



РОЗДІЛ 3. ІННОВАЦІЇ В ОСВІТІ

УДК 7.05:39]:7.012

DOI <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2020-1-61-67>

Юрій Дідовець,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0674-3900>

м. Київ

РОЗВИТОК ТЕХНОЛОГІЇ ЕТНОДИЗАЙНУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІЙ ОСВІТІ ТА ВИРОБНИЦТВІ

Анотація.

У статті обґрунтовано теоретико-методичні засади та сутність технології етнодизайну – освітньо-культурного синтезу сучасних проєктних і традиційних технологій народних художніх ремесел. Подано ретроспективу становлення та розвитку технології етнодизайну з європейської художньо-промислової освіти і виробництва. Відображено вплив національного романтизму та віденського модерну на становлення й розвиток української дизайн-освіти і практичного етнодизайну.

Ключові слова: технологія етнодизайну; дизайн-освіта; художня промисловість; віденський модерн; стиль ар-деко.

Становлення інформаційного суспільства в Україні зумовлює новітній науковий підхід до професійно-художньої підготовки фахівців архітектонічної творчості, зокрема з таких її видів: дизайн і декоративно-прикладне мистецтво. Новітнім є проєктний підхід, що ґрунтується на засадах освітньо-культурного синтезу технологій і мистецтва. Проєктні технології (художнього, технічного та ІТ-проєктування) стають пріоритетними не лише в сучасному високотехнологічному виробництві, а й у професійно-мистецькій освіті, повноцінному пізнанні навколишнього культурного середовища і себе в ньому.

У закладах вищої мистецької освіти та на виробництві особливо інтенсивно розвивається технологія етнодизайну. Важливо відшукати витоки технології етнодизайну, що забезпечує розвиток художнього стилю етніки. Обґрунтування вимагає теоретичне положення про те, що пріоритетним джерелом розвитку українського етнодизайну був і лишається багатогранний досвід європейської художньо-промислової освіти.

Розвитку етнодизайну в українському освітньо-культурному просторі присвячено праці Є. Антоновича, Ю. Афанасьєва, Ю. Потоцької, В. Тименка та ін. Етнічно зорієнтоване художнє проєктування предметного довкілля (етнодизайн) українські дослідники розглядають в контексті етноренесансу, націєтворення і глобалізації, національного світогляду, етностилю тощо.

Так, Ю. Афанасьєв зазначає, що в умовах глобалізації етнокультурна історико-етнографічних територій України втрачається, а національна ще не витворилася. У такій ситуації псевдонаціональний стиль формотворення та декорування предметного довкілля може стати формою неоколоніального етномаркування українського народу [2, с. 143]. Натомість Є. Антонович [1, с. 7] розглядає етнодизайн як стиль етноренесансу – соціокультурного феномена доби глобалізації. На думку Ю. Потоцької, етнічність в етноренесансі стає пріоритетним принципом оновлення матеріально-художньої культури предметного довкілля України [4, с. 39]. Етнодизайн як освітній компонент професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва, дизайнерів обґрунтовує В. Тименко [5, с. 121] та інші науковці.



Мета пропонованої увазі статті полягає в обґрунтуванні етнодизайну як технології художнього проектування, що трансформувалася з європейської художньо-промислової освіти та розвивається на засадах інноваційної методології «дизайну досвіду» й освітньо-культурного синтезу сучасної дизайн-освіти і народних художніх ремесел.

З урахуванням сучасної методології *Design for Dasein* (дизайну досвіду), теоретичних засад освітньо-культурного синтезу необхідно імплементувати європейський досвід етнічного проектування з урахуванням особливостей української дизайн-освіти та дизайну продукції, визначити шляхи формування компетентності з етнодизайну в майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва і дизайнерів.

Теоретико-методологічною засадою обґрунтування технології етнодизайну обрано філософське поняття «Dasein» М. Хайдеггера. Зазначеному феномену надає нового розуміння сучасний філософ Т. Вендт у книзі «Design for Dasein» [3]. Філософська праця Т. Вендта зорієнтована на дослідження проблеми досвіду проектування, оскільки дизайн досвіду – це новітній науковий напрям методології проектної творчості. Сформульована Т. Вендтом ідея «Design for Dasein» – це теоретична засада «практичної методології» у наукових дослідженнях із технології етнодизайну. Дизайн досвіду – це загальний термін, що описує сукупність методів проектування, включаючи дизайн взаємодії, візуальний дизайн, дизайн продукції (промисловий дизайн), дизайн інтерфейсу, інформаційну архітектуру тощо.

Згідно з Т. Вендтом, дизайн – це «творення філософії своїми руками». Критичний і спекулятивний дизайн, дизайн послуг, онтологічний дизайн, дизайнерське мислення та системний дизайн є занадто «застиглими» для втілення проектних ідей у практику. Практика має стати проектною «тут і зараз». Особливу увагу варто звернути на проектну технологію етнодизайну, розвиток якої зумовлюється креативною взаємодією емоційного та практичного інтелектів учнівської молоді [5]. Проектно-художня технологія стає для майбутніх дизайнерів і художників декоративно-прикладного мистецтва засобом пізнання матеріально-художнього довкілля і самопізнання та культурної самореалізації в цьому довкіллі власного єства.

Перш ніж здійснювати ретроспективний аналіз становлення етнодизайну в художньо-промисловій освіті та виробництві, сформулюємо наше розуміння сутності цієї проектної технології, що зумовлює розвиток стилю формотворення етніки. Етнодизайн є результатом освітньо-культурного синтезу сучасних дизайн-технологій і традиційних технологій народних художніх ремесел. Етнодизайн – це комплексна міждисциплінарна художньо-проектна діяльність, що синтезує регіональні традиції художньо-матеріальної культури, сучасні гуманітарні, мистецькі та технічні знання, методи художнього проектування й технічного конструювання, спрямовується на створення етнокультурного предметного середовища, естетично оцінюваного як цілісне, співмірне та гармонійне.

Ретроспективу розвитку технології художнього проектування доцільно проаналізувати, починаючи з зарубіжної художньо-промислової освіти доби модерну. У дизайні модерну на межі XIX–XX ст. яскраво виявлявся універсальний засіб композиційної виразності – пластика національного формотворення, зокрема у німецькому югендстилі та австрійському сецесіоні. Мистецтво Відня та Мюнхена в означений період втілювало в досконалих формах найпередовіші художні ідеї Південно-Східної Європи. Віденському стилю Сецесіон властива строкатість, надмірність кольору та різностильовість декору, насиченість орнаментами з різних етнічних регіонів Австрії [6].

Німецький югендстиль також забезпечував модернізацію етнічних традицій формотворення. Яскравим прикладом застосування таких традицій є ризький югендстиль, зокрема стиль національного романтизму. Для цього стилю характерним є принцип єдності композиції, що полягає в проектуванні предметної форми одним автором – від дрібних деталей до цілковитого завершення формотворення та декорування конструкції.

Українським аналогом національного романтизму є творча спадщина архітектора і художника В. Кричевського.



У першій половині ХХІ ст. важливо приділити особливу увагу не лише витокам вітчизняного модерну як джерела розвитку етнодизайну, а й досвіду німецького югендстилю та австрійського сецесіону, до яких безпосередньо залучалися фахівці художньо-промислової освіти та художнього виробництва Західної України. Художники історико-етнографічних територій Закарпаття і Галичини брали участь у художньому проектуванні віденської архітектури середини і другої половини ХІХ ст., реалізували ідеї архітекторів Г. Земпера, К. фон Хазенауера та інших реформаторів європейської художньо-промислової освіти і виробництва.

Герцог Райнер Австрійський у 1858 р. доручив мистецтвознавцю Р. фон Айтельбергеру розробити план установ для Відня за зразком Південно-Кенсінгтонського музею та художньо-промислової школи, які створені в Англії Г. Земпером. Уже наступного року відкрилася перша виставка Імператорського і Королівського музеїв мистецтва та промисловості («Вікторії й Альберта музей» у Лондоні). У 1867 р. у Відні було створено Училище художніх ремесел, яке очолив архітектор Отто Вагнер (1841–1918), після чого воно стало провідним у Європі. Віденську модернізацію художньої промисловості та художньо-промислової освіти можна розглядати, на нашу думку, як етап становлення європейського етнодизайну.

У 1898–1899 рр. І. Ольбрих вибудував у центрі Відня новий будинок для виставок Сецесіона, що вразив віденців своїм незвичайним виглядом. Цей будинок охоплює декілька масивних кубічних форм, над якими підноситься ажурний купол із позолоченими лавровими листками. Вишуканість і сила контрастів якнайкраще відображали творчі устремління віденських «сецесіоністів». На фасаді будівлі золотими буквами написано слова: «Кожному часу – своє мистецтво, кожному мистецтву – своя свобода» («Der Zeit Ihre Kunst – Der Kunst Ihre Freiheit»).

Подальший розквіт ужиткове (прикладне) мистецтво переживало у «Віденських майстернях» (Wiener Werkstatte) – об'єднання архітекторів, художників, ремісників і комерсантів, яке було засновано у 1903 р. у Відні. Головна мета об'єднання – це заохочення й координація співробітництва промисловців, художників і підприємців для успішного виробництва й збуту виробів декоративного й прикладного мистецтва. Особливу увагу приділяють комплексному проектуванню й облаштуванню сучасних інтер'єрів. Така ідея виникла під впливом руху «Мистецтва й ремесла» У. Морріса й успіхів англійського дизайну, а також нових раціоналістичних течій «школи Глазго» і віденського модерну. Організація мала власні проектні та ремісничі майстерні, мережу магазинів. Її діяльність була настільки успішною, що незабаром не лише фірмові вироби зі знаком «WW», а й усі кращі австрійські товари вважалися продукцією «Віденських майстерень», виконаною у «віденському стилі». У майстернях створювалися меблі, вироби з металу, тканини, світильники, художня кераміка. За короткий час майстерням вдалося стати суспільним центром, що об'єднав молодих австрійських художників, письменників, музикантів. Вони обладнали власне кабаре «Кажан», стіни якого прикрасили кахлями. Окрім фірмового знаку, на будь-якому творі художник міг поставити власну марку. Усі вироби нового стилю формотворення та декорування вважалися авторськими, копії не допускалися. Для творів матеріально-художньої культури «віденських майстерень» характерним було багате декорування поверхонь, що поєднувалося з майстерним виконанням деталей і сміливим підбором декоративних квітів.

Поряд із «квітковою» плавною грою ліній, що відображали форми рослинного світу, з'явився також абстрактний напрям. Віденське об'єднання художників («Winer Secession») прагнуло створити нове еkleктичне мистецтво, поєднавши стару архітектуру, живопис, ужиткове мистецтво в єдине ціле. Наприклад, палац Стокле у Брюсселі відображає прагнення до створення єдиного твору мистецтва, від будівництва до декорації інтер'єра. Будинок Стокле називають «музеєм сецесіонізму». Використовуючи різноманіття сполучень чистих площин, облицьованих мармуром, квадратів і прямих ліній, виступів і ритмічних «зрушень», сецесіоністами було створено виразний образ у стилі геометричного модерн-стилю. В оформленні інтер'єрів будинку Стокле брало участь багато художників «Віденських майстерень». Зокрема Г. Клімт виконав там фриз у складних техніках живопису, мозаїки й інкрустації.



Твори Г. Клімта (1862–1918 рр.) – це найяскравіше втілення нового стилю живопису. Він був не стільки живописцем, скільки «монументалістом-ювеліром». У живописні полотна художник втілював золоте тло, мозаїку, емалі, карбовану латунь і мідь, інкрустацію коралами й перламутром. Для картин-панно Г. Клімта характерними є яскраві кольори: червоний, синій, зелений, тло із дрібних квадратів і прямокутників. На такому тлі художник розміщував оригінально вигнуті й манірні фігури. Нове в живописі полягало в підкреслюванні площинного характеру зображення, у можливості зробити орнамент та лінії головними виражальними засобами. Новий живопис демонстрував зорієнтованість до абстракції й експресіонізму, що в працях художників виражалося особливим колоритом й психологічним змістом.

У 1908 р. у віденському Імператорському музеї мистецтва та промисловості відбулася виставка, що переконливо довела: віденський модерн успішно уникав форм ар-нуво і деструктивних крайнощів німецького югендстилю, зорієнтованих на мистецтво прикладного формотворення без декорування. Не випадково в той період розвитку художньо-промислової освіти та виробництва частіше згадували не «віденський модерн», а «віденський дизайн», що відрізнявся домінуванням не прикладного, а декоративного мистецтва. З огляду на домінування у «віденському дизайні» декоративності, на нашу думку, це поняття необхідно уточнити – це «віденський етнодизайн».

Модними були віденські гнуті меблі фірми «Тоне», причому не раціональні, а дорогі зразки з інкрустацією перламутром на чорному дереві. У цих меблях помітні не стільки англійські, скільки впливи східних етнічних стилів. У ювелірному мистецтві, одязі, виробих із металу використовувалися дорогоцінні камені, кольорові емалі, корали, бісер, перли, мереживо, багатобарвні вишивки.

Це ознаки стилю ар-деко (арт-деко), що в перекладі означає «декоративне мистецтво». Цей напрям виник у 30-х рр. ХХ ст. в Америці і Західній Європі як результат стильового синтезу, що витіснив модерн. Стиль ар-деко – це легкий, витончений еkleктичний напрям у дизайні, що успішно поєднує елементи різних культур (африканської екзотики, індійських мотивів, єгипетського мистецтва й ампіру). Його характерною ознакою є використання етнічних геометричних форм і фігур, що дає змогу припустити, що ар-деко є предтечею сучасного етнодизайну. Не випадково в західноєвропейських країнах стиль ар-деко поступово розвинувся у функціоналізм.

Функціональний дизайн – це проектування, в якому форма предмета безпосередньо підпорядкована меті та призначенню, а не естетичному вигляду. Домінує функція предмета, матеріалу, приміщення, а від функції залежить зовнішній вигляд предметного середовища.

Віденські художники з участю митців західних територій України запропонували світу свій регіональний варіант мистецтва модерну, мало схожий на стилістику французько-бельгійського ар-нуво. Віденський модерн сформувався під впливом як англійського, так і східного мистецтва. Це технологія австро-угорського етнодизайну. Віденський модерн, на нашу думку, вплинув на розвиток українського авангардизму, у якому зберігалася стійка тенденція до синтезу образотворчої та проектно-творчої діяльності. Яскравим представником українського авангарду був К. Малевича і його найбільш відома праця «Чорний квадрат». Супрематизм – це абстрактний геометризм. Художник уникав зовнішнього копіювання та руху предметів та інших різновидів форм природи. Він стирав лінію горизонту і прагнув проникнути у внутрішню сутність предметів. Так, К. Малевич був переконаний, що живопис (фарба, колір) вже закладені в організмі людини, а тому пропонував із найпростіших форм (квадрата, кола, хреста) і простих кольорів проектувати новий вимір. Із них він створював нові світи [7].

Художник не лише сам вишивав, а й створював ескізи, за якими потім майстри народного промислу робили вишивки. Супрематизм К. Малевича практично втілювався в кустарному виробництві села Вербівка і Скопці (Веселинівка) Чигиринського повіту (Київська губернія) [8]. Цей кооператив було засновано у 1900 р. поміщицею, дружиною керівника київського дворянства, художницею та меценаткою Наталією Давидовою. Згодом артіль стала справжньою лабораторією авангардного мистецтва, де до проектно-творчої діяльності спільно з К. Малевичем



долучилися професійні художники і селянки-вишивальниці. Такими творчинями супрематичних композицій у стилі українського авангарду були О. Екстер (Григорович), Н. Генке-Меллер.

Особливістю цих майстерень-артілей було те, що традиції народної вишивки поєднувалися з творчістю художників-новаторів, і це застосовувалося в моделюванні одягу та декоративно-ужиткових інтер'єрних речей (подушки, панно, доріжки, серветки, сумки, шарфи, пояси тощо). Це був цілком унікальний час, коли традиційні українські вишивальні промисли відійшли від аматорського рівня і отримали професійне оформлення і менеджмент [9]. Таке художньо-промислове виробництво стало витоком сучасного українського етнодизайну.

Майстриня В. Костюкова разом зі своїми студентками з Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. Михайла Бойчука (нині – Академія) відтворили у вишивках шедеври українських авангардистів. «Використовувала звичайні нитки муліне, не шовкові. Вони найбільше допомагають показати об'єм робіт Екстер», – зазначає В. Костюкова [10].

Важливо продовжити перспективні ідеї українського авангарду засобами етнодизайну – технології формотворення та декорування з урахуванням етнокультурних традицій історико-етнографічних територій України.

Таким чином, культурний простір функціоналізму з домінуванням ергономічного підходу без урахування особливостей національного формотворення тривав у радянській Україні до кінця XX століття. Зміст сучасного етноренесансу – це не деклароване відродження культури та повернення до втрачених традицій, а модернізаційна спрямованість етніки, що стає принципом оновлення українського суспільства. Завдяки застосуванню технології етнодизайну в закладах дизайн-освіти та виробництві оптимальний розвиток отримує етнічна ідентичність мешканців історико-етнографічних територій України.

Науково-дослідна діяльність у закладах вищої мистецької освіти має бути зорієнтована на формування компетентності з технології етнодизайну в майбутніх фахівців мистецтвознавства, художників декоративно-прикладного мистецтва і дизайну. Настав час імплементувати досвід європейської художньо-промислової освіти та художнього виробництва в розвиток українського національного дизайну і дизайн-освіти XXI століття.

Використані літературні джерела

1. Антонович Є.А. Етноренесанси в культурі XX ст. та їхні етнодизайнерські виміри. *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст*. Полтава : ПНПУ, 2015. Кн. 1. С. 7–11.
2. Афанасьєв Ю.Л. Етнодизайн у контексті націєтворення та глобалізації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2013. Вип. 19. Т. 2. С. 143–147.
3. Wendt T. Design for Dasein: Understanding the Design of Experiences. URL: <https://www.amazon.com/Design-Dasein-Understanding-Experiences/dp/1506166539>.
4. Потоцька Ю.І. Феномен етнічного ренесансу в контексті глобалізації. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. 2017. Вип. 57. С. 39–44. (Серія «Теорія культури і філософія науки»).
5. Тименко В.П. Практичний інтелект учнівської молоді: діагностика обдарованості: монографія. Київ : Ін-т обдар. дитини НАПН України, 2018. С. 121–128.
6. Художественная культура Австро-Венгрии: искусство многонациональной империи. 1867–1918. СПб. : Алетейя. 2005. 286 с.
7. Малевич Казимир Северинович. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/malevich-kazimir-severinovich>.
8. Народне мистецтво і художники авангарду. URL: <http://uartlib.Org/narodne-mystetstvo-hudozhnyky-avangardu/>.
9. Жук О. Авангардний живопис у вишивці. URL: <https://rukotvory.com.ua/info/avanhardnyj-zhyvopys-u-vyshyvtsi-2>.
10. Костюкова В. Вияви стилю модерн в українських вишивках Василя Довгошиї. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/35.pdf>.



References

1. Antonovych, Ye.A. (2015). Etnorenesansy v kulturi XXI st. ta yikhni etnodyzainerski vymiry [Ethno-Renaissance in the culture of the twentieth century. and their ethnodesign dimensions.]. *Etnodyzain: yevropeiskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst – Ethnodesign: European vector of development and national context. 1.* P. 7–11.
2. Afanasiev, Yu.L. (2013). Etnodyzain u konteksti natsiietvorennia ta hlobalizatsii. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ethnodesign in the context of nation-building and globalization. Ukrainian culture: past, present, ways of development.]. *Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu – Scientific notes of Rivne State University for the Humanities.* Vol. 19 (2). P. 143–147.
3. Wendt T. *Design for Dasein: Understanding the Design of Experiences.* Retrieved from: <https://www.amazon.com/Design-Dasein-Understanding-Experiences/dp/1506166539>.
4. Pototska, Yu.I. (2017). Fenomen etnichnoho renesansu v konteksti hlobalizatsii [The phenomenon of ethnic renaissance in the context of globalization]. *Visnyk KhNU im. V.N. Karazina – Bulletin of KhNU named after V.N. Karazina.* 57. P. 39–44.
5. Tymenko, V.P. (2018). *Praktychnyi intelekt uchnivskoi molodi: diahnostyka obdarovanosti [Practical intelligence of student's youth: diagnostics of giftedness].* Kyiv. 117 p.
6. *Khudozhestvennaia kultura Avstro-Venhryi: Yskusstvo mnohonatsyonalnoi ympery. 1867–1918 [Artistic culture of Austria-Hungary: the art of a multinational empire. 1867-1918]* (2005). St.Peterburg. 286 p.
7. *Malevych Kazymyr Severynovych [Malevich Kazimir Severinovich].* Retrieved from: <http://heroes.profi-forex.org/ua/malevich-kazimir-severinovich>.
8. *Narodne mystetstvo i khudozhnyky avanhardu [Folk art and avant-garde artists].* Retrieved from: <http://uartlib.org/narodne-mystetstvo-hudozhnyky-avangardu/>.
9. Zhuk, O. *Avanhardnyi zhyvopys u vyshyvtsi [Avant-garde painting in embroidery].* Retrieved from: <https://rukotvory.com.ua/info/avanhardnyj-zhyvopys-u-vyshyvtsi-2>.
10. Kostiukova, V. *Vyiavy styliu modern v ukrainskykh vyshyvках Vasylia Dovhoshyi [Manifestations of Art Nouveau style in Ukrainian embroidery by Vasyl Dovgoshiya].* Retrieved from: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2011/35.pdf>.

Didovets Yrii. Development of Technology of Ethnodesign in European Art and Industrial Education and Production.

Summary.

The article substantiates the theoretical and methodological foundations and the essence of ethno-design technology. Ethno-design is a complex interdisciplinary artistic and project activity, which synthesizes regional traditions of artistic and material culture, modern humanitarian, artistic and technical knowledge, methods of artistic design and technical construction, aims at creating an ethno-cultural subject environment.

The theoretical basis for the development of ethnically directed design technology is the world-cultural synthesis of modern design education and traditional folk art crafts, as well as the practical methodology of “design for Dasein” (designing experience here and now) by T. Wendt. Experience design is a term that describes a set of design methods, including interaction design, visual design, product design (industrial design), interface design, information architecture etc.

The author presents a retrospective of formation and development of modern technology of ethno-design from the empirical experience of European art-industrial education and production. In the article is noted that in the middle of XIX–XX Centuries the experience of Austrian secession was gained with the involvement of specialists in art-industrial education and art production in Western Ukraine. The article reflected the influence of national romanticism in the project creativity of Ukrainian architect V. Krichevsky and Austrian artist G. Klimt.

The artistic peculiarities of the Viennese Art Nouveau, the Art Deco style and their influences on the formation and development of Ukrainian design education and practically oriented Ukrainian avant-garde of the early XX Century are analyzed in detail. The theoretical position on the implementation of the Euro-



pean experience of ethnic design in Ukraine is formulated taking into account the peculiarities and needs of national design education and product design of the XXI Century.

Keywords: *ethno-design technology; design-education; art industry; Viennese modernity; Art Deco style.*

Дидовец Ю. Развитие технологии этнодизайна в европейском художественно-промышленном образовании и производстве.

Аннотация.

В статье обоснованы теоретико-методические основы и сущность технологии этнодизайна – образовательно-культурного синтеза современных проектных и традиционных технологий народных художественных ремесел. В статье представлена ретроспектива становления и развития современной технологии этнодизайна в европейском художественно-промышленном образовании и производстве. Отображено влияние национального романтизма и венского модерна на становление и развитие украинского дизайн-образования и практического этнодизайна.

Ключевые слова: *технология этнодизайна; дизайн-образование; художественная промышленность; венский модерн; стиль ар-деко.*

Стаття надійшла до редколегії 11 березня 2020 року

УДК 376-056.45

DOI <https://doi.org/10.32405/2413-4139-2020-1-67-74>

Леся Горбань,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3111-1964>

м. Київ

ТЕХНОЛОГІЯ ПРОЄКТУВАННЯ КОМПЛЕКСНОЇ ФОРМИ ВИХОВАННЯ ОБДАРОВаних УЧНІВ ГІМНАЗІЙ І ЛІЦЕЇВ

Анотація

У статті розкрито сутність і структуру комплексної форми виховання обдарованих учнів гімназій і ліцеїв. Виокремлено етапи проєктування комплексної форми виховання обдарованих учнів гімназій і ліцеїв. Сформульовано педагогічні умови формування та реалізації проєктних уявлень про комплексну форму виховання обдарованих учнів гімназій і ліцеїв. У статті підсумовано, що під впливом соціальних змін педагогічне проєктування в роботі з обдарованими учнями – це інноваційна проєктна діяльність, зорієнтована на модифікацію педагогічних об'єктів з метою системної й ефективної соціалізації та інкультурації такої категорії дітей у процесі їх навчання, виховання та розвитку.

Ключові слова: *проєктування; комплексна форма виховання; обдаровані учні гімназій і ліцеїв.*

Стрімкий розвиток глобалізаційних та інтеграційних процесів породжує нові виклики в усіх сферах життєдіяльності суспільства, а насамперед – в освітній. Цивілізовані країни світу зорієнтовані на пошук нових моделей розвитку освіти, нетрадиційних підходів до їх впровадження на основі інформаційних і телекомунікаційних технологій. Актуальними є питання про взаємозв'язок освітніх систем, що розвиваються на різних континентах, їх багатомірність і порівнянність, а також забезпечення взаємного визнання їхнього продукту/продукції. Таким освітнім результатом є конкретна людина, яка готова до активної високопрофесійної діяльності. Ідеться про головне – людський капітал, від духовних, морально-етичних і професійних якостей якого залежить майбутнє кожної держави.