

*школе с использованием мультимедийных средств, экологических и антиэкологических тропинок.*

**Ключевые слова:** методика преподавания экологии, использование мультимедийных средств.

**Onoprienko V. P. Routes of ecocatastrophes : improvement of methods of teaching of ecology in an agrarian university.**

*The question of study at higher agrarian school of essence and scales of display of ecological crises and catastrophes is reflected in the article. The method of teaching of ecology is offered at higher agrarian school with the use of multimedia facilities, ecological and anti of ecological paths.*

**Keywords:** Methodik des Unterrichts der Ökologie, Ausnutzung der мультимедийних Geldmittel.

**Оружа Л. В.**

**Мистецький інститут художнього  
моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі**

## **РОЗВИТОК ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ В СВІТІ**

*У статті розглянуто розвиток дизайнерської освіти в світі, визначено відмінності дизайн-освітніх систем розвинутих країн.*

**Ключові слова:** дизайн, освітня система, педагогічний досвід, майбутні фахівці, навчальний процес.

Розвиток сучасного дизайн-виробництва актуалізує питання професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну. Становище, що склалося в Україні у сфері підготовки фахівців з дизайну вимагає розробки і реалізації дієвих заходів щодо впровадження безперервної дизайнерської освіти. Водночас зарубіжний досвід педагогічних систем вказує на особливу зацікавленість дизайном у всіх сферах життя, а в таких країнах, як Велика Британія, Японія, цю проблему піднесено до рангу державної політики.

Слід відмітити, що дизайн як особливий вид творчої художньої діяльності представлено в працях Р. Б'юканана, В. Я. Даниленка, Дж. Джонса, М. С. Кагана, Є. М. Лазарева, Ю. Г. Легенького, В. В. Лубенка, Т. Мальдонадо, А. Моля, В. Ф. Рунге, Г. Саймона, В. В. Сеньковського, В. Ф. Сидоренка, О. Л. Шевнюк та ін.

Роль мистецтва в художньому розвитку особистості майбутнього фахівця розкрита в працях О. Г. Асмолова, В. Р. Аронова, Ю. С. Асєєва, В. Л. Глазичева, Д. В. Лебедева, О. Я. Пономарьова, В. І. Пузанова, О. П. Рудницької та ін.

Історико-педагогічні аспекти дизайнерської освіти в Україні та за кордоном розкривається в працях О. Я. Боднаря, О. В. Бойчука, Т. В. Костенка, С. П. Мигалья, Е. П. Миська, С. В. Рибіна, М. Р. Селівачова, А. В. Чебикіна, Є. В. Черневича, Р. Т. Шмагала, М. І. Яковлева, в яких аналізуються.

Водночас питання удосконалення дизайнерської підготовки залишається відкритим. Отже, у даній статті проаналізуємо розвиток дизайнерської освіти в світі.

Аналіз відомостей, що містяться у спеціальних виданнях 60–90-х років ХХ століття з проблем дизайнерської освіти, свідчить, що поміж дизайн-освітніми системами розвинених країн світу існували та існують суттєві відмінності.

Встановлено, що масова підготовка дипломованих дизайнерів розпочалася тільки після Другої світової війни, у 50-і роки. Окрім Німеччини, в якій відомою школою дизайну стала Ульмська школа, підготовці дизайнерів почали надавати дедалі більшої уваги у Великій Британії, США, Франції, країнах Північної Європи та інших. У 80-і роки дизайнерська освіта зазнає бурхливого розвитку у країнах Південно-Східної Азії, в Австралії та Новій Зеландії.

У цей період на перше місце стали виходити навчальні заклади типу академій, університетів, що мали широкі міжнародні зв'язки. Підготовка дизайнерів відбувалася на

основі використання класичних дизайн-концепцій. Зміст підготовки дизайнерів починає ґрунтуватися на теоретичних положеннях концепції “фірмового стилю”, розробленої німецьким архітектором П. Бернсом, в якій основним було поєднання художньої образності форми з її пристосованістю до функції, з одного боку, і “технічною природністю” – з іншого. Також поширення набуває концепція “ар нуво” Генрі Ван де Вільде, сутність якої полягала у відстоюванні творчої індивідуальності художника.

Розквіт німецької дизайнерської педагогіки припадає на 50–60-і роки, але за браком фінансування урядом землі Баден-Вюртемберг у 1968 році Вище училище в Ульмі було закрито. Значущість даного навчального закладу полягає в тому, що він до рівня науковості розвинув системний дизайн – здійснення навчального процесу не через окремі, ізольовані предмети, а через цілісні системи та процеси в них. Важливим моментом у процесі підготовки фахівців дизайнерського профілю стає системний підхід. Його основна ідея полягає в тому, що “системність – властивість, не притаманна об’єкту первісно, вона цілеспрямовано створюється дизайнером завдяки багатоаспектному і цілісному підходу до проблеми, що розробляється.

Встановлено, що активно заявили про себе щодо принципового відходу від художньо-інтуїтивних методів на користь системотехніки, кібернетики та інших чітких логічних, науково обґрунтованих прийомів К. Александер, Б. Арчер та інші. Особливо відзначається англійський вчений Дж. Кристофер Джонс – автор відомої книги “Інженерне та художнє конструювання”.

Обмеженість спрощеного розуміння природи творчості в цьому методі призвів до кризової ситуації у дизайн-проектванні, яка виявилася наприкінці 70-х років ХХ століття. У цей період поширення набуває “корпоративний дизайн”, завдяки якому замовник стає активним учасником дизайн-виробництва. Зокрема, завдяки збільшенню замовлень від промисловості (компанія “Люфтганза”) вдалося чіткіше сформулювати завдання та окреслити сферу застосування цього напрямку в дизайні і підтвердити його беззаперечну важливість для сучасного суспільства.

Слід відмітити, що ефективна загальнодержавна система підготовки дизайнерських кадрів функціонує у Великій Британії. Там дизайнерська освіта перебуває під безпосереднім контролем держави. Будучи більш регламентованою, ніж американська, система підготовки дизайнерських кадрів Великої Британії структурується таким чином: найбільшу кількість людей навчають з напрямку “індастріал-дизайну”, друге місце посідає дизайн середовища, третє за кількістю дипломованих фахівців – графічний дизайн.

Світовим лідером останніх десятиліть, який успішно працює й нині, є Королівський коледж мистецтв Великої Британії.

Провідною в підготовці дизайнерів у Королівському коледжі мистецтв є теорія, що дизайн є галуззю самовиразу художника та формою мистецтва. Вона представлена англійським теоретиком дизайну Г. Рідом, і полягає не в тому, щоб “не пристосувати машинне виробництво до естетичних стандартів ремесла, а створити (вигадати) нові естетичні стандарти для нових методів виробництва”. Основне кредо автора: дизайн є “абстрактне мистецтво” і “в межах функціональної доцільності фабрика повинна пристосовуватись до художника, а не художник до фабрики”.

Встановлено, що існують три основні принципи, які відрізняють британську дизайн-освіту:

перший виходить з того, що студенти будуть працювати в різноманітних галузях промисловості і повинні бути інженерами;

другий – їхня особлива роль у створенні машин буде полягати в турботі про зовнішній вигляд, зручність та легкість в експлуатації;

третій – творче ставлення до своєї роботи, що вимагає соціальної відповідальності і дорівнює відповідальності архітектора, який формує оточення, де ми живемо.

Найбільш важливим моментом у цьому є те, що дизайнер повинен бути інженером. У минулому, коли успіх дизайну був результатом діяльності театральних художників, живописців і графіків за освітою, про це намагались не говорити. Але нині, з ускладненням дизайнерських завдань, якщо дизайнер не буде враховувати технологію створення машин, то він залишиться усього лише стилізатором.

До провідних дизайнерських навчальних закладів, які нині “впливають на світову політику” дизайн-освіти, належить значно більша кількість шкіл. У розвинених країнах наприкінці ХХ століття сформувалися досить потужні дизайн-освітні системи, що еволюціонують.

У сучасній Німеччині існує структура дизайн-спеціалізацій, подібна до британської, також існує подібність і щодо державного регулювання процесів організації дизайн-освіти.

Країни Скандинавії в галузі дизайн-освіти мають поміж себе багато спільних рис. За основними напрямками підготовка дизайнерів здійснюється таким чином: найбільша кількість студентів-дизайнерів навчається на факультетах, що співпрацюють із будівельно-архітектурним сектором економіки (“середовищне мистецтво”, інтер’єр, меблі), потім іде напрям підготовки фахівців широкого профілю в галузі візуалістики, а за ним – з промислового дизайну.

Дизайнерська освіта в Італії є дещо специфічна, зовсім нетипова для решти країн Європи. Система дизайнерської освіти в англійському її розумінні тут взагалі відсутня. Поясненням цього парадоксу є те, що сама культурна атмосфера Італії з її багатовіковими художніми традиціями у поєднанні з прискореним економічним розвитком є однією великою школою – своєрідним живильним середовищем, у якому виростають першокласні дизайнери.

Як загальносвітоглядні, а не методичні настанови італійської гіпотетичної дизайнерської школи виступають три принципи. По-перше, максимальна чіткість, конкретність і навіть вузькість постановки проектних завдань у процесі навчання, що створює перепони на шляху абстрактно-демагогічних інтерпретацій ідеологічної функції школи і перешкоджає у розвитку студентської амбіційності. По-друге, діалогічне, тобто антиавторитарне навчання. Цей принцип позбавляє викладача ролі одноосібного носія істини і знання. По-третє, значна, якщо не домінуюча, вага гуманітарної складової як основи дизайнерської освіти.

Водночас італійський дизайн, що не має єдино скоординованої системи художньо-конструкторської освіти, – один із найбільш плодovitих і динамічних у галузі педагогічних експериментів та проектування. Саме відсутність цих і багатьох інших умов, що вважались сприятливими для “нормального” розвитку дизайну, зумовили ті показники, котрі становлять самобутність італійської лінії в дизайні. По-перше, це широка гуманітарна орієнтація, відсутність корпоративного духу; по-друге, дуже високий творчий потенціал, дух тотального експерименту, поєднаний з ідеєю повної свободи творчості, розкутості творчої думки, що не визнає ні норм, ні авторитетів; по-третє, високий, практично бездоганний професіоналізм і реалізм дизайнерського проектування, що в сумі додає кращим зразкам італійського дизайну неповторного класицизму.

Значним у розвитку дизайн-освіти Італії є врахування концептуальних засад дизайнерської діяльності, розроблених італійським архітектором Джованні Понті, який був головним творцем та редактором журналу “DOMUS”. Він є експресіоністом у визначенні стилю дизайнерської діяльності і проповідує відірваність від стилю, історичної закріпленості форми мови, а натомість пропонує величезну свободу почуттям. Даний стиль є домінуючим в італійській дизайн-школі і на сучасному етапі.

У Сполучених Штатах Америки дизайн-освіта, як і сфера освіти в цілому, являє собою строкату картину. Там відсутні єдині стандартні вимоги до змісту навчальних планів, до видачі дипломів про освіту, вчених звань та наукових ступенів тощо. Навчальні заклади мають майже повну автономію, їхня діяльність контролюється лише радами опікунів та

інвесторів, а також професійними організаціями. Навчальні заклади, які готують дизайнерів у США, перебувають під опікою місцевих відділень професійних дизайнерських спілок. Це призводить до того, що загальний обсяг знань та час, який відведено для занять з того чи іншого предмета, а також зміст предметів і всі інші кількісні та якісні показники підготовки фахівців визначаються керівництвом навчальних закладів. У зв'язку із цим структура дизайн-спеціалізації в американській сфері освіти така, що тут важко провести чіткі межі між різновидами дизайнерської діяльності.

Щодо концептуальної розробки дизайнерської освіти, то американський теоретик Г. Саймон означив дизайн як визначення порядку дій, які мають на меті зміну існуючих ситуацій відповідно до домінуючих. У такому розумінні, на певний час, дизайн стає методологією творчості, хоча вона так само має обмеження, бо діяльність професійного дизайнера можлива лише в умовах технічної цивілізації. Такий підхід до творчості був підготовлений мистецтвом модернізму.

Поряд із зазначеним підходом в американській дизайн-школі сформувалася “культурологічна концепція”, згідно з якою дизайн виникає з прагнення людини знайти підґрунтя не в метафізичних ідеях (ідеалі прекрасного), а в матеріальній дійсності. У дизайні проявляється здатність людини та речі оформлювати одне одного: людина створює річ, а оточуючі речі змінюють її життя, буття серед речей.

У змісті підготовки дизайнерів набуває поширення концепція “арт-дизайну”. Дизайн не позбавлений комерційного змісту (саме цей його бік без прикрас підкреслювався з перших його кроків в Америці У. Тігом, Р. Лоуї). Вони внесли помітний вклад у формування такого характерного для американського дизайну явища як стайлінг. Це є не що інше, як особливий тип формально-естетичної модернізації, за якої зміні підлягає виключно зовнішній вигляд виробу, не пов'язаний зі зміною функції, при цьому не виключаючи покращення його технічних та експлуатаційних якостей.

Встановлено, що у зміст дизайн-освіти впроваджується концепція, яка ґрунтується на засадах функціоналізму. Вона представлена американським архітектором Л. Саллівеном, автором висотних споруд з металевим каркасом і гармонійними формами. Він проголосив принцип: форма визначається функцією. Концепція переносить у сферу людської діяльності закономірності живої природи, де існує величезна багатоманітність матеріальних форм, дивовижно пристосованих до функціональних особливостей біологічних об'єктів.

У зв'язку з тим, що існуюче визначення стилю як стійкої системи формальних ознак предметного середовища не зовсім відповідало сучасним потребам дизайну, з'являється стиль, який пояснював змішування всіх стилів – еkleктика. Для еkleктики не існує нічого неможливого чи недозволеного, що стосувалося б поєднання в одному творі елементів і різних змістових цілісностей, різних культурних зразків.

В Японії дизайн-освіта виявляє певну подібність до дизайн-освіти Італії, незважаючи на її географічну віддаленість. Це означає, що система дизайн-освіти в англо-німецькому (класичному) розумінні там взагалі відсутня. Тут виявляється одна загальна фундаментальна закономірність: сприятливі умови для розвитку потужних дизайнерських сил виникають там, де традиційна культура художньої майстерності зустрічається з інтенсивним розвитком промислового виробництва.

Система дизайнерської освіти в цій країні перебуває під сильним контролем з боку держави. Ця обставина, зрозуміло, відображається на формуванні програм дизайнерських навчальних закладів, наприклад, інтенсифікацією навчального процесу, орієнтацією на інтереси промисловості тощо.

На сучасному етапі відзначається дизайнерська освіта Австралії. Дизайн тут став статтею національного експорту. В країні, де проживає 17 мільйонів населення, діють близько 40 навчальних дизайнерських закладів. Система навчання в них гармонійно поєднує широку загально-дизайнерську освіту з можливістю спеціалізації у вузькій галузі. Структура

основних дизайн-спеціалізацій є такою: провідну роль відіграє графічний дизайн, потім іде дизайн середовища, а за ним – промисловий дизайн.

Нині у світі існує понад 400 провідних навчальних закладів дизайнерського спрямування. Статистичний аналіз документів свідчить, що в кожному з таких закладів навчається від 100 до 2000 чоловік, а всього – понад 50 тисяч чоловік.

У галузі дизайнерської освіти перші успіхи роблять нині деякі з “молодих країн”. Щодо традиційно розвинених країн, то, як бачимо, між їх дизайн-освітніми системами існують як спільні риси, так і суттєві відмінності.

Отже, педагогічний досвід дизайну є не що інше як спроба перебороти традиційну концепцію навчання для набуття нових знань, вмінь і навичок, необхідних для вирішення принципово нових завдань, що не мають в минулому будь-яких близьких аналогів і прототипів.

#### **Використана література:**

1. *Аронов В.* Традиции дизайнерского образования в Великобритании // Подготовка дизайнеров за рубежом : Труды ВНИИТЭ. – М. : ВНИИТЭ, 1986. – № 50. – С. 13-28.
2. *Бакушинский А. В.* Исследования и статьи. – М. : Сов.художник, 1981. – 163 с.
3. *Гершунский Б. С.* Философия образования для XXI века : учебное пособие для самообразования. – М. : Педагогическое общество России, 2002. – 512 с.
4. Державні стандарти професійної освіти: теорія і методика : монографія / за ред. Н. Г. Ничкало. – Хмельницький : ТУП, 2002. – 334 с.
5. *Джонс Дж. К.* Инженерное и художественное конструирование : пер. с англ. – 2-е из., доп. – М. : Мир, 1986. – 326 с.

*Оружа Л. В.* *Розвиток дизайнерської освіти в світі*

*Стаття присвячена проблемі підготовки фахівців з дизайну. Проаналізовано зарубіжний педагогічний досвід щодо розвитку дизайнерської освіти як особливого виду творчої художньої діяльності.*

*Ключові слова:* дизайнерська освіта, підготовка фахівців з дизайну.

***Оружа Л. В.* Развитие дизайнерского образования в мире.**

*В статье рассмотрено развитие дизайнерского образования в мире, определены отличия дизайн-образовательных систем развитых стран.*

*Ключевые слова:* дизайн, образовательная система, педагогический опыт, будущие специалисты, учебный процесс.

***Oruzha L. V.* Development of designer education in the world.**

*In the article development of designer education is considered in the world, the differences of the a design is education systems of the developed countries are certain.*

*Keywords:* design, educational system, pedagogical experience, future specialists, educational process.

***Петрушанко Н. М.***  
***Чернігівський національний педагогічний***  
***університет імені Т. Г. Шевченка***

### **ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСІВ УЧНІВ ДО ПРОФЕСІЙ ПОБУТОВОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ В ПРОЦЕСІ ДОПРОФІЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*У статті висвітлюються напрацювання сучасних науковців та педагогів-практиків щодо запровадження допрофільної та профільної підготовки в середніх загальноосвітніх навчальних закладах. Акцентується увага на проблемі формування інтересів учнів основної школи до професій сфери*