

8. Соколинский В. М. Композиция этюда пейзажа как одно из средств развития творческих способностей студентов на начальных этапах обучения пленэрной живописи: Дис... канд. пед. наук: Специальность 13.00.02 – методика преподавания изобразительного искусства / В. М. Соколинский. – Москва, 1994. – 146 с.

9. Юон К. Ф. Об искусстве / К. Ф. Юон. – М.: «Изобразительное искусство», 1956. Т.1. – 456 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Силко Євген Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та методики мистецького навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.

Наукові інтереси: становлення і розвиток дизайн освіти в Україні; методика викладання образотворчого мистецтва.

УДК 378:74

ВИТОКИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ У СПАДЩИНІ ГОТФРІДА ЗЕМПЕРА

Роман СИЛКО (Чернігів)

Постановка проблеми. Сьогодні, в умовах модернізації вищої професійної освіти, залучення зарубіжного досвіду у цю сферу бачиться доцільним і своєчасним, оскільки може стати спонукальною причиною в усвідомленні специфіки власних шляхів розвитку. В цьому аспекті дослідження теоретичної і практичної спадщини Г. Земпера є надзвичайно корисним для подальшого розвитку української дизайн-освіти у рідній окреслених реалій. Адже саме він вважається одним з перших теоретиків дизайну та реформаторів мистецької освіти Західної Європи.

Дослідження мистецько-педагогічної концепції Г. Земпера є дуже актуальним в умовах реформування вітчизняної дизайн-освіти та пошуку українського національного стилю в дизайні. Необхідно зазначити, що системного аналізу творчості вченого саме в такому аспекті не існує ані в Україні, ані за кордоном.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ім'я та теоретичний доробок Г. Земпера фрагментарно згадуються у працях російських вчених, присвячених історії та теорії дизайну та дизайн-освіти. Зокрема творчості вченого торкаються такі автори: Т. Бистрова, В. Глазичев, М. Ключев, Н. Ковешнікова, В. Луков, М. Морозова, І. Нікітіна, В. Рунге, А. Харитонов. Переважна більшість названих дослідників відносить Г. Земпера до піонерів дизайну, перших теоретиків формотворення. А. Харитонов пов'язує з ім'ям Г. Земпера витоки дизайн-освіти.

Вітчизняної літератури, присвяченої Г. Земперу, практично не існує. У сучасній українській педагогічній думці до творчості дослідника звертаються переважно фрагментарно в аспекті розвитку національної дизайн-освіти (В. Даниленко, П. Татіївський,

В. Тименко, В. Тягур, О. Федорук, Р. Шмагало).

Метою статті є узагальнення та систематизація теоретичного та емпіричного досвіду Г. Земпера з розвитку методики прикладного мистецтва та реформування художньо-промислової освіти у Західній Європі з огляду на розвиток сучасної дизайн-освіти в Україні.

Виклад основного матеріалу. Дослідники відмічають парадокс середини XIX століття – бурхливий розвиток техніки та не менш бурхливий протест проти неї. Суперечки про те, чи може машина створювати твори мистецтва, чи може сама бути витвором мистецтва; суперечки про межі прикладного мистецтва і про місце художника у сучасному виробничому процесі – ось лише невелике коло питань, яке хвилювало у той час провідні уми. Ковешнікова називає цей період проміжним, оскільки він являв собою перехід від ремісничого світогляду до формування основ світогляду дизайнерського [5, с. 67].

Розвиток індустріального виробництва побутових речей багато хто з художників і теоретиків мистецтва сприйняли як пряму загрозу гарному смаку. Занепад художньої якості масової індустріальної продукції у порівнянні з ремісничими зразками хвилював багатьох спеціалістів, які займалися проблемами мистецтва і промисловості. Зокрема протест проти машинного виробництва виразився, передусім, у роботах англійського філософа і теоретика мистецтва Джона Рескіна. У нього протиріччя між технікою та мистецтвом вирішувалося шляхом повного заперечення техніки і машинного виробництва, що, за словами Ковешнікової, надавало його теорії реакційно-утопічного забарвлення. Вчення ж Г. Земпера було кроком вперед у порівнянні з яскравою, але по суті

романтично-реакційною патетикою Рескіна. Земпер також вважав, що у його час спостерігається занепад художнього смаку, але при цьому він не виступав проти машинного виробництва. Він намагався зрозуміти закономірності нового способу виготовлення виробів, його специфіку й особливу естетику.

На основі дослідження прикладного мистецтва, Г. Земпер змінив підхід до розуміння стилю як фіксованої суми формальних ознак, довівши, що основні форми у мистецтві змінюються протягом його історії у результаті зміни цілей, матеріалів і техніки їх обробки. Він вивів об'єктивні фактори формотворення, які стали вихідними для дизайну. Дослідник ввів до естетичної теорії основи механіки, розробляв поняття «тектоніки», став провісником біоніки у дизайні та архітектурі. В цьому плані Г. Земпера вважають творцем технічної естетики [2] та одним з перших теоретиків дизайну, а його головну працю «Стиль у технічних та тектонічних мистецтвах, або Практична естетика» (1861–1863) – практичним посібником з дизайну [1]. Творчість Г. Земпера справила значний вплив на художників модерну та ранніх німецьких функціоналістів (П. Беренса, А. Ван де Вельде, Г. Мутезіуса та ін.) та систему навчання та філософію Баугауза.

У своєму творі «Наука, промисловість і мистецтво», написаному на основі глибокого аналізу Всесвітньої промислової виставки у Лондоні (1852), Г. Земпер запропонував шляхи подолання відчуженості художника від продукції масового промислового виробництва. Вихід з кризи він вбачав у переосмисленні та реорганізації системи навчання художників, здатних працювати у сучасній промисловості. Г. Земпер та його однодумці вважали, що одним з головних напрямків підготовки таких спеціалістів повинно бути вивчення пам'яток художніх ремесел минулих епох. Здійснити це, на думку вченого, можна було шляхом поєднання навчальних закладів і музейних зібрань творів прикладного мистецтва різних галузей та історичних періодів. За словами А.Харитонова, Земпер запропонував конкретні пропозиції з реформування системи освіти у художніх школах, вперше піднявши проблеми викладання основ дизайну як такі, що мають самостійне значення. Він одним з перших обгрунтував необхідність залучення художників у промисловість з метою підвищення якості машинної продукції та підготовки спеціальних кадрів для цього. Г. Земпер розробив власну унікальну освітню модель, яка справила значний вплив на становлення дизайн-освіти.

На основі провідних мистецько-педагогічних ідей Г. Земпера, висловлених у творах різних періодів, та практичної діяльності у сфері мистецької освіти, нами узагальнено його методичну систему з підготовки фахівців прикладного мистецтва. Лише умовно, з метою аналізу, ми виділяємо такі компоненти цієї методики, а саме: мета, зміст, принципи, методи і засоби навчання, організаційна форма навчання, освітнє середовище. Вони складають єдиний механізм, взаємозумовлюючи і доповнюючи один одного.

Основною *метою* і необхідністю навчання прикладному мистецтву Г. Земпер вбачав подолання відчуженості художника від продукції масового машинного виробництва; підготовку фахівців, здатних працювати у тогочасній промисловості.

Змістовий компонент є основою педагогічної концепції Г. Земпера і ґрунтується на його вченні про порівняльну теорію стилів формотворення, яка є основою «Практичної естетики», що створювалась у якості «путівника» для художників і вважається однією з перших аргументованих теорій дизайну.

Основними *принципами* навчання Г. Земпер проголосив практичний (емпіричний) характер навчання, при якому б не було штучного розділення мистецтва на «чисте» і «прикладне»; єдину систему підготовки архітектора і прикладника-декоратора на основі загальних законів виникнення і розвитку форм у прикладному мистецтві й архітектурі; спрямованість навчання, передусім, на розвиток творчих здібностей учнів та виховання їх смаку. Він одним з перших усвідомив вади академічної художньої освіти, яка продовжувала ігнорувати об'єктивні реалії тогочасного життя і була неспроможною підготувати спеціалістів, необхідних суспільству. Критикуючи академічну освіту, яка виявилася неспроможною адаптуватися до тогочасних вимог суспільства, він відстоював емпіричний характер навчання на основі широкого залучення прикладного мистецтва до навчально-виховного процесу.

Найефективнішими *методами (способами)* реалізації зазначених принципів є, за Г. Земпером, практичні методи навчання в умовах майстерні, теоретична підготовка у формі спеціалізованих лекційних курсів та «виховання на прикладах» [3, с. 83].

Необхідними *засобами* навчання повинні бути: аудиторії для читання лекцій, класи загально-художніх дисциплін з наборами відповідних наочних посібників, спеціалізовані майстерні для роботи з матеріалом, бібліотеки,

зібрання та колекції творів прикладного мистецтва, спеціально організованих для навчальної мети. Мета, зміст й інші дидактичні компоненти методичної системи Г. Земпера з підготовки фахівців прикладного мистецтва зумовили розробку цілком оригінальної форми організації навчання. Вчений пропонує створити цілу систему «виховання смаку», яка б складалася з чотирьох елементів (колекції та зібрання; лекції і доповіді; майстерні; конкурси та премії), що функціонують як єдиний організм, доповнюючи один одного. 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.

Така прогресивна організаційна модель навчання потребувала специфічного освітнього середовища. З цією метою автор розробив цілком оригінальну модель новітнього освітнього закладу у формі музейно-педагогічного комплексу, де під одним дахом, в єдиному освітньому середовищі реалізовувались усі дидактичні компоненти.

Провідні педагогічні ідеї Г. Земпера знайшли своє практичне втілення у реформах художньо-промислової освіти по всій Європі, зумовлюючи зміни як у змісті освіти, так і в організаційних формах навчання. Модель музейно-педагогічного освітнього комплексу, розроблена Г. Земпером, стала взірцем для створення подібних мистецько-освітніх закладів у багатьох країнах Європи.

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. В рамках цієї програми на прохання Г. Земпера у Лондоні було засновано спеціальний музейно-педагогічний комплекс, який 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. Одним з перших був Віденський музей Мистецтва та індустрії (1864), потім Німецький музей ремесла у Берліні; російські Радищівський музей у Саратові (1897) та Музей прикладного мистецтва при Центральному училищі технічного рисунку барона А. Л. Штігліца у Петербурзі (1881 р.) також були засновані за зразком Саут-Кенсінгтонського музейно-педагогічного комплексу. Погляди і досвід Г. Земпера активно використовувались і в Україні, яка в той час не стояла осторонь загальноєвропейських мистецько-культурних процесів. Яскравим доказом цього було заснування Львівської художньо-промислової школи (1876) при Львівському промисловому музеї (1873).

Висновки. Підсумовуючи, можна констатувати, що ідеї Г. Земпера є ефективними як для розвитку національного стилю художньої промисловості на базі традиційного прикладного мистецтва, так і для творення безнаціональної, глобалізаційної естетики функціоналізму, що яскраво ілюструє функціонування Львівської ХПШ та німецького Баугауза, які значною мірою спиралися на погляди реформатора. Саме ця особливість концепції Г. Земпера є надзвичайно важливою і корисною в сучасних умовах становлення і розвитку національного дизайну та дизайн-освіти, адже на її основі є можливим вироблення механізмів розвитку національного стилю шляхом уважного ставлення до використання в дизайні власної культурної традиції і, водночас, оперативної асиміляції загальносвітових тенденцій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Paul J. Gottfried Semper als Theoretiker / Jürgen Paul // Dresden Hefte. – №75, 2003. – S. 27–35.
2. Боров Ю. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров. – М.: «Высш. шк.», 2002. – 511 с.
3. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття: дис...доктора мистецтвознавства: 05.01.03 / Даниленко В. Я. – Харків, 2006. – 401 с.
4. Земпер Готфрид Практическая эстетика / Готфрид Земпер: [пер. с нем. В.Г. Калиша]. – Москва: «Искусство», 1970. – 319 с.
4. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: Учеб. Пособие / Н. А. Ковешникова. – М.: «Омега-Л», 2005. – 224 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Силко Роман Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та методики мистецького навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.

Наукові інтереси: теорія та історія дизайну, неперервна дизайн-освіта.