



ЗМІСТ

ПРЕССЛУЖБА МОН УКРАЇНИ ІНФОРМУЄ	3
ОСВІТА І СУСПІЛЬСТВО	
Леонід Коломієць, Алла Семенова. Дистанційне навчання та якість освіти: парадигмальна криза людиноцентризму освітньої політики, або Про роль особистості педагога	7
Галина Захарчин. Трансформація індивідуальних ознак конкурентоспроможності особистості у колективні на основі знань	33
СУЧАСНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ	
Анатолій Загородній, Любомир Пилипенко. Особливості реалізації дуальної освіти у рамках підготовки фахівців з обліку та оподаткування	43
СПЕЦІАЛЬНА ОСВІТА	
Сергій Чирчик. Теоретичні засади професійної підготовки майбутніх дизайнерів (огляд)	54
Алла Руденченко. Синтез мистецтв як одна з методологічних засад наукового обґрунтування навчання етнодизайну у мистецьких закладах вищої освіти	67
З ІСТОРІЇ ПЕДАГОГІКИ	
Людмила Медвідь. Українська родина: витоки та сьогодення	76
ВІД НАШИХ АВТОРІВ	
Євген Шморгун. Трава незабуття	88
КОНФЕРЕНЦІЇ. СЕМІНАРИ. ОЛІМПІАДИ	
Сергій Виткалов, Володимир Виткалов. Україна першого 20-ліття XXI століття: культурно-мистецький вимір: XVI міжнародна науково-практична конференція у м. Рівне (роздуми напередодні)	95

РЕЦЕНЗІЯ

Світлана Омеляненко. Навчально-методичний комплекс з педагогіки	100
Вища освіта і наука: огляд періодичних видань	107
Contents	127

Головний редактор — К.М. Левківський

Редакційна колегія: К.С. Абдієв (Казахстан); В.П. Андрущенко; В.Д. Базилевич; В.І. Бондар; Л.В. Губерський; Т.-Л. Деордіца; Р.О. Додонов; М.Б. Євтух; Т.О. Коломоєць; А.Є. Конверський; В.Г. Кремень; А.І. Кузьмінський; В.І. Кушерець; І.Ф. Надольний; І.Ф. Прокопенко; В.Я. Тацій; О.Л. Шевнюк; В.С. Щербина

Над випуском працювали: В.П. Розумний, Л.В. Кирпич, Ю.М. Слуцька — відповідальний секретар, С.А. Михайлова, Л.С. Кулешова, О.С. Кузуб, І.А. Олійник

На першій сторінці обкладинки — студенти та викладачі Одеської державної академії технічного регулювання та якості.

Індекс журналу в каталозі передплатних видань України: 21876

Журнал “Вища школа” внесено до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт з педагогіки (Постанова президії ВАК України від 22.12.2010 № 1-05/8) та філософії (Постанова президії ВАК України від 01.07.2010 № 1-05/5) на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук.

Видання зареєстровано в Міністерстві юстиції України. Свідоцтво КВ № 12864-1748ПР від 27.06.2007. Усі права застережено. Передруки і переклади дозволяються лише за згодою автора та редакції. Редакція не обов'язково поділяє думку автора. Відповідальність за достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та іншої інформації несуть автори публікацій. Відповідальність за зміст рекламних оголошень несе рекламодавець.

Журнал поширюється лише за передплатою. Авторський примірник можна придбати у книгарні “Абзац”, тел.: (044) 581-15-68, попередньо його замовивши.

Адреса редакції: 01030, м. Київ, вул. Стрілецька, 28.

Тел.: (044) 272-42-91; **факс:** (044) 234-23-36.

E-mail: slutska@society.kiev.ua **http://www.znannia.com.ua**

Видавець — Видавництво “Знання”, 01030, м. Київ, вул. Стрілецька, 28

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3596 від 05.10.2009 р.

Підписано до друку 29.12.2020. Формат 70x100 1/16.

Папір офс. № 1. Друк офс. Гарнітура Academy.

Ум. друк. арк. 11,2. Обл.-вид. арк. 11,2. Наклад 450 пр. Зам. №

УДК 378.14+72.012

**Сергій
Чирчик**

Проректор з наукової роботи Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, доктор педагогічних наук, доцент

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ (огляд)

Здійснено категоріально-понятійний аналіз проблемного поля дизайн-освіти, висвітлено сучасні наукові підходи до професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Автор звертає увагу, що слово “дизайн” використовується нині у багатьох сферах суспільного життя: від дизайну зачіски до інженерного дизайну, від фітодизайну та ландшафтного дизайну до дизайну середовища. За таких умов професія дизайнера починає втрачати свої обриси і розмивається у різних видах діяльності. Водночас в усіх видах діяльності містяться елементи планування та організації, структуризації, послідовності дій, які так чи інакше характеризують дизайн, знання основ якого сприяє не тільки усвідомленню професії, а й впровадженню методів образного моделювання, планування, раціоналізації в інші галузі професійної діяльності.

Ключові слова: *дизайн, дизайн-освіта, професійна підготовка, професійна компетентність.*

Сучасні умови стрімкого науково-технічного прогресу зумовлюють необхідність створення відповідних методологій для подолання відставання розвитку системи вищої дизайн-освіти від класичних технологій і понять, на яких

ґрунтується сучасна педагогічна система дизайнерської освіти. Пріоритетним стає не стільки одержання знань, скільки їх адаптація до вирішення конкретних професійних задач. Освітні завдання у цій ситуації інтерферують від опанування необхідного рівня знань, умінь і навичок до системи професійних компетенцій, що дозволяють успішно виконувати професійні обов'язки.

Деякі українські вчені, зокрема В. Даниленко, В. Калашник, І. Рижова, А. Пасічний, розглядаючи термін *дизайн*, наголошують на його проектній складові.

Зокрема В. Калашник досліджуване поняття трактує як художнє конструювання виробів, проектування естетичного вигляду виробів промисловості та як відповідну галузь мистецтва і наукового знання, технічну естетику¹. У своїй монографії В. Даниленко “Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури” підкреслює, що дизайном “...нині у більшості випадків вважається вестернізована художньо-проектна діяльність на ґрунті високих технологій західного положення”².

У дисертаційному дослідженні “Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади” І. Рижової сформульовано більш широке тлумачення поняття дизайну із філософських позицій “...як специфічного соціокультурного феномену, що являє собою проектну, творчоперетворювальну діяльність, спрямовану на предметне середовище родового буття людини з метою формування гармонійного відношення людини до природи, світу і самої себе, яка спирається на відповідні когнітивні компетенції щодо взаємоузгодження несуміжних, утилітарно-прагматичних та екзистенційно-антропологічних вимірів предметного світу людського буття”³.

У процесі визначення категоріально-понятійного апарату дослідження ми виходимо з положень праці М. Вікуліної, де базисним у цьому процесі слід вважати принципи: історизму, системності, повноти, цілісності, контекстності та узгодженості⁴.

Дизайн виділився у самостійний вид художньої діяльності у період становлення промислового виробництва. Принципи дизайну були перенесені на промислове виробництво, у торгівлю та збут. На промислових виробництвах споконвічним завданням дизайнера стало забезпечення естетичної якості про-

¹ Тлумачний словник української мови / за ред. В.С. Калашника. — Х. : Прапор, 2002. — С. 529, 634.

² Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури / В.Я. Даниленко. — Х. : ХДАДМ : Колорит, 2005. — 243 с.

³ Рижова І.С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості : методологічні засади : автореф. дис. ... докт. філос. наук : спец. 09.00.03 “Соціальна філософія та філософія історії” / І.С. Рижова. — К., 2008. — 32 с.

⁴ Вікуліна М.А. Структура поетапного становлення майбутнього педагога в умовах вищого образования: сутність ключевих понять / М.А. Вікуліна // Понятійний апарат педагогіки і образования : сб. науч. тр. / отв. ред. М.А. Галагузова. — Екатеринбург : Изд-во “СВ-96”, 2001. — Вып. 4. — 432 с.

мислової продукції. Основоположниками дизайну стали архітектори і художники, які прийшли в індустріальне виробництво. Як впливовий вид проектної і художньої творчості, зорієнтованої на новітні технології й матеріали, сучасний дизайн не тільки створює комфортне і привабливе середовище для людини, але й змінює його існуючі комунікації, внутрішній світ людини, виховуючи естетичний смак⁵.

Історично слово “дизайн” розглядали у контексті ремісничої творчості, декоративно-прикладного та графічного мистецтва, у контексті “малюнок”, “ескіз” та “композиція”⁶.

В Оксфордському словнику 1593 року термін *дизайн* трактувався як “задум” або “план того, що буде зроблено”. У 1919 році англійський художник Дж. Сісел визначив нову галузь художньо-предметної творчої діяльності, що проектувалась на промислову складову, — *industrial design*. Так, у Стокгольмі на першому конгресі, присвяченому проблемам промислового дизайну (1958), термін *industrial design* використовувався для опису процесу художньої творчості, методики та результатів творчої діяльності⁷.

У тлумачному словнику Вебстера слово *design* розглядається і як дієслово (вказувати, намічати, створювати, оформлювати, планувати, мати намір створити що-небудь з певною метою), і як іменник (мета, цільове планування, уявний проект, схема дій, попередній начерк, компоновка, розташування елементів у художньому творі, декоративний мотив, галузь створення форм промислових виробів із урахуванням естетичних якостей)⁸.

Таким чином, термін *дизайн* розглядають і як процес створення, зародження, втілення, і як результат діяльності. Буквальний переклад цього слова з англійської на українську означає “план”, “рисунок”, “креслення”. Дизайнер — людина, яка вміє планувати, малювати, креслити. Водночас “дизайнер” у перекладі з англійської — “винахідлива людина”.

У сучасній англійській літературі під словом *design* розуміють і стиль, і проект, і проектування, і власне дизайн як професійну діяльність, що існує нарівні з архітектурою або інженерним проектуванням, яке називається *engineering design*.

Перший журнал, у назві якого було вжито слово дизайн, — *Journal of Design* — був заснований у Великій Британії 1849 року Генрі Коулом — державним діячем, художником-проектувальником, ініціатором проведення Всесвітньої виставки у Лондоні (1851). У передмові до одного з перших

⁵ Гладких В.Г. Креативность будущего дизайнера / В.Г. Гладких, О.П. Тарасова, О.Н. Шевченко // Высшее образование в России. — 2009. — № 3. — С. 131—136.

⁶ Лаврентьев А.Н. История дизайна : [учеб. пособие] / А.Н. Лаврентьев. — М. : Гардарики, 2006. — 303 с.

⁷ Harrel T.W. Industrial Psychology / T.W. Harrel. — N.Y., 1958. — P. 1—2.

⁸ Webster's New International Dictionary of English Language. — Springfield, Mass, 1957. — 473 p.

номерів редактор журналу Річард Редгрейв зазначав: “Дизайн має двоїсту суть: строга відповідність призначенню створюваної речі та прикраса або орнаментация цієї корисної структури. Але більшість найчастіше пов’язує його з оздобленням, хоча варто було б розглядати у єдності”.

Це було написано уже після завершення у Великій Британії промислової революції, коли, власне, і зародилася нова професія — художник-проектувальник промислових виробів.

Відзначимо, що вперше окреслена дефініція належить відомому теоретику дизайну Т. Мальдонадо (Вища школа дизайну, м. Ульм, Німеччина, 1964 рік), який розглядає поняття дизайну як творчо орієнтовану діяльність, що спрямована на розвиток та індивідуалізацію якостей об’єкта дизайну. Вона охоплює як зовнішні аспекти об’єкта, так і структурні та функціональні його особливості, що враховує запити споживача і виробника.

Дизайн спрямований на висвітлення всіх аспектів формування гармонійного предметно-просторового середовища, що обумовлено промисловим виробництвом⁹.

У 1969 році на конгресі Міжнародної ради з промислового дизайну (ICSID) було ухвалено визначення, запропоноване ще у 1950-х роках президентом цієї організації, вченим і педагогом знаменитої Ульмської школи дизайну в Німеччині Томасом Мальдонадо: “Дизайн є творчою діяльністю, мета якої — визначення формальних якостей предметів, вироблених промисловістю; ці якості форми стосуються не тільки зовнішнього вигляду, але, головним чином, структурних та функціональних зв’язків, які перетворюють систему у цілісну єдність (з позицій як виробника, так і споживача). Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього середовища людини, які обумовлені промисловим виробництвом”.

Пізніше М. Воронов сформулював ще одне визначення, яке точніше відповідає сучасним потребам суспільства: “Дизайн — органічне нове поєднання існуючих матеріальних об’єктів і (або) життєвих ситуацій на основі методу компонування при необхідному використанні даних науки з метою надання результатам цього поєднання естетичних якостей та оптимізації їх взаємодії із людиною і суспільством. Це визначає наявність властивих дизайну соціальних наслідків, що виявляються у сприянні суспільному прогресу і формуванню особистості. Терміном “дизайн” може позначатися як власне задум (проект), так і процес його реалізації та отриманий результат”¹⁰.

У контексті нашого дослідження нам більше імпонує визначення А. Пасічного “як особливої сфери діяльності фахівця, що складається з інженерно-

⁹ Никитина И.Е. Специфика дизайна как современного средства проектирования социокультурного пространства : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” / И.Е. Никитина. — Ростов-на-Дону, 2007. — С. 20.

¹⁰ Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. — М. : МГХПУ, 1997. — 191 с.

художньої та науково-організаційної розробки матеріального середовища людини; як художнього проектування предметів і естетичного образу промислових виробів, як естетичне та функціональне упорядкування довкілля людини”¹¹. Таке визначення виправдане, оскільки професія сучасного дизайнера синтезує в собі декілька окремих професій: художника, архітектора, психолога, менеджера, фахівця з комп’ютерної графіки.

Поступово визначення трансформувалось і метою дизайну стало формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Ця мета досягається шляхом визначення формальних якостей предметів, що створюються засобами індустріального виробництва; до формальних якостей належать не тільки зовнішній вигляд предмета, але, головним чином, структурні зв’язки, які надають йому необхідну функціональну і композиційну єдність, яка сприяє підвищенню ефективності виробництва.

Загалом, дизайн (від англ. *design* — задум, проект, малюнок, креслення) — термін, що позначає будь-які види проектної діяльності. У вузькому сенсі, дизайн — художнє конструювання, проектування естетичного вигляду промислових виробів. Як поняття — це форма діяльності, спрямована на організацію життя людини, формування предметно-просторового середовища у контексті художньої виразності. Сучасний дизайн — це мистецтво ідей, форм та функцій. Його трактування полягає у предметності наукових досліджень і проектній діяльності системи “людина — предмет — середовище — суспільство”¹².

Відповідно до визначення Міжнародної ради суспільств промислового дизайну (International Council of Societies of Industrial Design), “дизайн є творчою діяльністю, мета якої полягає у тому, щоб створювати різноманітні якості об’єктів, процесів, послуг і систем протягом усього їхнього життєвого циклу”¹³.

Особливості дизайну та його місце у галузі мистецтва висвітлено у працях В. Глазичева, В. Даниленка, Є. Лазарева, В. Папанека та інших; автори висловлюють спільну позицію стосовно функції дизайну — чітке визначення якості дизайн-продукції і забезпечення її тиражування у процесі реалізації проектів. Зауважимо, що детальний огляд чинників, які впливають на властивості об’єктів архітектурного середовища, висвітлено у монографії В. Аби-

¹¹ Пасічний А.М. Дизайн. Образотворче мистецтво : словник-довідник / А.М. Пасічний. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — 51 с.

¹² Ришова І.С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості : методологічні засади : автореф. дис. ... докт. філос. наук : спец. 09.00.03 “Соціальна філософія та філософія історії” / І.С. Ришова. — К., 2008. — 32 с.

¹³ Автандилов Г.Г. Посobie для определения цвета / Г.Г. Автандилов. — Нальчик, 1964. — С. 96.

зова¹⁴, в контексті промислового дизайну — у підручнику В. Даниленка¹⁵, об'єктів графічного дизайну — Т. Божко¹⁶, об'єктів дизайну одягу — Т. Ніколаєвої¹⁷. У наукових дослідженнях В. Сидоренка висвітлено загальні для всіх спеціалізацій дизайну функції дизайн-проекування — інструментальну, адаптивну, результативну та інтегративну. Н. Удріс¹⁸ наводить додаткові функції: комерційну, інформативну, комунікативну, регулятивну, семіотичну, розважальну, компенсаторно-заспокійливу, естетичну, ідеологічну та функцію соціалізації, а О. Павловська¹⁹ виділяє функцію соціокультурного проектування, що вимагає дуалізму евристичного мислення і методичних підходів, спрямованих на зменшення ймовірності проектних помилок.

Актуальні проблеми дизайн-проекування, які висвітлено у дослідженнях О. Генісаретського та В. Сидоренка, виявляють важливість визначення поставлених проектних завдань із проведенням класифікації всіх їхніх складових та врахуванням специфіки об'єктів проектування.

Загалом, методологія реалізація дизайну як культурологічного феномену спрямовує проектні засоби на підвищення соціальних стандартів суспільної якості і вдосконалення мистецьких суспільних запитів шляхом побудови оптимального предметного середовища і його елементів у всіх соціальних сферах з метою задоволення матеріального та духовного запиту суспільства²⁰.

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що *дизайн* — це професійна діяльність мистецького напрямку, у сферу якої входять як побудова дизайн-концепцій, так і інтеграція інноваційних проектних здобутків та організація варіативного зворотного зв'язку з ринковими економічними викликами.

Крім того, можна говорити про таку категорію нашого дослідження, як *творчість дизайнерської діяльності*, оскільки вищі зразки цієї діяльності постають саме як творчі здобутки.

Феномен творчості слід розглядати у процесі розвитку та становлення професійної діяльності. Творчість у дизайні є складовою одночасно і проект-

¹⁴ Абизов В.А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем / Вадим Адільович Абизов. — К. : Вид-во КНУКІМ, 2009. — 240 с.

¹⁵ Даниленко В. Дизайн : [підручник] / В. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 320 с.

¹⁶ Божко Т.О. Методичні основи удосконалення проектування продукції графічного дизайну : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.07 / Божко Тетяна Олександрівна. — К., 2011. — 168 с.

¹⁷ Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва. — К. : Арістей, 2005. — 214 с.

¹⁸ Удріс Н.С. Реклама як засіб формування сучасного способу життя міського населення України : автореф. дис. ... канд. соціолог. наук : спец. : 22.00.04 "Спеціальні та галузеві соціології" / Н.С. Удріс. — Харків, 2003. — 20 с.

¹⁹ Павловская Е.Э. Дизайн рекламы. Поколение NEXT / Елена Эммануиловна Павловская. — СПб. : Питер, 2003. — 320 с.

²⁰ Адашкина Н.Л. Об особенностях современного подхода к художественным вопросам формирования в пространственных искусствах и дизайне / Н.Л. Адашкина // Техническая эстетика : сб. научн. трудов ВНИИТЭ. — М., 1979. — Вып. 20. — С. 94—108.

ної діяльності, і форми її організації. У праці С. Волкова²¹ наголошується, що в основі творчості лежить реалізація задач: мінімізації витрат і забезпечення максимально ефективних результатів; зростання ентропії в застарілих системах, здатних до саморуйнування, і схильність до зменшення ентропії у системах, що утворюються і розвиваються; тяжіння до збереження стабільності та сталості будь-якої системи з одночасним забезпеченням її адаптації до змін. С. Шумега характеризує акт творчої діяльності в контексті комбінування раніше не пов'язаних структур та встановлення між ними таких співвідношень, які приводять до виникнення цілісності, більшої ніж сума її складових, що виявляє синергетичний ефект емерджентності, нададитивності, коли “ціле більше ніж його частини”, оскільки властивості складових цілого не зводяться до властивостей цілого.

Більшість дослідників зазначає, що професія будь-якого дизайнера має свою специфіку, яка відрізняє її від інженерних та художніх професій. Дизайнер перебуває на зламі матеріальної та духовної діяльності. Як уже зазначалося, завдання дизайнера — задовольняти як матеріальні, так і духовні суспільні запити. Без розвитку природничо-наукових, технічних і естетичних знань, без використання досвіду і надбань живопису, прикладного мистецтва, скульптури та архітектури важко уявити цю діяльність. Такий синтез різнобічних знань вимагає від дизайнера творчого підходу до пізнання та освоєння дійсності.

У наукових працях психологів та мистецтвознавців О. Авраменко, В. Сидоренка та В. Турчина наголошується, що специфіка напряму “дизайн” визначається характерною особливістю професійного мислення фахівця, шляхом сукупного і цілісного зіставлення якісних і кількісних характеристик (образність та цілісність, системність та інноваційність тощо), що притаманне такому мисленню. Науковці В. Глазичев, В. Лазарєв, І. Розенсон, В. Устін наголошують, що ці якості характерні як для свідомості й мислення дизайнера, так і для об'єктів проектування.

Погоджуємося з думкою В. Папанека, який розглядає акт дизайну в контексті знаходження одного із багатьох можливих вирішень проблеми (шляхом варіативності її сутності з урахуванням різних естетичних уподобань і технологічних підходів, завдяки творчій, варіативній та комбінаторній за характером проєктній діяльності).

Зауважимо, що у праці Г. Альтшуллера²² наголошується, що всебічний аналіз та формулювання проблем проектування є автентичною складовою проєктної діяльності, без якої вона з творчої перетворюється на виконавчу.

²¹ Волков С.А. Принципы и механизмы творения в природе и творчества человека / С.А. Волков // Личность и Культура. — 2004. — № 3. — С. 27—31.

²² Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука / Г.С. Альтшуллер. — М. : Советское радио, 1979. — 176 с.

Стильовий напрям у дизайні потрібно розуміти як певну стійку консистентність змісту, творчих засад, характеру і художньої виразності найбільш істотних предметних ознак у контексті матеріального і духовного “навантаження” з певним історичним акцентом.

Терміни “компетентність”, “компетенція” зустрічаються в усіх сферах людської діяльності, але ми проаналізуємо їх лише у педагогічному контексті.

Аналіз наукової педагогічної літератури довів складність, багатоконтентність міждисциплінарних понять. Компетентність найчастіше визначають як ефективність, досягнення, оволодіння, розуміння, успішність, результативність і якість.

Зауважимо, що компетенції інтерпретуються як єдина (узгоджена) мова для опису академічних і професійних профілів та рівнів вищої освіти. В. Байденко вважає, що мова компетенцій є найбільш адекватною для опису результатів освіти.

Відомі російські педагоги А. Хуторський та В. Краєвський розмежовують окреслені поняття і трактують їх так:

— *компетентність* — оволодіння особливою відповідною компетенцією, що базується на особистісних чинниках, це сформована сукупність особистісних якостей та мінімальний діяльнісний досвід у певній галузі;

— *компетенція* — це відокремлена визначена соціальна норма професійної підготовки для виконання діяльності у певній професійній та соціально-особистісній сфері, що регламентується особою до оволодіння з метою формування у неї відповідних компетентностей.

На основі здійсненого дослідження Я. Сікора запропонувала власне визначення компетентності. *Компетентність* — це здатність професійної реалізації на базіс отриманих знань, шляхом забезпечення досягнення певних стандартів²³.

Рівневий аналіз проблематики компетентності розробляли А. Василюк (аналіз сучасних підходів у компетентнісному становленні польських викладачів), С. Гончаренко (змістове наповнення поняття “компетентність”), І. Тараненко (компетентнісний підхід в освітньому процесі), І. Ящук (проблематика життєвої компетентності особистості) та ін.

У своєму дослідженні підтримуємо думку більшості науковців у тому, що “компетентність” є ширшим поняттям ніж “компетенція”. “Компетентність” характеризує і визначає професійний рівень особистості, а набуття “компетенцій” — це загальна мета професійної підготовки фахівця певної галузі.

Таким чином, категорія “компетентність” зазнала трансформації на шляху впровадження компетентнісного підходу в освітній процес як відображення

²³ Сікора Я.Б. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя інформатики засобами моделювання : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.04 / Сікора Ярослава Богданівна. — Житомир, 2010. — С. 16.

функціональних суспільних трансформацій і запитів на розробку нового змісту підготовки дизайнера інтер'єру.

Більшість науковців (А. Андреев, В. Байденко, В. Болотов, Є. Бондаревська, Б. Гершунський, В. Серіков, І. Зимня, А. Хуторський та ін.) наголошують, що оновлене змістове наповнення освітнього процесу формують різнорівневі компетенції, що утворюють певну систему, яка результативно визначає компетентність. Змістова сутність компетенції визначена предметною галуззю, що містить знання і розуміння, які людина інтегрує протягом професійного становлення особистості.

У всіх розвинених країнах світу точаться ґрунтовні дискусії на міжнародному рівні, що стосуються методологічних питань професійної освіти у контексті гармонійної взаємодії з сучасним динамічним суспільством.

Сьогодні провідні світові установи детально досліджують компетентнісну складову освітнього процесу, це насамперед Міжнародний департамент стандартів, Організація європейського співробітництва та розвитку, ПРОН, Рада Європи, ЮНЕСКО, ЮНІСЕФ та ін.

Термін *професійні компетентності* у межах міжнародного проекту “ТЮНІНГ” визначають як “предметно-специфічні”, що узгоджуються із предметом і об'єктом діяльності, наприклад: базові загально-професійні знання; професійні спеціалізовані знання, отримані відповідно до спеціалізації випускника²⁴.

Суттєво, що глибока професійна компетентність є одним із головних пріоритетів закладів освіти. Отже, проблема компетентнісного підходу в освіті перебуває у центрі наукової уваги багатьох учених, серед яких Л. Анциферова, Г. Балл, С. Батишев, С. Вершловський, В. Журавльов, А. Хуторський, І. Ящук та ін.

Знанневий компонент у системі сучасної професійної дизайн-освіти системно трансформується із системи накопичення у процес розуміння й осмислення предметно-просторового середовища, що формує, в діяльнісному контексті, методологію пізнання. Компетентність випускника свідчить про наявність знань та уявлень про сучасні досягнення у сфері інформаційних технологій, систем і ресурсів, володіння сукупністю сучасних засобів і методів дизайн-проектування та сформованість стійких ціннісних орієнтири, необхідних для оптимізації проектної діяльності.

Водночас, паралельно з якісною трансформацією категорії “знання” відбуваються дзеркальні видозміни категорії “уміння”, що вже не окреслюється тільки специфічною предметною площиною. Систему вмінь, набутих майбутнім дизайнером інтер'єру, необхідно екстраполювати у його здатності й готовність їх упроваджувати у контексті категоріального базису з урахуванням ін-

²⁴ Высшее образование в XXI веке. Подходы и практические меры // Всемирная конференция по высшему образованию / ЮНЕСКО. — Париж, 1998. — 271 с.

тегрованих суспільних запитів, забезпечення методичного зростання свого творчого “дизайнерського рівня”.

Професійна компетентність претендує на статус загальнопедагогічного феномену, який відображає універсальні педагогічні засади професійної підготовки, і призначена сформулювати загальну платформу професійного інноваційного середовища та позиціонувати у ній кожного окремого фахівця з дизайну. Подібне твердження перебуває у дуалізмі з позицією А. Хуторського, який систематизує компетенції на предметні, загальнопредметні та ключові.

Значний інтерес педагогів викликає проблемне поле становлення професійної компетентності бакалаврів за різними спеціалізаціями, зокрема і дизайнерів інтер'єру. Це зумовлено значним суспільним запитом, що аргументує свої вимоги до випускника — дизайнера інтер'єру. Ці запити мають враховуватись як у побудові класичної тріади “знання — вміння — навички”, так і у засобах майбутньої проєктної діяльності (“професійні вміння”, “професійна готовність”). Тому у професійній проєкції йдеться про такі особливі результати у системі підготовки з дизайну, де знання виступають як необхідна, але недостатня умова якісного освітнього рівня. Актуальність формування професійної компетентності майбутнього дизайнера інтер'єру пов'язана з актуальною суспільною потребою у висококваліфікованих фахівцях з дизайну.

Таким чином, у теоретичних і методичних засадах професійної підготовки дизайнерів потрібно диференціювати аспекти у підходах до сутності та змістового розуміння дизайну, наукових концепцій, що векторизують професійні орієнтири дизайнерів інтер'єру, їхнє світобачення з позицій художньої виразності предметно-просторового середовища.

Поняття професійної компетентності фахівця виражає єдність його теоретичної та практичної готовності в цілісній структурі особистості й характеризує його професіоналізм. Виходячи з цього, компетентність як єдність теоретичної та практичної готовності фахівця до виконання професійних функцій характеризує не лише діяльність, а й власне фахівця як її суб'єкта в самостійній, відповідальній, ініціативній взаємодії зі світом.

Не менш важливою складовою, що характеризує професійну компетентність, є здатність суб'єкта реалізувати в діяльності його ціннісні установки. При цьому цінність розуміють як суб'єктивну значущість для людини явищ навколишнього світу, що визначається не їхніми властивостями самими по собі, а відповідністю етичним принципам і нормам, ідеалам, установкам, меті суб'єкта.

Так, упорядкована сукупність цінностей, ієрархізована за критерієм їхньої значущості, є критерієм оцінки і самооцінки результатів професійної діяльності. Н. Боритко акцентує увагу на емоційному характері компетентності, який забезпечується “переживанням” отриманого знання, виробленням змістовного ставлення до нього як до результату діяльності інших членів про-

фесійного співтовариства, свідомим застосуванням професійних і соціальних норм.

На думку І. Торшиної, основу професійної компетентності дизайнера складають виховання сприйняття проєктної культури і формування дизайнерського мислення. Формування професійної компетентності майбутнього дизайнера є важливою передумовою й показником його готовності до професійної діяльності. Така готовність досягається у процесі морально-психологічної, професійної та художньої підготовки і є результатом усебічного розвитку особистості з урахуванням вимог, що зумовлюються особливостями дизайнерського фаху. Цілісність і системність професійної компетентності майбутнього фахівця з дизайну одягу представлена сукупністю мотиваційного, особистісного, змістовно-операційного компонентів²⁵.

Глибше проаналізувала змістовий бік професійної компетентності фахівця з дизайну Т. Мала. Вона виокремлює такі структурні компоненти: мотиваційний, операційно-технологічний та регулятивний.

Загалом більшість учених професійну компетентність визначають як здатність до ефективної реалізації на практиці системи соціально схвальних ціннісних установок і досягнення найкращих результатів у процесі професійного саморозвитку, що включає емоційний компонент як фактор творчого розвитку особистості.

Отже, на основі проведеного науково-педагогічного аналізу можемо сформулювати визначення *професійної компетентності дизайнера як інтегральної якості особистості, що включає в себе загальнокультурні, професійні (спеціальні) компетенції та індивідуально-особистісні характеристики, креативність, цінності, що забезпечують успішність у професійній діяльності.*

Зміст професійної компетентності майбутнього дизайнера, визначається кваліфікаційною характеристикою, котра представлена нормативною моделлю компетентності фахівця і відображає науково обґрунтований склад професійних знань, умінь і навичок.

У науковій літературі окреслені проблеми професійного становлення дизайнерів висвітлені поверхово та фрагментарно, що є підтвердженням багатовекторності та структурованого характеру наукової проблеми. Відчувається нагальна потреба у розбудові загальної теоретичної бази, аналітичному висвітленні методичних основ формування професійної компетентності дизайнерів та забезпечення високої якості дизайн-освіти. З цією метою вважаємо за необхідне здійснити глибокий науковий аналіз проблеми становлення професійної компетентності майбутніх дизайнерів з позиції сучасних наукових підходів.

²⁵ Торшина І.Б. Формирование профессиональной компетентности будущего дизайнера по костюму (На материале художественного проектирования школьной одежды) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 "Теория и методика профессионального образования" / И.Б. Торшина. — Курск, 2002. — 20 с.

Список використаних джерел:

1. Глумачний словник української мови / за ред. В.С. Калашника. — Х. : Прапор, 2002. — С. 529, 634.
2. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури / В.Я. Даниленко. — Х. : ХДАДМ : Колорит, 2005. — 243 с.
3. Рижова І.С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості : методологічні засади : автореф. дис. ... докт. філос. наук : спец. 09.00.03 “Соціальна філософія та філософія історії” / І.С. Рижова. — К., 2008. — 32 с.
4. Викулина М.А. Структура поетапного становлення майбутнього педагога в умовах вищого образования: сутність ключових понять / М.А. Викулина // Понятийный аппарат педагогики и образования : сб. науч. тр. / отв. ред. М.А. Галагузова. — Екатеринбург : Изд-во “СВ-96”, 2001. — Вып. 4. — 432 с.
5. Гладких В.Г. Креативность будущего дизайнера / В.Г. Гладких, О.П. Тарасова, О.Н. Шевченко // Высшее образование в России. — 2009. — № 3. — С. 131—136.
6. Лаврентьев А.Н. История дизайна : [учеб. пособие] / А.Н. Лаврентьев. — М. : Гардарики, 2006. — 303 с.
7. Harrel T.W. Industrial Psychology / T.W. Harrel. — N.Y., 1958. — P. 1—2.
8. Webster’s New International Dictionary of English Language. — Springfield, Mass, 1957. — 473 p.
9. Никитина И.Е. Специфика дизайна как современного средства проектирования социокультурного пространства : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : спец. 24.00.01 “Теория и история культуры” / И.Е. Никитина. — Ростов-на-Дону, 2007. — 21 с.
10. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. — М. : МГХПУ, 1997. — 191 с.
11. Пасічний А.М. Дизайн. Образотворче мистецтво : словник-довідник / А.М. Пасічний. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. — 51 с.
12. Автандилов Г.Г. Пособие для определения цвета / Г.Г. Автандилов. — Нальчик, 1964. — 231 с.
13. Абизов В.А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем / Вадим Адільович Абизов. — К. : Вид-во КНУКІМ, 2009. — 240 с.
14. Даниленко В. Дизайн : [підручник] / В. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 320 с.
15. Божко Т.О. Методичні основи удосконалення проектування продукції графічного дизайну : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.07 / Божко Тетяна Олександрівна. — К., 2011. — 168 с.
16. Ніколаєва Т.В. Тектоніка формоутворення костюма / Т.В. Ніколаєва. — К. : Арістей, 2005. — 214 с.
17. Удріс Н.С. Реклама як засіб формування сучасного способу життя міського населення України : автореф. дис. ... канд. соціолог. наук : спец. : 22.00.04 “Спеціальні та галузеві соціології” / Н.С. Удріс. — Харків, 2003. — 20 с.
18. Адашкина Н.Л. Об особенностях современного подхода к художественным вопросам формирования в пространственных искусствах и дизайне / Н.Л. Адашкина // Техническая эстетика : сб. научн. трудов ВНИИТЭ. — М., 1979. — Вып. 20. — С. 94—108.
19. Волков С.А. Принципы и механизмы творения в природе и творчества человека / С.А. Волков // Личность и Культура. — 2004. — № 3. — С. 27—31.
20. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука / Г.С. Альтшуллер. — М. : Советское радио, 1979. — 176 с.
21. Сікора Я.Б. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя інформатики засобами моделювання : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.04 / Сікора Ярослава Богданівна. — Житомир, 2010. — 258 с.

22. Высшее образование в XXI веке. Подходы и практические меры // Всемирная конференция по высшему образованию / ЮНЕСКО. — Париж, 1998. — 271 с.
23. Торшина И.Б. Формирование профессиональной компетентности будущего дизайнера по костюму (На материале художественного проектирования школьной одежды) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08 “Теория и методика профессионального образования” / И.Б. Торшина. — Курск, 2002. — 20 с.
24. Павловская Е.Э. Дизайн рекламы. Поколение NEXT / Елена Эммануиловна Павловская. — СПб. : Питер, 2003. — 320 с.

Надійшла до редакції 17.12.2020

Sergii Chyrchuk. *Theoretical Principles of the Professional Training of Future Designers (review)*

The paper highlights both the categorical and conceptual analysis of the problem field of design education, and modern scientific approaches to future designer training. It is noted that the word “design” is now used in many spheres of public life: from hair design to engineering design, from phytodesign and landscaping — to environmental design. The profession of a designer starts to lose its outlines and dissolve into various activities. All the activities contain elements of planning and organization, structure, sequence of actions that anyhow characterize the design, knowledge of the fundamentals of which contributes not only to awareness of the profession, but also the incorporation of methods of figurative modeling, planning, rationalization in other areas of professional activity.

Key words: *design, design education, professional training, professional competence.*

УДК 378.14+72.012



**Алла
Руденченко**

Декан факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука, доктор педагогічних наук, доцент

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЯК ОДНА З МЕТОДОЛОГІЧНИХ ЗАСАД НАУКОВОГО ОБҐРУНТУВАННЯ НАВЧАННЯ ЕТНОДИЗАЙНУ У МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті обґрунтовано вибір креативно-духовного підходу до навчання етнодизайну студентів мистецьких закладів вищої освіти, який зумовлений, зокрема, тим, що науковий світогляд розвивається завжди у тісній взаємодії з іншими сторонами духовного життя людства у сфері релігії, філософії, мистецтва, суспільної психології, які тісно переплетені між собою. Організація наукового і навчально-виховного процесу у закладах вищої мистецької освіти має будуватися на сучасних розробках у галузі художньої освіти і педагогіки мистецтва, активно використовувати традиції народної культури. Вдале використання етнічного підходу та синтезу мистецтв є одним із важливих засобів створення середовища, що дасть можливість якісно підвищити рівень освіти, посилити зв'язок навчального процесу із практичною діяльністю та внести духовну складову в навчальний процес студентів мистецьких закладів вищої освіти.

Ключові слова: синтез мистецтв, дизайн-освіта, етнодизайн.

© А. Руденченко, 2020

В умовах глобалізації відбувається стрімкий саморозвиток етнодизайну як сучасного інтердисциплінарного напрямку з його гуманітарними, мистецтвознавчими і технологічними субдисциплінами. Місце етнодизайну в системі професійної дизайн-освіти поки що лишається невизначеним. Етнодизайн ми розглядаємо в контексті креативно-духовного підходу, тому вважаємо за доцільне коротко окреслити наше розуміння духовності. Аналіз існуючих визначень духовності дозволив встановити доцільність її розгляду у двох вимірах: змістовому і функціональному.

У змістовому вимірі духовність співвідноситься з такими сенсотвірними категоріями, як краса, добро, істина (Платон, Гегель), віра, милосердя, любов (християнство). У функціональному вимірі духовність співвідноситься з глибинними перетвореннями, що відбуваються у структурі особистості. Зокрема, Л. Виготський розподіляє функції особистості на вищі (свідомість, самосвідомість, воля) та нижчі (інтелект, психофізіологія)¹. Домінантність вищих психічних функцій емоції є свідченням духовності.

Обґрунтовуємо наш вибір креативно-духовного підходу до навчання етнодизайну теоретичними положеннями концепції діяльності Гегеля. Із позицій об'єктивного ідеалізму він тлумачить діяльність як всепроникну характеристику абсолютного духу, породжену іманентною потребою останнього у самозмінюванні. Головну роль він відводить духовній діяльності та її вищому втіленню — рефлексії. Г. Гегель у фундаментальній праці “Феноменологія духу” вирішував проблему тотожності об'єкта і суб'єкта, мислення і буття на основі обґрунтування тотожності індивідуальної і чистої думки. Імпульсом до творчості він розглядав активний початок людини як стимул руху індивідуальної свідомості “суб'єктивного духу” спочатку до ототожнення з об'єктивним, а потім до ототожнення із суто розумовим. Людина досягає вищого ступеня — ступеня духу, коли вища форма свідомості — розум — освоює поняття, осягає всю повноту реальності і є вираженням цієї реальності. Далі він узагальнює: “Розум є нескінченний зміст, вся суть і істина”². Творчість є діалектичним методом пізнання, що знімає суперечності між мисленням і буттям.

У працях Е. Фромма³ сформувалася концепція творчого, перетворювального поліваріантного впливу людини на навколишній світ, здатного панувати над обставинами. Він переконаний, що в будь-яку епоху, в будь-якому недосконалому суспільстві, до якого він зараховував і соціалістичне, і буржуазне, є суб'єктивна духовність, яка становить суттєвий момент долі людини у всевітній історії. Подолати соціальну обмеженість і відсталість людина може,

¹ Виготський Л.С. Психология искусства / Л.С. Виготский. — М. : Искусство, 1965. — 380 с.

² Гегель Г.В.Ф. Феноменологія духу / Георг Вільгельм Фрідріх Гегель ; пер. з нім. П. Таращук ; наук. ред. пер. Ю. Кушаков. — К. : Основи, 2004. — С. 257.

³ Фромм Е. Мати чи бути? / Ерік Фромм ; пер. з нім. О. Михайлова та А. Буряк. — К. : Укр. письменник, 2010. — 222 с.

вдаючись до духовних пошуків власної особистості, спираючись у цих пошуках на різні епохи і культури. Таким чином долається криза цивілізації, в якій самовдосконалення людини є свідченням її творчості.

Якщо К. Ясперс⁴ кризу цивілізації бачить у підміні цілей життя її засобами, то Е. Фромм розглядає людину в розвитку, “процесі особистісного соціального перетворення”⁵.

Е. Фромм утверджує право людської індивідуальності на творче самовираження, пропонуючи створювати умови для розвитку творчого потенціалу, причому творчий розвиток розглядається ним як прищеплення навичок любити, прагнути до пізнання істини і справедливих дій, як розвиток розуму і людських емоцій, на противагу обмежувальним способам життєдіяльності людини (прагнення до влади, садизм, мазохізм тощо). Він охарактеризував особливості продуктивної творчої діяльності, яка веде до формування творчої особистості: розвиток продуктивного мислення людини, високої самооцінки особистості, комунікативних здібностей особистості, любові до навколишнього світу й оточуючих людей, продуктивної активності в процесі трудової діяльності. Таким чином, динамічна концепція характеру Е. Фромма дозволяє виявити умови формування творчих здібностей.

Креативно-духовний підхід до навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких освітніх закладів зумовлюється також положеннями наукової спадщини В. Вернадського, зокрема про те, що науковий світогляд розвивається завжди у тісній взаємодії з іншими сторонами духовного життя людства у сфері релігії, філософії, мистецтва, суспільної психології, які тісно переплетені між собою і можуть бути розділені тільки в уяві. А це означає, що вони не виключають, а взаємодоповнюють одна одну.

Саме таке взаємодоповнення креативно-духовного спрямування притаманне етнодизайну, оскільки тут посилюються взаємодія і синтез мистецтв та розрізняються такі форми:

1) *синкретизм* — нероздільна, органічна єдність різних мистецтв та інших форм духовного життя (наприклад, мистецтво народів первісного суспільства);

2) *підкорення* — об’єднання видів мистецтва, один з яких домінує (наприклад, провідна роль архітектури в архітектурних ансамблях, де підпорядковане місце займають скульптура, живопис, декоративно-прикладне мистецтво);

3) *симбіоз* — рівноправна взаємодія видів мистецтва, що зливаються у щось нове. Прикладом може стати у XVII ст. опера, а у XX ст. — естрада, де зливаються слово, музика, танок та інші види мистецтва;

⁴ Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. — 2-е изд. — М. : Республика, 1994. — 527 с. — (Мыслители XX в.).

⁵ Фромм Е. Мати чи бути? / Ерік Фромм ; пер. з нім. О. Михайлова та А. Буряк. — К. : Укр. письменник, 2010. — С. 64.

4) *зняття* — вид взаємодії, коли одне мистецтво є основою іншого, яке безпосередньо не бере участі у художньому результаті основними своїми елементами, що існує в ньому лише у “знятому” вигляді (наприклад, літературне лібретто у балетній виставі);

5) *концентрація* — вид взаємодії, коли одне мистецтво вбирає в себе інші, використовуючи їхню художню цінність (наприклад, мистецтво кіно);

6) *трансляційне поєднання* — вид взаємодії, за допомогою якої один вид мистецтва є засобом передачі іншого роду художньої інформації (наприклад, телебачення як засіб масової комунікації).

Для розвитку дійсно людської чуттєвості, високого естетичного смаку, сучасної естетичної свідомості студентів необхідно, що вони мали досвід спілкування з усіма видами мистецтва, які своєрідно втілюють різні аспекти осмислення студентом етнокультурного середовища і себе у ньому.

Однією з методологічних засад наукового обґрунтування навчання етнотодизайну у вищих мистецьких навчальних закладах обрано синтез мистецтв. В історії мистецтва відомі різні форми синтезу. Архітектура і монументальне мистецтво постійно тяжіють до об'єднання, створюючи архітектурно-художній синтез, у якому живопис і скульптура, виконуючи власні завдання, також розширюють і тлумачать архітектурний образ. У цьому просторово-пластичному синтезі зазвичай беруть участь декоративно-прикладне мистецтво (засобами якого створюється наочне середовище, що оточує людину), а також нерідко витвори станкового мистецтва. Синтез тимчасових мистецтв (поезія, музика) здійснюється в усіх жанрах вокальної і вокально-театральної музики (пісня, романс, кантата, ораторія, опера тощо); своєрідною формою синтезу музики і поезії є багато творів програмної інструментальної музики. Театр, кіно і родинні їм часово-просторові мистецтва за своєю природою синтетичні, вони об'єднують творчість драматурга (сценариста), актора, режисера, художника, а в кіно також оператора; у музичному театрі драматичне мистецтво виступає в єдності з вокальною та інструментальною музикою, хореографією і т. ін., мистецтво режисера естетично об'єднує компоненти художнього театрального або кінематографічного твору в нове ціле⁶.

Синтез може здійснюватися на різних рівнях: усередині виду мистецтва (наприклад, використання методів документального кіно — хроніки, репортажу тощо — в ігровому фільмі) і між мистецтвами (наприклад, введення кінематографічного зображення театру в дію). Суспільна потреба в ширшому і цілісному віддзеркаленні дійсності породжує об'єднання видів мистецтва в новий синтетичний вигляд. Часто синтез мистецтв робить активнішою роль публіки, наприклад у народних святах, ходах, тріумфах, карнавалах, у різних ритуальних дійствах (античні діонісії), учасники яких є одночасно глядачами,

⁶ Бутенко В.Г. Формування естетичного ставлення до етномузичних цінностей : монографія / В.Г. Бутенко. — Херсон, 2015. — 228 с.

виконавцями і авторами. Різним може бути співвідношення між мистецтвами, що беруть участь у синтезі. Один вид мистецтва може повністю домінувати, підпорядкувавши собі інші (наприклад, старогрецька архітектура підпорядковує собі скульптуру і живопис); загальне значення може набувати якості, властивої одному з мистецтв (наприклад, “архітектонічність” пластичних мистецтв у класицизмі, “пластичність” у старогрецькому мистецтві, “живописність” у бароко). Як у певні історичні епохи, так і відповідно до конкретного задуму художника види мистецтва можуть тісно зростатися між собою (архітектура і скульптура готики), гармонійно доповнювати один одного (в епоху Відродження) і перебувати в контрастному зіставленні (у численних спорудах ХХ ст.).

Для епохи первіснообщинного ладу характерний синкретизм — первинна нерозчленованість видів мистецтва, які були безпосередньо вплетені у діяльність людини і її ритуали. Коли мистецтва починають диференціюватися, виявляючи свою взаємодоповнюючу своєрідність, виникає і зворотне прагнення — до їх синтезу. Храмовий ритуал, що підпорядковує єдиному задуму елементи образотворчого мистецтва, словесної творчості, музики, а також обрядові дії, виступає як організуюче начало синтезу мистецтв, починаючи з культур Давнього Сходу. Надлюдській, тиснучій масі єгипетських споруд, образотворчій символіці архітектури (колони у кольорах лотоса або в’язок папірису) грецька культура протиставила гармонійне співвідношення архітектури і скульптури, що вселяє думку про перемогу людського начала. У середньовічних храмах внутрішній простір насичується натхненністю образів живопису (мозаїка, фреска, у готичних церквах — вітраж), невід’ємною частиною архітектури: художній і реальний простір зливаються в одне символічне ціле, доповнюване літургійною поезією і музикою.

У культурі пізньої готики й особливо Відродження, з посиленням світських рис мистецтва і все більшою індивідуалізацією творчості, відбувається розпад органічної “соборної” універсальності середньовічного синтезу мистецтв. Складаються нові норми синтезу, засновані на усвідомленні самостійної ролі кожного з мистецтв. У творчості великих майстрів синтезу мистецтв (Браманте, Рафаеля, Мікеланджело, Л. Берніні) у XVI—XVII ст. були з особливою повнотою розроблені загальні принципи об’єднання мистецтв в єдиному ансамблі. У живописі, що створює ілюзорний простір, і в скульптурі, що існує в архітектурному просторі, образотворча форма, не втрачаючи свого реального змісту і відносно незалежного буття, набуває певних меж умовності, пов’язаних із монументальним і декоративним призначенням твору. Синтез мистецтв зв’язується не стільки з церковними ритуалами, скільки з особливими формами світського побуту (тріумфи, придворні феєрії, оперні й балетні спектаклі, палацові ансамблі). Для мистецтв рококо і просвітницького класицизму XVIII ст. важливою метою синтезу мистецтв стає створення художнього житлового середовища, що утверджує високе значення повсякденного буття.

В умовах буржуазного суспільства руйнуються багато форм синтезу мистецтв, перш за все архітектурно-художній синтез. Але інтерес до проблем синтезу мистецтв отримує новий сенс, будучи пов'язаний з уявленнями про проникнення в життя художнього начала, про гармонійний розвиток людини, а в соціалістичних ученнях — і з уявленнями про досконале суспільство. Завдання формування цілісної, гармонійно розвиненої людини, висунуті Гете, Шиллером, ранніми романтиками, у романтичних теоріях ХІХ ст. переродилися у проблему створення синтетичних творів мистецтва, які створюють “оазиси краси”, які протистоять буржуазному практицизму і бездуховності. З цими виставами був пов'язаний інтерес до музичної драми як сучасної основи синтезу мистецтв, що здатна замінити релігійний ритуал (Р. Вагнер). Романтичні утопії духовного оновлення суспільства за допомогою синтетичної “сборної” художньої творчості були пізніше розвинені символістами (І. Іванов). Велике значення надавалося і синестезії, зорово-слуховим відповідностям (О. Скрябін). Стиль модерну на рубежі ХІХ—ХХ ст. зробив спроби практичного відродження синтезу в побуті на основі архітектури. Розвиваючи ідеї синтетичної культури (В. Моріс, Х. Ван де Вельде), раціоналісти 20-х років ХХ ст., представники конструктивізму в “Баухаузі” прагнули до створення цілісного художнього середовища, що активно спрямовує життєві процеси; при цьому часто аналітичні, образно-пізнавальні функції мистецтва заперечувалися, а художня творчість утопічно розглядалася як головний чинник “життєбудування”. Значні досягнення у сфері синтезу мистецтв пов'язані у ХХ ст. зі створенням великих меморіальних споруд, виставкових комплексів (зокрема всесвітніх виставок), а також з оформленням свят, народних ходів, фестивалів тощо. У театрі 60—70-х років ХХ ст. утвердилося прагнення до створення синтетичних спектаклів (що поєднують у ритміко-пластичному і просторовому цілому драму, музику, поезію, хореографію), до повнішого втілення духовного світу сучасної людини, до яскравої ідейної цілеспрямованості масового видовища⁷.

Із середини ХХ ст. у зв'язку зі створенням нових міст, величезних громадських будівель і комплексів, меморіальних ансамблів, синтез мистецтв отримує широке практичне втілення. Синтез мистецтв виступає одним із важливих засобів створення середовища, що відповідає ідейно-естетичним запитам розвиненого соціалістичного суспільства.

Етнотдизайн може бути підсистемою сучасного дизайну, в якій системотвірною роллю належить іншим структурним компонентам, порівняно із традиційною системою професійної дизайн-освіти у вищих мистецьких закладах.

Методична система навчання етнотдизайну майбутніх фахівців із художнього проектування і конструювання включає такі загальні компоненти: інтегро-

⁷ Орлова Т.І. Естетика синтезу : категорії, універсалії, парадигми (В контексті художньої творчості) / Т.І. Орлова ; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. — К. : Абрис, 2002. — 159 с.

ваний зміст етнодизайну, організаційні форми і середовище взаємодії учасників навчального процесу; способи, прийоми і засоби цілеспрямованого педагогічного впливу на студентів вищих мистецьких навчальних закладів; оцінювання їхніх навчальних досягнень. Пріоритетним і водночас специфічним компонентом такої системи є інтегрований зміст етнодизайну у взаємодоповненні з етнокультурним і природним середовищами певного історико-етнографічного регіону, якому підпорядковані всі інші структурні компоненти методики. З урахуванням специфіки розглянемо особливості відбору змістових тематичних блоків етнодизайну на засадах інтердисциплінарного підходу.

Обґрунтуємо необхідність інтердисциплінарного підходу до навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких навчальних закладів. Термін “інтердисциплінарність” (*interdisciplinary*) уперше з’явився в документах ОЕСР у 1972 році. Аналіз теоретичних джерел дав можливість з’ясувати основні підходи до визначення сутності інтердисциплінарності (від *inter* — між, всередині, поєднуючи; *disciplinarity* — дисципліна). Це осмислення, яке здійснюється поза межами певної наукової дисципліни; поєднання компонентів декількох дисциплін; взаємодія між двома чи декількома дисциплінами.

Тобто інтердисциплінарність етнодизайну передбачає його вихід за межі однієї дисципліни, взаємодоповнюваність між окремими субдисциплінами, структурованими за модульним принципом з урахуванням специфіки навчального, етнокультурного і природного середовищ.

Сучасна трансформація міждисциплінарності може бути умовно описана як транзит від “інтердисциплінарності” через “полімультидисциплінарність” до “трансдисциплінарності”. У цьому контексті полідисциплінарність заснована на одночасному чи по черговому вивченні складної проблеми з перспектив кількох галузей знання, без прагнення їх інтегрувати, а трансдисциплінарність окреслює методологічні засади застосування інтегрованих наукових підходів до проблем, що переходять межі усталених академічних дисциплін культури. На відміну від мультидисциплінарності та інтердисциплінарності, мета яких завжди залишається в рамках дисциплінарного дослідження, трансдисциплінарність існує одночасно “між дисциплінами” і “крізь окремі дисципліни”, руйнує межі між ними для досягнення етностильової єдності формотворення і декорування з урахуванням місцевих автентичних традицій, що неможливо цілісно помістити в рамках монодисциплінарного підходу до укладання навчальних курсів. Саме інтердисциплінарність дозволяє розкрити в етнодизайні широкий спектр підходів: від простого обміну інформацією до інтегрування і взаємопроникнення концепцій, методології та методики навчання, епістемології задля вирішення проблем, які лежать поза площиною досліджень будь-якої окремо взятої субдисципліни етнодизайну. Специфікою методології міждисциплінарних знань є перевага інтегративних, синтезуючих тенденцій.

Застосування інтердисциплінарного підходу дає можливість студентам визначитися зі стратегіями розвитку інтердисциплінарного статусу субдисциплін

етнодизайну, підвищити рівень навчальних досягнень з цього нового курсу у фаховій підготовці майбутніх дизайнерів.

С. Клепко залежно від віку особи розрізняє три типи інтеграції в освіті: комбінаторну, саморефлексивну, трансформативну⁸. Комбінаторний тип інтеграції в освіті полягає в об'єднанні предметів довкілля. Комбінаторна інтеграція починається в період дитинства і триває все життя. Саморефлексивна інтеграція забезпечує поєднання особистісно унікальних інтересів та спроможностей. Потреба в ній виникає у юності. Трансформативна інтеграція є ретроінтеграцією, яка виникає в разі потреби переосмислити освітній простір та індивідуальний набутий досвід. Але інтеграцію як специфічний освітньо-культурний синтез навчального змісту в умовах етнокультурного середовища С. Клепко не виокремлював.

Пояснимо докладніше поняття “освітньо-культурний синтез”. У цьому контексті В. Тименко зазначає, що ідея діалогічного розвитку культури ґрунтується на новій ментальній парадигмі — становленні культури антропоцентричного типу, гуманітарно орієнтованої, націленої на ліквідацію розірваності людини та культури, формування особистості, здатної до самостійного сприйняття і ціннісної інтерпретації інформації, діалогічного та плюралістичного способу поведінки в етнічній групі⁹. З огляду на викладене вище викладач етнодизайну має бути готовий до самостійного осмислення та інтерпретації навчальної інформації з етнографії, саморефлексії педагогічної діяльності до організації діалогового плюралістичного освітньо-культурного процесу.

У змістовому сенсі найбільшого значення набуває переоцінка ціннісно-культурних пріоритетів системи освіти, що є пріоритетним кроком до організації культурно орієнтованого освітнього процесу в мистецькому університеті. При цьому потрібно враховувати не тільки сучасні етнокультурні реалії, а й перспективи розвитку етнічної культури та форм її взаємодії з суспільством у межах сучасної цивілізації. Тому викладач субдисциплін з етнодизайну не тільки має володіти інструментарієм світоглядно-методологічного оцінювання стану існуючого освітньо-культурного процесу, своєї ролі та місця в ньому, але й бути здатним генерувати та реалізовувати зразки освітньо-культурних інновацій у професійній діяльності.

Список використаних джерел:

1. Виготський Л.С. Психология искусства / Л.С. Виготський. — М. : Искусство, 1965. — 380 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духу / Георг Вільгельм Фрідріх Гегель ; пер. з нім. П. Таращук ; наук. ред. пер. Ю. Кушаков. — К. : Основи, 2004. — 548 с.

⁸ Клепко С.Ф. Концепція інтегративної освіти / С.Ф. Клепко // Технології інтеграції змісту освіти : зб. наук. пр. — Полтава : НМЦІЗО, 2002. — Вип. 1. — С. 83—99.

⁹ Тименко В.П. Становлення академічної дизайн-освіти / В.П. Тименко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — Вип. 31. — Житомир : ЖДПУ, 2007. — С. 63—67.

3. *Фромм Е.* Мати чи бути? / Ерік Фромм ; пер. з нім. О. Михайлова та А. Буряк. — К. : Укр. письменник, 2010. — 222 с.
4. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. — 2-е изд. — М. : Республика, 1994. — 527 с. — (Мыслители XX в.).
5. *Бутенко В.Г.* Формування естетичного ставлення до етномузичних цінностей : монографія / В.Г. Бутенко. — Херсон, 2015. — 228 с.
6. *Орлова Т.І.* Естетика синтезу : категорії, універсалії, парадигми (В контексті художньої творчості) / Т.І. Орлова ; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. — К. : Абрис, 2002. — 159 с.
7. *Тименко В.П.* Становлення академічної дизайн-освіти / В.П. Тименко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. — Вип. 31. — Житомир : ЖДПУ, 2007. — С. 63—67.
8. *Клепко С.Ф.* Концепція інтегративної освіти / С.Ф. Клепко // Технології інтеграції змісту освіти : зб. наук. пр. — Полтава : НМЦІЗО, 2002. — Вип. 1. — С. 83—99.

Надійшла до редакції 22.12.2020

Alla Rudenchenko. *Synthesis of Arts as One of the Methodological Principles of Scientific Substantiation of Teaching Ethnospign in Artistic Institutions of Higher Education*

The article substantiates the choice of creative and spiritual approach to teaching ethnic design, students of art schools is also due to the fact that the scientific worldview is always developing in close cooperation with other aspects of spiritual life in the field of religion, philosophy, art, social psychology, which are closely intertwined among themselves and can be divided only in the imagination. The organization of the scientific and educational process in institutions of higher art education should be based on modern developments in the field of art education and art pedagogy, actively use the traditions of folk culture. Successful use of ethnic approach and synthesis of arts is one of the important means of creating an environment that will improve the level of education, strengthen the connection between the educational process and practical activities and add a spiritual component to the educational process of students of higher arts.

Key words: *synthesis of arts, design education, ethnodesign.*