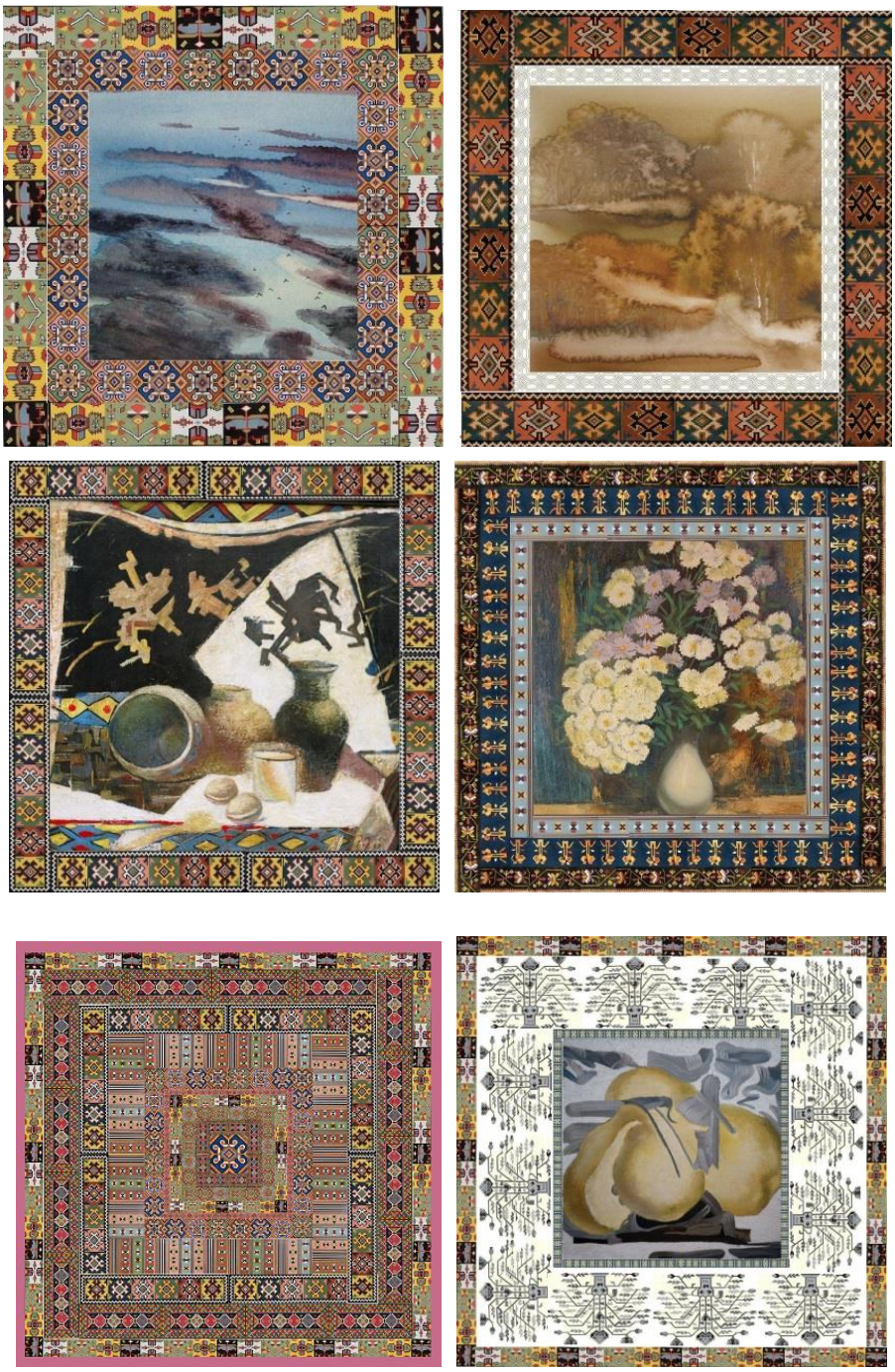


Фото (традиционых платков и шарфов) из каталога, личный архив Натальи Вавилиной.



Дизайнер за работой, абажур «Национальный мотив». Артподиум, 2017. Шарфы и женские платки Н. Вавилиной (из личного архива Н. Вавилиной).



Последние образцы платков Н. Вавилиной с элементами традиционной молдавской орнаментики (2018).

Приложение 11.

Традиции народного орнамента в коллекциях ковров в рамках фабрики АО Флоаре-Карпет (Кишинев)



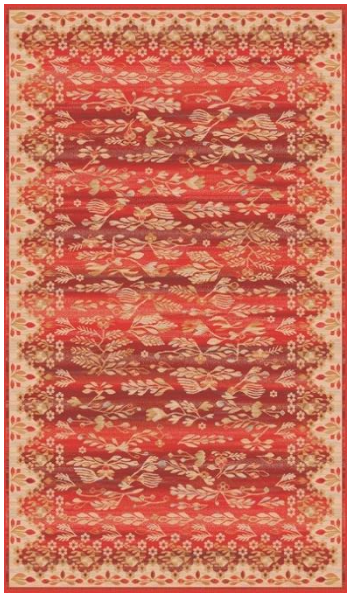
«Camelia» №585.



«Cipy» № 611.



«Florina» №584.



«Sinzeana» №589.



«Cozmin» №588.



«Basarab» № 586.

Коврики-сувениры АО Флоаре-Карпет в духе народных традиций



«Хора»



«Дойна»



«Мэрцишор-Молдова»



«Древо жизни»



«Колосок»



Производство фабрики «Флоаре-Карпет». Слева – ковер Ода, коллекция Абстрактный; справа – № 678; № 681 – новая коллекция, Стиль ФОЛК.

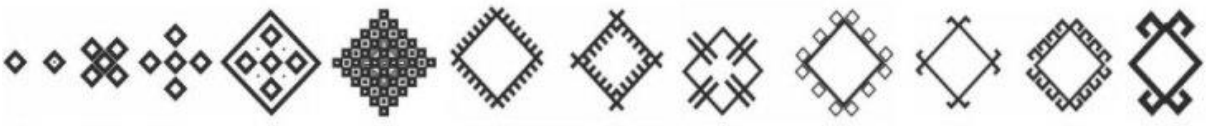


Ковры из античной коллекции «Antique» и современной,справа: Ковер Молдова, АО Флоаре-Карпет (Фото: сайт предприятия).

Приложение 12.

Культурные интерференции в традиционной орнаментике и текстиле

Украина и Молдова



Примеры самых распространённых орнаментов закарпатской вышивки и «килимов» в Украине. В регионе Закарпатья различают бойковский-геометрический, гуцульский-богатый/комбинированный, лемковский-цветочный, венгерский/долинянский-растительный. (Фото: сайт Деро. Закарпатье).





Украинская национальная рубашка – сорочка, вышиванка. Коллекция Измаильского государственного гуманитарного университета (справа).

Самые типичные мотивы в вышивке/текстиле по областям Украины







Вышиванка Фест (фестиваль), Украина (слева). Коллекция Миколы Биласа, традиционная одежда и гобелены, Украина (справа, источник: интернет-ресурсы).



Гуцульские и закарпатские традиционные ковры (образцы из собрания НМНИГП, Украина, интернет).



Примеры украинских ковров и постилочных тканей (укр. «вереток») в Западной Украине, г. Коломыя,Ивано-Франковская обл. (НМНИГП, на сайте музея виртуальный тур: http://hutsul.museum/exposition/virtual/).



Шерстяные ковры, выполненные в с. Решетиловка, Полтавской области, северная Украина. Начало XX в. (Электронный ресурс: https://sites.google.com*)*



Косовские и коломыйские ковры (интернет-ресурсы). Справа: реставрированные бессарабские ковры 19 в.

Гобелены в Украине XX в.



Национальный гобелен Украины. «Тарас Шеченко», И. и М. Литовченко, шерсть, Киев, 1960 г., НМУ НДИ (Национальный Музей Украины Народного Декоративного Искусства).



Людмила Жоголь, Зима, 1994.



Людмила Жоголь, Отцвели уж давно хризантемы в саду, 2003.



Людмила Жоголь, Земля моя, плодородная мать, 1979.



Людмила Жоголь, Пора, брат, пора, 2002.

(Енциклопедія сучасної України)

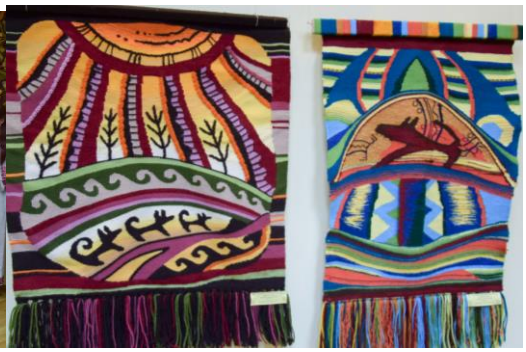


Мария Шнайдер, Пастораль, 1987.



Гобелен, Музей Миколы Биласа.








Выставка «Степные коврики» в рамках Николаевского областного краеведческого музея, совместный проект мастера по коврам Лианы Листуновой и студентов колледжа культуры и искусств, 2016. (электронный ресурс: http://nikvesti.com/news/photoreportage/97288*)*

Традиционные гобелены в смешанных инновационных техниках, с элементами металла Ярославы Ткачук из Коломыи, Львовская академия искусств, Украина
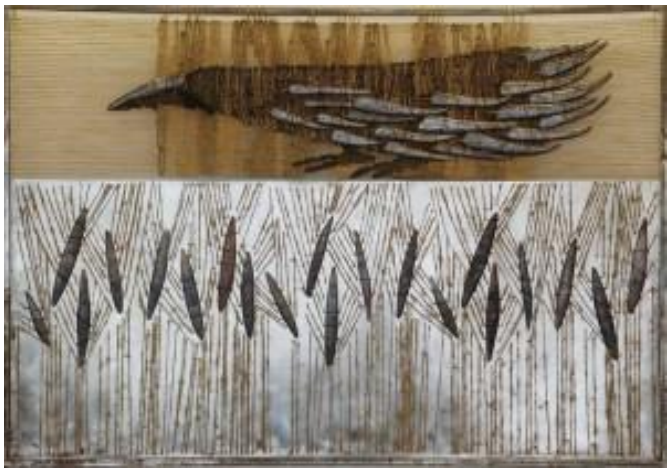




Женщина и полотняное дерево. *Засватанная.* *В раю.*



Рождественская сказка.



Изобилие.



Над бездной во ржи.



Вечёрки.



Мамай. *Покрова.* *Колижанки.*

(Фото: Ярослава Ткачук).

Несколько слов об искусстве России



Традиционные Курские и Сибирские ковры с крупными розами, 19 век.



На фрагменте из картины В.И. Сурикова «Взятие снежного городка» хорошо виден орнамент и особенности санного сибирского ручного ковра.

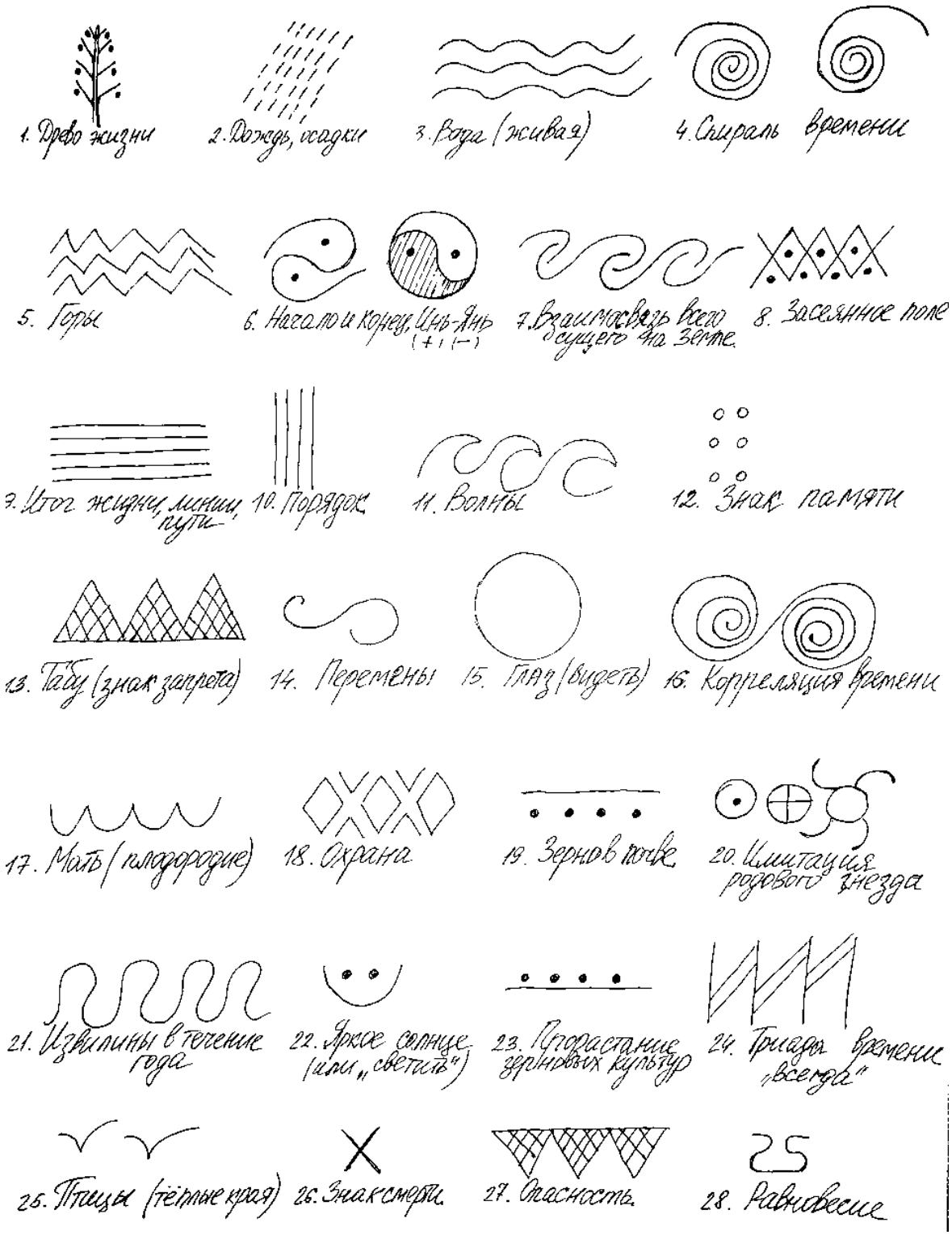
(Электронный ресурс: https://sites.google.com*)*

Приложение 13.

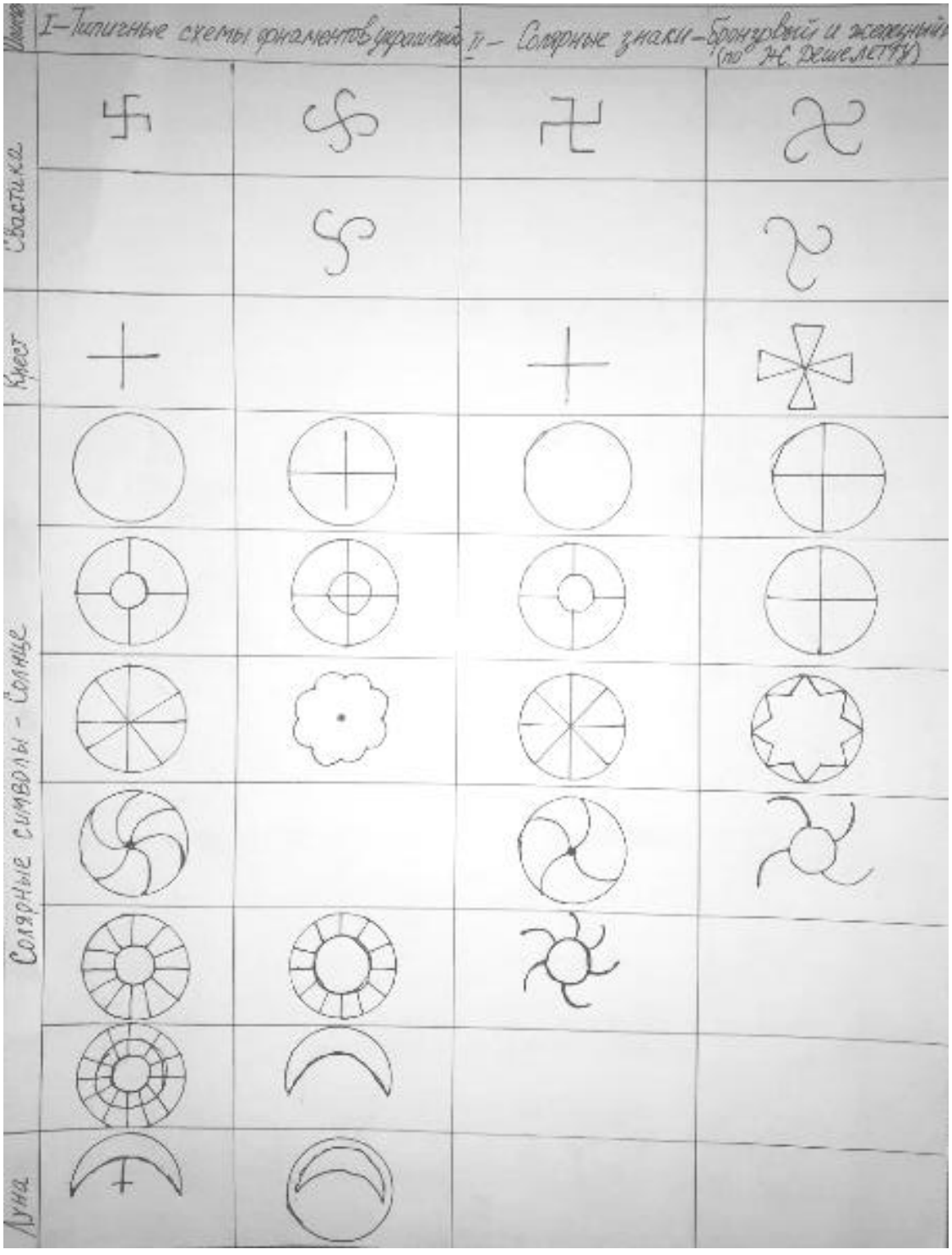
Международные символы и древние знаки
(трипольская и древнерусская орнаментика)



Исследованные в Украине, символы Триполья на современном этапе
*(206 образцов согласно **Богдану Гдаль**).*



Древние трипольские символы – расшифровка (по Бабиной Ю.).



Языческие символы «небесных светил» в древнерусской орнаментации. I — общий вид украшений, схема орнамента на них, II — знаки, употреблявшиеся как солнечные символы в бронзовом и железном веке (по Ж. Дешелетту и Ю. Бабиной).

Приложение 14.

Сравнительная характеристика традиционных и инновационных подходов в профессиональной подготовке студентов для ФИИД (ГПУК) и ФИДИД (АМТИИ)

№ п/п	Элементы учебного процесса	Традиционные подходы	**Современные подходы** (компетентностный, личностно-ориентированный, системный, этнорегиональный/ этнокультурный/ этнопедагогический, культурологический, деятельностный, аксиологический и др.)
1.	**Цели**	Направлены на формирование профессиональных знаний, умений, навыков	Направлены на формирование профессиональных компетенций и этнокультурных знаний, *Этноценностная ориентация*
2.	**Содержание образовательно-профессиональной программы**	Реализация Государственного стандарта в подготовке специалистов по отраслям	«Индивидуальный маршрут» образовательной программы по Болонской системе, Национальный куррикулум, *Кодекс об образовании Республики Молдова (2014)*
3.	**Формы организации обучения**	Аудиторно-самостоятельная: аудиторные занятия – примерно 70%, самоподготовка – 30%	Разнообразные индивидуальные занятия, работа «в парах», группах
4.	**Методы организации** и осуществления педагогических задач, процесса	Традиционная направленность методов	Компетентностно-, ценностно- и личностно-ориентированная, этнорегиональная/этнохудожественная направленность методов, этноцентризм
5.	**Позиция педагога**	«Оценивающий», «информирующий », «воспитующий»	«Соратник», «консультант», «партнер», «посредник», «друг», «организатор» творческой деятельности/учебного процесса
6.	**Позиция студента**	«Слушатель», «воспринимающий	«Соратник», «исследователь», «созидатель», «новатор»,

		», «запоминающий»	«экспериментатор», «творец»
7.	**Структура управления вуза**	Ориентация на функционирование	Ориентация на активное развитие, усовершенствование, модернизирование
8.	**Контроль и оценивание результатов** профессиональной подготовки студентов	Направлены на проверку и сформированность знаний, умений, навыков у студентов	Направлены на определение творческого потенциала, личностного роста и всестороннего развития каждого студента; становление культурно образованной личности
9.	**Итог –** полученные результаты, посредством приобретения выпускниками новой профессии	Профессиональная подготовка учащихся, раскрытие их творческих способностей	Сформированность профессиональных компетенций и личностных качеств (этнохудожественной культуры) студентов согласно запланированным программам обучения в области искусств (орнаментальных, декоративных и текстильных)

(В Таблице использованы материалы исследований Олексюк М. – Украина

и заключения Бабиной Ю.)

Приложение 15.

Тема. Традиционная орнаментика и народные ковры Молдовы

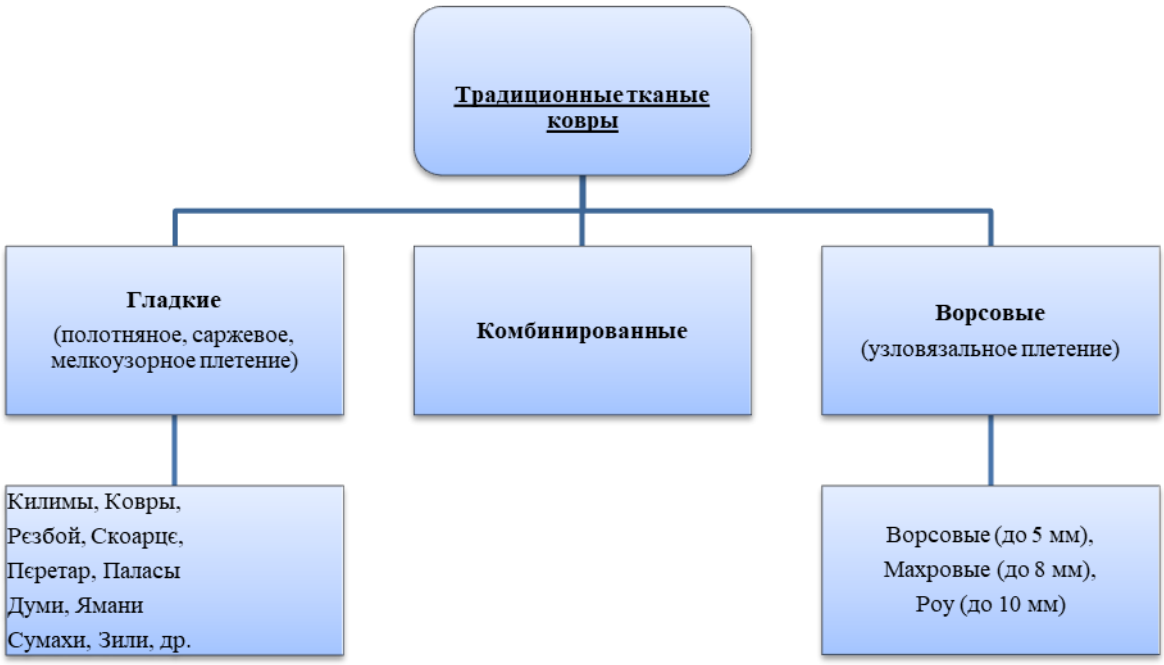


Схема 1. Общая классификация ручных ковров.
Диаграмма разработана на основе исследований Бабиной Ю.И., Марченко И.В. (Россия).

Группы орнаментальных изображений, исходя из *семантического содержания* и *родства орнаментов*

Схематическая диаграмма 2



Схема 2. Основные группы встречающихся орнаментальных мотивов традиционных ковров (по материалам исследований Г. Мардарь).

Разбор *«Морфологической структуры»* и *«семантический анализ»* системы орнаментальной иконографии традиционного ковра

Схема 3.



Схема 3. Совокупность подгрупп семиотико-геометрических орнаментальных мотивов (по принципу Г. Мардарь).

Приложение 16.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И ИССЛЕДОВАНИЙ

РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени Иона КРЯНГЭ

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ ПОСРЕДСТВОМ ОСВОЕНИЯ ОРНАМЕНТА ТРАДИЦИОННОГО КОВРА

(в рамках Факультетов изобразительных искусств и дизайна)

Экспериментальный куррикулум

Автор: Бабина Юлиана,

Кишинэу, 2019

Рекомендован заседанием кафедры

Proces nr._____

din_____2019

Апробирован Сенатом ГПУ Крянгэ

Proces verbal nr. ___ din _____ 2019

Кишинэу, 2019

Пояснительная записка

Сегодня поиски *этнических особенностей народности*, консолидация элементов *историко-культурного наследия* и пробуждение *национального сознания* всего населения нашей страны в рамках ВУЗов, предприятий, домов культуры и музеев, призваны решить глобальную проблему забвения *народных традиций* и *ремёсел*, сохранения *национальной культуры* молдаван с *этноценностной перспективы*.

Наследие *этнокультуры* в виде *традиционных орнаментов* и *символов* выполняет для нас роль исторических книг с иллюстрациями, в которых мы можем разглядеть глубокий *смысл* и *судьбу* народа, узреть правдивый посыл, основанный на великой мудрости, жизненном *опыте*, скрытых тайнах, *исконных традициях и ценностях* предков.

Цель предложенного *куррикулума* – введение и апробация *курса по этнологии* для художественных факультетов (декоративное/текстильное искусство и дизайн), *валоризация традиционного орнамента*.

Также среди задач выделим следующие стратегии:

- поэтапно и глубоко изучить, расшифровать и грамотно использовать *декоративные мотивы* и *архаичные символы/элементы* в своей учебно-творческой деятельности. Прежде всего, внедрение подобных программ приведет к увлекательному *открытию* непознанной сферы человека и тайн мироздания, к внутреннему *самопознанию себя, национальной самоидентификации*. Но главным образом, введение курсов и программ по *традиционному орнаменту* в рамках ВУЗов страны с художественным профилем, кроме развития *этнохудожественной культуры*, способствует эффективному *формированию профессиональных компетенций* учащихся в области *изобразительных искусств, дизайна* и *оформительской работы*.

Гипотеза наших изысканий заключалась в том, что если осуществить обучение *декоративному/текстильному искусству и дизайну* с учётом следующих положений организации занятий по *профессиональной подготовке* студентов в рамках Факультетов Изобразительных, Декоративных искусств и дизайна по *принципу*:

- соответствия *фазам творческого процесса*, изучив природу человека и *суть творчества*;
- построения учебного процесса, учитывая психофизиологические особенности, *индивидуальные способности* и *задатки* студентов;
- постоянного совершенствования *педагогического мастерства* и повышения *квалификации* преподавательского состава;

- определения оптимального содержания *форм*, *традиционных технологий*, технических *приёмов и методов* работы над изготовлением текстильных изделий, творческих работ;
- глубокого изучения *онтологических видений и аспектов* предмета исследования и анализа материала (по *этнологии/этнографии и этнопедагогике*), по *истории молдавского ковроткачества, орнаментального искусства, семантике орнаментальных мотивов*, развитии *индустриального ковра* с учетом применения *традиционных черт*, эволюции и особенностях становления *современного гобелена* в Молдове, *интерференциях этнокультур*, по специфике изготовления *ковра и гобелена* и т.д.);

то по завершению курса у большинства студентов сформируются те *компетенции,* которые, несомненно, в реальности послужат доказательством настоящего *профессионализма* индивидов. Это позволит будущим специалистам – художникам, дизайнерам, гобеленщикам, проектировщикам, керамистам, благодаря своим *профессиональным компетенциям* уверенно проявить себя в преподавательской, трудовой или творческой деятельности. Автором замечено, что для специалистов по текстилю и дизайнерам в области освоения *орнамента* первоочередным заданием является глубокое изучение и понимание закодированных старинных *орнаментов традиционных тканей и ковров Молдовы*. В то же время, для профессиональных керамистов и скульпторов, опытных живописцев, на наш взгляд, важно акцентировать внимание на исследовании древней земледельческой *культуры Кукутень-Триполье* и собственной современной интерпретации скрытых в *знаках/архетипах* смыслов и кодировок.

Мы согласны и подтверждаем идею, что без прошлого, невозможно изучить, понять и созидать (создать) будущее, особенно это выражено в истории, педагогике, моде, фольклоре и искусстве. Знание, освоение и применение народных орнаментальных традиций, в особенности национальных ковров Молдовы, в собственных текстильных работах в процессе обучения или по окончанию вуза, обусловит становление высокообразованной и культурно обогащенной молодой личности, обладающей профессиональными компетенциями («om deplin» - полноценный человек, заповедовал Lucian Blaga). Это привьёт будущим специалистам по текстилю и декоративному искусству в целом этические, нравственные, эстетические идеалы, поднимет патриотический дух, раскроет духовное начало, будет способствовать росту их потенциальных возможностей и развитию нового видения современных концепций и мировоззрений сквозь призму времени.

Внутренний мир субъекта (студента) как и понятие культуры (этнокультуры) богаты, многогранны, многоаспектны. Благодаря закрепившимся тысячелетиями

межличностным/межэтническим отношениям и этнокультурным диалогам (и культурным интерференциям) соседствующих этносов, поэтапному развитию общности и образования, мы можем выделить следующие характеристики и параметры в исследовании:

с ориентацией – на индивидуализм и коллективизм;

коллективная память и опыт;

аксиологический аспект/этноценностная ориентация;

«измерение контекстуальности», максимизация и минимизация;

этнические стереотипы;

эмоциональное состояние (его контроль);

измерение неравенства, между «индивидуумом и властью» (по Бузенко А.);

синкретизм;

этноцентризм и др.

Подобного рода аргументы привели нас к констатированию такого современного *культурно-антропологического феномена*, как наука – *этнопедагогика*, которая облегчает понимание *принципов, идей, ценностей и идеалов* в образовании в целом, и в *художественной педагогике*, в частности. Анализ публикаций и эмпирических исследований доказал, что *фольклорные* и *орнаментальные традиции*, *общечеловеческие ценности* являются одними из самых основных и эффективнейших образовательных средств педагогического опыта не только *молдавского народа*, но и других *этносов*.

Общие цели

Цели дисциплины вытекают из *этнологических, этнопсихологических и этносоциальных аспектов, педагогических принципов* и *сущности народной педагогики*. Среди важных *категорий и способов* обращения к родным истокам, восстановления *элементов культурного наследия* отметим: использование уже существующего потенциала *традиционной системы образования* республики Молдова; возможность применения национальных *традиций* в образовательном процессе; *аксиологическая ориентация* в *художественном образовании*; освещение проблем *художественной педагогики* и выявление значения *этнопедагогики* в рамках вузовского образования и др. Мы утверждаем, что *предметы* и *средства* изучения *народной педагогики (этнопедагогики) – этнические ценности, обычаи, фольклор, культура, ремесла, народное искусство и творчество* (в данном *куррикулуме* акцент стоит на *орнаментальных традициях ковров),* являются не только основополагающим социокультурным явлением, естественным процессом в жизнедеятельности *индивидуумов*, но и неотъемлемой частью *воспитания*, *художественного образования* и творческих специальностей.

Современное общество и руководство страны заинтересованы в качественном образовании и в профессионально подготовленных кадрах в области *изобразительного* и *декоративно-прикладного искусства*, *дизайна*. Ведь именно благодаря их *творчеству* будут сохранены и возрождены *народные традиции орнаментального* и *текстильного искусства, национальная идентичность* и *национальное достоинство.*

Тематика лекций и ориентировочное распределение часов

1.	Искусство орнамента – художественно-эстетический феномен	2
2.	Концептуализация традиция-ценность	2
3.	Функции и применение традиционного орнамента	2
3.	Орнаментальные характеристики традиционных тканей	2
5.	Культурные интерференции в традиционной орнаментике	2
6.	Классификация мотивов в системе орнаментальной иконографии	2
7.	Декодирование геометрических мотивов	2
8.	Декодирование фитоморфных орнаментальных мотивов	2
9.	Расшифровка зооморфных/авиморфных мотивов	2
10.	Семантика антроморфных мотивов	2
11.	Астральные (солярные) знаки – небесные светила	2

12.	Религиозные мотивы в орнаментике	2
13.	Символичные коды древних цивилизаций	2
14.	Традиционные ткани и ковры Молдовы	2
15.	Этнопедагогика – интеграция педагогики и этнологии	2
16.	Формирование этнохудожественной культуры студентов сквозь призму традиций народного орнамента	2
	Итого:	32

Модули

В педагогическом исследовании оценка уровня профессиональных компетенций и этнохудожественной культуры студентов была произведена на основе следующих трёх модулей:

- *Интерес к народному искусству, традициям и орнаменту* (положительное отношение и любовь к народным традициям, ремёслам, народной орнаментике;
- *Этнохудожественная подготовка студентов*/учащихся (базовые знания по изобразительному искусству и этнокультурные знания, живой интерес к культурному наследию Молдовы, эстетическое восприятие народного творчества и предметов искусства, феномена орнамента);
- *Формирование профессиональных компетенций* художников в области визуальных искусств (интеграция этнокультурных и базовых знаний, навыков, умений; теоретик и практик; ремесленник+философ; высшее художественное мастерство, традиции и ценности, инновации; полное раскрытие творческого потенциала, креативность, одарённость, талант).

Модули представлены следующим образом:

I. *Интерес к народному искусству, традициям, орнаменту* – **ИНИТО**,

II. *Этнохудожественная подготовка студентов* – **ЭПС**,

III. *Формирование профессиональных компетенций* (*и развитие этнокультурных знаний*) – **ФПК.**

Первое анкетирование применено к обеим группам экспериментальной (ЭГ) и контрольной (КГ), в основном, в 2016-2017 гг., оно показало в большей степени общее видение участников и отношение респондентов к исследуемой проблеме (народному искусству, традициям, художественному ткачеству, культурному наследию страны, необходимости введения курса по Орнаментике, цели выбора своей специальности, др.). Остальные два теста, предложенные студентам и другим художникам и некоторым

преподавателям, были составлены с упором на этнологические аспекты, орнамент и ковры, и требовали конкретных знаний (этнокультурных) и соответствующей подготовки (профессиональной и этнохудожественной), так как без ознакомления с этими темами, было практически невозможно ответить правильно на все поставленные вопросы. Испытуемые могли отвечать корректно на этнографические вопросы и вопросы логики/мышления только после применения экспериментального модуля (нескольких теоретических лекций, подачи иллюстративного материала, изображения схем, обеспечения необходимой литературой по указанной теме). Особенным подспорьем здесь выступила монография Л. Моисей: *Орнамент как художественно-эстетический феномен* (издание 2017 года). После выхода научной монографии, основываясь на материале современных интердисциплинарных этнологических исследований, мы приступили к следующим этапам эксперимента, к сугубо этнографическим модулям.

С помощью показателей профессиональной художественной подготовки, были установлены три уровня проявления сформированности профессиональных компетенций:
23-33 баллов – самый высокий уровень формирования;
16-25 баллов – средний уровень формирования;
0-15 балла – недостаточный уровень формирования компетенций.

Ниже представлены в виде таблицы индикаторы образования профессиональных компетенций студентов (художников) в области декоративного/текстильного искусства.

ФОРМИРОВАНИЕ <u>ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ</u> студентов *ФИИД (ГПУК)* и *ФИДИД (АМТИИ)*		
ИНИТО	**ЭПС**	**ФПК**
Отношение субъекта к художественному творчеству, ткачеству, традициям орнамента	Общие базовые знания и навыки по декоративному искусству	Профессионализм и этнокультурные знания студентов
Интерес и любовное отношение к народным молдавским традициям (творчество, обычаи, традиции, орнаментика); Личное мнение по поводу значения и роли народных ремёсел, традиционной орнаментики (в том числе введения курса по орнаменту в рамках образовательных учреждений); Формирование художественно-эстетического вкуса и	Художественно-эстетическая восприимчивость предметов искусства и творческих работ; Достаточный объём этнокультурных знаний и базовых навыков и умений в декоративном искусстве; Усвоение студентами этноценностей; Онтологическое видение орнамента в искусстве.	Способность к созиданию (прекрасному), совершенствованию; Традиционность в творчестве; Самокритика, самомотивация; Желание сохранения и продвижения ценностей и культурных традиций, исторического наследия страны через свое творчество; Креативность и оригинальность видения, творческих работ;

предложение способов создания оригинальных творческих работ (композиций/гобеленов/проектов); Определение цели выбранной профессии.		Профессиональная теоретическая подготовка учащихся (по орнаменту и ковроткачеству), терминология, тенденции, классификации, значения; Умение использовать традиционные народные традиции в творческой/трудовой деятельности; Формирование этносоциальных, этноценностных ориентиров; Формирование профессиональных компетенций студентов.

Табл. 1. Дескрипторы формирования профессиональных компетенций у студентов (художников, дизайнеров) в процессе обучения на ФИИД и ФИДИД.

Экспериментальная и Контрольная выборки состояли в общей сложности из более чем 120 человек. В обеих выборках принимали участие профессиональные художники, педагоги, студенты, специалисты по декоративному, текстильному искусству и дизайну. К экспериментальному исследованию, состоящему из трёх модулей, согласно предложенной педагогической (дидактической) *модели*, мы применили также различные подсобные материалы. Существенную часть составили музейные экспонаты (фотоиллюстрации и музейная практика), журналы и календари коллекций ковровой фабрики Кишинева (АО Флоаре-Карпет), современные монографии, методические гиды и научные статьи по текстильному и орнаментальному искусству (авторы: Варвара Бузилэ, Людмила Моисей, Анна Симак, Олимпиада Арбуз-Спатарь, Алла Уварова, Ион Даги), альбомы традиционных орнаментов и коллекции ковров Молдовы и Румынии (Димитрие Комша, Николае Дунаре, Георге Мардарь, Елена Постолаки, Александра Попеску, Экатерина Бондаренко, Г. Реммер и др.).

Систематический обзор прогресса и динамики формирования профессиональных компетенций в подопытных группах и художественных коллективах проводился на базе художественного факультета ГПУК (студенты: дизайнеры, текстильщики, гобеленщики, керамисты; педагоги), художественного факультета АМТИИ (вся кафедра декоративного искусства, в том числе, гобеленщики, модельеры, скульпторы и керамисты, и ведущие педагоги факультета), художники-дизайнеры, завотделом ткацкий цех и др. сотрудники АО Флоаре-Карпет, профессиональные художники Молдовы, члены СХ РМ, выпускники вышеупомянутых ВУЗов. Также принимали участие художники, студенты и практиканты

из Технического университета Молдовы и Международного Независимого университета Молдовы, и из др.стран.

В ходе экспериментальной работы мы учли особенности установленных учебных программ, их запланированных элементов, но в основном, постарались подготовить для качественного исследования с обязательным авторским нововведением, совершенно новый вопросник, разработанные тесты на базе материала из предложенного спецкурса по Этнографии (Орнаментика).

Методология разработана на основе общих дидактических целей, этноценностных ориентаций и трансдисциплинарных связей. Цель куррикулума выражается во введённых терминах, конкретных способах, приемах и действиях, направленных на получение и сохранность этнокультурных знаний учащихся, развитие их творческих способностей и профессиональных умений для мастерского применения в творчестве богатого потенциала духовно-материальной «национальной сокровищницы».

Содержание дисциплины представляет собой целостную систему научно обоснованных теорий, концепций, принципов, форм, методов, структурных модулей. Учебный этнопедагогический процесс носит не фрагментарный, но основательный, систематический характер, с интердисциплинарными связующими компонентами. Главная функция содержания курса – формирование профессиональных компетенций и развитие этнохудожественной культуры учащихся.

Методологические стратегии реализации курса

Методология направлена на то, чтобы подготовить не просто ремесленников, совершенно владеющих умениями и навыками ремесла (изобразительного искусства, художественного ткачества, лепки, шитья), а специалистов, обладающих профессиональными компетенциями в выбранной области, с широким кругозором, тонким восприятием мира, с нравственно-ценностным началом. Измерениями концепции предложенного курса по этнологии и этнопедагогике являются этнопсихолого-педагогические принципы с акцентом на стратегии повышения самоосознания учащегося как представителя нации и носителя культуры, сохранения культурной идентичности, определения общенациональных ценностей, возрождения посредством обучения народных традиций и ремёсел Молдовы. Компоненты содержания курса связаны с отношением, мотивацией и профессиональной подготовкой (квалификацией) педагогов и их стратегиями. Результаты обучения и уровень подготовки (интерес учащегося) зависят и от семейного воспитания в процессе жизнедеятельности субъекта, индивидуального развития личности, врожденных и приобретенных творческих способностей и множества

других факторов, закономерностей и условий. Важность знания концептуальных основ этнопедагогики для творческой личности первоочередна.

Включение раздела по этнологии, традиционной орнаментики, в образовательный куррикулум на художественных факультетах, может существенно помочь художникам, дизайнерам, модельерам, архитекторам, керамистам, текстильщикам, скульпторам в их творческой и профессиональной деятельности, ведь перед ними открывается вся судьба предков, их сакральные знания и духовная составляющая.

Введение данной дисциплины сможет подготовить настоящих художников-философов, эстетиков, которые и на теоретическом уровне, и на профессиональном, будут превосходить конкурентов на рынке труда, они будут тонко подходить к искусству и дизайну в дальнейшем, будут очень дружелюбно и гуманистически настроены в процессе жизни и в своей семье. А этот факт для нас имеет не меньшее значение, чем профессиональные компетенции, подчеркивая тем самым весомый и неоценимый теоретический и практический вклад педагога.

Рекомендации

По результатам преподавания и оценкам творческой деятельности студентов художественного факультета в рамках введенного курса по этнологии «Орнаментика», направленного на разработки совершенной методологии формирования профессиональных компетенций учащихся, реализации предложенной педагогической Модели, на данном этапе художественное образование представляет собой и этнохудожественную подготовку студентов. Концепции художественного образования рассматриваются в тесной связи с этнопедагогикой, этнологией, традиционной народной педагогикой. Педагогические принципы, стратегии, методы и формы обучения уже включают в себя освоение существующей системы традиционной художественной педагогики с интегративным, компетентностным и этнорегиональным подходом. Предлагаемая методология (этнодидактика) современного обучения студентов творческих специальностей на художественных факультетах в Молдове помогает достичь намеченных автором целей. Посредством освоения этнокультурных знаний, традиций коврового орнамента (их творческого применения) через естественный процесс, возможно сформировать профессиональные компетенции у студентов и подготовить максимально культурно развитое поколение специалистов в искусстве.

Анкета 1.

ФИО_____

Дата_____

Группа_____

Возраст_____

Факультет_____

Тест 1. Орнамент как явление и активный компонент современного художественного образования в Молдове.

Proba I. Онтологическое видение орнамента в народном текстиле.

1. Орнамент – это.....

   .....

   (продолжить фразу своими словами)

2. Выделить цепочки с известными учеными (этнологами/искусствоведами), авторами современных исследований в области традиционной орнаментики и текстиля:

   (обвести кружочком подходящий/е ответ/ы)

   a) Людмила Моисей, Николае Дунэре, Георге Мардаре, Варвара Бузилэ
   b) Елена Постолаки, Сильвия Шарануца, Джеорджетта Стойка, Сильвия Чуботару
   c) Лучиан Блага, Сорин Кристя, Константин Кукош, Думитру Патрашку
   d) Анна Симак, Пауль Петреску, Константин Прут, Антонела Куртеза

3. Традиционная орнаментика имеет ряд групп: (обвести правильные ответы)
   a).геометрические...
   b).абстрактные...
   c).символические..
   d).реалистические..

3. Самый распространенный орнаментальный мотив у всех народов – это символ...

   .....

4.Самый ранний орнамент, зафиксированный в истории:

(обвести кружочком правильный ответ)

a) геометрический,

b) растительный,

c) антропоморфный.

5. Назовите и изобразите 3 символа из молдавской традиционной орнаментики, созвучных 3 архетипам/мифологемам древней культуры Кукутень-Триполье (от с. Кукутень в Румынии и с. Триполье в Киевской обл., Украина):

a). фитоморфный (растение) –

b). геометрический (линии) –

c). геометризованно-фитоморфный (линии+точки) –

6. Архаичный знак, символизирующий плодородие земли и способность человека продолжать род – это .....

(вписать и изобразить знак)

7. Назовите и изобразите Ваш любимый мотив из традиционного орнамента молдавских ковров.

.....

Proba II. Содержание системы орнаментальной иконографии и художественно-морфологическая структура традиционных ковров в пруто-днестровском междуречье.

1. Декодирование орнаментов традиционных ковров:

(соединить стрелочками)

a). «Колосок пшеницы/кукуруза» - Символ афродизиака, любовь, магия, церковь

b). «Базилик» - Символ Мессии, Молдовы, Воскрешения

c). «Ёлочки» - Валентно древу жизни, Символ жизненной силы

d). «Виноградная лоза» - Символ урожая, цикличности жизни.

2. Назовите и изобразите (справа) 4 главных геометрических символа, согласно Ф. С. Мэйер, Ж. Шевалье, А. Гербранту и Л. Моисей:

   1) .....

   2) .....

   3) .....

   4) .....

3. Назовите зооморфный мотив, посвященный предками ткачеству – .....

4. Вспомните, какой антропоморфный символ олицетворяет коллективный дух, ритуал, общность –.....

5. Выберите цепочку, где указаны именно национальные зооморфные/авиаморфные символы Молдовы (обвести кружочком)

   a). Собака, Аист, Олень, Петух, Кукушка, Змея, Овца

   b). Конь, Кошка, Корова, Голубь, Рыбка, Павлин, Паук

6. Определить (из списка ниже) типологию традиционных ковров, исходя из общности функционального назначения и места в быту (по Г. Мардаре):

   I – постилочные .....

   II – настенные .....

   III – подвесные .....

   VI – изделия из ковровых тканей .....

   a). *пэретар, скоарцэ, килим, ковор, рэзбой, полог*

   b). *лэйчер, лэдар, чергэ, шэтранка, покровэц, мортуар*

c). *десага, трайста, торба, др.*

d). *унгерар, дрэницар*

7. Соотнесите термины с определениями традиционных бессарабских ковров:
   (соединить стрелочками соответствия)

   a). «*Лэйчер*» – Цельный ковер с каймой, позднее назван *килим, ковер*

   b). *«Скоарцэ»* - Специфический узкий ковер XV в. для лавок, кроватей

   c). *«Рэзбой»* - Узкий ковер для застила сундуков

   d). *«Лэдар»* - Крупный гладкотканый ковер

Задания для теста составлены в рамках курса по Этнологии (Орнаментика),

докторантом Ю. Бабиной, ГПУ Крянгэ, 2019 г.

Анкета 2.

ФИО_____

Дата_____

Группа_____

Возраст_____

Факультет_____

Тест 2. Орнамент как явление и активный компонент современного художественного образования в Молдове.

Proba I. Онтологическое видение орнамента в народном текстиле.

4. Орнамент – .....

   .....

   (подберите минимум 3 синонима к термину, раскрывающих его грани и суть)

5. Найти 1 цепочку с известными учеными: мифологами, философами, культурологами в области традиционной орнаментики и текстиля:

   (обвести кружочком подходящий ответ)

   a) Иван Евсеев, Людмила Моисей, Александру Цигара-Самуркаш, Анна Симак
   b) Мирча Элиаде, Карл Гюстав Юнг, Ромулус Вулкэнеску, Лучиан Блага
   c) Елена Постолаки, Сильвия Шарануца, Сильвия Чуботару и Ион Х. Чуботару
   d) Думитру Комша, Давид Гоберман, Валентин Зеленчук, Матус Лившиц

6. Традиционные символы по своим семантическим особенностям подразделяются на:
   (обвести кружочком правильные ответы)
   a). геральдические..
   b). фольклорные..
   c). религиозные..
   d). эмблематические.

3. Какие орнаменты из астральной подгруппы реалистических мотивов Вы знаете?

(назовите хоть 1-2)

.....

7. Синоним антропоморфного орнамента «куклы с ритуальным хлебом», зафиксированный в орнаментальной иконографии центральной Молдовы:

(обвести кружочком правильный ответ)

a) «девичий хоровод»...

b) наездник...

c) рука..

5. Поразмышляем о созвучных традициях орнамента древних цивилизаций. Дайте определение 3 символам/архетипам из традиционной культуры Дунайско-Днепровского междуречья VI-III вв. до н. э., Кукутень-Триполье:

a).  –

b).  –

c).  –

6. Аллегорические орнаменты из цветных квадратиков (земель крестьян) и черных широких полос (полей бояр) по диагонали (вспомните гобелен «Молдавские мотивы» М. Сака-Рэчилэ, 1979 г.) –

это .....,

это .....,

(дать 2 названия)

7. Назовите и изобразите Ваш любимый мотив из традиционного орнамента молдавских ковров.

.....

Proba II. Содержание системы орнаментальной иконографии и художественно-морфологическая структура традиционных ковров в прутo-днестровском междуречье.

8. Декодирование традиционных геометрических орнаментов:

(соединить стрелочками)

a). «Ромб» - Валентно Земле, материальному миру, 4 стихиям

b). «Треугольник» - Знак предков, матрица жизни, плодовитость, любовь

c). «Точка и Линии» - Олицетворение капель дождя, Символ звездного света

d). «Квадрат» - Знак доллара, всевидящее око, прошло-настоящее-будущее

9. Назовите 7 главных геометрических элемента, согласно исследованиям Ж. Шевалье, А. Гербранта, Л. Моисей:

   1) ..... 2).....

   3) ..... 4).....

   5) ..... 6).....

   7) .....

10. Назовите авиморфный мотив, национальная птица Молдовы, как символ мужества и победы над тьмой –
    .....

11. Вспомните, какой антропоморфный аутентичный символ олицетворяет материнство – .....

12. Выберите цепочку, где указаны именно национальные скевоморфные символы Молдовы (обвести кружочком)

a). Гребень, ножницы, прядильная вилка, челнок, мельничное колесо, горшочек, веретено, спираль, стаканчик, крючок пастуха.

b). Поднос, просвира, подкова, окольный путь, ключик, царская корона.

13. Исходя из семантического содержания и родства орнаментов (в результате композиционного построения и расчленения плоскости ковра), соотнесите 6 основных групп орнаментальных изображений (по Г. Мардаре):

I – Группа семиотико-геометрических орнаментов .....

II – Растительные (геометризированные и реалистические) мотивы .....

III – Геометризированные/реалистические антропоморфные мотивы .....

IV – Зооморфные/авиаморфные мотивы, предметы обихода .....

V – Модульные мотивы, формообразующие элементы орнамента .....

VI – Неорнаментальные формы изображений .....

1). *ноурий* (то есть *облачки*) и *«чужеродные элементы»*, все произвольные по форме изображения, воздействующие на нас как катарсис (нравственное очищение)

2). изображения – *«стражи»*, *надписи*

3). конфигурации *древа жизни* (мирового, космического, злакового); символы флоры края – «бусуйок», роза, колосок

4). декоративные мотивы – *наездник, голова, рука, сердце, глаз (открытый/закрытый), хора*

5). архетипы – *зигзаг, волны/линии, волчьи клыки/лошадиные зубья, меандры, полоски, ромб*

6). изображения *животных, птиц* и *насекомых* (*конь, собака, петух, кукушка, павлин, голубь, саранча*)

14. Соотнесите термины с определениями традиционных бессарабских ковров:

(соединить стрелочками соответствия)

a). *«Чергэ»* – двухформатный настенный *ковер* с *каймой/бордюром*

b). *«Унгерар»* - ворсовый *ковер*, преимущественно использующийся для широких *лавок*/*кроватей*

c). *«Пэретар»* - узкий малоформатный *ковер* для похоронных ритуалов

d). *«Мортуар»* - гладкий *угловой ковер*, среднего формата

Задания для теста составлены в рамках курса по Этнологии (Орнаментика),

докторантом Ю. Бабиной, ГПУ Крянгэ, 2019 г.

Приложение 17

Этнопедагогика

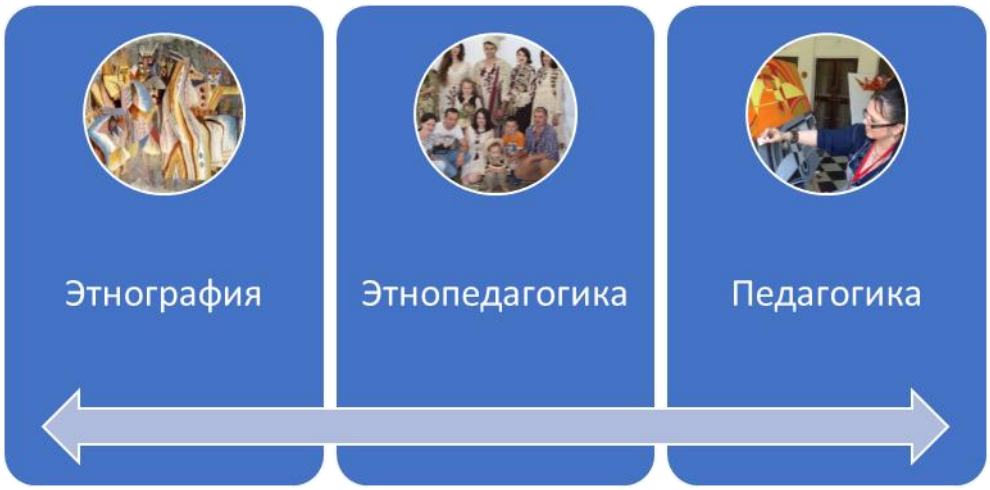


Рис. 1. Что такое этнопедагогика?

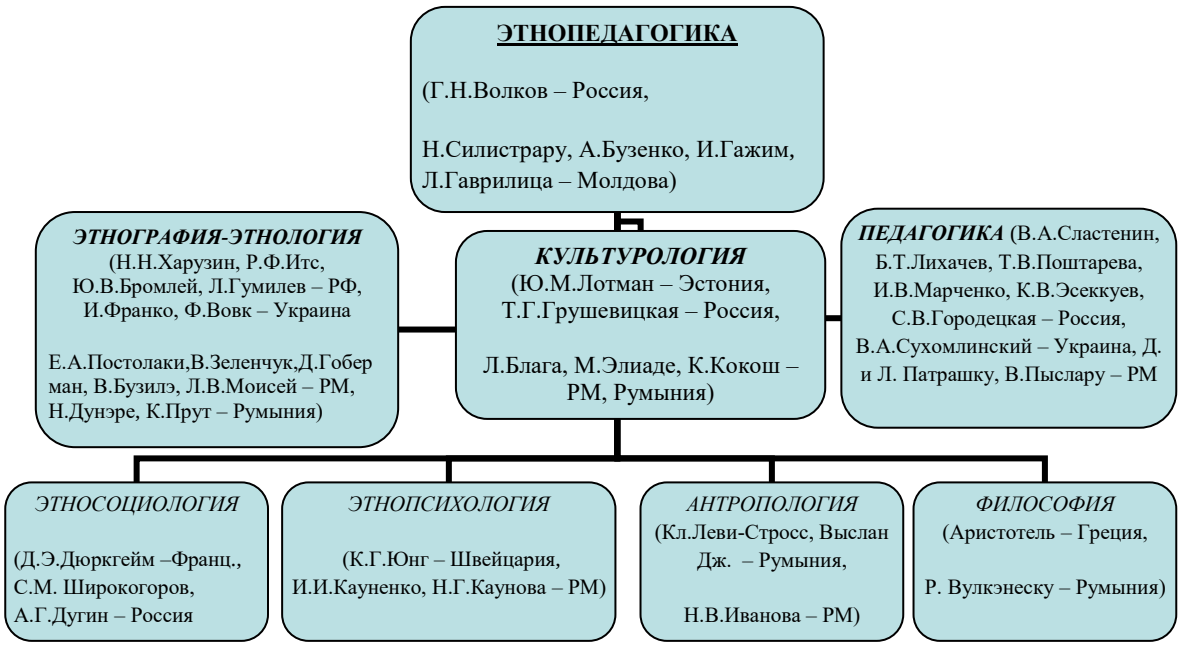


Рис. 2. Процессы интеграции и взаимодействия этнопедагогики с другими науками.

Таблица 1.

Дефиниции разных ученых, цели и идеи «народной педагогики» –

Этнопедагогика – Этноценностная ориентация

№ п/п	*ФИО ученого:*	*Дефиниция согласно теории педагога:*	*Идея:*
1.	**Г.Н. Волков** (Россия)	Учение об эмпирическом опыте этнических групп в воспитании и образовании детей, о морально-этических и эстетических воззрениях на исконные ценности семьи, рода, племени, народности, нации	*АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ (ЭТНОЦЕННОСТНАЯ) ОРИЕНТАЦИЯ – ЭТНОЦЕНТРИЗМ*
2.	К. Пирлиев (Туркменистан)	«отрасль педагогической науки, которая изучает роль народных масс в создании педагогической культуры, их самобытный опыт, традиции и идеи в области воспитания»	
3.	Л.В. Савченко (Украина)	Феномен этнокодов духовной культуры во фразеологии украинского языка: этимологический и этнолингвистический аспекты	
4.	В.Н. Лыков (Украина)	Основа этнопедагогики – «национальное воспитание», которое «исповедует одну и ту же цель – воспитать национально сознательную личность, гражданина, который бы дорожил национальными и общечеловеческими ценностями и святынями, глубоко познал бы их и уважал»	
5.	М.Н. Шабанова (Россия)	Трактуется «как базовое, интегральное качество личности, проявляющееся в высоком уровне владения, оперирования ценностями этнохудожественной культуры, и прогнозирования путей их сохранения, базирующихся на сакральном понимании мира её вещей, идей и образов, на постижении тонкостей процесса художественного творчества в духе традиций, на способности изучать, сохранять и передавать эти ценности новым поколениям в полиэтническом обществе»	
6.	К.В. Эсеккуев (Россия)	Формирование этно-художественной культуры студентов творческих специальностей, основано на знании традиций декоративно-прикладного искусства (2011)	
7.	В.Г. Крысько, Э.А. Саракуев (Россия)	«этнопедагогика занимается анализом влияния национальной психологии на процесс образования тех или иных этнических общностей, учетом закономерностей этого процесса в организации и осуществлении педагогического и социально-педагогического воздействия»	
8.	Д. Патрашку (Молдова, ГПУК)	Тема «отцов и детей», решение проблем рода, родства, семейные и психологические аспекты научных исследований и др.	
9.	**Н.Силистрару**	Основоположник этнопедагогики в Молдове как	

	(Молдова)	интегративной теоретико-праксиологической системы знаний. Решает проблемы взаимодействий «народной педагогики» и педагогики	
10.	А. Бузенко (Молдова)	Формирование аксиологических ориентиров школьников с перспективы семейной этнопедагогики (2017)	
11.	В. Пыслару (Молдова)	Упор в исследованиях на ценности и аксиологическое образование в стране, этнокультурные принципы	
12.	С. Бачу (Молдова)	В поиске ценностей и стратегий акцент на куррикулуме по этнопедагогике (2007)	
13.	М. Хадыркэ (Молдова)	Этнопедагогические аспекты: приумножение и возрождение национальных ценностей фольклора, народных традиций в содержании образования всех уровней. Особенно подчеркнуто образовательное значение традиционной культуры	
14.	Л. Гаврилицэ (ГУ Бэлць)	Формирование этнохудожественной культуры студентов через призму фольклорных традиций и зимних обычаев Румынии – народного театра (2017, Румыния)	
15.	И. Аврам (Румыния)	Этнопедагогика: формирование аксиологической ориентации у старших школьников (2006)	
16.	М. Дохотару (ГУМ, РМ)	Ценностная ориентация в хореографическом искусстве в рамках ВУЗов (2019)	
17.	Т. Туряк (ГУ Тирасполь)	Образовательная ценность и аксиологическое значение молдавских свадебных обычаев с перспективы фольклорных традиций (2018)	
18.	Л. Моисей (Молдова, ГПУК)	Орнамент (традиционная орнаментика) как художественно-эстетический феномен и активный компонент художественного образования в РМ (2015, 2017 – монография)	
19.	Е.А. Постолаки (РМ, ИКН)	Автор учебных пособий для детей/педагогов в области народных традиций и ремёсел, а также множества статей и коллективных монографий о технологии ткачества и особенностях традиционных молдавских ковров	
20.	В. Бузилэ (РМ, НМПЭ)	Являясь профессиональным румынским филологом, музеографом, автор постоянно исследует бессарабские ковры, национальные костюмы, народное и промышленное ковроделие, ситуацию в индустриальной системе, а также придает особое значение национальной символике (геральдике) и элементам культурного наследия Молдовы (таким как обычаи) в разных областях; издает научные труды, монографии (2013, 2014)	
21.	О. Арбуз-Спатарь (РМ, ГПУК)	При полном изучении и профессиональном применении студентами богатого пластического художественного языка и репертуара творческих работ при создании текстильных изделий (в особенности, батика) также играет роль освоение и использование традиционных молдавских орнаментальных мотивов и	

		колоритов (2012)	
22.	А.И. Симак (Молдова, ГПУК)	Искусство профессионального гобелена в Молдове появилось на почве вековых традиций молдавского народа, на основе традиционного ковроткачества. (2001) И в данный период возрождение народных традиций и сохранение элементов культурного наследия республики стоит главной задачей в науке, образовании, моде/дизайне и различных государственных проектах («Возвращение к традициям» 2014, «Путешествие керамики во времени» 2016)	
23.	Е. Аждер (Молдова, ГПУК)	В художественной педагогике РМ акцент делается на традициях народного творчества и техниках ремесел, важное значение имеют традиционные орнаменты и ковры (скоарцэ), развитие таписсерии; упор на постоянное совершенствование достижений народного искусства и культурного наследия Молдовы и Румынии (2014)	
24.	М.Стельмахович (Украина)	«Народной называют ту педагогику, которую создал народ»	
25.	В.А. Сухомлинский (Украина)	Средство обновления и совершенствования учебно-воспитательной работы с детьми; школа как «колыбель народа», «народный очаг воспитания», «важнейший центр духовной жизни народа»; разработал разнообразные и самобытные формы работы на основе украинской народной педагогики (Сад матери, праздник бабушки и дедушки, комната сказки); главный акцент на человековедение; тесные духовные связи с другими народами и народоведческий педагогический подход	
26.	Н. Горбова (Украина)	Этнопедагогика выступает как современный культурно-антропологический феномен в украинской педагогике	
27.	К.Д. Ушинский (Украина)	Актуализация системы идей о народности воспитания, так как заимствование зарубежных образцов и чужих педагогических систем бессмысленно или даже вредно (упор поставлен учёным на сказках и рассказах)	
28.	В.И. Вернадский (Украина)	Исходил «из философии народной педагогики о единстве человека с природной средой, в начале XX в. обосновал концепцию ноосферы»	

АВТОРЫ:

СИМАК АННА ИВАНОВНА,
доктор искусствоведческих наук, доцент,
декан факультета Изобразительное искусство и дизайн,
Государственный педагогический университет
им. Иона Крянгэ,
Титулярный Член СХ РМ



БАБИНА ЮЛИАНА ИВАНОВНА,
Магистр в искусстве (АМТИИ),
художник-дизайнер ковров, Член СХ РМ.
В 2018 г. окончила аспирантуру,
Государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ,
Член проекта Platforme Educaţionale online
(в рамках AISE)

