

Алла Руденченко

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ НАВЧАННЯ ЕТНОДИЗАЙНУ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

У статті сформульовано лексичні значення понять з етнодизайну, сутність і функції дизайн-освіти. Проаналізовано ефективний розвиток української дизайн-освіти, за умови поєднання творчих здобутків національного мистецького і педагогічного досвіду та європейської практики дизайну. Представлена точка зору, що вдале поєднання етнічного підходу до освітнього процесу на ґрунті нових технологій дасть можливість якісно підвищити рівень освіти, наситити навчальний процес тісним зв'язком з практичною діяльністю та внести духовну складову.

Ключові слова: *проектна освіта (дизайн-освіта), дизайн, етнодизайн.*

Усе більшого поширення набуває ідея розвитку навчання і виховання особистості через мистецтво, ідея рівноцінності та взаємодоповнюваності наукового і художнього пізнання. Увага зарубіжних освітніх систем до художньої праці, конструктивно-художньої творчості, дизайну викликана тим, що така діяльність може і повинна забезпечувати взаємозв'язок науково-технічної і гуманітарної сфер діяльності особистості.

Метою статті є актуалізація методологічних засад навчання етнодизайну, наукове обґрунтування їх вагомого значення для сучасної проектно-технологічної освіти.

Система освіти, спрямована у ХХІ століття, повинна ґрунтуватися на «двох культурах»: мистецтвах і суспільних науках з одного боку та природничо-математичних науках – з другого. Інтегруючою основою в системі освіти «двох культур» є дизайн і технології, які забезпечують оволодіння енергією, матерією, інформацією. Гармонійний синтез краси і доцільності, який утворюється енергією, матерією та інформацією, досягається завдяки принципу потрійності. З урахуванням принципу потрійності здійснюється художньо-технічне проектування предметного середовища засобами дизайну і технологій. Все частіше в Інтернеті вживається поняття «дизайн-культура», «етнодизайн», «екодизайн».

Споживчо-утилітарна функція сучасного дизайну реалізується у процесі технологічної дизайн-освіти – формуються конструктивно-технічні вміння студентів. Але теорія етнодизайну ще не стала методологічною основою сучасної проектно-технологічної освіти.

Генезис та історичну ретроспективу розвитку дизайн-освіти досліджували Г. Є. Максименко [4], В. Ф. Прусак [5], П. М. Татіївський [2], В. П. Тименко [8]. Проблема етнодизайну виокремлена у працях

А. І. Бровченка [3], Л. А. Корницької [9], Р. М. Силко [1]. Науковому аналізу і експериментальній апробації підлягав зміст освіти: особистісно-зорієнтований, метапредметний, діяльнісний, культурно-історичний, а також зміст як освітнє середовище. Для визрівання обдарованості із природних здібностей ефективним виявився взаємозв'язок типу «студент – середовище». Найменш дослідженим залишається енвайронментальний (середовищний) підхід до виявлення і підтримки обдарованості. Але загалом вплив окремих інформаційних потоків (вербального, сенсорного, структурного) і їх інтегрований вплив на особистість не досліджені психолого-педагогічною наукою. На жаль, у вітчизняній педагогіці етнодизайн як навчальна дисципліна досі не набув поширення, а технологія у неперервній системі освіти є технократичною без етнічної складової за своєю суттю. «Ми систематично насаджували у дизайні і ергономіці технократичні підходи, оскільки суспільство з плановою економікою за своєю природою є технократичним. Планування – це пристосування методів інженерного проектування до цілої нації (Ф. Хайек). Те, що Ч. П. Сноу назвав «війною двох культур», для нас означало, що на словах ми були на боці мистецтва і гуманізму, а на ділі – на боці технократизму. І навіть у такому стані дизайн і ергономіка у нашій країні не сприймалася промисловістю» [6].

Вдале поєднання етнічного підходу до освітнього процесу на ґрунті нових технологій дасть можливість якісно підвищити рівень освіти, наситити навчальний процес тісним зв'язком з практичною діяльністю та внести духовну складову.

Можна назвати невелику кількість імен, творче кредо яких входило в рамки визначення дефініцій етодизайну, це Л. Корницька, А. Бровченко, С. Мигаль, Р. Силко, В. Крижанівський. Автори сходяться на тому, що слово «етнодизайн» утворюється поєднанням двох слів – «етнічний» і «дизайн». В свою чергу в словнику іншомовних слів ми знаходимо визначення: етнічний (народний) – такий, що належить якомусь народу, його культурі, традиціям [6], та «дизайн» визначається як комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розроблення об'єктів матеріальної культури. В. Даниленко визначає дизайн як форму навчально-пізнавальної активності, що полягає в мотиваційному досягненні свідомо поставленої мети зі створення творчого проекту, а також забезпечує єдність і наступність різних сторін процесу навчання і є засобом розвитку особистості суб'єкта навчання. При цьому він наголошує, що проектна діяльність виступає як дидактична одиниця процесу навчання. Отже, поняття «дизайн» розглядається в трьох значеннях: як задум, метод і діяльність, зокрема й навчальна.

Етнодизайн, на думку Л. Корницької, – «це проектна діяльність зі створення сучасних форм матеріального середовища з використанням

традиційних елементів культури певного етносу. Етнічний дизайн відповідає змістовим та естетичним характеристикам конкретної етнокультури, використовує національний колорит, характерний для традицій того чи іншого народу» [9]. В свою чергу Станіслав Мигаль трактує етнічний дизайн, як мистецьку течію, що виникла як альтернатива до технократизму сучасного життя і зумовлена прагненням зберегти самотність народної культури.

Ми погоджуємося з А. Бровченком, який в своєму дослідженні етнодизайн називає, як один з напрямів сучасного мистецтва, що став культурним феноменом суспільного буття ХХ ст. і не втрачає своєї актуальності й на початку третього тисячоліття [3]. В Україні становлення етнодизайну відбувалося ще на початку ХХ ст. завдяки взаємодії професійних дизайнерів і народних майстрів.

Етнодизайн, на його думку, – «це трансформація елементів національної культури, зокрема декоративно-вжиткового мистецтва (форм, орнаментів, колористики, традиційних технік тощо) в сучасні промислові вироби» [3].

В той же час кандидат архітектури О. А Крижанівський дає більш широке визначення дефеніції етнодизайну. «*Етнодизайн* – це комплексна міждисциплінарна проектно-художня діяльність, яка інтегрує в собі природознавчі, технічні, гуманітарні знання, інженерне мислення і спрямована на формування та промислове вдосконалення предметного оточення людини із високим семіотичним статусом в усіх без винятку сферах життєдіяльності в певних етнічних традиціях» [4].

Етнодизайн, виступаючи посередником між промисловістю і народним мистецтвом, перш за все об'єднує точні й гуманітарні науки, одночасно залучаючи чуттєві здібності та духовність людини.

Аналізуючи історичний досвід навчання студентів етнодизайну, ми можемо відмітити, що проблема повноцінного використання етнодизайну не є новою. Особливо значущим виявився теоретико-емпіричний досвід Готфріда Земпера (1803–1879), видатного німецького архітектора, інженера, теоретика мистецтва, педагога, праці якого вплинули на становлення і розвиток теорії художнього формотворення кінця ХІХ ст. Ним були сформульовані конкретні пропозиції щодо шляхів реформування художньо-промислової освіти на підґрунті системних досліджень у галузі прикладного мистецтва [1].

Матеріальне оточення людей є основою художньої культури будь-якої епохи й будь-якого регіону. Характерне для наших днів звертання до першоджерел, до глибинних течій у розвитку культури підтримується й стимулюється не в останню чергу розвитком предметної творчості й актуалізацією його проблем для мистецтва в цілому.

В. Даниленко, узагальнюючи наукові дослідження Д. Чижевського, В. Горського, С. Кримського, В. Храмова та деяких інших дослідників,

ззначає: «До базових, архетипічних складових української ментальності слід віднести такі:

- емоційність (зокрема, в ставленні до природи);
- ліризм, кардоцентризм, усамітненість;
- ідеал внутрішньої та зовнішньої гармонії (миру);
- побутовий естетизм, індивідуалізм;
- плюралістична етика;
- потяг до волі;
- прагнення рівності, що корелює з відносним пригніченням раціоналістичної установки та упередженим, навіть ворожим, ставленням до владних структур.

Важливо відзначити, що попри розмаїття визначень особливостей, що характеризують українську ментальність, певні ознаки підкреслюються більшістю дослідників: емоційність, ліризм, індивідуалізм, кардоцентризм [9, с. 258].

У країнах, що розвиваються, Латинської Америки, Південно-Східної Азії, і Індії йде процес потужної експансії далекої їм промислової продукції, елементів євроамериканської культури, включаючи дизайн. Чарівність хибно зрозумілої «сучасності», що асоціюється лише із зовнішніми ознаками науково-технічного прогресу, і погоня за нею починаючих дизайнерів країн «третього світу», тим більше, якщо вони навчалися в дизайн-школах Європи або США, нерідко обертаються зрадництвом стосовно свого народу, до своєї культури. Досвід західного дизайну далеко не завжди виявляється достатнім по змісту й застосовним за формою в умовах країн, що розвиваються, і дизайнер, як діяч культури, може й повинен «навести мости» між автохтонними культурами й сучасними технологіями високорозвинених країн.

Серйозною перешкодою в наведенні таких мостів було й залишається відсутність достатня гнучких концепцій етнодизайну, здатних адаптуватися до широкого діапазону початкових умов. В одних країнах просування дизайну може йти по шляху орієнтації на промислові технології, в інші – на ремесла й прикладні мистецтва, у третіх – на сполучення того й іншого в загальному русі проектної культури нації, тобто – етнодизайн.

Зовсім очевидно, що ремісниче виробництво концентрує й відбиває у своїх продуктах найбагатшу спадщину етнічної пам'яті народу. Ремісничі вироби, як і майстри, що їх створюють, являють собою національне надбання, оцінюване на рівні, що перевершує, чисто економічні міркування.

Поява нових індійських дизайнерів, чії роботи відрізняються високою якістю, спровокував інтерес до дизайну країн, що розвиваються. Дизайнери цих країн черпають натхнення в інноваційній інтерпретації своєї багатой культурної спадщини. Індійський дизайн спеціалізується на

розвитку ідей місцевих ремісників, тобто етнодизайні, які століттями вигострювали свою майстерність. Дизайнери демонструють глибоке знання процесів і матеріалів, повага до традицій, прагнуть, щоб роботи були індійськими за духом, але вільними від тягаря традиційного знання. Наділені значенням і характером речі розділяють єдиний з нами простір і не просто виконують функції або додержуються моди, але й знаходять душу.

Створюючи матеріальне середовище, люди вирішують не тільки утилітарні завдання. У формі й внутрішній структурі речей вони виражають своє світосприймання. Передача його іншим людям становить ту комунікативну роль, що етнодизайн грає в суспільстві.

Сучасний етнодизайн західних країн пронизаний суперечливими тенденціями: він відрізняється від прикладного мистецтва XIX століття прагненням до лаконічності мови й багатозначності змістів, до оголеності матеріалу й фантастичному перетворенню його в якийсь новий матеріал, спрямованістю в майбутнє й у той же час постійним спогадом про минуле. У цьому зв'язку велику увагу мають прототипи предметної творчості, у яких їхні подібні риси проявляються в наочному синкретизмі.

Звертання до етнокультурної проблематики виявляється дуже плідним. Цей процес містить у собі одну з головних складових теоретичного й практичного осмислення культурної ідентичності дизайну, що означає, з одного боку, проникнення проектної свідомості в глибинні шари національної культури, а з іншого боку – його відкритість до сприйняття цінностей інших культур.

Ми згодні із твердженням Д. Бородаєва [3], що формування національної моделі дизайну на народних традиціях приведе до створення оригінальних зразків мистецтва й дасть змогу науковцям констатувати наявність «нового українського стилю», що виразно вкаже на прагнення української творчої інтелігенції репрезентувати своєрідність художнього світовідчуття власного народу [3].

Найбільш характерним підтвердженням тому служить приклад таких нині ведучих в області дизайну країн, як Фінляндія або Японія. Дизайнери цих країн усе більш усвідомлено підкреслюють свою історичну наступність, одночасно кристалізуючи це усвідомлення в нових концептуальних розробках.

Основу для розвитку етнодизайну становить дизайн-освіта, наука і гуманітарна сфера є складовою будь-якого навчання.

Аналізуючи реалії сьогодення, то основне навантаження щодо підготовки дизайнерів припадає на вищі навчальні заклади III–IV рівня акредитації. При оптимальній організації доцільно частину загальнохудожнього та загально-професійного навантаження розподілити на вищі навчальні заклади I–II рівня акредитації, форми довузівської підготовки, які професійно орієнтували б молодь на дизайнерську спеціальність.

Зроблене в цьому напрямку, є недостатнім й мало ефективним.

Для подальшого ефективного розвитку української дизайн-освіти потрібно поєднувати творчі здобутки національного мистецького і педагогічного досвіду та європейську практику дизайну. Українська дизайн-освіта перебуває на шляху становлення, і коли ми будемо ґрунтуватись на методологічних та теоретичних основах наших попередників, то зможемо виробити власні засади, які органічно впливали б з національних особливостей, набули притаманних лише нам властивостей.

Етнодизайн необхідно впроваджувати у всі сфери освіти, оскільки це поняття охоплює взаємозв'язок усіх аспектів діяльності зі створення нового виробу – технічного, економічного, естетичного, ергономічного, екологічного, художнього тощо. При цьому великого значення набуває якість підготовки фахівців (студентів вищих мистецьких навчальних закладах), які займаються проблемами проектування й виготовлення виробів різноманітного призначення, впровадженням проектної діяльності, нової технології розвивального навчання – дизайн-освіти в систему освіти від початкової ланки до вузів. Саме формування «проектної культури» з врахуванням етнічної складової забезпечить якість підготовки педагогічних кадрів у галузі дизайн-освіти, сформує їх як «носіїв проектної культури».

Необхідна подальша розробка змісту українського етнодизайну, організаційних форм його реалізації. Важливо продумати й експериментально апробувати методично-процесуальне забезпечення дизайн-освітнього процесу, а також сприятливе предметно-розвивальне середовище у професійних закладах дизайн-освіти. Все це ефективні педагогічні умови, які є необхідними й достатніми для формування сучасних українських дизайнерів в освітній сфері.

Система не повинна складатися з набору відділених один від одного навчальних дисциплін, а повинна вирішувати навчальні завдання інтегрованого характеру, які спрямовані на об'єднання різних аспектів дизайн-освіти в Україні, і підтримувати ідею цілісного формоутворення середовища. При цьому увага повинна приділятися вивченню й аналізу форм суспільної поведінки людей, типу мислення й діяльності епохи, що приведе до гармонії в духовному й предметному світі.

Значний вплив на дизайн-освіту України можуть забезпечити найвідоміші дизайнерські школи: німецький Баухауз, Королівський коледж мистецтв у Великій Британії, російський ВХУТЕМАС, дизайн-освітні системи США, Японії та Австрії, аналіз яких вказує на перспективність поєднання ремісничої та промислової систем навчання та трансформацію їх у мистецтво українського національного дизайну намагання регулювати цей процес Спільною дизайнерів України та Міністерством освіти і науки України вселяє надію.

Отже, в сучасних умовах українську дизайн-освіту, як нову модель

дизайнерської підготовки, потрібно будувати на засадах інтеграції декоративно-ужиткового мистецтва та професійного дизайну, користуючись при цьому національними духовними традиціями, надаючи більш широкого розвитку поняттю «етнодизайн», який є невичерпним джерелом для розвитку предметного середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Силко Р. М. Розвиток методики прикладного мистецтва Готфрідом Земпером у художньо-промислових школах Західної Європи (друга половина XIX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 05.01.03 «Технічна естетика» / Р. М. Силко. – К., 2002. – 23 с.
2. Татіївський П. М. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. техн. наук : спец. 05.01.03 «Технічна естетика» / П. М. Татіївський. – К., 2002. – 23 с.
3. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання» / А. І. Бровченко. – К., 2011. – 21 с.
4. Максименко Г. Є. Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Г. Є. Максименко. – К., 2009. – 20 с.
5. Прусак В. Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / В. Ф. Прусак. – К., 2009. – 20 с.
6. Мунипов В. М. Время насаждать мифы и время развенчивать их: заметки эргономиста на полях книги Ф. А. Хайека «Дорога к рабству» / В. М. Мунипов // Техническая эстетика. – № 4. – 1992. – С. 1–5.
7. Класифікатор професій ДК 003:2010 / укладач В. Кузнєцов. – Ч. : Фактор, 2011. – 512 с.
8. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості : монографія / В. П. Тименко. – К. : Педагогічна думка, 2010. – 380 с.
9. Корницька Л. А. Використання елементів етнодизайну у підготовці фахівців швейного профілю / Л. А. Корницька // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2008. – № 4. – 82–92.
10. Мигаль С. У львівського дизайнера – сім століть освіти / Станіслав Мигаль, Андрій Павлів [Електронний ресурс] // Високий замок, 22 грудн., Ратуша-ForUm, 2003. – Режим доступу : <http://portal.lviv.ua/digest/20031/12/ 22/ 133530.html>