

УДК 37.016:7.012(4)

*Анна Шевченко,
аспірант кафедри
загальнотехнічних дисциплін
Національного педагогічного
університету імені М. П. Драгоманова*

ОСОБЛИВОСТІ Й ФУНКЦІОНУВАННЯ ДИЗАЙН-ОСВІТИ У СВІТІ

У статті представлено аналіз дизайнерської діяльності в розвинутих країнах світу та значення дизайн-освіти на сучасному етапі. Визначено позитивні особливості змісту та методики навчання дизайну у процесі професійної підготовки фахівців у розвинених країнах. На основі досліджень сформульовані окремі аспекти впливу дизайнерської освіти зарубіжжя на розвиток та удосконалення вітчизняної дизайн-освіти, як сприйняття підвищення якості підготовки українських фахівців дизайнерського профілю.

Ключові слова: *дизайн-освіта, зарубіжний досвід, український дизайн, підготовка дизайнерів, навчальні курси.*

В статье представлен анализ дизайнерской деятельности в развитых странах мира и значение дизайн-образования на современном этапе. Определены положительные особенности содержания и методики обучения дизайна в процессе профессиональной подготовки специалистов в развитых странах. На основе исследований сформулированы отдельные аспекты влияния зарубежных стран на отечественное дизайнерское образование.

Ключевые слова: *дизайн-образование, зарубежный опыт, украинский дизайн, подготовка дизайнеров, учебные курсы.*

The paper presents an analysis of design activity in developed countries and the importance of design education today. Positive features of content and teaching methods in the design of professional training in developed countries. Based on research formulated some aspects of the impact of foreign countries for domestic design education.

Key words: *design education, foreign experience, Ukrainian design, training designers, training courses.*

Постановка проблеми. Сьогодні одним із пріоритетів нашої культури є розвиток дизайну, його культивовані засади, які базуються як на давніх традиціях, так і на сучасному світовому досвіді. Але лише в останні десятиріччя дизайн і дизайнери стали невід'ємними, іміджетворчими інструментами суспільного та економічного поступу в

Українській державі. В свою чергу вже на початку ХХ століття зарубіжний досвід педагогічних систем вказує на особливу зацікавленість дизайном у всіх сферах життя, як доречно зазначив Чигарьоков В., в таких країнах, як Великобританія, Японія, цю проблему піднесено до рангу державної політики [1, с. 4].

Тож, у освітніх закладах України, які хоч і мають істотний досвід підготовки фахівців-дизайнерів, також існують проблеми, що потребують наукового розв'язання. Серед них особливого значення набувають питання, пов'язані з підвищенням рівня якості вітчизняної дизайн-освіти відповідно до загальноєвропейських тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш змістовними дослідженнями у сфері дизайну є роботи В. Даниленка (Питання теорії і історії дизайну), О. В. Вишнеvsька (Методологічні та гуманітарно-художні проблеми дизайну), В. М. Косів (Проблеми графічного дизайну та глобалізаційні процеси сучасності) В. Ф. Сидоренко (Проектна культура та естетика дизайнерської творчості), Г. І. Сотська (Оновлення змісту, форм, методів і прийомів організації навально-виховного процесу на засадах єдності краси та доцільності), П. М. Татіївський (Теорія та історія дизайну).

Окремі аспекти становлення і розвитку дизайн-освіти у світі досліджували С. Нікуленко, А. Павлів, С. Чебоненко, О. Фурса, К. Поппер, А. Тофлер, Т. Кун, Дж. К. Джонс, Ф. Рапп, В. Гаспарський, Б. Фуллер, К. Александер Т. Мальдонадо, А. Моля, В. Ф. Рунге, Г. І. Сотська, В. П. Тименко та ін. Та все ж, зміст та методика навчання у процесі підготовки майбутніх дизайнерів і до сьогодні потребує більш глибокого дослідження з метою виявлення позитивних впливів зарубіжної дизайн-освіти на вітчизняну дизайнерську освіту.

Мета статті: дослідження дизайнерської діяльності, становлення і розвитку дизайн-освіти у світі, особливостей її функціонування та окреслення позитивних впливів зарубіжної дизайн-освіти на підготовку дизайнерів в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досвід 20-х років став переламним етапом в історії формування української дизайну. Еталоном для Київського інституту на багато років стала Всеросійська академія мистецтв. На відміну від інших країн світу, Україна була позбавлена художньо-промислового профілю у навчальних закладах де «Станковізм» було визнано основою навчання. За дослідженнями Оксани Фурси, основним орієнтиром професійної підготовки дизайнерів у європейських навчальних закладах у 20–30-х рр. ХХ ст. також був технічний, що негативно вплинуло на художній компонент дизайн-освіти. Однак загальна соціально-функціональна спрямованість дизайн-освіти сприяла подальшому розвитку професії. Конструктивність, функціональність, проектність у вирішенні творчих завдань змінювали світоглядні уявлення

про дизайн і методи навчання у процесі підготовки фахівців. Інтегрований курс «Проектування», який виокремився на цьому етапі, згодом уможливив систематизацію дизайн-освіти, а також дозволив визначити місце і зміст художніх, технічних і гуманітарних дисциплін у підготовці фахівців [5, с. 118].

У європейських країнах процес становлення дизайн-освіти в аналогічний часовий період істотно відрізнявся від вітчизняного. Розглянемо його особливості на прикладі функціонування художньої школи Німеччини. Як зазначає І. С. Карімова, професійну підготовку майбутні дизайнери здобували у навчальному закладі «Баухауз», утвореного у м. Веймар шляхом інтеграції Академії мистецтв і Школи мистецтв і ремесел. Умови і концепція професійної підготовки у Баухаузі вигідно відрізнялися від зразка українських і російських закладів. Працівники німецької школи основною метою художньої діяльності вбачали перетворення форм реального світу і перетворення явищ навколишнього середовища в світ для людини. При цьому програма навчання передбачала формування особистості, здатної до цілісного світосприйняття [2, с. 199]. Німецьку модель дизайн-освіти можна охарактеризувати так: «Концентрична будова навчання включала в себе всі найважливіші компоненти проектування та технології, щоб дати учневі можливість відразу ж проникнути поглядом у повну сферу його майбутньої діяльності» [3, с. 85].

У Австрії були створені «Веркбунди» — організації для об'єднання зусиль художників, фабрикантів та представників торгівлі з метою покращення зовнішнього вигляду і технічного виконання промислових виробів. Ці практичні організації насичувалися теоретичними ідеями раннього функціоналізму А. Рігля та А. Гільдебрандта, трохи згодом Г. Мутезіуса, що знайшло відображення у численних дискусіях про формоутворення і зрештою зводилося до розуміння нової для суспільства естетики чистої форми. Та форма створювалася у промисловий спосіб і сприймалася як об'єктивний прояв логіки краси.

Найяскравіший приклад ефективних дій держави щодо впровадження дизайну в життя продемонструвала Велика Британія. За дослідженнями Віктора Даниленка, при уряді було організовано Раду з технічної естетики. Її місія – виявлення та інформаційно-рекламна підтримка усього кращого, що виробляє британська промисловість. Рада розпочала видавати журнал «Дизайн», який незабаром став всесвітньо відомим. Рада також влаштовувала пересувні виставки, передовсім для європейських країн, під девізом «Британія може це зробити».

Кращі твори дизайну нагороджувалися преміями, їм надавався спеціальний ярлик. Разом із переліченими заходами у Великій Британії 940–1950-х років було організовано Дизайн-центр, де провадилися найрізноманітніші дизайнерські виставки. У Дизайн-центрі вівся «Дизайн-

індекс», тобто перелік усіх приватних дизайнерських бюро та окремих дизайнерів, що працювали на замовлення. Завдяки цьому будь-яка фірма могла підібрати собі дизайнера для виконання певної роботи. Окрім цього, спеціальна група експертів у Раді аналізувала продукцію, котру фірми подавали на конкурс з метою отримання ярлика, і якщо була необхідність у доопрацюванні, рекомендувала для цього фахівця. Потім група експертів допускала продукцію до рекламної публікації і ця публікація йшла вже не від імені фірми, а під егідою Ради, що забезпечувало довіру покупців.

Внаслідок цих та подібних процедур британська продукція досить швидко стала визнаватися світом, і майже усі європейські країни тією чи іншою мірою провадили схожі реформи: організовували дизайн-центри, створювали експертні служби, а подекуди й спеціальні наукові інститути дизайну [4, с. 10–11].

Безперечно, такий рух, що поширився Європою певною мірою вплинув й на розвиток українського дизайну, але спрацьовували дані процедури зі слабким та викривленим ефектом.

Натомість дизайнерська сфера західноєвропейських суспільств продовжувала розвиватися дедалі різноманітніше. Одну з найяскравіших версій цього розвитку продемонструвала Італія. Доречними є обґрунтування І. С. Рижової про те, що Італійський дизайн, відомий своїми антимодерністськими тенденціями, майже до 80-х р. розглядався як джерело небезпеки і власне професіоналізації. За точку зору сучасного дизайну, як особливої галузі і дисципліни в рамках проектної культури слід, взяти промислову революцію, що породила активну інституціоналізацію дизайну як самостійної професії, за якою закріпився статус «промислового дизайну». Професійна парадигма промислового дизайну виходила із прогресивності інтеграції і розвивалася в системі функціональних промислових зв'язків, осмисленості цілісного і осмисленого буття (дизайн як “гвинтик в єдиному механізмі”). Сам проект дизайнерської професії був універсальним в географічному, національному, етнокультурному відношеннях, рівно як і саме промислове виробництво, наднаціональне за визначенням. Так в італійській парадигмі дизайну виокремилися: комерційний дизайн; промисловий лише за технологією реалізації проекту, але орієнтований на вільний ринок; арт-дизайн; підривав основи промислового дизайну своєю артистичністю і не підконтрольністю [6, с. 138].

Впровадженням дизайн-освіти на всіх рівнях освітньої системи займається і Японія. У цій країні на державному рівні було виголошено перетворення Японії з країни економічного експорту у «країну дизайну». Проголошення цієї концепції підтримується на законодавчому рівні, що знаходить відображення у навчальних планах та підручниках для кожного з етапів навчання у японській загальноосвітній школі. Там курс дизайну не є ізольованим. Він гармонійно вплетений до змісту навчального курсу

«Мистецтво», у якому школярі знайомляться і на практиці опановують декоративно-ужиткове мистецтво, живопис, каліграфію (не можна не згадати при цьому таке забуте нами культурне явище як український скоропис). Дизайн також тісно пов'язаний з уроками «ручної праці» (у нашій термінології – уроки трудового навчання). Відповідно і мета вивчення дизайну є складовою системи цілей засвоєння мистецтва та трудового виховання. Ці загальні, основні завдання у японських методичних посібниках з курсу мистецтва розподіляються на три основні групи: «виховання людяності», «усвідомлення зв'язку людини з середовищем» та «виховання творчої особистості».

За матеріалами Д. В. Лебедева у першій групі фігурують такі цілі як виховання у дитини «відчуття радості творчої праці», усвідомлення учнями «витоків формотворення», «виховання людяності через тактильний контакт з матеріалами», що є дуже специфічним для японської культури. У другій групі у якості мети висувається прищеплення дитині «реального погляду на зв'язок людини з середовищем», «усвідомлення взаємозв'язків між мисленневими образами», (що їх народжує середовище) та сучасними умовами їх формування. Другорядними але дуже важливими для Японії є такі аспекти у яких враховується «важливість усвідомлення залежності формоутворення від кліматичних особливостей» середовища. Нарешті мета третьої групи – виховання творчої особистості – передбачає «пошук можливостей формотворчості» у кожного з учнів, формування «сучасних поглядів на формотворення», навчання учнів «засобам відображення задуму», основам композиції та формування витворів за власним задумом. Для методичних вказівок, розрахованих на вчителів курсу «Мистецтво», характерною є орієнтація на індивідуальний підхід до кожного учня.

Курс «Мистецтво» викладається у японських школах починаючи з молодших класів до дванадцятого року навчання включно. Теми курсу вивчаються послідовно з поступовим їх ускладненням та збагаченням. При цьому дизайнерська тематика перемежується з темами інших розділів курсу – забезпечується пропедевтичний зв'язок різних галузей мистецтва, їх взаємодія, взаємодоповнення. Безумовно викладання дизайну має свої специфічні особливості та методику, якої треба навчати і яка базується на специфічно дизайнерському підході вчителів до тієї загальної мети складові якої було сформульовано вище [7, с. 143].

Аналізуючи становлення і розвиток зарубіжної дизайнерської освіти, ми можемо сформулювати окремі аспекти її впливу, як сприйняття підвищення якості підготовки українських фахівців дизайнерського профілю. Серед них: введення курсів нових дисциплін, що обумовлено методичним обґрунтуванням та систематизацією; дизайнерська освіта та культура, вочевидь, повинні стати органічною частиною загальної освіти; тенденція безперервного процесу художнього проектування, що вимагає сучасне промислове виробництво; визначення компонентів мистецтв

загальними для всіх його видів, на основі яких можна вирішити будь-які задачі, а відповідно і визначити умови сприйняття художнього образу; а також, великий експериментуючий ентузіазм над формою предметів і декором, прагнення навчитись і відтворити найбільш повно дух сучасної цивілізації.

Висновки і перспективи. Дослідження дизайнерської діяльності та дизайн-освіти в економічно розвинутих країнах світу вказує на їх визначальне місце і роль у сучасному житті країн. Однозначно, даний напрям діяльності, а відповідно і дизайнерська освіта в Україні посідає одне з ключових місць у суспільному житті. Тож логічним є висновок, що українську дизайн-освіту доцільно сьогодні розглядати в єдиній системі підготовки фахівців дизайнерського профілю з постійним позитивним впливом зарубіжного досвіду на розвиток та удосконалення вітчизняної дизайнерської освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чигарьков В. Проектная культура и дети. Из опыта образования в Великобритании / В. Чигарьков, А. Дижур. – М. : Техническая эстетика, 1990. – 104 с.
2. Каримова И. С. Формирование проектно-образного мышления студентов специальности «Дизайн» средствами графики : монографія / И. С. Каримова. – Благовещенськ : Амурский гос. ун-т, 2006. – 199 с.
3. Генисаретский О. И. Проектная культура и концептуализм. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды / О. И. Генисаретский. – М. : ВНИИТЭ, 1987. – 327 с.
4. Даниленко В. Дизайн України в європейському вимірі ХХ століття / В. Даниленко. – К. : Феніус, 2012. – 11 с.
5. Фурса О. Розвиток дизайн-освіти в Україні і Зарубіжжі: Історико-порівняльний аспект: порівняльна професійна педагогіка / О. Фурса. – К. : [б. в.], 2011. – 118 с.
6. Специфіка дискурсу італійської моделі дизайну як загальноновизнаного лідера світового дизайну // Гуманітарний вісник ЗДІА. – Випуск № 38. – 2009. – 138 с.