

**Силко Р.М.,**  
аспірант кафедри  
естетичного виховання  
Чернігівського державного педагогічного  
університету імені Т.Г. Шевченка

## **МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ГОТФРІДА ЗЕМПЕРА ТА ЇЇ АКТУАЛЬНІСТЬ ДЛЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ТА ДИЗАЙН-ОСВІТИ**

У статті проаналізовано педагогічну концепцію відомого німецького архітектора, теоретика мистецтва і педагога ХІХ століття Готфріда Земпера в аспекті розвитку сучасної національної дизайн-освіти.

*Ключові слова:* дизайн-освіта, практична естетика, прикладне мистецтво, музейно-педагогічний комплекс.

У період глобалізації тенденції до створення загальноєвропейського освітнього простору проблема збереження традицій власної національної культури та інтеграція вікових культурних традицій одного народу у культури інших особливо актуальною. Збереження власного духовного потенціалу, власного історичного коріння і одночасне освоєння досягнень інших національних культур – важливе питання світового розвитку.

Сьогодні, в умовах модернізації вищої професійної освіти, залучення зарубіжного досвіду в цю сферу бачиться доцільним і своєчасним, оскільки може стати спонукальною причиною в усвідомленні специфіки власних напрямів розвитку. В цьому аспекті дослідження педагогічної концепції Г.Земпера є надзвичайно корисним для подальшого розвитку української дизайн-освіти відповідно до реалій. Адже саме він вважається одним з перших теоретиків дизайну і реформаторів мистецької освіти Західної Європи другої половини ХІХ століття.

Готфрід Земпер (1803-1879) – відомий німецький архітектор, теоретик мистецтва і педагог ХІХ століття, який відіграв значну роль у розвитку питання

зв'язку мистецтва і промисловості. Г.Земпер вважав, що у його час спостерігався занепад художнього смаку, але при цьому він не виступав проти машинного виробництва. Він намагався зрозуміти закономірності нового способу виготовлення виробів, його специфіку та особливу естетику. За словами А.Харитонова, Г.Земпер запропонував конкретні пропозиції з реформування системи освіти у художніх школах, уперше порушивши проблеми викладання основ дизайну як такі, що мають самостійне значення [8]. Він одним з перших обґрунтував необхідність залучення художників у промисловість з метою підвищення якості машинної продукції і підготовки спеціальних кадрів для цього. Мистецтвознавець розробив власну унікальну освітню модель, яка мала значний вплив на становлення дизайн-освіти.

Тому дослідження педагогічної концепції Г.Земпера є 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 як в Україні, так і за кордоном.

Педагогічну концепцію Г.Земпера як систему синтезуємо на основі його провідних ідей, висловлених у творах різних періодів та реалізованих у практичній діяльності у сфері мистецької освіти. Лише умовно з метою аналізу виділяємо три компоненти цієї концепції, а саме: змістовий, дидактичний і організаційний, оскільки вони складають єдиний механізм, взаємозумовлюючи і доповнюючи один одного.

Основою педагогічної концепції Г.Земпера є змістовий компонент, який ґрунтується на його вченні про порівняльну теорію стилів формотворення, „практичній естетиці”. Змістовий компонент певною мірою зумовлює інші складові, тому для кращого усвідомлення всієї системи необхідно з'ясувати його визначальні, ключові положення.

1. „Практична естетика” Г.Земпера – це естетика, в основі якої – порівняльне мистецтвознавство; вона розвивається від емпірично накопиченого досвіду до побудови нових правил дослідження форми. Така теорія на основі вивчення історії мистецтв давала можливість не тільки зрозуміти специфіку вже

існуючих форм, а й передбачати їх майбутній розвиток, оскільки за нею вивчаються не власне формальні системи як такі, а принципи їх формування.

2. Визначальне місце у своєму вченні Г.Земпер відводить поняттю „стиль” (у мистецтві), яке він трактував так: „Стиль – це піднесення на найвищий щабель художньої значущості вираження основної ідеї твору мистецтва й усіх внутрішніх та зовнішніх факторів, які впливають на її втілення” [3, с.54]. З такого визначення слідує, що відсутність стилю є вираженням недоліків твору, які можуть бути зумовлені нехтуванням притаманної йому основної ідеї і цілком безпорадним використанням наявних художніх засобів. Тобто Г.Земпер, по суті, запропонував нову методику вивчення стилю, яка повністю не співпадала з традицією опису і аналізу формальних систем, що існувала тоді.

3. Г.Земпер виходив з того, що всі основні типи сучасного йому розвиненого мистецтва походять від прототипів різних прикладних мистецтв, від видів праці. Проводячи свої дослідження на матеріалі прикладного мистецтва, мистецтвознавець ґрунтовно вивчив його особливості та провів структурування його змісту, виділивши 4 основних види (текстильне мистецтво, керамічне мистецтво, тектоніка та стереотомія), що уособлюють основні принципи художнього формотворення. Але автор при цьому наголошував на умовності такого поділу; за Г.Земпером, кожен із розділів класифікації варто розглядати у найбільш широкому сенсі, у зв'язку з чим між ними можуть бути виявлені найрізноманітніші взаємозалежності. Визнання умовності такого поділу приводило автора до важливого висновку про те, що між різними видами мистецтва не існує неперехідних кордонів, що відкривало широке поле для вивчення загальних закономірностей у мистецтві. Таким чином, Г.Земпер обґрунтував нові естетичні принципи, за якими прикладні мистецтва прирівнювалися до так званих мистецтв „високих”.

4. Г.Земпер одним із перших порушив питання про відношення прикладних мистецтв до архітектури, що, за В.Ароновим, у ті часи було значним, прогресивним явищем. Використовуючи матеріал прикладного мистецтва для доказів своїх теоретичних архітектурних ідей, Г.Земпер об'єднав ці сфери загальними законами виникнення і розвитку форм, що на практиці призводило

до знищення принципових відмінностей у процесі навчання архітектора і „прикладника-декоратора” і було втілено в життя у знаменитих школах промислового конструювання ХХ століття (Веркбунд, Баухауз).

5. Г.Земпер майже підійшов до теорії функціоналізму, виявивши залежність формотворення від зміни ідей, матеріалів техніки оброблення. Виходячи з власного розуміння стилю і враховуючи особливості формотворення у природі, він прийшов до висновку, що в основі формотворення у мистецтві лежать певні первинні, вихідні форми, зумовлені первісною ідеєю, і проявляються під час їх відтворення у нескінченній багатоманітності, обумовленій обставинами, що безпосередньо на них впливають. Первісна форма (тип) як найбільш лаконічне вираження ідеї найбільше піддається модифікації під впливом зміни матеріалів, застосованих у ході її подальшого використання, а також залежно від інструментів і технологій, застосованих при цьому. Водночас, зазначає Г.Земпер, існує також велика кількість зовнішніх впливів, які є досить важливими факторами створення твору, – місцевих природних та етнографічних умов, які впливають на художню форму; кліматичних умов, релігійних і політичних установлень та інших національних умов.

6. Г.Земпер увів в естетику об’єктивні закони механіки для пояснення сутності форми. Він був переконаний, що художні форми розвиваються й існують за тими ж закономірностями, що і форми природні. „У принципах побудови форм мистецтво повинно з точністю дотримуватись законів природи”, – писав мистецтвознавець [3, с.209].

Матеріальні основи прекрасного зводяться, за Г.Земпером, до законів динаміки і статичності. У цьому твердженні дослідник виходив з того, що будь-яка завершена форма не може існувати без тієї матеріальної основи, до якої необхідно було докласти певних зусиль з метою надання їй цієї форми, а потім і для її збереження. В цьому напрямі теоретик був провісником такої науки, як біоніка.

7. Метою головної теоретичної праці „Стиль у технічних і тектонічних мистецтвах або практична естетика” Г.Земпер вважав створення практичної теорії формотворення для кожної галузі промислового виробництва, які мають

певне відношення до мистецтва. [3]. Але ця теорія, вважає мистецтвознавець, не повинна перетворитися у звід знань, підручник, який знищить, а не збудить у багатьох людей розуміння, відчуття художньої сутності форми. Тому, розвиваючи ідею обумовленості всіх форм у мистецтві від об'єктивних факторів, що діють на них у матеріальній, соціальній і суспільній сферах, він переймався тим, щоб його висновки давали не тільки нове знання, але й розуміння питання. В результаті йому вдалося створити „живе вчення” (за В.Ароновим), яке різко відрізнялося від традиційних у той час „професорських читань” з питань мистецтва. З цього приводу німецький дослідник Ю.Пауль зауважив: „Стиль” Г.Земпера є практичним посібником з дизайну, але, водночас, і об'ємною, цілком оригінальною та аргументованою теорією мистецтва" [1, с.29].

Дидактичний компонент складають погляди Г.Земпера на навчання і виховання у системі мистецької освіти, які корелюються зі змістовим компонентом і певним чином ним зумовлюються.

Г.Земпер пропагував реформування мистецької освіти, зміну її парадигми в аспекті надання їй практичного, прикладного спрямування і був напрочуд прогресивним у своїй теоретичній і педагогічній практиці. Він викладав у закладах художньої освіти Германії, Англії, Швейцарії і одним з перших усвідомив вади академічної художньої освіти, яка продовжувала ігнорувати об'єктивні реалії тогочасного життя та була неспроможною підготувати спеціалістів, необхідних суспільству. Г.Земпер, аналізуючи „жалюгідний стан” тогочасної художньої промисловості, побачив причини занепаду у „розрізненості між художниками і техніками, у загальному падінні смаку у зв'язку з появою виробів-сурогатів, що імітували колишню ручну роботу, і, нарешті, у повному розриві між високими і практичними видами мистецтв” [3, с.22].

Мистецтвознавець, як вважає В.Аронов, всіляко наголошував, що абстрактна філософська естетика з її рекомендаціями не тільки є далекою від того, що цікавить художників, але й суперечить багатьом їхнім прагненням. Г.Земпер виходив передусім з чіткого усвідомлення практики, реального матеріалу, накопиченого істориками мистецтва. Реформатор був глибоко

переконаний, що державні художні академії, які „готують художників до роботи у високому стилі” [3, с.67], є малоефективними у підготовці кадрів для художньої промисловості, оскільки „чисте” мистецтво не має підґрунтя для здійснення впливу на промисловість. Цю тезу автор довів за допомогою фактів – реальних результатів впливу академічного мистецтва на художню промисловість. Зокрема, він відзначав, що створення предмета за задумом художника дуже часто є неможливим через обмеження матеріалу, з якого виготовляється предмет, адже художник, що досконало володіє рисунком і скульптурою, майже не знайомий із властивостями матеріалів, технологіями оброблення в різних видах прикладного мистецтва (кераміка, килимове, ювелірне мистецтво тощо) [3]. Г.Земпер зазначав, що такий стан художньої освіти, що особливо яскраво виражений у Німеччині, визнаний усіма як навчання „від низів до верхів”. Для виправлення ситуації вдалися до створення так званих промислових училищ які додатку до художніх академій. Водночас мистецтвознавець наголошував на малій ефективності таких заходів, оскільки промислові училища не в змозі забезпечити того практичного навчання, на переваги якого так розраховували, а відтак – залишалася невирішеною головна проблема – розділення мистецтва на чисте і прикладне як паралельне існування двох видів навчальних закладів.

За переконанням Г.Земпера, саме прикладні мистецтва „найбільше піддаються впливу сучасного стану народної освіти й виховання та сучасних тенденцій” [3, с. 177]. Тому, вважав він, „для підняття загального рівня розуміння мистецтва, а у зв’язку з цим і самого мистецтва, немає нічого більш необхіднішого, ніж домогтися цього у галузі прикладного мистецтва” [3, с.177]. Необхідним кроком для цього, за Г.Земпером, є реформа системи художньої освіти з домінантою емпіричного характеру навчання. У якості зразка Г.Земпер наводив принципи навчання у часи „розквіту мистецтв”. За його переконанням, раніше, коли дотримувались точки зору про необхідність художнього виховання, народна освіта за своєю сутністю будувалася на основах ідеалізму; в сучасних мистецтвознавцю умовах вона керувалася прямо протилежними принципами реалізму, за яких провідну роль відігравали точні науки. Автор відзначав, що тогочасне викладання прагнуло до підготовки спеціаліста. Така

система призводила до „принципового знищення саме того органу, який призначений як для художнього сприймання, так і для художньої творчості” [3, с.178]. Мистецтвознавець мав на увазі почуття і суто людське безкорисливе прагнення до творчості як самоцілі, а також здатність до безпосередньо споглядального мислення, яке, на його переконання, є безумовно необхідним будь-якому художнику і людині, сприйнятливої до мистецтва.

Г.Земпер звертав увагу на таку негативну тенденцію у сучасній йому системі художньої освіти, як невідповідність і неузгодженість між її різними ланками. Зокрема, ті, хто закінчив реальні училища і вступив до художніх закладів, зобов'язані були витратити більшу частину терміну навчання на проходження підготовчих дисциплін, які викладалися без будь-якого натяку на їх прямий зв'язок зі спеціальністю. Тоді як учень, якого систематично і з ранніх літ привчали до „практичного” ладу почуттів і думок, шукає прямого зв'язку між своєю спеціальністю і наукою з першого ж знайомства з її основами. Не виявивши такого зв'язку, він, за Г.Земпером, втрачає будь-яку цікавість до лекцій, що не може бути компенсовано ані примусом, ані страхом перед іспитом. На противагу цьому, автор знову звернувся до минулого, коли навчання практиці розпочиналося із самої практики, без попереднього засвоєння теорії. „Схильність учня до творчості заохочувалася й розвивалася передусім, ніж його здібності до інших точних знань. Він сам осягав речі, які він повинен був знати, щоб просунути у своїй роботі; у ньому розвивалася допитливість, яка штовхала його до наукових занять, яким, однак, зазвичай, не вистачало систематичності, що компенсувалося прагненням до досліджень та активної самостійної творчості”, – писав він, наголошуючи на перевагах емпіричного характеру навчання. [3, с.179]. У такий спосіб накопичені знання з їх науковим обґрунтуванням, за Г.Земпером, ставали тим особисто здобутим капіталом, який відразу ж приносив проценти й прибуток, а не систематичними, проте зовні вкладеними у голову недосвідченого учня знаннями, розрахованими на сумнівні дивіденди у майбутньому. На переконання Г.Земпера, за подібними принципами повинна будуватися підготовка в суспільних художньо-технічних навчальних закладах, а саме: спочатку – підготовчі училища гуманітарного напрямку, метою

яких є виховання в учня людських якостей та розвиток його розумових і фізичних здібностей; потім – майстерні, в яких оволодівають майстерністю; і, нарешті, - створення таких умов, за яких учень без примусу зможе задовольняти свої прагнення до знань, пробуджені працею. Г.Земпер зазначав, що такі умови створені, наприклад, у Парижі, де провідні діячі різноманітних галузей науки читають відкриті лекції усім без винятку спеціалістам і насамперед учням художніх майстерень на базі „Ecole des Beaux Arts” („Школи витончених мистецтв”).

Отже, у своїх педагогічних поглядах Г.Земпер розвивав теоретичні положення свого вчення, наголошуючи на необхідності реформування всієї системи мистецької освіти. 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. Вагомого значення він надавав роботі у майстернях, оскільки вважав знання властивостей матеріалів і технічних способів їх оброблення у різних галузях промисловості напрочуд важливим для майбутніх художників в аспекті розуміння особливостей художнього формотворення. Теоретична підготовка та академічні дисципліни повинні мати допоміжний характер. Навчання мало, за Г.Земпером, передусім, сприяти розвитку творчих здібностей і вихованню смаку учнів, що неможливо без систематичного сприймання та аналізу творів прикладного мистецтва різних історичних періодів і народів.

Реформаторські змістовий і дидактичний компоненти педагогічної концепції Г.Земпера вимагали нової організаційної форми навчання, яка б сприяла їх найбільш ефективній реалізації. З цією метою автор розробив цілком оригінальну модель новітнього освітнього закладу.

Г.Земпер запропонував 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.



*Колекції і зібрання.* Г.Земпер був переконаний, що важливою і необхідною частиною комплексу повинні бути музейні колекції і зібрання творів прикладного мистецтва, зібрані та упорядковані за певною системою, яка б уможливила їх ефективне використання у навчально-виховному процесі. Він пропонував створити чотири типи зібрань, виходячи з власної класифікації творів прикладного мистецтва: музей кераміки, музей текстильного мистецтва, музей теслярського і столярного мистецтва, музей кам'яних робіт і конструкцій.

У такому підході явно проглядається досвід Г.Земпера у музейній діяльності. За словами В.Аронова, Г.Земпером, по суті, були розроблені цілком особливі принципи класифікації творів, що експонуються у музеї чи на виставках, дякуючи якій у ранг художніх творів потрапляли і такі предмети, які раніше не розглядали з естетичної точки зору. Вони подавалися лише як пам'ятники матеріальної культури, свідки минулих історичних подій.

*Лекції та доповіді.* Лекції, присвячені мистецтву і художній промисловості, Г.Земпер вважав за доречне використовувати в якості пояснень до згаданих вище зібрань і проводити їх у будівлях цих самих зібрань. Однією з найбільш важливих тем лекцій, на думку Г.Земпера, є теорія зумовленості стилю, оскільки „з цією темою безпосередньо пов'язані всі питання художньої технології” [3, с.86]. Однак він констатував, що ця тема розглядалася вченими-мистецтвознавцями вкрай туманно і неповно, всього лиш як один з найнезначніших розділів естетики.

Як приклад Г.Земпер наводив перелік лекцій, які читалися у Паризькому вищому училищі мистецтв і ремесел. На цих заняттях розглядалися різноманітні приклади залучення науки у мистецтво і промисловість: застосування геометрії у мистецтві; застосування механіки у мистецтві; застосування фізики у мистецтві; застосування хімії у мистецтві і промисловості та інше. Водночас мистецтвознавець пропонував доповнити таку систему навчання циклом лекцій "про прикладення образотворчого мистецтва до практичних наукових дисциплін". Для здійснення такої системи навчання Г.Земпер пропонував створити п'ять кафедр відповідно до названих вище чотирьох видів музеїв художньої промисловості: застосування мистецтва у кераміці; застосування

мистецтва у текстильній промисловості; застосування мистецтва у столярській і теслярській справі; застосування мистецтва у кам'яних роботах і конструкціях; порівняльна теорія архітектури як взаємодія згаданих вище чотирьох видів виробництв, підпорядкованих архітектурній творчості.

*Майстерні.* Г.Земпер був переконаний, що навчання мистецтву у класах не повинно бути основним методом виховання молоді. Найкраще для цього підходять спеціалізовані майстерні з відповідним обладнанням і навчальними посібниками, заняття в яких мали б проводитися у вечірні години за штучного освітлення. При цьому педагог застерігав від вад викладання в існуючих художніх і промислових училищах: „Учневі з самого початку необхідно сформулювати усвідомлення того, що володіння рисунком у більшості випадків є лише засобом для досягнення мети, і не є самоціллю. Щоб стати рисувальником у практичному житті, він повинен навчитися користуватися рисунком у галузі свого прямого покликання” [3, с.88]. Основне призначення майстерень – робота з реальним матеріалом, ґрунтовне вивчення його властивостей і технологій оброблення. Це сприяє поглибленню і закріпленню знань з теорії формотворення та готує художників до роботи в умовах промислового виробництва.

*Конкурси і премії.* Як необхідний елемент, поряд з трьома, наведеними вище засобами виховання смаку, Г.Земпер вважав систематичне нагородження за здібності та успіхи. Але водночас він наголошував і на певних небезпеках застосування прямих і матеріальних засобів заохочення. Найнебезпечнішою з них, за словами Г.Земпера, є „використання цього засобу заохочення ієрархічними професорськими колами для пропаганди своєї системи навчання і укріплення свого панівного положення” [3, с.88]. Запобігти цьому, на думку Г.Земпера, могло надання права оцінювання народу, суспільній думці у випадках, коли постає питання про суспільну відзнаку.

Розмірковуючи над тим, як у подальшому використати „Кристал-палац” (виставковий комплекс у Гайд-парку, збудований за проектом Дж. Пакстона у 1851 році спеціально для Першої Всесвітньої промислової виставки), Г.Земпер дійшов висновку, що він повністю підійшов би для реалізації його системи „виховання смаку” [3].

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

Основні мистецько-педагогічні погляди Г.Земпера були втілені ним у підготовці плану організації навчання у галузі прикладних мистецтв, розробленого на прохання англійського принца Альберта з метою підвищення якості машинної продукції. Програма полягала в об'єднанні витончених мистецтв і ремесел під егідою архітектури. За свідченнями американських дослідників прикладного мистецтва Р.Розенталя та Х.Ратцки, основні принципи цієї програми, що стосувалися форми і декору, були перейняті у навчанні художньому ремеслу у всій Європі [4].

У межах цієї програми на прохання Г.Земпера у Лондоні було засновано спеціальний музейно-педагогічний комплекс, який згодом отримав назву Саут-Кенсінгтонський музей (1852). Г.Земпер розробив план цього закладу, брав участь в його організації та комплектуванні. Це був перший музей такого типу; згодом за цим зразком подібні заклади почали відкривати у всій Європі, що красномовно підтверджувало ефективність і своєчасність моделі, розробленої німецьким архітектором.

Висновки. Підсумовуючи розгляд педагогічної концепції Г.Земпера, можемо констатувати, що його ідеї є ефективними як для розвитку національного стилю художньої промисловості на базі традиційного

прикладного мистецтва, так і для творення безнаціональної, глобалізаційної естетики функціоналізму, заснованої на об'єктивних законах формотворення.

Саме ця особливість педагогічної концепції Г.Земпера є надзвичайно важливою і корисною в сучасних умовах становлення і розвитку національного дизайну та дизайн-освіти, адже на її основі можливим є вироблення механізмів розвитку національного стилю за допомогою оптимального використання в дизайні власної культурної традиції і, водночас, оперативної асиміляції загальносвітових тенденцій. Але, як зазначає В.Даниленко, під кінець ХХ століття мистецька свідомість в Україні звикла до розділення, часом різкого, дизайну і декоративно-ужиткового (прикладного) мистецтва. Наслідком цього є те, що дизайн займається передусім глобалізаційною, модною і сучасною художністю, а справою декоративно-ужиткового мистецтва є звернення до місцевого колориту, що робиться художниками-прикладниками у вигляді користування старими формотворчими національними штампами [2]. Подолати цей розрив можливо за допомогою педагогічної концепції Г.Земпера, яка дає механізми збереження, популяризації, вивчення і залучення до навчально-виховного процесу традиційної споконвічної матеріальної культури (організаційна форма навчання із залученням музейних колекцій та зібрань) і знання, засновані на об'єктивних законах формотворення, які дозволять на основі національних формотворчих архетипів створити нові системи формотворення, що відповідатимуть сучасним умовам, матимуть при цьому своєрідний, неповторний національний колорит. Тобто ідеї Г.Земпера можуть бути використані як для розвитку теорії вітчизняного дизайну, так і для становлення організаційних форм дизайн-освіти (нові типи навчальних закладів) в аспекті сучасного розвитку української дизайнерської культури, яка, за В.Даниленком – автором концепції розвитку національного дизайну, – повинна вести активний пошук форм діалогу національного з глобальним у ній: відтворювати предметно-просторові структури, пов'язані із глибинною традицією та водночас генерувати інноваційні форми для вигідного оновлення національного менталітету в діалогах з іншими культурами [2].

### **Список використаної літератури**

1. Paul J. Gottfried Semper als Theoretiker / Dresdner Hefte. – № 75, 2003. – S. 27-35.
2. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : дис. ... доктора мистецтвознавства: 05.01.03 / Віктор Якович Даниленко. – Харків, 2006. – 401 с.
3. Земпер Готфрид Практическая эстетика / Готфрид Земпер: [пер. с нем. В.Г.Калиша]. – Москва : Искусство, 1970. – 319 с.
4. Розенталь Р. История прикладного искусства нового времени / Р.Розенталь, Х.Ратца. – М. : Искусство, 1971. – 223 с.
5. Фремpton К. Петер Беренс [Електронний ресурс] / К.Фремpton / проект «Среда обитания». – Режим доступа : [http://sreda.boom.ru/libr/designers/b/libr\\_frempton\\_behrens.htm](http://sreda.boom.ru/libr/designers/b/libr_frempton_behrens.htm).
6. Харитонов А. В. Дизайнерское образование в системе классического университета [Електронний ресурс]. - Режим доступа : [http://library.sredaboom.ru/history/libr\\_education.htm](http://library.sredaboom.ru/history/libr_education.htm).
7. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції: дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.06 / Ростислав Тарасович Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с.

**Силко Р.М. Педагогическая концепция Готфрида Земпера и её актуальность для развития украинского национального дизайна и дизайн-образования**

В статье проанализирована педагогическая концепция известного немецкого архитектора, теоретика искусства и педагога Г.Земпера в аспекте развития современного национального дизайн-образования.

*Ключевые слова:* дизайн-образование, практическая эстетика, прикладное искусство, музейно-педагогический комплекс.

**Sylko R. Gottfried Zemper's pedagogical concept and its urgency for development of the Ukrainian national design and design education.**

In article the pedagogical concept of the known German architect, the theorist of art and the teacher G.Zemper in aspect of development of modern national design education is analysed.

*Key words:* design education, a practical aesthetics, an applied art, a museum complex.