

УДК 371.25

Тетяна Божко,
м. Київ**ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ
ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ ЯК НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНА
ПРОБЛЕМА**

Постановка проблеми. Початок третього тисячоліття характеризується інтенсивною зміною стереотипів мислення, впровадженням значної кількості інноваційних технологій та стрімким поширенням обсягів споживання інформації. Характерною ознакою цього процесу є стрімке поширення інформаційного та технологічного потенціалу, тобто темпи виробництва і споживання інформації зростають у тисячі разів. Процеси накопичення інформації набули лавиноподібного характеру, створення нової інформації потребує постійного звертання до значних масивів всієї накопиченої людством попередньої інформації та її критичного переосмислення.

У зв'язку з цим інтенсифікація процесів створення й обробки інформації потребує постійного оновлення форм і способів її організації як на рівні представлення, так і на рівні споживання. З цією метою створюється значна кількість друкованої продукції та стрімко впроваджуються Інтернет-технології. Проте кількісне накопичення носіїв, що надають інформацію того чи іншого характеру, мають проблему посилення ефективності сприйняття цієї інформації та індивідуалізації кожного із інформаційних напрямів. Означена проблема, в свою чергу, вимагає ущільнення змістового компоненту та підвищення зручності сприйняття, інформації, що надається. Для цього у інформаційних повідомленнях широко впроваджуються здобутки, накопичені людством у царині мистецтва, оскільки вони ґрунтуються на досвіді кодування інформації за допомогою знакових систем різних рівнів складності та надання цим системам емоційного забарвлення, що утримує увагу спостерігачів і прискорює процеси сприйняття змісту [6, с. 24].

Тому для забезпечення необхідного рівня індивідуалізації виникає потреба формування нових знань та постійного їх вдосконалення. Ці знання мають стосуватися закономірностей візуальної організації інформаційних повідомлень різного рівня

складності і повинні втілюватись у практичних проектних розробках. Відповідно проектування, як діяльність, спрямоване на вирішення чітко визначених завдань у встановлених умовах. Воно є невід'ємною ознакою сучасної культури і художньо-формуотворюючою діяльністю, завдяки якій вирішуються фундаментальні протиріччя між заданістю об'єктивної гармонії світу і безупинністю його науково-технічних змін [5, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість науковців, серед яких варто виділити Е. Файолу, В. Моляко, К. Кондратьєву, Т. Самару, І. Калошину та М. Тінкера вважають, що проектна культура сьогодні пронизує фактично всі сфери життя розвинутих країн, стає неодмінним компонентом масової та елітарної культури, яка і буде визначати здатність суспільства до ефективного обміну інформацією у майбутньому. Але необхідність її опанування вимагає приділення ретельної уваги не тільки формам накопичення інформації та отримання знань, засобам ущільнення значних кількостей змістових компонентів, а також і критеріям, за допомогою яких здійснюється оцінка результатів означеної діяльності.

Постановка завдання. У процесі проектування об'єктів дизайну проектувальник має враховувати вплив трьох систем знань: 1) проектних; 2) техніко-виробничих; 3) соціально-вартісних [2, с. 52]. Наявність означеного синтетичного поєднання знань, умінь та навичок по відношенню до проектування кожного із об'єктів дозволяє застосувати поняття інтегративної діяльності. Таким чином, специфіка змісту діяльності дизайнерів-графіків передбачає розв'язання професійних задач, що вимагають одночасного застосування компонентів знань з різних галузей та застосування інноваційного нестандартного мислення.

Проте у сучасній дизайн-освіті поки що не склалося цілісне системне бачення наукової бази знань, де знання з різних галузей були б поєднані, взаємообумовлені та систематизовані відповідно до потреб практичної організації візуальних комунікацій різного рівня складності. Застосування інтегрованих показників якості до результатів проектної діяльності за спеціальністю „Графічний дизайн”, на нашу думку, потребує нагального висвітлення і всебічного обґрунтування.

Виходячи з зазначеного вище, проектну культуру слід вважати означеним інтегрованим показником якості в процесі підготовки майбутніх дизайнерів, оскільки саме вона свідчить про

відповідність результатів діяльності до мети і завдань, поставлених в процесі її виконання. Але залишається суперечливим питання щодо стану висвітлення сутності проектної культури і вимог до її формування як науковцями педагогічної галузі, так і самими дизайнерами-практиками.

Виклад основного матеріалу. Серед досліджень, присвячених проблемам проектної культури дизайнерів-графіків, виявлено два фундаментальних дослідження, одне з яких здійснено Ю. Легеньким, а друге – К. Кондратьєвою.

Так, Ю. Легенький [7, с. 424] стверджує, що саме опанування проектною культурою забезпечує ефективність відтворення найбільш значущих якостей речей та ідей, реалізованих у проективному плані. Форма об'єктів, втілена через свідомо відібрану систему графічних засобів, сприймається як знакова фіксація реальності і уособлює епіцентр зображувальної практики. Але ми вважаємо за необхідне розширити та доповнити наведену автором думку і співвіднести здатність закріплювати у матеріальній формі лише необхідні та суттєві для процесу проектування властивості об'єкту до епіцентру не тільки зображувальної практики, а самої сутності проектної діяльності.

У дослідженні, здійсненому К. Кондратьєвою [4, с. 12], найбільше уваги приділяється проблемам результатів проектної діяльності. Тобто в означеному дослідженні культура розглядається не лише як рівень готовності конкретної особистості до здійснення проектної діяльності, а й здатності відповідати за її наслідки. Автор наголошує, що збереження та розбудова культурного середовища є не менш важливим завданням інтелектуальної та духовної діяльності, ніж збереження середовища природного [4, с. 82], підносить вимірювання рівня культури до соціуму, в якому виникає потреба до означеного типу діяльності, та попереджає про необхідність формування екологічного мислення та екологічної свідомості у процесі збагачення матеріальної культури. А відтак той аспект проектної культури, що цікавить нас для практичного застосування у педагогічній галузі, знов лишається поза увагою.

Ще одна спроба здійснити загальний огляд значення культури для оцінки результатів проектної діяльності закріплена у публікаціях науковців з ЛВХПУ [2, с. 144]. Подане тут трактування культури є занадто узагальненим і не унаочнює всіх її аспектів, крім того воно сформоване відповідно до загального

напряму „Дизайн”, без виділення та уточнення вимог до її формування у дизайнерів-графіків. До того ж, оперування терміном „культура проектної діяльності” у наведеному дослідженні так і не спирається на визначення проектної культури, а згадування про неї є фрагментарним, і пов’язане із вимогами системного мислення.

Серед питань, дотичних до проблеми формування проектної культури і розглянутих науковцями, необхідно виділити доробки В. Трошкіна [13] та О. Баніт [1]. В. Трошкіним досліджено питання розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів. Роль творчості як основного компоненту у системі професійного розвитку викладача графічного дизайну розглянуто О. Баніт. Але жодний з дослідників не висвітлює тієї складової, заради якої формується ініціативність і розвивається творчість – досягнення проектної культури у результатах фахової діяльності.

Серед наукових розвідок, здійснених у означеному напрямі, слід виділити роботи В. Моляко [9], в яких здійснено психолого-педагогічне дослідження ролі творчості у проектно-конструкторській діяльності. Автор акцентує увагу на зростаючій ролі естетичних, стилістичних та ергономічних вимог до об’єктів проектування – їх зовнішнього вигляду, колористичного та тектонічного вирішення, проблем їх гармонійного поєднання з навколишнім середовищем [9, с. 11] та підвищення культури виробництва, але не звертає уваги на важливі для графічного дизайну чинники: психологічний аспект сприйняття стилізованих, формалізованих та трансформованих уявою зображень, зв’язок технологій виготовлення зображень з їх образними властивостями.

Важливим для подальшого дослідження є висновок автора щодо застосування термінів „конструювання” та „проектування”. На основі аналізу сутності означених термінів формується висновок щодо необхідності розуміти під конструкторською діяльністю власне проектно-конструкторську діяльність в усіх галузях прикладної творчості. Натомість графічна діяльність розглядається виключно як один із способів закріплення проектного задуму, що здійснюється в результаті перетворень вихідного матеріалу (технічних умов) засобами розумових трансформацій і інтерпретацій у способах поєднання та організації взаємодії складових об’єкта проектування.

Однак варто зауважити, що наведене дослідження

присвячене проблемам розвитку інженерно-технічного мислення, пов'язаного із проектуванням промислових виробів і предметів інтер'єру, а не об'єктам графічного дизайну. В дослідженні також не формулюються комплексні вимоги до показника якості, котрого мають досягати проектувальники – рівня проектної культури.

Варто наголосити, що кількість наукових розвідок, в яких науковці підходять до питання виявлення і оцінювання якості результатів проектної діяльності, є досить значною. Дослідник Д. Крвавич вказує, що сучасна проектна діяльність – це не окремий стиль чи мистецька течія, а формування глибинних творчих принципів, творчих позицій з іманентною здатністю постійно видозмінюватись, характеризуючи усі мистецькі епохи від найдавніших часів до сучасності. Здатність до такої діяльності формується через оволодіння предметно-просторовим об'ємним мисленням та завдяки емоційному проникненню у предметну суттєвість об'єкту [6, с. 332]. Безперечно можна зробити висновок про необхідність докорінних змін у структурі і засобах організації навчальної проектної діяльності. Слід збільшити обсяг часу на вивчення культурно-мистецьких дисциплін в усіх закладах освіти, що здійснюють підготовку фахівців дизайну та декоративно-прикладного мистецтва. Крім того, дослідження стану практичного рівня опанування проектною діяльністю, наведені В. Ф. Прусаком [11, с. 17], свідчать про наявність низки суперечностей методологічного, дидактичного і конструктивного характеру між:

- сучасними вимогами до підготовки майбутніх дизайнерів та їх недостатньою фундаментальною підготовкою;
- зростаючими потребами суспільства в культурних, освічених фахівцях та недостатнім рівнем забезпечення умов формування їхнього художньо-естетичного розвитку в процесі навчання.

Науковець наголошує на нагальності посилення значення образотворення для практичного опанування логікою утворення візуальних образів і застосування її для формотворення на всіх етапах і стадіях проектування систем життя. Адже досвід розвинених країн світу показує, що саме освіта є фундаментом майбутньої нації, а мистецька освіта в цьому сенсі є чи не найважливішою, адже вона відповідає за наше духовне майбуття. Наряду з цим, мистецька освіта, на думку Е. Мисько, у нашій країні потребує значного посилення уваги та сприяння у вирішенні її проблем зі сторони владних структур [8, с. 79].

Також важливе значення має здатність висловлювати графічними засобами і техніками ті синергічні образи, що виникають у свідомості проектувальника, вільно оперувати матеріально закріпленими графічними моделями об'єктів матеріального світу. Такі моделі використовують як історично усталену форму демонстрації проектного задуму та проектної документації, спрямованої на виробництво та реалізацію продукції, а також в якості інструменту візуального мислення, в процесі здійснення професійної проектної діяльності. До графічних моделей відносять всі види проектно-графічних зображень, що дозволяють відобразити суттєві якості об'єкту проектування та вільно варіювати ними для досягнення найбільш ефективних та суспільно-значущих результатів.

Ще одну групу питань, дотичних з проблемою формування проектної культури, але означених як ефективність впливу рекламних комунікацій розглянуто Т. Краско у роботі „Психологія реклами”. За свідченням дослідниці, означена ефективність досягається за рахунок поєднання змістового та емоційно-чуттєвого компонентів, свідомо сформованих особою-проектувальником у процесі проектування комунікативних повідомлень [5, с. 68]. Таким чином, така закономірність залишається дієвою по відношенню до будь-якого типу носіїв інформації. Крім цього, емоційний компонент є головним елементом, оскільки саме він формує підсвідоме відношення споживачів інформації до її змісту.

Цей процес ґрунтується на тому, що сприйняття зображень (в їх коннотативному вимірі) надає свідомості знання щодо певних і своєрідних якостей різних конструкцій, які ми вилучаємо з різних прошарків наших словників (ідеолектів). В той же час будь-який з подібних словників, якою б не була його „глибина”, „уособлює собою код, оскільки психіка людини структурована подібно до кодів ідеографічної мови” [5, с. 24]. Це свідчить, що зображувальна графічна мова тісно пов'язана із мисленням, а процес обміну думками за допомогою зображень, що володіють коннотативними властивостями, є більш ефективним. Слід також зазначити, що коннотативними властивостями можуть бути наділені не тільки зображувальні форми об'єктів навколишнього світу, а також і літерно-алфавітні знаки, форми яких можуть підпорядковуватись і співвідноситись з певним історичним періодом чи країною.

У зв'язку з цим питанням культури представлення інформації в друкованих виданнях присвячені доробки практиків графічно-проектної діяльності Е. Файоли, Т. Самари та Я. Чіхольда. Ян Чіхольд відмічає, що в основу формування культури представлення друкованого видання покладено абсолютну гармонію всіх його елементів. А гармонійність і закони гармонійного розташування елементів – це наукові знання, що вимагають ретельного та кропіткого опанування [16, с. 12]. Оцінювання результатів якості проектування друкованих видань (точніше виключно книг) слід здійснювати через спостереження і виділення в роботі тим чи іншим фахівцем широкого (але чітко обумовленого) спектру можливостей, що набуваються шляхом кількісного накопичення через реалізацію проектів з різним тематичним і функціональним призначенням.

Відповідно умовою формування емоційного компоненту є навички мистецького формотворення, вміння проводити аналогії і застосовувати широкий спектр порівнянь та узагальнень для закріплення лише значущих, вкрай необхідних для реалізації проектного задуму властивостей об'єкту.

Так у роботах І. Калошиної приділено значну увагу питанням вивчення типів творчої діяльності. Класифікація видів творчої діяльності, залежно від домінування інтуїтивних або логічних процедур діяльності, є такою:

- а) інтуїтивно-евристична;
- б) нормативно-логічна.

На думку І. Калошиної, творча діяльність, яка здійснюється методом спроб і помилок на несвідомому рівні емпіричним шляхом, не є єдино можливою. Її антиподом виступає творча діяльність, що виконується на усвідомленому рівні планомірним і теоретичним шляхом, від абстрактного до конкретного. Саме така творча діяльність є творчою діяльністю з нормативним інтелектуальним компонентом [3, с. 129-135]. Проте сформовані вимоги та критерії оцінки результатів такої творчої діяльності не зазначені чітко.

Висновки. Незважаючи на очевидну необхідність формування наукової теоретичної бази дизайн-освіти, питанням формування проектно-культури приділено недостатньо уваги. Нами виявлено лише одне фундаментальне дослідження, присвячене проблемам культури результатів проектно-культури, здійснене Ю. Г. Легеньким [7]. Але означене дослідження також

розглядає загальні питання культури діяльності проектно-прогностичного типу, до якої належить дизайн. Відтак питання, пов'язані із формуванням проектно-культури саме дизайнерів-графіків, з виділенням її специфічних властивостей та умов формування, залишилися поза увагою науковців і потребують нагального висвітлення та обґрунтування.

Література

1. Баніт О.В. Творчість – основний компонент у системі професійного розвитку викладача графічного дизайну / Ольга Баніт // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. – 2008. – Вип. 3. – С. 128-136.
2. Дизайн. Очерки теории системного проектирования / [Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарева и др.]; главн. ред. М.С. Каган. – Л.: Изд. Ленингр. ун-та, 1983. – 185 с.
3. Калошина И.П. Структура и механизмы творческой деятельности / Калошина И.П. – М.: Просвещение, 1983. – 158 с.
4. Кондратьева К.А. Дизайн и экология культуры / Кондратьева К.А.– М.: Московский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова, 2000. – 105 с.
5. Краско Т.И. Психология рекламы / Татьяна Ивановна Краско; под ред. Е.В. Ромата. – Х.: Студцентр, 2002. – 216 с.
6. Кривавич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми і функції / Д. Кривавич // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: зб. наук. пр. / ред. кол.: І.А. Зязюн (голов. ред.) та ін. – Л.: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 325-338.
7. Легенький Ю.Г. Дизайн. Культурологія та естетика / Юрій Григорович Легенький. – К.: КНУТД, 2001. – 312 с.
8. Мисько Е. Львівська академія мистецтв у міжнародних зв'язках / Е. Мисько // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта: зб. наук. пр. / упоряд. і відп. ред. С.О. Черепанова. – 1998. – № 3. – С. 79-81.
9. Моляко В.А. Психология конструкторской деятельности / В.А. Моляко. – М.: Машиностроение, 1983. – 134 с.
10. Плутук О. Проектно-художня творчість як інтеграція мистецтва і технічної творчості / О. Плутук // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент – 2008. – Вип. 3. – С. 62-74.
11. Прусак В.Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Прусак Володимир

- Федорович. – Івано-Франківськ, 2006. – 184 с.
12. Самара Т. Дизайн публикацій. Практикум / Тимоти Самара. – М.: Рип-холдинг, 2006. – 240 с.
 13. Трошкін О.В. Педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / О.В. Трошкін. – Луганськ, 2004. – 172 с.
 14. Файола Э. Шрифты для печати и ВЕБ-дизайна / Энтони Файола – СПб.: БХВ-Петербург, 2003. – 288 с.
 15. Херлберг А. Модульная сетка / Алан Херлберг; Пер. с англ. – М.: Рип-холдинг, 2004. – 180 с.
 16. Чихольд Я. Облик книги: Избранные статьи о книжном оформлении / Ян Чихольд; Пер. на рус. яз. В.В. Лазурского, В.П. Милютина, В.Ф. Чекрыжова. – М.: Книга, 1980. – 238 с.

Татьяна Божско

Состояние изучения проблемы формирования проектной культуры дизайнеров-графиков

Аннотация. Материал представленного исследования направлен на выявление степени исследования проектной культуры как необходимого уровня профессиональной подготовки дизайнеров-графиков. В результате исследования установлено, что научно-методическая база дизайн-образования пока существенно отстает от практики и вопросам освещения проектной культуры в ней не предоставлено достаточно внимания. В то же время требования к проектной культуре специалистов графического дизайна является наиболее весомым и очевидным показателем культуры определенной страны или нации на международной арене. Мы считаем, что всестороннее освещение требований к проектной культуре являются актуальным и требует проведение отдельных исследований.

Ключевые слова: проектная культура, дизайн-образование, дизайнеры-графики.

Tatiana Boshko

State study of problems of formation culture project graphic designer

Summary. The material of presented investigation is directed on showing up the degree of investigation of designed culture as

necessary level of professional training of designer-graphic artists. As the result of investigation it is improved, that scientifically-methodical base of desing education for the time being is appreciably backward from practice and the are not enough attention in it dedicated to questions of interpretation of designed culture. At the same time requiremens to designed culture of specialists of graphic desing are the most weighty and obviously index of culture of defined country or nation on international arena. We consider that overall interpretation of requirement to designed culture is actually and it needs realization of individual researching.

Key words: project culture, design-education, graphic designer.

УДК 378

Муза Вісвська,
м. Кривий Ріг

СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ У ЗМІСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МЕНЕДЖЕРІВ З ЕКОНОМІКИ

Постановка проблеми щодо необхідності підготовки соціально відповідальних менеджерів з економіки обумовлена зростанням впливу бізнес структур на процес зниження соціальної напруги в країні через проведення більш соціально відповідальної політики, до якої мають бути готові випускники навчальних закладів. Компетентність менеджерів з соціальної відповідальності закладена у галузеві стандарти вищої освіти напрямку підготовки „Менеджмент” та здійснюється через зміст професійної освіти, що спонукало нас до аналізу визначення навчальних дисциплін, які безпосередньо, або опосередковано спрямовані на формування соціально відповідального управлінця.

При визначенні сутності означеного процесу ми виходили з наступних положень:

- Наявність соціально відповідального фахівця обумовлюється суспільною метою, завданнями, які стоять перед країною.
- Зміст сучасної професійної підготовки менеджерів у вищій економічній школі спрямований на формування соціально відповідального управлінця.