

*Р. М. Силко, Чернігівський національний педагогічний університет імені
Т. Г. Шевченка*

**ДИЗАЙН-КОЛЕДЖ ЯК МОДЕЛЬ
ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ НОВОГО ТИПУ
(ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ)**

Силко Р. М.

Дизайн-коледж як модель професійного навчального закладу нового типу (філософський та історико-педагогічний аспект)

У статті аналізуються шляхи удосконалення організаційних форм вітчизняної дизайн-освіти на основі історико-педагогічної спадщини художньо-промислової освіти в період її становлення. Художньо-промислові школи другої половини ХІХ століття розглядаються як прототипи закладів сучасної дизайн-освіти. Сформульовано засади організації дизайн-коледжу як професійного закладу нового типу: принципи навчання, особливості організації навчально-виховного процесу, структура освітнього простору.

Ключові слова: дизайн-освіта, музейна педагогіка, практична естетика, прикладне мистецтво, художньо-промислова школа.

Силко Р. Н.

Дизайн-колледж как модель профессионального учебного заведения нового типа (философский и историко-педагогический аспект)

В статье анализируются пути усовершенствования организационных форм отечественного дизайнерского образования на основе историко-педагогического наследия художественно-промышленного образования в период его становления. Художественно-промышленные школы второй половины ХІХ столетия рассматриваются как прототипы учреждений современного дизайнерского образования. Сформулированы основы организации дизайн-колледжа как профессионального учреждения нового типа: принципы обучения, особенности организации учебно-воспитательного процесса, структура образовательного пространства.

Ключевые слова: дизайнерское образование, музейная педагогика, практическая эстетика, прикладное искусство, художественно-промышленная школа.

Актуальність досліджуваної проблеми. Сучасний стан соціально-культурного розвитку суспільства, нові вимоги виробництва до професійної компетентності фахівців художнього профілю зумовлюють необхідність інноваційних підходів до дизайн-освіти, оновлення її змісту та організаційних форм з урахуванням художніх традицій минулого, досвіду декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, естетичного і культурного розвитку особистості, її гуманістичної сутності.

В Україні здійснюється пошук шляхів якісної підготовки майбутніх фахівців з дизайну в навчальних закладах нового типу, реалізація дизайн-освіти на засадах синтезу мистецтва, науки і техніки, наступності змісту професійного навчання, його індивідуалізації та диференціації.

Як показало вивчення, дизайн-освіта в нашій державі мала фрагментарний характер, зазнавала досить значного ідеологічного впливу, що негативно позначалося на розвитку дизайнерської творчості, створенні якісних естетично оформлених виробів.

Проблеми розвитку дизайну та дизайн-освіти досліджували О.І. Генесаретський (методологічні та гуманітарно-художні проблеми дизайну), Є.М.Лазарєв (дизайн як техноестетична система), О.В. Вишневська (дизайн як засіб розвитку творчих здібностей особистості), В.Ф. Сидоренко (проектна культура та естетика дизайнерської творчості), П.М. Татіївський (теорія та історія дизайну), В.М. Косів (проблеми графічного дизайну та глобалізаційні процеси сучасності), І.Я. Герасименко (технології виробництва художньо-конструкторського формотворення). Окремі аспекти становлення і розвитку дизайн-освіти в Україні та за кордоном досліджували С.І. Нікуленко, А.П. Павлів, С.О. Чебоненко.

Аналіз результатів досліджень з підготовки фахівців дизайнерського профілю свідчить про недостатню дослідженість цієї проблеми у вітчизняній педагогічній науці. Сучасні потреби у формуванні конкурентоспроможних фахівців з дизайну на основі інноваційних підходів з урахуванням вимог ринкової економіки зумовили вибір теми статті.

Мета статті: на основі історико-педагогічного досвіду показати необхідність удосконалення організаційних форм сучасної професійної дизайн-освіти в Україні; обґрунтувати загальні засади побудови сучасного закладу дизайн-освіти.

Концептуальна ідея дослідження полягає в тому, що організація навчально-виховного процесу в дизайн-коледжі потребує врахування історико-педагогічних аспектів розвитку дизайнерської освіти, аналізу дизайну як виду художньої творчої діяльності майбутніх дизайнерів.

Професія і практика дизайнера під тиском часу виявилась фантастично деформованою відносно вихідної ясної форми і дуже розмитою у своїх первісно визначених межах. Тому помилка у виборі напрямку і координат дизайн-освіти стає не тільки можливою, але й невідворотною. Виходом з такого положення може стати звернення до витоків, відправної точки явища, що дасть змогу по-іншому поглянути на його подальший розвиток. Назріла потреба об'єктивно проаналізувати, переосмислити і висвітлити позитивний досвід минулого з питань художньо-промислової освіти і архітектонічної творчості в контексті сучасних освітніх змін.

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

Над цими питаннями працювали відомі теоретики мистецтва, такі як Готфрід Земпер, Джон Рьоскін, Вільям Морріс, Франц Рьоло, які в різних аспектах досліджували вплив індустріалізації й масового споживання на розвиток прикладного мистецтва і були ідеологами реформ художньо-промислової освіти.

Особливо значущим виявився теоретичний і практичний досвід Готфріда Земпера (1803 – 1879) – славетного німецького архітектора, теоретика мистецтва, педагога. В Україні і світі він відомий передусім завдяки своїй архітектурній діяльності. Набагато менше його знають як яскравого теоретика

мистецтва, творчість якого сприяла становленню теорії дизайну. У вітчизняній науці такі дослідження не проводились взагалі.

Саме Г.Земпер, за наслідками Першої всесвітньої промислової виставки (1851) підняв питання реформування мистецької освіти і висунув концепцію художньо-промислової освіти, чим сприяв її становленню.

Подолання відчуженості художника від продукції масового промислового виробництва вчений пов'язував з переосмисленням і реорганізацією системи навчання художників, здатних працювати у промисловості. Г.Земпер вважав, що одним з головних напрямів підготовки художників до роботи у промисловості повинно бути вивчення пам'ятників художніх ремесел минулих епох. Здійснити це, на думку вченого, можна було шляхом поєднання художньо-промислових навчальних закладів і музейних зібрань творів прикладного мистецтва різних галузей та історичних періодів. Він розробив цілу систему „виховання смаку” у вигляді проекту музейно-педагогічного комплексу [3, с. 83 – 90].

Отже, Г. Земпер створив досить конкретну модель-план освітньо-культурного закладу новітнього типу, поява якого була зумовлена об'єктивними процесами у сфері мистецтва, освіти і промисловості. Одним з основних завдань підготовки художників для умов промислового виробництва є, за Г.Земпером, виховання смаку як важливої умови формування особистості. Він цілком усвідомлював, що цей процес є досить тривалим. Тому з метою його інтенсифікації, автор, поряд з вивченням основ формотворення, роботою в майстернях та у художніх класах, вводить до навчально-виховного процесу в якості невід'ємної його частини музейні колекції та зібрання, які б спрямовували процес від живого сприймання до абстрактного мислення, де найвищим проявом є творча діяльність.

Основні мистецько-педагогічні погляди Г.Земпера були втілені ним при підготовці плану організації навчання у галузі прикладних мистецтв, розробленого на прохання принца англійського Альберта з метою підвищення якості машинної продукції. Програма полягала у об'єднанні витончених

мистецтв і ремесел під егідою архітектури. В рамках цієї програми на прохання Г.Земпера у Лондоні було засновано спеціальний музейно-педагогічний комплекс, який згодом отримав назву Саут-Кенсінгтонський музей (1852). Г.Земпер розробив план цього закладу і приймав участь в його організації та комплектуванні. Це був перший музей такого типу. Згодом за цим зразком подібні заклади почали відкривати по всій Європі, що красномовно підтверджує ефективність і своєчасність моделі, розробленої німецьким архітектором.

Ідеї Г.Земпера ефективно використовувались у той час і на теренах нашої країни, яскравим прикладом чого може слугувати організація Львівської художньо-промислової школи при Міському промисловому музеї, яка відбувалася під безпосереднім впливом загальноєвропейських мистецьких тенденцій.

Протягом свого існування (1876 – 1939) Львівська ХПШ у тісній взаємодії з Міським промисловим музеєм програмувала діяльність мережі фахових шкіл мистецько-ремісничого спрямування в Галичині. За словами Р.Шмагала, особливо актуальною для Львівської ХПШ повсякчас була проблема творення новітньої мистецької стилістики у синтезі з розмаїттям мистецтва самотніх регіональних шкіл та народних промислів.

Як бачимо, практична естетика Г.Земпера, разом із загальноєвропейськими тенденціями розвитку мистецтва, сприяла не тільки відродженню традицій прикладного мистецтва, народної естетики, але й формуванню на її основі нових систем формотворення, декорування, технологічних нововведень, які відповідали новим промисловим умовам і мали власний неповторний стиль.

Ідеї і досвід Г.Земпера у сфері реформування мистецької освіти другої половини XIX століття можуть бути напрочуд корисним для розвитку сучасної національної системи дизайн-освіти, яка досі знаходиться на стадії становлення. На переконання Р. Шмагала, сучасні проблеми мистецької освіти

значною мірою ідентичні з тими, які вирішувалися у кінці XIX – на початку XX століття [6, с. 9].

Ідеї Г.Земпера про необхідність залучення музейних колекцій і зібрань прикладного і промислового мистецтва до навчально-виховного процесу є актуальним для всіх рівнів сучасної дизайн-освіти. З цього приводу В.Даниленко зазначає, що формування національної дизайнерської школи неможливе без створення музеїв дизайну. „Відсутність відповідних музейних експозицій в Україні як точок історичного відліку, як наочного окреслення попереднього досвіду призводить до аберацій історичного бачення” – пише він [2, с. 341]. Саме досвід Г.Земпера як зачинателя експозиційного мистецтва (за Ю.Боревим) і музейної педагогіки є дуже цінним в таких умовах. А його модель музейно-педагогічного комплексу може стати базою для створення закладів різних рівнів неперервної дизайн-освіти.

Досвід успішного функціонування художньо-промислових шкіл, об'єднаних з музеями прикладного мистецтва у другій половині XIX століття може бути ефективно використаний для подолання існуючої кризи вітчизняної освіти взагалі й дизайн-освіти зокрема.

На думку В.Ф. Сидоренка, однією з причин кризових явищ у дизайн-освіті є те що вона втратила свою головну мету – формування творчої особистості. Дослідник зазначає, що починаючи з 30-х років минулого століття ця мета була підмінена підготовкою освічених виконавців, яких потребувала адміністративно-командна соціальна система [4, с. 37].

Вирішення зазначеної проблеми вбачається у розбудові закладів професійної дизайн-освіти, з особливими принципами організації навчально-виховного процесу та освітнього середовища.

Беззаперечно актуальним для освіти є пошук методів, що дозволяють „наводити мости” між різноманітними дисциплінами й готувати спеціалістів широкого профілю з міждисциплінарним мисленням. Це є важливим ще й тому, що все нове виникає „на стику”, й успішно працювати у руслі прогресу зможе тільки спеціаліст, що володіє інтегруючим мисленням.

Мислення дизайнера повинно ґрунтуватися не стільки на вербальному, нумеричному чи літературному способах мислення та спілкування, скільки на невербальних способах і кодах, які перекладають „повідомлення” з мови абстрактних вимог на мову матеріальних об’єктів і навпаки; вони полегшують конструктивне, сфокусоване на вирішення проблем мислення дизайнера, подібно до того як інші коди (вербальні і цифрові) полегшують аналітичне, сфокусоване на проблемі мислення; вони, можливо, є найбільш ефективним способом охоплення специфічних, погано сформульованих проблем планування, проектування й винаходження нових речей [4, с. 40].

Тобто майбутнім дизайнерам є конче необхідним „невербальне” спілкування з речами як об’єктами дизайну, про що наголошував ще Г.Земпер. Сьогодні говорять про те, що дизайнер повинен володіти культурою візуального мислення. Йдеться про виховання креативної зорової уяви, уміння оперувати зоровими образами. Психологи, що займаються психологією творчості, відзначають, що візуальне мислення здійснюється на основі трьох видів зорових образів: ті, що народжуються при безпосередньому сприйманні об’єкту; ті, що відтворюються у зоровій пам’яті; ті, що створюються шляхом малювання чи будь-яким іншим способом [5].

Крім того, систематичне і планомірне сприймання творів дизайну різних часів та народів сприяє формуванню естетичного смаку майбутніх фахівців, механізм формування якого, за Ю. Борєвим, проходить у такій послідовності: естетичне сприймання → естетичне уявлення → естетичне враження → естетичний смак [1, с. 31].

Залучення музейних колекцій та зібрань до навчально-виховного процесу може виконувати ще одну важливу функцію – відновлення зв’язку поколінь, неперервності культури. На переконання В.Ф. Сидоренка, коли випадає якась ланка у ланцюгу неперервного відтворення культури й порушується „зв’язок часів”, виникає ланцюгова реакція розпаду всієї культури. „За сім десятиліть „тріумфальної” ходи по шляху руйнування своєї культури ми випали із світового русла розвитку проектної культури” [4, с. 41]. Як приклад для

наслідування дослідник наводить дизайн у таких країнах як Німеччина, Японія, Італія, який є еманациєю всієї національної культури, що володіє глибокими традиціями та відтворюється всією сферою освіти.

Таким чином музейні колекції та зібрання повинні стати дієвим засобом і органічною частиною навчально-виховного процесу підготовки вітчизняних дизайнерів – творців та носіїв національного стилю дизайну.

Щодо дидактичних основ навчально-виховного процесу, то вони, на нашу думку, мають базуватися на трьох принципах (в якості загально-світоглядних установок). По-перше, максимальна чіткість, конкретність та навіть вузькість постановки проектних задач у процесі навчання. По-друге, діалогічне, тобто антиавторитарне навчання: діалогічний принцип позбавляє викладача ролі одноосібного хранителя істини та знання й перетворює його на носія традиції сократичного діалогу, який вводить учнів до кола проблем та пошуків, а не заздалегідь відомих результатів. По-третє, значна, якщо не переважаюча вага гуманітарної культури як основи дизайнерської освіти.

Навчально-виховний процес повинен поєднувати теоретичну і практичну підготовку, гуманітарно-художнє та науково-технічне русла розвитку дизайн-освіти. Робота в майстернях з реальними матеріалами і замовленнями повинна поєднуватись з роботою в музеї, спеціалізована теоретична підготовка – з художньо-мистецькими студіями. Необхідними для повноцінного навчання є такі заохочувальні елементи як конкурси і премії.

Для реалізації зазначених дидактичних основ та організаційних форм навчання заклад дизайн-освіти повинен мати специфічне освітнє середовище. На наше переконання, за основу можна взяти модель музейно-педагогічного комплексу, що з успіхом функціонували у другій половині XIX століття.

Подібний заклад повинен об'єднувати під одним дахом такі компоненти:

- музейні колекції та зібрання творів дизайну та прикладного мистецтва різних народів та епох, спеціальним чином організовані за законами музейної комунікації;

- майстерні для роботи з матеріалами та технологіями їх обробки;

- лекційні аудиторії та класи загальнохудожніх дисциплін;
- постійнодіючу виставку учнівських робіт;
- великий форум для загальних зібрань.

Такий освітній простір вимагає оригінального проекту будівлі закладу нового типу, яка б функціонально і змістовно поєднала всі елементи системи.

Здійснений аналіз шляхів удосконалення організаційних форм вітчизняної дизайн-освіти дав змогу дійти таких **висновків**.

1. Сучасний заклад дизайн освіти повинен виконувати три основні функції: 1) відтворення суб'єкта виробництва (фахівець-дизайнер); 2) відтворення суб'єкта соціуму (фахівець з розвиненою соціально-ціннісною рефлексією); 3) відтворення суб'єкта культури (фахівець – носій національного стилю, національних культурних архетипів).

2. Ефективне виконання зазначених функцій вимагає нових підходів до організації навчально-виховного процесу та освітнього середовища. Ефективним тут вважаємо розробку закладів нового типу, які б поєднували в собі музейне і навчальне середовище у вигляді музейно-педагогічних комплексів на зразок європейських художньо-промислових шкіл другої пол. XIX століття.

Перспективи подальших досліджень. У статті окреслені філософсько-світоглядні засади нового типу закладів дизайн-освіти. Подальшої розробки та удосконалення потребують питання змісту дизайн-освіти, її дидактичних принципів, проектування освітнього середовища.

Література

1. Боров, Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури XX століття (національний та глобалізаційний аспекти): дис. ... доктора мистецтвознавства: 05.01.03 / Даниленко Віктор Якович. – Харків, 2006. – 401 с.

3. Земпер Готфрид. Практическая эстетика / Готфрид Земпер: [пер. с нем. В. Г. Калиша]. – М. : Искусство, 1970. – 319 с.

4. Сидоренко В. Дизайн – образ культуры / В.Ф. Сидоренко // Вестник высшей школы. – №12. – 1989. – С. 37 – 45.

5. Сидоренко В.Ф., Устинов А.Г. Программа дизайнерського образования для специализированных средних школ. ВНИИТЕ / В.Ф. Сидоренко, А.Г. Устинов // Дизайн в общеобразовательной системе. – Режим доступу : http://rosdesign.com/design_materials/design_vniite.htm.

6. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.06 / Шмагало Ростислав Тарасович. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с. .

Sylko R.

Design college as model of a professional educational institution of new type (philosophical, historical and pedagogical aspects)

This article is about the ways of the improving the organizational forms of the home design education that based on the historical and the pedagogical legacy of Industrial Arts Education in the period of its formation. The Art-industrial schools of the second half of the nineteenth century are considered as prototypes of the modern design education institutions. It's formulated the principles of the organization of the professional design college, a new type of it: the principles of education, especially the organization of the educative process, the structure of the educational space.

Keywords: design education, museum pedagogic, practical aesthetics, applied art, art-industrial school.

Відомості про автора

Силко Роман Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естетичного виховання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.

Стаття надійшла до редакції 03.01.2013

Прийнято до друку 25.01.2013