

діння комп'ютерною технікою, ознайомлення з відповідними програмами. Особливо це стосується тих фахівців, які вчилися у мистецьких вишах.

Основним завданням таких центрів є інтеграція технічних, мистецтвознавчих та інших галузевих аспектів підготовки фахівця у підготовку власне дизайнерську, яка має чітку структуру і спрямована на формування професійних знань та умінь дизайнера для вирішення конкретних виробничих проблем.

Література

1. Батышев С.Я. Прогностическая ориентация профессионального образования / С.Я. Батышев // Педагогика : науч.-теорет. журнал. – 1988. – № 6. – С. 22-27.
2. Змеев С.И. Образование взрослых в России и в мире // Педагогика : науч.-теорет. журнал. – 1999. – № 5. – С. 106-108.
3. Кожухова Т.В. Цільова спрямованість навчання викладачів фармацевтичних закладів освіти на курсах підвищення кваліфікації // Неперервна професійна освіта: теорія і практика : зб. наук. праць. – К. : Вид-во "Лібра". – 2001. – Ч. 2. – С. 168-173.
4. Кравченко А.М. Вимоги до професіоналізму керівника сучасного навчально-виховного закладу Педагогіка математики і природознавства. IV Всеукраїнські читання, присвячені пам'яті М.В. Остроградського, 4-5 жовтня 2000 р. Зб. статей. – Полтава : Вид-во ПОПОПІ, 2000. – С. 30-32.
5. Купцов О.В. Непрерывное образование руководителей и специалистов народного хозяйства // Современная педагогика : науч.-теорет. журнал. – 1982. – № 6. – С. 29-34.
6. Олійник В.В. Проблеми підвищення кваліфікації працівників профтехосвіти: стан дослідженості у професійній педагогіці / В.В. Олійник // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2000. – № 2. – С. 28-37.
7. Солдатенко М.М. Проблеми розвитку неперервної професійної освіти / М.М. Солдатенко // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи : монографія / за ред. І.А. Зязюна. – К. : Вид-во ВПОЛІ, 2000. – С. 228-248.
8. Федорова Н.Ф. Андрагогіка як інноваційна галузь в освіті / Н.Ф. Федорова // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. праць / редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. – К.-Вінниця : ДОВ "Вінниця". – 2006. – Вип. 9. – С. 92-97.

Швец Е.А. Особенности творческого развития дизайнера на начальном этапе профессиональной деятельности

Обоснованы педагогические условия адаптации специалиста по дизайну на начальном этапе профессиональной деятельности, с учетом особенностей их базового образования в высших учебных заведениях: экспертиза профессиональной компетентности дизайнера, определение творческих проблем дизайнеров и их прогнозирования, использование собственных знаний и опыта, обеспечение эффективной консультативной помощи, использование современных компьютерных технологий, создание специальных центров по повышению квалификации.

Ключевые слова: компьютерные технологии, дизайн-образование, повышение квалификации.

Shvec O.A. Features of creative development of designer environment at an early stage of professional activity

The article substantiates the pedagogical terms of adaptation of specialist in design at an early stage of professional activity with the considering features of their basic education in high education institutions: the examination of professional competence of the designer, the definition of creative designers problems and their prediction, using own knowledge and experience, providing effective advice, using modern computer technology, the establishment of special training.

Keywords: computer technology, design education, training.

УДК 7.012

Доц. С.Л. Шлемкевич, канд. філос. наук –
НЛТУ України, м. Львів

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Засобами мистецтвознавчого аналізу сформульовано основні аргументи щодо характеристики дизайну як особливого виду мистецтва, сформованого у лоні процесів індустріалізації та технологізації, притаманних сучасній культурі. Художній образ, створений талановитим дизайнером, виникає в процесі переосмислення тих структурних зв'язків, які надають предметному середовищу необхідної функціональної та композиційної єдності, що своєю чергою, сприяє культурному збагаченню всієї сукупності елементів соціотехносфери сучасного суспільства.

Ключові слова: дизайн, мистецтво, художній образ, форма, постмодернізм.

У різні епохи та в різних країнах у ролі інтегруючого фактора, що цементував процес духовного розвитку нації, опинялася та чи інша сфера духовної діяльності, у якій знаходила своє найяскравіше втілення панівна на цей час і в цьому суспільстві система цінностей, творча енергія особистості. Історія подарувала людству добу розквіту філософії в античній Греції, живопису та архітектури епохи Відродження, блискучі наукові відкриття Нового часу.

Нову культурну епоху справедливо проголошено "добою техніки", добою науково-технічного прогресу. Найбільш глибоким "виміром" всієї сучасної культури можна вважати її всеохоплюючу проективність. Саме ця "технічна" доба призвела до необхідності виділення як окремої та самостійної такої ділянки творчої діяльності людини, яку називаємо "дизайн", "художне" або "промислове проектування", "технічна естетика". Досить часто ці терміни вживають як синоніми. Та видається, що найбільш точним, а відтак і найбільш поширеним, є термін "дизайн" (від англ. Design, що означає задум, намір, мету – в найширшому розумінні, а також проект, креслення, ескіз, малюнок, композицію). Власне, ця багатозначність вихідного слова точно характеризує складний процес визначення функцій виробу та усіх фаз його виготовлення. Таким чином, ми розглядаємо дизайн як творчу діяльність, метою якої є формування гармонійного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини. Ця мета досягається визначенням формальних якостей предметів, що створюються засобами індустріального виробництва. Пам'ятаючи, що дизайн був породженням великого індустріального виробництва, у нас здавалося б є повні підстави вважати його чисто технічною діяльністю, суцільно залежною від потреб технологічного процесу. Проте діяльність дизайнера (художника-конструктора) поєднує в собі вирішення як суто практичних, так і художньо-образних завдань. Його цікавить не просто зовнішній вигляд предмета, а головним чином, ті структурні зв'язки, які надають предметному середовищу необхідної функціональної та композиційної єдності, що своєю чергою, сприяє культурному збагаченню всієї сукупності елементів соціотехносфери сучасного суспільства.

Середовище, яке оточує людину, предмети, якими вона користується, до певної міри формують характер конкретної особистості, опосередковано впливають на формування соціальних відносин у суспільстві. Людина формує своє ставлення до оточення, спираючись на вироблені в процесі життя цінності, в тому числі художні та естетичні. Власне, оця необхідність художньо-естетичного осмислення практичних завдань, що вирішує дизайн-проект, і відокремлює його від

суто технічної діяльності складним переплетінням культурних значень. І водночас, специфіка дизайну пов'язана з предметами, серіями та комплексами предметів, що масово випускаються промисловістю. Ця особливість дизайну, пов'язана з індустріальною технологією та масовим тиражуванням, відрізняє його навіть від найбільш спорідненого до нього виду мистецтва – декоративно-ужиткового.

Дизайн займає особливе місце у сучасній культурі, існуючи ніби на стику її різних складових – культури матеріальної та духовної. Існуючи поміж мистецтвом і технікою, поміж сферами матеріального та духовного виробництва, дизайн перетворюється в своєрідний місток між ними. Така позиція породжує, з одного боку, деякі складності у розвитку внутрішніх процесів, певні закономірності власної організації, з іншого – примушує розглядати всі проблеми дизайну у широких культурних зв'язках, адже дизайн виступає дійовим інструментом соціального перетворення. Завдяки масовому виробництву, він створює принципову можливість вивести весь світ речей на рівень вищих досягнень художньої культури свого часу. Значення естетичної оцінки того чи іншого предмету, речі, явища, зростає, що впливає на процес підвищення якості всіх складових предметно-просторового середовища, формування розумних потреб, естетичного смаку і загальної культури споживання. Свідчення цьому можемо бачити навіть на побутовому рівні. Погодись, дедалі частіше можна почути при характеристиці тої чи іншої речі: "Елегантне пальто", "вишуканий фасон", хоча в минулому перш за все зверталась увага на міцність тканини. Практична цінність речі стає вже не такою важливою, як естетична. Звичайно, не маючи спеціальної підготовки, людина може виразити лише своє загальне враження, ставлення до предмета, часто-густо невмотивоване. У цих умовах особлива відповідальність лягає на професіоналів, що займаються конструюванням. Дизайнер у своїй діяльності оперує знаками, які несуть в собі "дух цивілізації". Тримаючи руку на пульсі часу, він сприяє виробленню нової мови, спільної для всіх соціальних прошарків. Залежно від мети дизайн-діяльності та характеру об'єкта, співвідношення утилітарного та художнього може бути різним. У зв'язку з цим виділяють види дизайнерської діяльності, об'єктами якої виступають промислові вироби (промисловий дизайн), елементи і системи міського, виробничого, житлового та інших середовищ, візуальна інформація, функціонально-споживачькі комплекси (дизайн соціально-культурної сфери) тощо. Не зважаючи на деяку відмінність названих різновидів дизайну, принципим є те, що вони містять в собі дві сторони: художньо-образну, що формує естетичне ставлення людини до промислових виробів, до предметного середовища та предметно-практичну, мета якої – створення функціональної та корисної речі, що має певну споживачьку цінність. У кінцевому підсумку твір дизайнерського мистецтва призначений підняти культуру предметно-матеріального середовища на найвищий науково-технічний та художньо-естетичний рівень шляхом синтезу науки, техніки та мистецтва. Об'єднавши розвиток технічної цивілізації та традиційної культури, дизайн оформився в організовану сферу діяльності зі своїми законами і правилами.

Естетична оцінка спирається перш за все на відчуття цілісності форми і визначається обрисами, устроєм частин та загальним розташуванням останніх. Форма виступає як матеріальне втілення інформації, важливої для діяльності та духовного життя людини. У даному випадку ми маємо на увазі форму предмета як результат процесів, що регулюються бажанням людей (відбувається і безліч нере-

гульованих процесів, коли форма залежить лише від дій фізичних або хімічних законів тощо, наприклад, довершена форма кристалів криги або морської гальки). Власне, на сучасному етапі, коли промислові товари займають все вагоміше місце у повсякденному житті, з'являється необхідність в більш прискіпливому аналізі процесів, що визначають форму предмета. Протягом довгого часу філософи та теоретики мистецтва висловлювали свою прихильність до принципу, який отримав свій крайній вираз у концепції функціоналізму. Ця концепція, оформившись у другій половині XIX ст., базувалась на постулаті залежності форми предмета від його функції. Малося на увазі, що вичерпним тлумаченням форми є її утилітарне призначення та конструкція. Здавалося б весь практичний досвід людства красномовно підтверджував цей факт. Для прикладу розглянемо хоча б найпростіший чайний сервіз: чашка циліндрична – це найзручніша форма для використання, має симетрію обертання, що повторює рух заготовки на гончарному колесі. Діаметр чашки в основі менший, тому що так зручніше вставляти чашки одна в одну. Форма ручки повинна бути такою, щоб уникнути надмірного нагрівання при користуванні. Кромка блюдця піднята догори, щоб утримувати рідину. Конструкція виробу та його елементів залежить від виробничого процесу, функціонального призначення, зручності транспортування. Між тим, ми знаємо тисячі різноманітних чайних сервізів, унікальних за своїми характеристиками та оригінальних за формами. Оскільки предмети – витвори дизайнерського мистецтва – це не просто "речі в собі", що живуть і формуються за своїми внутрішніми законами. Це "речі для багатьох", які включаються у певні соціальні процеси, взаємодіють з людьми і викликають певні емоції. Завдання дизайнера – не просто задовольнити потреби функціонального призначення, а інтегрувати чисельні фактори, що впливають на форму певного предмета, виходячи з його естетичного та художнього осмислення. Це і відрізняє діяльність дизайнера від інженерного конструювання. Форму визначає не тільки конкретна функція, а й середовище, культурний контекст, запити споживача. Форма завжди віддзеркалює характер епохи, її стильові особливості та естетичні прихильності, а також технічні можливості. Крім того, існує ще один важливий фактор – особистість самого дизайнера. Не зважаючи на численні вимоги, яких необхідно дотримуватись, у нього завжди залишається можливість для прояву власної творчості. В історію дизайну вписані великими літерами імена Петера Беренса, Ван дер Вельда, Раймонда Лоуї, Саула Басса, Володимира Татліна, Олександри Екстер. Глибина опрацювання найнесподіваніших творчих завдань, яскрава творча індивідуальність цих майстрів є взірцем для багатьох наступних поколінь дизайнерів.

Отож, пошук гармонійної форми предмету, за створення якого береться дизайнер – одне в найголовніших і найважчих завдань його роботи. Форма повинна бути органічною і цілісною, її частини пластичні, пропорційні та ритмічні, співмірні з людиною та предметним середовищем. Створюючи нову річ, дизайнер повинен врахувати безліч вимог: композиція має бути настільки цілісною, щоб кожна її складова органічно входила в ціле. Необхідно довести всі частини і деталі цілого до заданих пропорцій, зберегти ритмічність чергування визначеного числа елементів, масштабність їх співвідношення. Навіть правильний добір кольору предмета – важлива і відповідальна справа. Адже психофізіологічний вплив кольору на людину в емоційному відношенні величезний.

Складний і багато в чому суперечливий соціально-економічний розвиток сучасної цивілізації позначається і на стані дизайнерського мистецтва. Дедалі частіше лунають голоси, що провокують тотальну кризу дизайну. Аргументів приводиться безліч. Один з них стосується процесів, які переживає сучасна Європа, перетворюючись на один величезний мегаполіс. Формується спільний ринок, знімаються митні бар'єри, а це диктує нові вимоги до дизайнерів, яким все важче відтворювати національні особливості у своїх проектах. Невизначеність шляхів розвитку дизайну пов'язана також з поглибленням суперечностей між новими напрямками дизайну та цінностями класичного раціоналізму, що вже застаріли. Естетика класичних стилів (готики, бароко, класицизму тощо) спиралася на такі фундаментальні поняття як рівновага, симетрія, логіка, гармонія. Постмодернізм висуває на чільне місце зовсім інші стильові особливості – дисгармонія, алогічність, нерівновага.

Однак, говорити про кризу дизайну явно передчасно – занадто коротка його історія. Судячи з усього, це лише труднощі процесу, пов'язані із змінами технологій, естетичного ідеалу та соціально-економічними особливостями того чи іншого регіону. Ми на порозі відчутних перемін, оскільки дизайн перестав бути залежним головним чином від промисловості. Сучасний дизайнер фантазує, використовуючи закони мистецтва та можливості передових технологій. Річ, предмет, процес, створений дизайнером, набувають значення символу. Так, наприклад, спортивний одяг сьогодні повинен бути не просто зручним, а ще й дарувати енергію та відчуття близької перемоги.

Важко сказати, якими конкретно будуть кроки майбутніх спеціалістів. Та безперечним є те, що сьогодні основною проблемою дизайн-діяльності є створення таких "систем речей", які б вносили гармонію у техносвіт і його взаємостосунки з людиною, полегшували і наповнювали новим змістом спілкування людини зі світом речей, що її оточують. Колись відомий український поет Максим Рильський написав, роздумуючи над покликанням людського життя: "У щастя людського два рівних є крила – троянди і виноград, красиве і корисне". Нерозривно поєднанні ці два поняття. Зробити все корисне красивим, наповнити життя людини світлом і красою – ось заради чого працює і творить численний загін дизайнерів усього світу.

Шлемкевич С.Л. Художественный образ в дизайнерском искусстве

Посредством искусствоведческого анализа сформулированы основные аргументы относительно характеристики дизайна как отдельного вида искусства, созданного в процессе индустриализации и технизации. Художественный образ, который создает талантливый дизайнер, возникает в результате переосмысления таких структурных связей, которые соотносят пространственной среде необходимое функциональное и композиционное единство. Это, в свою очередь, благоприятно влияет на культурное обогащение всех элементов социотехносферы современного общества.

Ключевые слова: дизайн, искусство, художественный образ, форма, постмодернизм.

Shlemkevych S.L. Artistic image in Design

Design is an art form which arose as a result of industrialization and mechanization. The designer creates an artistic image, that harmonizes space. This has a positive effect on the culture of modern society. Art image created by a talented designer, occurs in the process of rethinking the structural relationships that provide tangible environment necessary functional and compositional unity, which in turn contributes to the cultural enrichment of the totality of elements social-technical sphere modern society.

Key words: design, art, artistic image, form, postmodernism.

УДК 75.049.6

Доц. Н.В. Штольдер, канд. искусствовед. –
ФГОУПО "Российский ГУ туризма и сервиса", г. Москва

СЛОЖНЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ НАТЮРМОРТЫ И ОПЫТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА "БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ"

Предложен структурный анализ ряда живописных натюрмортов, созданных представителями художественного общества "Бубновый валет". Живопись этой группы 1910-х годов повлияла на развитие последующего искусства, как отечественного, так и зарубежного. Рассмотренный опыт важен для успешного выполнения практических заданий по дисциплине "Живопись", а именно базовой темы названного курса "Сложные композиционные натюрморты", студентами-дизайнерами.

Ключевые слова: сложные композиционные натюрморты, художественное общество "Бубновый валет", живопись для дизайнеров, композиция, цвет, ритм.

Сложные композиционные натюрморты – доминирующая тема в курсе живописи у дизайнеров. В процессе ее практического освоения развиваются не только способность использовать цветовые гармонии, выразительные соотношения форм и ритмов, способность импровизировать с цветом и формой для создания целостного живописного образа учебной постановки, но и в целом профессиональный уровень цветового и композиционного мышления студентов. В этой теме необходимо сделать акцент на инспирировании творческого начала в будущем дизайнере. Однако любые инновационные решения в создании сложных натюрмортов не должны быть необдуманными или просто отрицающими предшествующий живописный опыт. Действительно мыслящему и творческому студенту следует накапливать определенный личный "багаж", опирающийся, на пристальное и внимательное изучение натуры, с одной стороны, и знания о живописной культуре разных народов и эпох, с другой стороны.

Данная тема не может быть успешно освоена без учета опыта поисков выдающихся отечественных мастеров живописи. В этом плане важно рассмотреть разнообразные натюрморты, созданные в 1910-х годах, художниками, входившими в общество "Бубновый валет". (Первая выставка под одноименным названием состоялась в 1910 г.). Проведем структурный анализ ряда живописных натюрмортов П.П. Кончаловского, И.И. Машкова, А.В. Куприна, А.В. Лентулова.

Рассмотрим несколько натюрмортов А.В. Куприна. В работе "Натюрморт. Цветы на фоне набойки" (1917) можно, например, наблюдать, как выразительно обыгрывается тема геометрического узора набойки во всей композиции натюрморта. Действительно, орнаментальные особенности набойки влияют на решение других предметов, расположенных перед ней, и являются смысловой и формальной доминантой данного натюрморта. Его треугольники и округлые формы повторяются в кувшине и в вазе, в подносах и разложенных репродукциях. Пластически они изображены так, что ассоциируются с набойкой, как бы являясь ее своеобразным продолжением. Натюрморт выполнен в условной ограниченной гамме, в частности, здесь отсутствуют откровенно зеленые и коричневые краски. Колористическим акцентом композиции выступает букет из бумажных цветов – сложная орнаментальная форма на фоне набойки. Решенный в активных красно-лиловых цветовых сочетаниях, он образует центр зрительного восприятия всей работы.

Композиционно выразительны и точны своим декоративным решением такие натюрморты Куприна, как "Натюрморт с тыквой" (1912) и "Натюрморт с синим подносом" (1914). Метод живописного анализа, идущий от увлечения Сезан-