

РОЗДІЛ 1

ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВА

УДК 37 : 7.012 «71»

<https://doi.org/10.37041/2410-4434-2020-15-1>

ФЕНОМЕН ДИЗАЙН-ОСВІТИ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙНУ І СИСТЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Оксана Фурса,

*доктор педагогічних наук, професор,
ректор Арт академії сучасного мистецтва
імені Сальвадора Далі, м. Київ
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-6357-1079>
e-mail: mixmd@ukr.net*

Анотація. У статті висвітлено сутність і закономірності розвитку дизайн-освіти, її значення у загальній системі освіти і культури, розглянуто тенденції розвитку дизайну і дизайн-освіти в Україні. Становлення ринкових відносин у суспільстві окреслює необхідність якісної підготовки значної кількості фахівців, здатних забезпечити конкурентоспроможність вітчизняної продукції шляхом удосконалення її естетичних якостей. Досвід розвинених держав засвідчує, що дизайн як ключовий елемент сучасної економічної політики забезпечує її усталеність і конкурентні переваги у світовому ринковому просторі й визначає особливі вимоги до системи професійної підготовки дизайнерів, розвитку їхньої проєктної культури. З огляду на це, виникла нагальна потреба підготовки фахівців із дизайну, спроможних до творчого мислення,

реалізації особистісних можливостей, здатних проєктувати не тільки функціонально корисні, але й високоякісні, зручні, естетично привабливі речі. На думку автора, аналізу тенденцій становлення і розвитку системи дизайнерської освіти в українській педагогічній науці приділено епізодичну увагу. Навчання дизайну в різних освітніх системах є закономірним наслідком виявлення позитивних світових тенденцій, наукового обґрунтування концепції розвитку дизайн-освіти і її змістового наповнення. Зміст дизайнерської освіти має поєднувати компоненти, що сприяють розвитку в особистості навичок пізнавальної, пошуково-евристичної, прогностичної, конструктивно-перетворювальної, оцінно-селективної, інтерактивної та інших видів діяльності. Вихід на ці пріоритети уможливорює досягнення головної мети: формування соціальної зрілості й освіченості, що є достатніми якістьми забезпечення автономності особистості, її самостійності в різних сферах життєдіяльності.

Ключові слова: дизайн, дизайн-освіта, професійна освіта, вища освіта, мистецька освіта.

Постановка проблеми. Система освіти як соціальний інститут відображає базові процеси всього суспільства і переживає разом із суспільством усі зміни, які в ньому відбуваються. «Освіта є основою інтелектуального, культурного, духовного, соціального, економічного розвитку суспільства і держави, – наголошується у Законі України «Про вищу освіту», – а її метою є розвиток людини як особистості, збагачення її талантів, інтелектуального, творчого, культурного потенціалу народу, підвищення освітнього рівня, забезпечення народного господарства кваліфікованими фахівцями [6, с. 21]. Відтак, зміни, що відбуваються в освітніх системах, вимагають виявлення і ретельного аналізу тенденцій, що зумовлюватимуть стабільне зростання культури суспільства. Аналіз будь-якої освітньої системи за умов зміни ціннісних орієнтацій у

суспільстві приводить до розуміння того, що освіта визнається престижною у тому суспільстві, де важливими і значущими будуть професійні знання. Тоді термін «освіта» фактично означає їх здобуття, що виявлялось у зміні цілей професійної дизайнерської освіти. Дизайнерська діяльність і дизайнерська освіта пройшли складний шлях становлення і розвитку – від навчання кустарного, ремісничого виробництва до оволодіння мистецтвом дизайнерського проектування і сучасного рівня розвитку проектної культури як різновиду базових форм сукупності проектної, організаційної і перетворювальної діяльності людини. Проблема полягає в тому, що потреба у розвитку дизайну призвела до необхідності створення освітньої системи, яка отримала назву «дизайн-освіта». Вона тлумачиться науковцями як особлива педагогічна галузь, що дає змогу поширювати методи та засоби проектної культури на інші галузі й рівні освіти. Феномен дизайн-освіти відображає її вплив на життя суспільства, виробництво, культуру, мистецтво. У цій детермінації виникають нові умови й форми взаємодії людини і навколишнього середовища. Їх дослідження і впровадження найефективніших з них є перспективним напрямом мистецтвознавства і педагогіки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної проблеми. Дослідження, в яких розроблялися проблеми розвитку дизайнерської освіти, сприяли виявленню певних суперечностей між посиленням уваги до продуктивних можливостей методології дизайну в межах професійної освіти і відсутністю більш-менш чіткого визначення, власне, дизайн-освіти; між дизайном як творчою інноваційною діяльністю та відсутністю інноваційного освітнього середовища для підготовки дизайнерів у професійних навчальних закладах. Дослідники звертають увагу на брак досвіду узагальнення вияву дизайну у професійно-педагогічній діяльності, зокрема, у практиці підготовки викладачів для освітньої галузі. Нині ведеться інтенсивний пошук можливостей модернізації дизайн-освіти, зростання

якості професійної підготовки фахівців як у теоретико-методологічному, так і в навчально-методичному напрямках наукових досліджень. До них відносимо дослідження теоретико-методологічних і науково-методичних основ дизайнерської освіти (Є. Антонович, В. Аронов, А. Бойчук, О. Генісаретський, В. Даниленко, А. Діжур, Х. Тхагапсоев та ін.; проблеми менеджменту і навчально-методичного забезпечення дизайн-освіти (У. Аристова, С. Мигаль, В. Сидоренко, В. Шпільчак та ін.), а також історії розвитку дизайну і становлення дизайн-освіти в Україні (В. Даниленко, В. Прусак, С. Шумега та ін.), у яких висвітлюються результати досліджень з історії розвитку вітчизняної дизайн-освіти, методологічних і організаційно-педагогічних питань підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. Праці науковців свідчать про те, що дизайн-освіта як феномен вітчизняного освітнього простору і важливий чинник розвитку культури в Україні розглядається в контексті теоретичних і мистецтвознавчих трактувань поняття «дизайн» у поєднанні із трактуваннями термінів «освіта», «професійна освіта», «вища освіта», «мистецька освіта» і визначенням місця дизайну в соціокультурному й освітньому полі.

Окреслення невирішених питань, порушених у статті. Завданням дизайн-освіти, за переконанням дослідників, є формування проєктної культури, яка в сучасному суспільстві позиціонується як одна з базових форм сукупної організуючої і перетворювальної діяльності. Тенденції розвитку дизайн-освіти змінюються в зв'язку з тим, що виникають нові умови функціонування художньо-естетичної і проєктної культури, співзвучні з часом форми взаємодії людини та дизайну. Особливе місце в наукових дослідженнях у галузі дизайнерської освіти займають праці В. Сидоренка, завдяки яким з'явилася можливість трансформувати навчання проєктної діяльності у площину формування і розвитку проєктної культури. Досліджуючи у 90-ті рр. XX ст. процес становлення ідеї проєктної культури

та її втілення в естетиці дизайнерської творчості, науковець, услід за О. Генісаретським, орієнтуючись на культурологічний підхід до розвитку дизайну і дизайнерської освіти, стверджує, що концепція «людини технічної» або «людини діяльнісної» повинна поступитися місцем концепції «людини екологічної» і «людини культури».

Серед невіршених питань в наукових дослідженнях у галузі дизайнерської освіти залишається проблема трансформування навчання проєктної діяльності у площину формування і розвитку проєктної культури. Рух у цьому напрямі приводить до осмислення дизайну не тільки як проєктно-прогностичної діяльності, але і як особливого виду проєктної культури, що входить до цілісної проєктної культури суспільства.

Значна увага має приділятися дослідженню змісту і методів навчання, в яких професійна підготовка до дизайнерської діяльності розглядається переважно як засіб професійного розвитку фахівця, його професійних якостей, зокрема професійної компетентності дизайнера. Ретельний аналіз опублікованих праць щодо діяльності вітчизняних дизайнерських ЗВО свідчить, що у професійній підготовці дизайнерів особливо гостро стоїть проблема розвитку професійних якостей особистості дизайнера, створення розвивального освітнього середовища, в якому ефективність особистісно-орієнтованого навчання буде значно вищою, а відповідно зростатиме і якість професійної підготовки.

Не знижується інтерес до порівняльних досліджень, зокрема щодо особливостей розвитку дизайн-освіти в країнах Європейського союзу, США, Японії. Одною з таких особливостей є процес гуманізації вищої освіти, який в останні роки ініціюється науковцями України та декларується в нормативних документах МОНУ. Цей процес почався в розвинених зарубіжних країнах у другій половині ХХ ст., що сприяло зростанню рівня конкурентноздатності випускників дизайнерських шкіл Англії, США, Італії, Франції, Японії, країнах Скандинавії. Чільне місце у

контексті гуманізації вищої освіти займають дослідження з проблеми виховання засобами дизайну і психологічних особливостей дизайнерської діяльності та професійної підготовки в галузі дизайну. Подальшого висвітлення вимагають питання творчого розвитку особистості засобами дизайну. Не лише на теоретичному рівні, але й експериментально дослідники намагаються довести, що особистісно-професійний розвиток студентів у вищих навчальних закладах безпосередньо залежить від тих сенсів і цінностей, які вони знаходять у професійній діяльності. Як наслідок, дизайн із предмету вивчення стає засобом розвитку фахівця.

Формулювання мети і завдань статті. Метою статті є висвітлення проблем, що постали перед дизайн-освітою в сучасних умовах переходу від індустріального до постіндустріального цифрового суспільства; тенденцій розвитку дизайн-освіти у вітчизняному освітньому і культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Донині розуміння сутності дизайну як способу створення функціональних і естетичних речей спонукає до перегляду його історичних зв'язків із промисловим серійним виробництвом предметів споживання. Наведене положення на межі мистецтва і техніки відтворено в перших визначеннях дизайну як «художнього виробництва», «промислової естетики», «художнього проєктування» тощо. Такі спроби пояснювати суть дизайну за принципом «і те, й інше» трапляються і в наш час. Дизайн, незважаючи на свій очевидний зв'язок із виробництвом і споживанням, завжди входив до структури культурного процесу.

На думку відомого американського теоретика дизайну В. Папанека, дизайн – це свідомі та інтуїтивні зусилля людини щодо створення значимого порядку. Науковець уважає, що кожна людина, яка так чи інакше планує дії відповідно до визначеної мети, уже є дизайнером. Проте професійним дизайнером, виходячи з наведеного визначення,

можна вважати лише фахівця, який не обмежується «інтуїтивними зусиллями», а свідомо спрямовує свої дії відповідно до набутих у дизайн-освіті знань, умінь, навичок, сформованого рівня професійної компетентності [11]. Відтак, у процесі професійної підготовки дизайнерів повинні враховуватися відмінності у підходах до визначення сутності й змісту дизайну, світоглядних концепцій, що формують ціннісні орієнтації майбутнього дизайнера, його життєві позиції, спрямованість на перетворення оточуючого предметного світу.

На початку ХХ ст. багато людей вірили в те, що техніка може забезпечити соціальний прогрес, але у другій половині минулого століття настав час розчарувань в ідеях вирішення соціальних проблем шляхом індустріалізації та всезагальної технологізації суспільного життя. Поступово прийшло розуміння того, що головною справою дизайну є не планування та організація світу загалом, а турбота про місце безпосереднього існування. Змінюється ставлення до дизайну, його вже не ототожнюють із мистецтвом або з технічним проектуванням. Зазнає змін і уявлення про призначення дизайнера: він має зосереджуватися на гуманітарній складовій своєї діяльності й використовувати творчі можливості для підвищення якості життя, а не сприяти процесам нарощування виробництва та накопичення капіталу. Недостатня визначеність теоретико-методологічних основ, напрямів і характеру розвитку дизайну вимагала його ідентифікації. Відправною точкою тут можуть слугувати ідеї Г. Земпера, який запропонував перевести погляд з «високих» мистецтв на діяльність, спрямовану на перетворення предметного світу, і без драматизму побачити в «практичній естетиці» гуманістичний сенс. Точні науки, на думку Г. Земпера, сприяють створенню таких умов на виробництві, що зміцнюють прагнення до вигідного використання відкриттів і винаходів, які перестали бути породженням потреб [7]. Для порівняння наведемо також визначення, дане одним із перших дослідників штучного інтелекту та теорії

організації Гербертом Саймоном у 1968 році: «Дизайном займається кожний, хто винаходить порядок дій, що має за мету зміну наявних ситуацій у конкретних умовах. Інтелектуальна активність, що виробляє матеріальні артефакти, істотно не відрізняється від припису ліків хворому або від розробки нового маркетингового плану для компанії, або політики соціального захисту для держави. Таке розуміння дизайну є ядром будь-якої професійної діяльності – це те, що відрізняє професії від наук» [23, с. 55-56].

Радикальний розрив спостерігаємо з традицією пов'язувати дизайн із предметом: для Г. Саймона дизайн – це методологія практичної дії, специфічна «інтелектуальна активність», сфера докладання якої необмежена, а результатом є не артефакт, а перевага. Є щось спільне між цією характеристикою і «органічністю» Г. Земпера, адже саме до цього слова нас відсилає буквально значення слова «дизайн», яке має латинське коріння *de + signum* і перекладається, як «окреслювати», «накидати», «обмежувати». По-перше, дизайн – це діяльність, пов'язана з наданням значення, привнесенням сенсу, виразом якоїсь ідеї, по-друге, означування відбувається через внесення певних меж. Тут, – пише Г. Лола, – є вказівка на зміст діяльності – «що» робиться, і на спосіб її виконання – «як» робиться. Всі ці репліки з приводу дизайну – «органічне», «доречне», «переважне», «виражає ідею», «окреслене» – відносяться до питання, яким повинен бути дизайн-продукт. Зрештою, дослідниця визначає дизайн як комунікативну практику конструювання знакового продукту, здатного створювати ситуацію враження [10, с. 23].

На першому конгресі Міжнародної ради з промислового дизайну (*International Council of Societies of Industrial Design – ICSID*) 1959 р. у Стокгольмі термін «дизайнер» (*industrial design*) було визнано міжнародним співтовариством учених для означення нової спеціальності, яку тоді ж було внесено до міжнародного кодексу професій [20]. На конгресі ІКСІД

(ICSID) прийняте положення, запропоноване президентом цієї організації, вченим і педагогом знаменитої Ульмської школи дизайну в Німеччині Томасом Мальдонадо: «Дизайн є творчою діяльністю, мета якої – визначення формальних якостей предметів, які виробляються промисловістю; ці якості форми стосуються не тільки зовнішнього вигляду, але, головним чином, структурних і функціональних зв'язків, що перетворюють систему в цілісну єдність (з точки зору як виробника, так і споживача). Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього середовища людини, які обумовлені промисловим виробництвом» [22]. Після цієї події терміни «дизайн» і «дизайнер» уживають майже в усіх країнах світу.

Треба визнати, що тлумачення цього терміну в сучасних словниках теж вельми різноманітне, а часом навіть суперечливе. Взагалі, історія спроб ідентифікації дизайну вкрай цікава і дуже важлива в нашому варіанті розгляду дизайну і дизайн-освіти.

Етимологію англomовного поняття «дизайн» представлено у навчальному посібнику В. Рунге й В. Сеньковського кількома смисловими рядами, а також дається узагальнена класифікація інтерпретацій терміна. Генетично первинним, – на думку авторів, – є визначення декоративного типу: візерунок, орнамент, декор, прикраса, оздоблення. До другого ряду належать «проектно-графічні» трактування: начерк, ескіз, малюнок, власне проєкт, креслення, конструкція. Третій ряд, що виходить за рамки прямого проєкту, – поняття, що передбачають: план, припущення, задум, намір. І, нарешті, четвертий ряд визначень – несподівано «драматичний»: витівка, хитрощі, намір і навіть інтрига. Автори виводять і власне визначення: «Дизайн – специфічна сфера діяльності з розробки (проектування) предметно-просторового середовища (в цілому і окремих його компонентів), а також життєвих ситуацій із метою надання результатам проектування високих споживчих властивостей, естетичних якостей, оптимізації та гармонізації їх взаємодії з людиною і

суспільством» [12]. У нашій країні за радянських часів під терміном «дизайн» розуміли, переважно, створення красивих і зручних машин, приладів, апаратів, уживаючи при цьому термін «художнє конструювання». По суті ж, цим терміном позначалося те, що у світовій практиці називалося «industrial design», тобто дизайн у галузі машино- та приладобудування.

Є чимало прикладів, коли дизайн як вид проєктно-художньої діяльності порівнюють із архітектурою, книжковим оформленням, театральною сценографією, але, на відміну від них, він не має чітких меж. Уважається, що дизайнер може «займатися всім», що його спосіб мислення – пошук естетично осмислених, оригінальних, дотепних рішень на основі мінімальних матеріальних витрат і мінімального, економного втручання – універсальний.

В Україні «дизайном» називали не тільки проєктування речей за законами доцільності та краси, а й цілу галузь мистецтва упорядкування предметного світу, що знаходиться між простим конструюванням і суто художньою діяльністю. З першим (конструюванням) його зближує метод роботи – компонування цілого з окремих елементів, а з другим (мистецтвом) – наявність естетичної цінності та естетичних якостей у кінцевому результаті компонувальної діяльності. У деяких публікаціях дизайн осмислюють як вид діяльності, що виник на базі прикладного мистецтва. Часто його ставлять поряд з іншими видами мистецтв. Однак трапляються і технократичні визначення дизайну. Наприклад: «під дизайном розуміється художньо-конструкторська діяльність у сфері індустріального виробництва» [8], «дизайн – новий вид творчої діяльності, що склався на основі сучасного промислового виробництва і є невід’ємною його частиною» [1, с. 17].

Зустрічаються визначення з глибоким гуманістичним смислом: «дизайн – це не тільки предметне конструювання за законами краси, а й способи людського життя, поведінки, супроводжувані різноманітними ритуалами, манерою спілкування, вибором одягу тощо, що свідомо обираються»

[17, с. 57], «дизайн – творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні й духовні потреби людини» [18, с. 7], «дизайн є проєктною діяльністю, що забезпечує соціальне наслідування, відтворення культури» [15, с. 41], «дизайн означає художнє проєктування промислових виробів, зручних і красивих речей, створення цілісного предметного середовища, модернізацію продукції відповідно до вимог панівної моди на основі наукових знань і технічних досягнень» [2, с. 18], «дизайн – проєктування матеріальних об'єктів і життєвих ситуацій на основі методу компоновання при необхідному використанні даних науки з метою надання результатам проєктування естетичних якостей і оптимізації їх взаємодії з людиною та суспільством» [4, с. 12].

Досить категоричною є позиція М. Селівачова. «Ідеологи нової спеціальності, – пише науковець, – претендували на утвердження дизайну як супердисципліни – проєктної культури людства, складовими якої є архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, творення засобів транспорту, знарядь праці, побутових речей, іграшок тощо. За такого підходу наголошувалося на спільності всіх галузей діяльності, зокрема, на органічній єдності функціонального й естетичного, проте нехтувалася специфіка кожної галузі. У кожній з них власне завдання, специфіка, поетика, що довго ще залишатимуться особливими. Отже, сферу «протодизайну» логічно було б обмежити виключно тиражованою продукцією» [13, с. 256-257].

У висловлюваннях фахівців відображені різні позиції щодо місця і ролі дизайну у соціумі, зокрема: «Техніка не повинна купувати культуру, вона сама має стати культурою» (Етторе Соттсасс, Італія), «Не існує кордонів між художником і дизайнером» (Ейко Ісіока, Японія) [19]. Доцільно навести тут і відоме висловлювання В. Папанека: «Усі люди – дизайнери. Все, що ми робимо, практично завжди – дизайн, адже проєктування властиве людині у будь-

якій її діяльності. Планувати свої дії відповідно до поставленої мети – це і є суть дизайну» [11, с. 35]. Ці та інші висловлювання певним чином доповнюють наведені вище визначення дизайну і, в той же час, свідчать про те, що в дизайн-освіті інженерна підготовка до проєктування і конструювання повинна тісно інтегруватися з художньо-естетичним розвитком майбутніх інженерів та мистецькою освітою, а знайомство з дизайном має починатися ще у загальноосвітній школі.

Причину розходжень у визначенні цілей та ідеалів дизайнерської діяльності Ч. Міллс вбачає у самих дизайнерах, їх невпевненості та коливаннях, у тому, що вони не усвідомлюють соціального сенсу власної діяльності: «Вони не можуть нормально осмислити свої позиції та сформулювати своє кредо без осмислення як культурних, так й економічних тенденцій і процесу формування цілісного суспільства, в якому все відбувається» [9, с. 94-95]. І хоча сьогодні можна говорити про різні школи, напрями і рівні самого дизайну та дизайн-освіти, визначення цього феномена, яке задовольнило б усіх, досі немає. Мабуть, одна з причин такого стану – неосяжність сфери, що регулюється дизайном і не має теоретико-методологічного осмислення в наукових дослідженнях, а, відповідно, й у науково-методичному забезпеченні навчально-виховного процесу в системі дизайн-освіти.

Досить ґрунтовно теоретичними питаннями розвитку дизайну і дизайн-освіти займалися науковці Харкова. Зокрема, у колективній монографії «Харківська школа дизайну» (1992) було послідовно розглянуто історико-культурні передумови та особливості становлення художньо-промислової освіти, головні принципи підготовки дизайнерів та організації навчального процесу в Харківському художньо-промисловому інституті (нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Разом із тим, недостатньо визначеними залишаються сам предмет дизайну і межа, що відділяє дизайн від суміжних галузей –

архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва. Серед науковців не вщухають дискусії з проблем розвитку системи професійної підготовки дизайнерів. Труднощі полягають у надзвичайно динамічному характері означеної галузі, що швидко поширюється та змінюється разом із промисловим виробництвом і вимогами суспільства до фахівців у галузі дизайну та облаштування довкілля. «Філософія дизайну як методологія програмно-проектного підходу до обґрунтування системи мислення про образне формотворення у природі та середовищі людської життєдіяльності спирається на математичну логіку науки, досліджує мистецькі й навіть теологічні смисли образотворення», – стверджує О. Хмельовський. Тому, на його думку, дефініції поняття «дизайн» у своїй сутності інтегрують різні підходи до дизайнерської діяльності та її результатів і, відповідно, впливають на тенденції розвитку дизайн-освіти, визначення змісту, напрямів професійної підготовки кожного нового покоління фахівців із дизайну [16]. Аналіз цих визначень і, відповідно, терміну «дизайн-освіта» дає теоретично обґрунтоване уявлення про сам феномен і є яскравим свідченням художньо-естетичної та економічної детермінованості професійної підготовки дизайнера.

Відображаючи певним чином специфічні ознаки дизайну, поняття «дизайн-освіта», інтегрує в собі теоретичні значення понять «професійна освіта» і «дизайн», тобто, єдність науково-пізнавального, технічного, художнього способів діяльності; необмеженість сфер діяльності й необхідну універсальність отриманих базових знань, умінь і навичок, високий рівень художньо-естетичного розвитку.

У наукових публікаціях, матеріалах науково-методичних конференцій і науково-практичних семінарів уживаються два поняття: «неперервна освіта» та «безперервна освіта». Ототожнення зазначених понять, на нашу думку, негативно позначається на правильному розумінні проблем розвитку вищої професійної освіти. Між тим, у нормативно-правових

документах для освітньої галузі подається різне їх тлумачення. Переважно йдеться про педагогічну освіту (В. Андрущенко, В. Даниленко, К. Левківський, В. Мележик), де поняття «безперервність освіти» розглядається як система освіти людини, розвиток її як особистості через освітні інституції та самовдосконалення протягом усього життя. Концепція безперервного навчання, «навчання впродовж усього життя», відома як концепція LLL – life long learning, спрямована на мотивацію особистісного саморозвитку і професійного самовдосконалення, при необхідності перекваліфікацію в нових сферах діяльності [21].

Поняття «неперервність» уживають для розкриття технології та механізму підготовки фахівців. Зокрема, у вищих навчальних закладах України підготовка фахівців здійснюється залежно від напрямів і спеціальностей усіх освітньо-кваліфікаційних рівнів за відповідними освітньо-кваліфікаційними програмами або неперервно [5, с. 38-43].

Однією з концептуальних ідей сучасної дизайн-освіти є те, що система неперервної дизайн-освіти має забезпечити такий рівень особистісного та професійного розвитку майбутнього дизайнера, якого в умовах традиційної системи навчання досягти складно через її орієнтування на створення можливостей для здобуття певної суми знань. Натомість, неперервна освіта забезпечує повноцінну самореалізацію як на професійному, так і на особистісному рівні. Для дизайнера це особливо важливо тому, що природа професійної діяльності дизайнера вимагає різнобічного розвитку людини – творчого, духовного, інтелектуального, емоційного, естетичного. Саме це має бути закладено як сучасна теоретична і методологічна основа його повноцінної професійної підготовки.

Конкретизуючи предмет нашого дослідження зауважимо, що перш за все йдеться про мистецьку дизайн-освіту – яку визначаємо як напрям освітньої діяльності, результатом якої є фахівець-дизайнер – особистість, що

професійно володіє навичками дизайн-діяльності та ставиться до створення дизайн-продукту як витвору мистецтва. Виходячи з цих міркувань у моделюванні образу фахівця-дизайнера і системи фахової підготовки дизайнера мають бути враховані особливості особистісного розвитку та професійної спрямованості майбутнього дизайнера.

Нині в Україні реальність і ступінь включення дизайну до системи загальної і вищої освіти сприймається неоднозначно, з великою часткою недовіри. Ця ситуація накладає відбиток на процес становлення багатоступеневої системи дизайнерської освіти та її зміст. Тому виявлення тенденцій розвитку дизайну і дизайн-освіти в Україні набуває такого важливого значення і залежить від визначення сутності дизайну й стану розвитку дизайн-освіти у світі.

Розглядаючи розвиток дизайну і дизайнерської освіти у контексті професійної освіти як комплексну проблему суспільного розвитку, насамперед виділяємо якісну сторону підготовки фахівців відповідного профілю, що є основою ефективності та прогресивного розвитку усієї сфери. Високий рівень підготовки фахівців, із одного боку, визначає успішність галузі, а з іншого – безпосередньо впливає на зростання попиту на них і затребуваність у їхній діяльності. Існує двоєдина сутність розвитку дизайнерської професійної освіти – «освіта для дизайну» і «дизайн для освіти».

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Дизайн-освіта сьогодні є суперечливим феноменом. Глибокі традиції розквіту дизайну за радянських часів з їх методиками проєктування, програмами та цільовим навчанням фахівців для виробництва в наш час неможливо вписати в реалії ринку. Сучасна дизайн-освіта переважно охоплює такі сфери діяльності, як графічний дизайн, дизайн інтер'єру, фешн-дизайн, Web design. Постановка проблеми навчання дизайну в різних освітніх системах є закономірним наслідком виявлення позитивних світових тенденцій, наукового обґрунтування концепції розвитку дизайн-освіти і

її змісту. У змісті дизайнерської освіти повинні бути закладені компоненти, що сприяють розвитку в особистості навичок пізнавальної, прогностичної, конструктивно перетворювальної, пошуково-евристичної, оцінно-селективної, інтерактивної та інших видів діяльності. Вихід на ці пріоритети дає можливість для досягнення головної мети: формування соціальної зрілості й освіченості, достатніх для забезпечення автономності особистості, її самостійності в різних сферах життєдіяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арватов Б. Искусство и производство: сб. статей. Москва: Пролеткульт, 1926. 132с.
2. Бердник Т.О., Магдіпет А.А., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. Ростов-н/Д.: РНПУ, 2000. 197 с.
3. Вознюк О.В. Педагогічна синергетика: генеза, теорія і практика : монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2012. 708 с.
4. Востокова А.В. Оформление Карт. Компьютерный дизайн : учеб. пособие. Москва: Аспект-Пресс, 2002. 287 с.
5. Даниленко В.Я. Особливості внеску Франції та Італії у становлення дизайну як професії. Вісник ХДАДМ. Харків, 2002. № 12.
6. Закон України «Про вищу освіту». *Законодавчі акти України з питань освіти*. Верховна Рада України. Комітет з питань науки і освіти : офіц. вид. Київ: Парламентське вид-во, 2004. С.168-404.
7. Земпер Г. Практическая эстетика; пер. с нем. В.Г. Калиша. Москва: Искусство, 1970. 320с.
8. Кравцова Т.А. Основы теории и методологии дизайн-проектирования костюма : учеб.-метод. пособие. Владивосток : ВГУЭС, 2009. 144 с.
9. Лола Г.Н. Дизайн: опыт метафизической транскрипции. Москва: Моск. ун-т, 1998. 264 с.

10. Лола Г.Н. Дизайн-код: культура креатива: монографія. Санкт-Петербург, 2011. 140 с.

11. Папанек В. Дизайн для реального мира ; пер. с англ. Москва: Д. Аронов, 2008. 416 с.

12. Рунге В.Ф. Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие. Москва: МЗ-Пресс, 2003. 252 с.

13. Селівачов М.Р. Про межі «дизайну без берегів». *Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції* : зб. наук пр. / упоряд. і відп. ред. Є.А. Антонович; Ін-т реклами. Київ, 2005. Вип. 3. С.256-257.

14. Стан розвитку дизайну в Україні (на прикладі графічного та предметного дизайну). Львів 2019. 73 с. [Електронний ресурс] URL: https://www.ppv.net.ua/uploads/work_attachments/Ukrainian_Design_Monitoring_PPV_2019_UA.pdf

15. Ульянова Н.Б. Формирование этнохудожественной культуры у будущего дизайнера в вузе : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Москва, 2009. 194 с.

16. Хмельовський О.М. Філософія дизайну. Семіологічна концепція простору часу. Вісник Харківської держ. академії дизайну і мистецтв: Мистецтвознавство. Архітектура. Харків, 2007. №6. С. 115-119.

17. Художественное проектирование : Учеб.пособие для пед. ин-тов / под ред. Б.В. Нещумова, Е.Д. Щедрина. Москва: Просвещение, 1979. 175 с.

18. Шумега С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: нав. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. Київ: Центр навч. літ-ри, 2004. 298 с.

19. Fashion Institute of Technology. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.hotcourses.ru/study/us-usa/school-college-university/fashion-institute-of-technology/2249/international.htm>

20. International Council of Societies of Industrial Design ICSID [Електронний ресурс]. URL: www.icsid.org.

21. Lifelong Learning in the Global Knowledge Economy: Challenges for Developing Countries / A World Bank Report; The International Bank for Reconstruction and Development. Washington: D. C., 2003. 141 p.

22. Maldonado T. Design, Nature and Revolution: Towards a Critical Ecology. N. Y.: Harper and Row, 1972.

23. Simon H. The Science of Design: Creating and Artificial // The Sciences of the Artificial. Cambridg, 1969. 327 p.

REFERENCES

1. Arvatov, B., 1926. Yskusstvo y proyzvodstvo [Art into production]: sb. statei. Moskva: Proletkult.

2. Berdnyk, T.O., Mahdipet A.A. and Nekliudova T.P., 2000. Dyzain kostiuma [Costume design]. Rostov-n/D.: RNPU.

3. Vozniuk, O.V., 2012. Pedahohichna synerhetyka: heneza, teoriia i praktyka [Pedagogical Synergetics: Genesis, Theory and Practice]: Monohrafiia. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka.

4. Vostokova, A.B., 2002. Oformlenye Kart. Kompiuternyi dyzain [Card Design. Computer design]: ucheb. posobyе. Moskva: Aspekt-Press.

5. Danylenko, V.Ia., 2002. Osoblyvosti vnesku Frantsii ta Italii u stanovlennia dyzainu yak profesii [Features of contribution of France and Italy into making design a profession]. Visnyk KhDADM. Kharkiv, no. 12.

6. Zakon Ukrainy «Pro vyshchu osvitu» [Law of Ukraine "On Higher Education"], 2004. *Zakonodavchi akty Ukrainy z pytan osvity*. Verkhovna Rada Ukrainy. Komitet z pytan nauky i osvity : ofits. vyd. Kyiv: Parlamentske vyd-vo, 168-404 pp.

7. Zemper, H., 1970. Praktycheskaia estetyka [Practical esthetics]. per. s nem. V.H. Kalysha. Moskva: Yskusstvo.

8. Kravtsova, T.A., 2009. Osnovy teoryy y metodolohyy dyzain-proektyrovaniya kostiuma [The basics of theories and methodologies of costume design]: ucheb.- metod. posobyе. Vladyvostok : VHUՅS.

9. Lola, H.N., 1998. *Dyzain: opyt metafyzicheskoi transkryptsyy* [Design: the experience of metaphysical transcription]. Moskva: Mosk. un-t.

10. Lola, H.N., 2011. *Dyzain-kod: kultura kreatyva* [Design-code: creative culture]: monohrafiya. Sankt-Peterburh.

11. Papanek, V., 2008. *Dyzain dlia realnogo myra* [Design for the real world]; per. s anhl. Moskva: D. Aronov.

12. Runhe, V.F. and Senkovskiy, V.V., 2003. *Osnovy teoryy y metodolohyy dyzaina* [Fundamentals of theory and design methodology]: ucheb. posobyе. Moskva: MZ-Press.

13. Selivachov, M.R., 2005. Pro mezhi «dyzainu bez berehiv» [About the boundaries of “design without borders”]. In: Ye.A. Antonovych, ed. *Reklama i dyzain v umovakh hlobalizatsii vyshchoi osvity ta informatsiinoi intehtratsii* [Advertising and design in conditions of globalization of high education and informational integration] : zb. nauk pr. In-t reklamy. Kyiv, issue 3. pp. 256-257.

14. Stan rozvytku dyzainu v Ukraini (na prykladi hrafichnogo ta predmetnogo dyzainu) [State of design development in Ukraine (on the samples of graphic and object design)]. Lviv, 2019. [Elektronnyi resurs] URL: https://www.ppv.net.ua/uploads/work_attachments/Ukrainian_Design_Monitoring_PPV_2019_UA.pdf

15. Ulianova, N.B., 2009. *Formyrovanye etnokhudozhestvennoi kultury u budushchego dyzainera v vuze* [Development of ethno-artistic culture of a future designer in the university] : dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Moskva.

16. Khmelovskiy, O.M., 2007. *Filosofiiia dyzainu. Semiolohichna kontseptsiiia prostoru chasu* [Philosophy of Design. Semiologic concept of open space time]. Visnyk Kharkivskoi derzh. akademii dyzainu i mystetstv: Mystetstvovnavstvo. Arkhitektura. Kharkiv. no. 6. pp. 115-119.

17. Neshumova, B.V. and Shchedryna, E.D. eds., 1979. *Khudozhestvennoe proektyrovanye* [Artistic design]. Moskva: Prosveshchenye.

18. Shumeha, S.S., 2004. *Dyzain. Istoriia zarodzhennia ta rozvytku dyzainu. Istoriia dyzainu mebliv ta interiera* [Design.

History of the origin and development of design. History of furniture and interior design]: nav. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. / Shumeha S.S.; Prykarp. un-t im. V. Stefanyka. Kyiv: Tsentr navch. lit-ry.

19. Fashion Institute of Technology. [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.hotcourses.ru/study/us-usa/school-college-university/fashion-institute-of-technology/2249/international.htm>

20. International Council of Societies of Industrial Design ICSID [Elektronnyi resurs]. URL: www.icsid.org.

21. Lifelong Learning in the Global Knowledge Economy: Challenges for Developing Countries / A World Bank Report; The International Bank for Reconstruction and Development. Washington: D. C., 2003. 141 p.

22. Maldonado, T. 1972. Design, Nature and Revolution: Towards a Critical Ecology. N. Y.: Harper and Row.

23. Simon, H. 1969. The Science of Design: Creating and Artificial // The Sciences of the Artificial. Cambridg. 327 p.

O. Fursa

THE PHENOMENON OF DESIGN EDUCATION IN THE CONTEXT OF DESIGN DEVELOPMENT AND THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF DESIGNERS

***Abstract.** The article deals with the essence and patterns of development of design education and its importance in the general system of education and culture, the trends of design and design education in Ukraine. The formation of market relations in society outlines the need for quality training of a significant number of professionals capable of ensuring the competitiveness of domestic products by improving its aesthetic qualities. The experience of developed countries shows that design as a key element of modern economic policy ensures its stability and competitive advantages in the global market space and determines special requirements for the system of professional training of designers, the development of their project culture.*

Given this, there is an urgent need to train design professionals capable of creative thinking, the realization of personal capabilities, able to design not only functionally useful, but also high quality, comfortable, aesthetically pleasing things.

The author believes that the identification of trends in the formation and development of the system of design education has not yet been the subject of a holistic, systematic and consistent study in the domestic pedagogical science; and in the field of domestic design education so far it can be identified as a system only with certain restrictions. The formulation of the problem of design training in different educational systems is a natural consequence of identifying positive global trends, scientific substantiation of the concept of development of design education and its content. The content of design education should include components that promote the development of personal skills of cognitive, prognostic, constructively transformative, search-heuristic, evaluation-selective, interactive and other activities. Access to these priorities provides opportunities to achieve the main goal: the formation of social maturity and education, sufficient to ensure the autonomy of the personality, its independence in various spheres of life.

Key words: *design, design education, value orientations, education, professional education, higher education, art education.*

O. Fursa

ZJAWISKO EDUKACJI PROJEKTOWEJ W KONTEKŚCIE ROZWOJU PROJEKTU I SYSTEMU SZKOLENIA ZAWODOWEGO PROJEKTANTÓW

Streszczenie. *Artykuł dotyczy istoty i wzorców rozwoju edukacji projektowej oraz jej znaczenia w ogólnym systemie edukacji i kultury, trendów projektowania i edukacji projektowej na Ukrainie. Tworzenie relacji rynkowych w społeczeństwie określa potrzebę wysokiej jakości szkolenia dużej ilości specjalistów zdolnych do zapewnienia konkurencyjności*

produktów krajowych poprzez podniesienie ich walorów estetycznych. Doświadczenia krajów rozwiniętych pokazują, że wzornictwo jako kluczowy element nowoczesnej polityki gospodarczej zapewnia jego stabilność i przewagi konkurencyjne na globalnej przestrzeni rynkowej oraz określa specjalne wymagania dotyczące systemu szkolenia zawodowego projektantów, rozwoju ich kultury projektowej. W związku z tym, istnieje pilna potrzeba szkolenia projektantów zdolnych do myślenia kreatywnego, realizacji osobistych możliwości, zdolnych zaprojektować nie tylko funkcjonalnie użyteczne, ale również wysokiej jakości, komfortowe, estetyczne rzeczy.

Autor uważa, że identyfikacja trendów w tworzeniu i rozwoju systemu edukacji projektowej nie stała się jeszcze przedmiotem całościowego, systematycznego i spójnego badania w krajowej nauce pedagogicznej; oraz w dziedzinie krajowej edukacji projektowej dopóki można go zidentyfikować jako system tylko z pewnymi zastrzeżeniami. Sformułowanie problemu kształcenia projektowego w różnych systemach edukacyjnych jest naturalną konsekwencją zidentyfikowania pozytywnych globalnych trendów, naukowego uzasadnienia koncepcji rozwoju edukacji projektowej i jej treści. Treść edukacji projektowej powinna obejmować komponenty, które promują rozwoju umiejętności osobistych w zakresie czynności poznawczych, prognostycznych, konstruktywnie-transformacyjnych, heurystycznie-wyszukiwalnych, selektywnie-ocennych, interaktywnych i innych. Dostęp do tych priorytetów stwarza możliwości osiągnięcia głównego celu: kształtowania dojrzałości społecznej i wykształcenia, wystarczających do zapewnienia autonomii osobowości, jej niezależności w różnych dziedzinach życia.

Słowa kluczowe: projektowanie, edukacja projektowa, orientacje wartościowe, edukacja, kształcenie zawodowe, wykształcenie wyższe, edukacja artystyczna.