

ІДЕЯ ЗАГАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СМАКУ НАРОДУ У ТВОРЧОСТІ Г.ЗЕМПЕРА ЯК ЗАЧАТКИ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

Силко Р.М.

У статті аналізуються погляди Г.Земпера на особливості художньо-промислової освіти в умовах машинного виробництва в аспекті становлення вітчизняної дизайн-освіти.

У сучасних умовах розвитку українського суспільства, коли всі його сфери так чи інакше залучені до ринкових відносин, коли прагматизм стає панівною філософією життя народу, а система освіти, не встигаючи адаптуватися до швидкозмінюваних умов, не приділяє достатньої уваги розвитку духовної сфери людини, дизайн як особливий вид художнього формоутворення стає однією із головних складових частин процесу зростання духовного рівня суспільства.

Констатуючи, що підготовка професійних кадрів є головним компонентом системи дизайну будь-якої держави, в умовах реорганізації вищої освіти в Україні особливої ваги набуває проблема відсутності цілісної загальнодержавної концепції дизайн-освіти [3].

Значущість цієї проблеми визначається її теоретичною та практичною складовими. Перша пов'язана з необхідністю фундаментальних і спеціальних досліджень у галузі історії та теорії всіх гілок дизайну, теоретичною основою якого виступає технічна естетика. Важливість другої впливає з причин, пов'язаних з формуванням у сучасної людини принципово нової оцінки естетичних, економічних та екологічних характеристик об'єктів художнього формоутворення.

Актуальною для національної освіти є проблема інтеграції в європейський та світовий освітянський простір. Важливою передумовою цього процесу є необхідність вивчати і залучати історичні надбання вчених провідних європейських країн. Назріла потреба об'єктивно проаналізувати, переосмислити і висвітлити позитивний досвід минулого з питань мистецької освіти в контексті сучасних освітніх змін.

Інтегруючим фактором, який допоможе торкнутися всіх вищезгаданих проблем, є творчість відомого німецького архітектора, теоретика мистецтва та педагога другої половини XIX століття Готфріда Земпера, який, за свідченнями В.Аронова, є зачинателем технічної естетики [1, с. 14].

Необхідність звернення до європейського мистецько-педагогічного досвіду другої половини XIX століття зумовлена тим, що на той час проблема реформування художньої освіти в умовах високих темпів індустріалізації та машинного виробництва була надзвичайно актуальною.

Як зазначає А.Харитонов, уперше проблеми викладання основ дизайну були заявлені як такі, що мають самостійне значення, при обговоренні підсумків Першої всесвітньої промислової виставки, що проходила у Лондоні у 1951 році [4]. Це зробила спеціальна комісія, яка займалася реформою художньої освіти і розвитком художньої промисловості, очолювана Генрі Колом.

У книзі "Наука, промисловість і мистецтво" Готфріда Земпера, яка вийшла у той же час, було дано конкретні пропозиції з реформи системи освіти у художніх школах з ідеєю спеціалізації навчання за основними видами дизайнерської діяльності після загальних вступних курсів. Він викладав у закладах художньої освіти Германії, Англії, Швейцарії й одним з перших усвідомив вади академічної художньої освіти, яка продовжувала ігнорувати об'єктивні реалії тогочасного життя і була неспроможною підготувати спеціалістів, необхідних суспільству. Г.Земпер, аналізуючи "жалюгідний стан", у якому знаходилася тогочасна художня промисловість, побачив причини занепаду у "розрізненості між художниками і техніками, у загальному падінні смаку у зв'язку з появою виробів-сурогатів, що імітували колишню ручну роботу, і, нарешті, у повному розриві між високими і прикладними видами мистецтв" [1,с.22]. На глибоке переконання Г.Земпера, саме прикладні мистецтва "найбільше піддаються впливу сучасного стану народної освіти й виховання та сучасних тенденцій". Тому, продовжує він далі, "для підняття загального рівня розуміння мистецтва, а у зв'язку з цим і самого мистецтва, немає нічого необхіднішого, ніж домогтися цього у галузі прикладного мистецтва" [1, с. 177].

Чітко усвідомлюючи необхідність реформування всієї системи художньої освіти, Г.Земпер у своїй праці "Наука, промисловість і мистецтво" дає цілком конкретні пропозиції для цього. Він переконаний, що для того, щоб змінити існуюче становище у художній освіті, необхідно йти шляхом "цілеспрямованого і по можливості всенародного виховання смаку" [1, с. 83]. Найбільш ефективними в цьому процесі є виховання на прикладах і практичні методи навчання. Г.Земпер пропонує створити цілу систему "виховання смаку", яка б складалася з чотирьох елементів, що функціонують як єдиний організм, доповнюючи один одного.

Колекції і зібрання. Погоджуючись з тим, що художні зібрання та художні суспільні пам'ятники є визнаними "вихователями" незалежного народу, Г.Земпер, однак, піддає різкій критиці традиційні підходи до їх організації: "Обмежувалися створенням художніх зібрань суто наукового характеру, недоступних для розуміння широких верств населення при сучасному рівні їх художньої культури; зміст таких колекцій часто залишався незрозумілим навіть для знавців мистецтва, оскільки переважно вони "склалися з уламків, вирваних з їх первісного цілісного середовища" [1, с. 83].

Окрім суперечливого змісту колекцій, Г.Земпер вказує й на їх непродуману організацію та оформлення, які не були підпорядковані певній системі художнього виховання. Він пропонує для створення художніх колекцій і зібрань використовувати такі предмети мистецтва, які б первісно не були прив'язані до будь-якого визначеного місця. Такі предмети є найбільш сприятливими для відродження художнього смаку, притаманного народу, оскільки саме вони, на глибоке переконання Г.Земпера, були найбільш ранніми виробами, в яких люди творчо виявили своє художнє чуття. Такими предметами, за Г.Земпером, є предмети прикладного мистецтва. Він пропонує створити чотири типи зібрань, виходячи з власної класифікації творів прикладного мистецтва: музей кераміки, музей текстильного мистецтва, музей теслярського й столярного мистецтва, музей кам'яних робіт і конструкцій. У таких зібраннях, окрім цілком визначеного змістового наповнення, повинен бути чіткий план організації, який одночасно повинен керуватися історичними, етнографічними і технологічними

принципами. Таких чотирьох зібрань, за Г.Земпером, буде цілком достатньо, щоб охопити всі основні елементи всіх галузей виробництва, включаючи архітектуру та всі інші види мистецтва. Крім того, їх взаємодію і взаємозв'язок слід вивчати у зібраннях наочних моделей історичних пам'ятників.

Г.Земпер переконаний, що завдяки таким зібранням можна досягти неабияких успіхів у галузі "органічного розвитку художньої промисловості, мистецтв і розповсюдження гарного смаку" [1, с. 86].

Лекції та доповіді. Лекції, присвячені мистецтву і художній промисловості, Г.Земпер вважає доречними використовувати в якості пояснень до згаданих вище зібрань і проводити їх у будівлях цих самих зібрань. Однією з найбільш важливих тем лекцій, на думку Г.Земпера, є теорія зумовленості стилю, оскільки "з цією темою безпосередньо пов'язані всі питання художньої технології" [1, с. 86].

Г.Земпер наводить як приклад перелік лекцій, які читаються у Паризькому вищому училищі мистецтв і ремесел. У цих лекціях розглядаються різноманітні приклади залучення науки у мистецтво і промисловість: застосування геометрії у мистецтві; застосування механіки у мистецтві; застосування фізики у мистецтві; застосування хімії у мистецтві і промисловості та ін. Але він пропонує доповнити таку систему навчання циклом лекцій "про прикладення образотворчого мистецтва до практичних наукових дисциплін". Для здійснення такої системи навчання Г.Земпер пропонує створити п'ять кафедр, що відповідають назвам вище чотирьом видам музеїв художньої промисловості: застосування мистецтва у кераміці; застосування мистецтва у текстильній промисловості; застосування мистецтва у столярській і теслярській справі; застосування мистецтва у кам'яних роботах і конструкціях;

Майстерні. Г.Земпер переконаний, що навчання мистецтва у класах не повинно бути основним методом виховання молоді. Найкраще для цього підходять спеціалізовані майстерні з відповідним обладнанням і навчальними посібниками, заняття в яких мали б проводитися у вечірні години при штучному освітленні. При цьому Г.Земпер застерігає від вад викладання в існуючих художніх і промислових училищах: "Учням з самого початку необхідно

сформувані усвідомлення того, що володіння рисунком у більшості випадків є лише засобом для досягнення мети, і не є самоціллю. Щоб стати рисувальником у практичному житті, він повинен навчитися користуватися рисунком у галузі свого прямого покликання" [1, с. 88].

Конкурси і премії. Як необхідний елемент, поряд з трьома наведеними вище засобами виховання смаку, Г.Земпер вважає систематичне нагородження за здібності та успіхи. Але водночас він наголошує й на певних небезпеках при застосуванні прямих і матеріальних засобів заохочення. Найнебезпечнішою з них, за словами Г.Земпера, є "використання цього засобу заохочення ієрархічними професорськими колами для пропаганди своєї системи навчання і укріплення свого панівного положення" [1, с. 88]. Виходом з такого становища Г.Земпер вбачає надання права оцінки у випадках, коли постає питання про суспільну відзнаку, народу, суспільній думці.

Ця книга зробила Г.Земпера відомим в англійських мистецьких колах. Завдячуючи цьому, принц Альберт, прагнучи підвищити якість машинної продукції, запропонував Г.Земперу скласти план організації навчання у галузі прикладних мистецтв. Програма Земпера полягала в об'єднанні високих (вишуканих) мистецтв з ремеслами під егідою архітектури й передбачала практичний характер навчання, в якому значна увага приділялася розвитку емпіричного досвіду учнів на базі художніх ремесел. За свідченнями Р.Розенталя та Х.Ратцки, "основні принципи цієї програми, які стосувалися форми і декору, були запозичені у навчанні художнього ремесла по всій Європі" [2, с. 21].

Отже, Г.Земпер, по суті, створив перший прототип системи дизайнерської освіти, навчання в якій мало емпіричний характер і базувалося на поживному ґрунті прикладного мистецтва. Принципи, розроблені ним, були втілені у художньо-промисловій освіті по всій Європі. Тому теоретичний та емпіричний досвід Г.Земпера з розвитку художньо-промислової освіти у Західній Європі є актуальною науковою проблемою з огляду на розвиток професійно-педагогічної та професійно-мистецької дизайн-освіти в Україні.

Література

1. Земпер Готфрид. Практическая эстетика – М.: Искусство, 1970. – 320

с.

2. Розенталь Р., Ратца Х. История прикладного искусства нового времени. – М.: Искусство, 1971. – С. 21.

3. Татіївський П.М. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні: Дис. ... кандидата технічних наук: 05.01.03 /

Татіївський Петро Михайлович. – К., 2002 – 170 с.

4. Харитонов А.В. Дизайнерское образование в системе классического университета [Електронний ресурс] Режим доступу:

http://library.sredaboom.ru/history/libr_education.htm