

незначній кількості годин. Тому багато хто з них не лише не бачить і не усвідомлює дійсних причин труднощів, але й часто пояснює їх лише особливостями сучасних студентів ("студенти окрім навчання працюють", "студенти просто ледачі" і тому подібне). Всебічний аналіз навчальних занять, способів діяльності самих викладачів-початківців свідчить про їх недостатнє уміння здійснювати рефлексію, аналізувати психолого-педагогічні й методичні аспекти процесу навчання.

Висновки... Таким чином, на основі проведеного дослідження, нами виявлені такі особливості науково-педагогічної діяльності молодих викладачів ВНЗ: недостатньо високий рівень сформованості професійно значущих характеристик особистості молодих викладачів (педагогічна спрямованість; врахування реакції студентської аудиторії, уміння зняти напругу і втому аудиторії, тактовність, об'єктивність, співпереживання тощо); часто неадекватна (завищена) самооцінка; недостатність психолого-педагогічних та методичних знань, пов'язаних із специфікою викладання у вищій школі і невміння використовувати теоретичні знання на практиці; відсутність уміння рефлексувати й аналізувати процес науково-педагогічної діяльності та її результати; непослідовність вибору та використання методів, прийомів спілкування зі студентами через невелику вікову різницю з ними. Вагомою особливістю науково-педагогічної діяльності молодих викладачів ВНЗ, в яких не здійснюється чи здійснюється в малому обсязі психолого-педагогічна та методична підготовка, є низький рівень або відсутність готовності до викладацької діяльності.

На основі вищезазначеного стверджуємо, що універсальної програми, придатної для становлення молодого викладача, нами не виявлено, що, в свою чергу, вимагає розробки внутрівузівської системи, спрямованої на розвиток особистісних та діяльнісних складових педагогічного професіоналізму молодого педагога в процесі його професійної діяльності, на що спрямовуватимуться наші подальші дослідження.

Література

1. Абсаямова Я. В. Професійна адаптація молодих викладачів іноземної мови до роботи у вищих технічних навчальних закладах : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Абсаямова Яна Вадимівна. – К., 2005. – 207 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2009. – 1736с.
3. Иванец Н. В. Профессиональное становление начинающих преподавателей ВУЗа : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Иванец Нина Витальевна. – Кемерово, 2005. – 202 с.
4. Лісова Н. І. Розвиток психолого-педагогічної компетентності молодих учителів у системі післядипломної освіти : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Лісова Наталія Іванівна. – К., 2005. – 249 с.
5. Маркова Л. Н. Теоретические основы развития индивидуального стиля педагогической деятельности преподавателей высшей школы : дис. ... /Л. Н. Маркова. – Белгород, 2000. – 450 с.
6. Педагогічна майстерність : підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін. ; за заг. ред. І. А. Зязюна. – 2-ге вид., доп. і переробл. –К. : Вища освіта, 2004. – 422 с.
7. Хатунцева С. М. Педагогічні умови адаптації викладача-початківця до професійно-педагогічної діяльності у вищому навчальному закладі : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Хатунцева Світлана Миколаївна. – Х., 2004. – 204 с.
8. Шакуров Р. Х. Творческий рост педагога / Р. Х. Шакуров. – М. : Знание, 1995. – 80 с.

Анотація

У статті, на основі результатів емпіричних досліджень, здійснений аналіз особливостей науково-педагогічної діяльності молодих викладачів вищої школи та труднощів, що виникають в процесі реалізації її

Аннотация

В статье, на основе результатов эмпирических исследований, осуществлен анализ особенностей научно-педагогической деятельности молодых преподавателей высшей школы и трудностей, которые возникают в процессе ее реализации.

Summary

In this paper, based on the results of empirical studies carried out analysis of the characteristics of scientific and educational activities of young high school teachers and the difficulties encountered in the implementation of.

Ключові слова: молодий викладач вищої школи, науково-педагогічна діяльність, особливості професійної діяльності молодого викладача, труднощі професійної діяльності молодого викладача.

Ключевые слова: молодой преподаватель высшей школы, научно-педагогическая деятельность, особенности профессиональной деятельности молодого преподавателя, трудности профессиональной деятельности молодого преподавателя.

Key words: young high school teacher, scientific and educational activities, particularly professional young teacher professional difficulties young teacher.

Подано до редакції 18.03.13.

УДК 37:7.012 "71"

ФЕНОМЕН ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ І СИСТЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ

Постановка проблеми у загальному вигляді... Дизайнерська діяльність і система підготовки до такого виду людської діяльності пройшли нелегкий шлях свого становлення від навчання кустарному, ремісничому виробництву до сучасної дизайнерської культури. Ця культура є різновидом професійної культури і позиціонується як одна з базових форм сукупності проєктивної, організаційної і перетворювальної діяльності людини. Феномен дизайн-освіти відображає той вплив, який дизайнерська діяльність має на всі сторони життя суспільства, виробництво, культуру, мистецтво. У цій детермінації виникають нові умови і форми взаємодії людини і проєктної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми... Теоретичні трактування дизайну обумовлені відмінностями підходів до нього з точки зору філософії, естетики, психології, соціології, мистецтвознавства, професійної педагогіки, теорії управління виробництвом тощо. Порівняльний аналіз теоретичних трактувань дизайну дозволяє побачити в них віддзеркалення світоглядних концепцій, прагнення затвердити те що зримо сприймається у формі предметів – образ життя сучасників. У них виявляється і загальне уявлення про розкриття різних видів художньої творчості, серед яких дизайн займає все більш помітне місце [1].

Недостатньо визначеним залишається предмет дизайну і межа, що відділяє дизайн від суміжних галузей – архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва. Професійна підготовка дизайнера повинна враховувати відмінності у підходах до визначення суті і змісту дизайну, світоглядних концепцій, формуючих ціннісні орієнтації майбутнього дизайнера, його життєві позиції, спрямованість на перетворення оточуючого предметного світу і відповідності до власних поглядів і переконань.

Формулювання цілей статті... Реформування освіти в Україні є частиною процесів оновлення освітніх систем, що відбуваються останні двадцять років у європейських країнах і пов'язані з визнанням значущості знань як рушійної сили суспільного добробуту та прогресу. Ці зміни стосуються розробки нових освітніх стандартів, оновлення та перегляду навчальних програм, змісту навчально-дидактичних матеріалів, підручників, форм і методів навчання. Необхідність реформування дизайн-освіти загострюється як потребами постіндустріалізації суспільства, так і індивідуалізації навчання. Відповідно, наукові підходи до розгляду цього феномену і тематика досліджень останнього десятиліття ХХ – поч. ХХІ ст. в галузі дизайн-освіти поступово змінюються. Саме проблемі реформування сучасної дизайн-освіти та складовим дизайну як культурного і соціального феномена присвячена стаття.

Виклад основного матеріалу дослідження... Питання, пов'язані зі з'ясуванням сутності дизайну у науковій літературі мають різну інтерпретацію. Так, Л. Безмоздін уважав, що дизайн не має загально визначеної, усталеної дефініції. Цим терміном інколи позначають його різні аспекти і явища, віддалені один від одного [2]. Ситуація мало змінилася і в наші дні, навпаки, вона ще більше ускладнилася. Поява і швидкий розвиток комп'ютерного дизайну не отримали ще достатнього теоретичного осмислення, і цей матеріал поки посправжньому не враховано в теоретичних концепціях дизайну. Теоретична сфера дизайн-освіти практично не розроблена вченими: дизайн не одержав поки що досить серйозного тлумачення у філософії, культурології, педагогіці як феномен культури й освіти в зіставленні з іншими феноменами.

Особливо значущою видається в цьому контексті монографія Г. Лоли «Дизайн: досвід метафізичної транскрипції», в якій дослідниця розглядає дизайн як складний соціокультурний феномен, що має відношення не стільки до предметного світу, скільки до буття людини. Поставивши перед собою завдання «розкрити методологічний потенціал концепту дизайн», науковець обрала шлях поєднання чотирьох дискурсів:

перший – ґрунтується на ідеях М. Хайдеггера, М. Бахтіна і М. Мамардашвілі й сфокусований на проблеми людського буття як присутності;

другий – пов'язаний із семіологічними дослідженнями М. Фуко, Р. Барта та Ж. Дерріди;

третій – базується на концепціях К. Маркса, М. Фуко, Ж. Бодрійяра та артикулює розуміння соціального буття;

четвертий – «культурологічний», співвіднесений із створеними світами і авторськими стилями Ф. Ніцше, О. Шпенглера, П. Флоренського [3].

Зауважимо, що науковець в одному з найоригінальніших досліджень про феномен дизайнерської культури намагалася перевести міркування про дизайн у термінологію філософського знання, часом поєднуючи філософські системи, навіть протилежні.

Дослідник В.Папанек зауважує, що для формування професійної свідомості майбутнього дизайнера важливо розуміння цілісної моделі дизайну, яка складається із шести складових функціонального комплексу:

– метод – інструменти, матеріали, технології – які автор ставить в основу дизайнерської діяльності;

- використання – як інструмент, як засіб комунікації, як символ;
- асоціації – пов'язані із враженнями дитинства, освітою, культурою;
- естетика – гештальт (образ, структура, цілісна форма), сприйняття, ейдетичні і біологічні дані;
- потреби – виживання, ідентичності, цілепокладання;
- телезис – природа, суспільство, технологічні особливості.

Пояснюючи сутність цієї моделі В.Папанек використовує монаду «Інь-Ян», яка з'являється в кожній із шести її складових, знаменуючи зв'язок м'якого-твердого, почуття-мислення, інтуїції-інтелекту і визначає критерії оцінки дизайнерської діяльності [4, с. 39]. Деякі твердження В. Папанека піддаються різкій критиці вітчизняних теоретиків, але ми маємо визнати його значний внесок у філософію дизайну як прояв позитивної тенденції становлення науково-обґрунтованих підходів у визначенні місця і ролі дизайну у сучасному суспільстві, а відтак визначення методологічних засад розвитку дизайн-освіти.

Підготовка дизайнерів базується на освоєнні навичок, культивуванні талантів, вивченні теорій та концепцій, що існують у цій галузі, і, нарешті, на певній філософії. На жаль, – констатує В.Папанек, – наші дизайнерські школи виходять із хибних міркувань. Навички, яким ми вчимо, надто часто пов'язані із технологіями і методами роботи минулого століття. Методи навчання і передачі цієї упередженої інформації застаріли більше ніж на півстоліття [4, с. 315]. Оцінюючи сьогодиншній стан розвитку вітчизняного дизайну і дизайн-освіти, з ним не можна не погодитися. Якщо у розвитку дизайну ми час від часу спостерігаємо певні прориви і досягнення, то дизайн-освіта аж ніяк не випереджає розвиток дизайну і далеко не завжди може похвалитися випускниками, що несуть у виробництво нові, прогресивні ідеї.

Слово "дизайн" використовується сьогодні практично в усьому: від дизайну зачіски – до інженерного дизайну, від дизайну кінодекорацій – до дизайну кондитерських виробів, від ландшафтного та фітодизайну – до дизайну середовища і ТВ-дизайну. Звичними стали словосполучення: «дизайнерський одяг», «дизайнерські меблі», «дизайнерський світильник» тощо. Сама професія дизайнера починає втрачати свої обриси і розчиняється в різних видах діяльності. Великою популярністю став користуватися WEB-дизайн і комп'ютерний дизайн в інформаційних технологіях, графічний дизайн у сфері реклами. Вживання терміну відбувається навіть у таких неочікуваних сферах людської діяльності, як медицина і хімічна промисловість – замість терміна «генна інженерія» став вживатися «генний дизайн», з'явився термін «хімічний дизайн». Причина такого широкого використання терміну полягає у розповсюдженні принципів, методів і засобів дизайну як універсальних, а також у сфері професійної підготовки до будь-якого виду діяльності. Для нас необхідно, насамперед, виявити специфіку самого терміну, потім принципи, методи і засоби дизайну, чим і визначається його специфіка, а зрештою встановити кореляційний зв'язок між поняттями «дизайн», «дизайнерська діяльність», «дизайн-освіта», «професійна підготовка дизайнера».

Смислові корені терміну «дизайн» походять від латинського «designare» – визначати, позначати. Італійське «disegno» з часів Ренесансу означало проекти, малюнки, а також основоположні ідеї.

В Англії поняття «design» поширилося у XVI ст. Оксфордський словник фіксує еволюцію трактування англійською мовою значення слова дизайн: «планувати» (1548 р.), «окреслювати, змальовувати» (1570 р.), «мета, інтенція» (1588 р.), «план в думках того, що буде зроблено» (1593 р.), «план будівництва» (1638 р.), «зробити попередній начерк для конструювання будь-чогось» (1697 р.) У зміст поняття «дизайн» англійці часом вкладають певний відтінок незвичайності, дотепності, називають «дизайнером» не проектувальника нових речей, а дотепний проект, «добрий проект», «оригінальну незвичайну пропозицію» [5, с.14].

У тлумачному словнику англійської мови Вебстера слово «design» позначається і як дієслово, і як іменник. У першому випадку воно означає: вказувати, намічати, створювати, оформлювати, планувати, мати намір створити що-небудь з певною метою. У другому – мета, цільове планування, уявний проект, схему дій, попередній начерк, компонування, розташування елементів у художньому творі, декоративний мотив, область створення форм промислових виробів із урахуванням естетичних якостей. Мало того, що слово багатозначне, ним називають і процес створення, зародження, втілення, і результат діяльності.

Буквальний переклад слова «дизайн» з англійської на українську – «план», «малюнок», «креслення». Дизайнер – людина, що вміє планувати, малювати, креслити. Одночасно «дизайнер» в перекладі з англійської – «хитромудра людина».

В англійській Біблії часів Реформації у фразі «Спочатку Бог створив небо і землю» слово «створив» позначено як «designed». У сучасній англійській літературі під словом «design» може розумітися і стиль, і проект, і проектування, і власне дизайн як професійна діяльність, яка існує нарівні з архітектурою або інженерним проектуванням, яке називається «engineering design». У цій розмитості сфери діяльності і понять є плюси і мінуси. Мінус – важко схопити суть. Плюс – у тому, що дизайнер у нашому столітті вузьких фахівців у науці, техніці (навіть мистецтво і культура зберігають пафос універсальності) визначально поєднує безмежність можливостей і змістів.

На першому конгресі ІКСІД – Міжнародної ради з промислового дизайну – 1959 р. у Стокгольмі термін «дизайнер» (industrial design) було визначено міжнародним співтовариством учених для означення нової спеціальності, яка тоді ж була внесена у міжнародний кодекс професій [6].

У 1969 р. 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 відносяться не тільки до зовнішнього вигляду, але, головним чином, до 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» [7, 30]. Після цієї події терміни «дизайн» і «дизайнер» стали вживатися практично в усіх країнах світу.

На думку російського вченого М. Воронова, в сучасних умовах дизайн слід розглядати як «нове органічне з'єднання існуючих матеріальних об'єктів і (або) життєвих ситуацій на основі методу компоювання за умови необхідного використання даних науки з метою надання результатами цього з'єднання естетичних якостей і оптимізації їх взаємодії з людиною і суспільством. Це визначає наявність притаманних дизайну соціальних наслідків, що виявляються у сприянні суспільному прогресу і формування особистості. Терміном «дизайн» може визначатися власне задум (проект), процес його реалізації і отриманий результат» [8, с. 16]. Деякими західними теоретиками дизайн розуміється як соціальний інститут і як засіб гуманізації культури. Тут наголос робиться на співвіднесенні всіх явищ, систем, предметів з людиною, особистістю [9].

Розуміння самого поняття «дизайн», завдань дизайнерської діяльності у всій її розмаїтості, визначення місця дизайну у соціокультурному просторі потребує фундаментальних науково-методологічних досліджень, філософського обґрунтування мети та ідеалів дизайну як мистецтва, проектної та конструкторської діяльності. І хоча сьогодні можна говорити про різні школи, напрями і рівні самого дизайну та дизайн-освіти, визначення цього феномена, яке задовольнило б усіх, немає до цих пір. Мабуть, одна з причин такого стану – неосяжність сфери, що регулюється дизайном. Цьому феномену не дістає теоретико-методологічного осмислення, наукових досліджень, відповідно і науково-методичного забезпечення навчально-виховного процесу в системі дизайн-освіти.

Поняття «професійна освіта» – розглядається нами як процес формування і становлення професійної спрямованості особистості майбутнього фахівця, його знань, умінь, навичок, професійної компетентності загалом, готовності до професійної діяльності і стосовно дизайнерської освіти може використовуватися у декількох значеннях.

1. Як навчальна діяльність, пов'язана з виконанням функцій дизайнера у системі технологічного поділу праці включає чотири компоненти: а) оволодіння фундаментальними знаннями, що складають теоретичну основу професії; б) розширення і поглиблення знань із спеціальних дисциплін, що відносяться до певних галузей професійної діяльності (дизайн одягу, дизайн інтер'єру, VEB-дизайн тощо); в) оволодіння новими прикладними знаннями і ноу-хау; г) оволодіння і вдосконалення навичками дизайнерської діяльності.

2. Професійна компетентність дизайнера – як розуміння фахівцем сутності дизайнерської діяльності як на філософсько-теоретичному, так і на прикладному практичному рівнях; навички і вміння використовувати набуті знання у практичній творчій діяльності, виконуючи функції дизайнера в сфері оплачуваної праці.

3. Система навчальних закладів, що спеціалізується на професійній підготовці, майбутніх дизайнерів, а також спрямованих на поширення дизайнерської культури серед усіх верств населення.

Дизайн як вид проектно-художньої діяльності порівнюють з архітектурою, книжковим оформленням, театральною сценографією. Але, на відміну від них, він не має чітких предметних кордонів. Вважається, що дизайнер може займатися всім, бо його спосіб мислення – пошук естетично осмислених, оригінальних, дотепних рішень на основі мінімальних матеріальних витрат і мінімального, економного втручання – універсальний. Дизайнер тому і «універсал», що він бачить загальну організацію форми в речах. Компоювання, комбінаторика, перестановка деталей – головний метод дизайну. Його справа – визначення формальних властивостей промислово вироблених предметів, їх «приручення» з точки зору зручності користування, пропорційності людині (облік факторів ергономіки), досягнення раціонального і сучасного зовнішнього вигляду, відповідність обраної форми технології та матеріалам, орієнтація на певні культурні групи і типи споживачів. Предмет стає засобом комунікації для дизайнера, особливо це істотно для графічного дизайну.

Говорячи про дизайн-освіту як соціокультурний феномен, відзначимо, що система професійної підготовки дизайнерів формувалася і знайшла своє соціальне обличчя в період всевладдя модерністської парадигми, в якій дизайну якщо і могло бути відведене місце, то тільки місце теоретичного маргінала [3, с. 84]. Ця ситуація накладає відбиток на процес становлення системи дизайнерської освіти та її зміст.

Процес становлення вітчизняної дизайн-освіти проходить особливо складно, бо дизайнерська діяльність здійснюється на межі полярних областей знання – гуманітарних (естетика, соціологія, психологія) і технічних (інженерне конструювання, технологія). В одному термінологічному полі опиняються поняття різних рівнів – і

філософського, і суто практичного. Зміни понятійного поля вимагають формувати уявлення студентів про дизайн як безпосередньо наближений до поняття проектування, як широкої діяльності, що пронизує всі рівні життя.

Такий підхід, на думку деяких авторів, відображає реальні шляхи розвитку дизайн-освіти – від створення окремо взятої одиначної речі до проектування цілісного середовища; складних комплексних об'єктів, а також формування уявлення про взаємозв'язок природи з соціальною і виробничою діяльністю людини, про необхідність цілісного підходу до проектування всього, що робиться і споживається суспільством [10].

Нині в Україні реальність і ступінь включення дизайну в систему загальної освіти сприймається неоднозначно і в основному з великою часткою недовіри. Ми повинні зважити на те, що існує точка зору, яка визначає дизайн досить радикально: як "третю культуру" і як нову парадигму освіти. Логіка міркувань прихильників цієї позиції заслуговує на увагу і детальний аналіз.

Крім того, всі дії щодо зміни ситуації концентруються навколо "гуманітаризації" технічних дисциплін. Питання представленості (значущості, міри і місця) точних і природничих наук в гуманітарних освітніх блоках, представлені слабо. Таке механічне об'єднання двох культур не має об'єктивного методологічного обґрунтування, отже, не утворює нову змістовну єдність, нову систему цінностей у сфері дизайн-освіти.

Реальним вирішенням проблеми, з позиції радикально налаштованих прихильників дизайнізації освіти, міг би бути "вихід на таку конструкцію теоретичної дійсності освіти, в якій природно-наукове і гуманітарне були б представлені в системі змістовних зв'язків і відносин, що по суті означає вихід на теорію і методологію дизайну як проектно-культури, тобто на проективну спрямованість освіти" [11, с. 8].

Тобто проективна детермінація принципово змінює природу та орієнтири освіти, переводячи їх з репродуктивних на продуктивні принципи. Не поділяючи глобальності подібних висновків, ми не можемо не погодитися з тим, що проектність створює передумови до подолання розриву науково-технічного та гуманітарного, прагматичного та етичного в освіті. Проективна детермінація мислення і дії передбачає пролонгацію освітнього процесу за рамки формального теоретичного пізнання. Стає можливим його вихід на цілеспрямоване перетворення дійсності, на синтез нового, на творчість, на готовність до прийняття рішення.

В.Прусак у розвитку вітчизняної системи дизайн-освіти і самого дизайну як галузі людської діяльності виділяє дві яскраво виражені тенденції. Одна дістала своє коріння у системі мистецької освіти і тому природно, що світогляд представників цього напрямку, їх бачення завдань і сенсу діяльності спрямовані на підготовку художників-дизайнерів. Друга зростає у системі технічної освіти і тому у свідомості викладачів та студентів цієї групи домінують підходи до змісту навчання, пов'язані насамперед із вирішенням науково-технічних завдань. Радикальною є думка, що ці тенденції існують як "дві культури", відносно відокремлені одна від іншої. Автор пише про те, що останніми роками у курсовому і дипломному проектуванні провідних ВНЗ на рівні з високохудожніми творами з'явилася значна кількість робіт власне дизайнерського характеру. Це стосується таких спеціалізацій, як: проектування інтер'єру, художні вироби з дерева, моделювання одягу, художній текстиль, кераміка, скло, метал [12, с. 12].

Проектна сутність дизайну дозволяє не обмежувати смислове завдання освіти лише пізнанням дійсності, а переакцентувати її «перетворення-розвиток» на «Я-участь» у культурно-цивілізаційному процесі, і в цьому контексті можна говорити про можливість подолання образу «двокультурного світу».

Уявлення про ідеальне предметне середовище, на яке людина спирається, плануючи свій предметний світ, своє життя, і в певному сенсі себе, формується у системі дизайн-освіти як таке, що включає не тільки «матеріальне», а й певні моделі життєустрою, і що особливо важливо – відносин між людьми. Художній розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну визначається змістом образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, який ґрунтується на досвіді, традиціях минулого, сучасних ідеях естетичного вираження просторових форм, необхідних для успішної еволюції дизайнерської творчості, а також динамічними змінами вимог дизайн-виробництва до професійної компетентності фахівців. Вивчення комплексу образотворчих дисциплін, зокрема таких, як: рисунок, живопис, графіка, скульптура, композиція, кольорознавство, історія мистецтв тощо забезпечує високий рівень розвитку образного мислення, творчих якостей особистості майбутнього фахівця з дизайну.

Ґрунтуючись на викладеному, можемо зробити висновок, що розвиток дизайн-освіти неможливий поза контекстом розвитку дизайну як цільової бази і системи вищої освіти, яка забезпечує науково-методичний рівень професійної підготовки майбутніх фахівців. Особливість розвитку дизайн-освіти полягає у дотриманні балансу між її антропоцентричною (особистісно орієнтованою, гуманістичною, культурологічною) і техноцентричною спрямованістю процесу професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Висновки... На поч. 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 приходиться розуміння того, що головною справою дизайну є не планування та організація світу, а турбота про місце безпосереднього існування. І до дизайну починають ставитися без спроб вивести знання про нього через ототожнення з мистецтвом або з технічним проектуванням. Змінюється й уявлення про призначення дизайнера: він повинен зосередитися на

гуманітарній складовій своєї діяльності і використовувати свої творчі можливості для підвищення якості життя, а не сприяти процесам нарощування виробництва та накопичення капіталу.

Специфічні особливості властиві дизайну медичного обладнання, виробів для інвалідів та літніх людей. Свої особливості має проектування виробів для дітей, зокрема іграшок. Все це є конкретизацією соціокультурної функції дизайну. Продовжувачем багатовікових традицій виступає графічний дизайн. Прикладне графічне мистецтво, яке отримало разом з рекламою "друге дихання", нині охоплює практично всі сфери життя суспільства. Сюди відносять традиційні види книжкового та плакатного оформлення, вирішення упаковки, етикеток, розробку фірмових знаків та фірмових стилів. До графічного дизайну приєдналася комунікативна гілка (заставки, рекламні ролики на телебаченні, комп'ютерний дизайн тощо). Це приклади комунікативно-естетичної функції дизайну. Ще одним різновидом комунікативно-естетичного дизайну є дизайн виставкових експозицій, що має за мету святкове оформлення середовища. До цієї діяльності переважно залучаються художники-оформлювачі та дизайнери реклами, макетувальники. Широкого розповсюдження набули також терміни «промисловий дизайн», «технічна естетика», «художнє проектування», «проектування промислових форм», «промислове формоутворення», «індустріальне мистецтво». Поступово деякі з них вийшли з ужитку, інші закріпилися за відповідними галузями діяльності. Зокрема поняття «технічна естетика» стало вживатися в радянській науковій літературі на межі 50-60-х рр. ХХ ст.

Поняття «дизайн-освіта», відображаючи певним чином специфічні ознаки дизайну, інтегрує у собі наступні теоретичні значення поняття «професійна освіта» і «дизайн», а саме: єдність науково-пізнавального, технічного, художнього способів діяльності; необмеженість сфер діяльності і необхідну універсальність отриманих базових знань, вмінь і навичок. Ми розглядаємо дизайн-освіту як один із напрямів мистецької освіти, як рядоположне з кіномистецтвом, архітектурою, живописом, скульптурою, музичним і театральним мистецтвом тощо. І розвиток дизайн-освіти має відбуватися в контексті розвитку дизайну, мистецтва і мистецької освіти. При цьому слід урахувати, що дизайн має свої особливості щодо свого місця і ролі в розвитку суспільства, засобів відображення суспільної свідомості і впливу на цю свідомість. Прикладом може слугувати графічний дизайн, який все частіше дістає назву «дизайн візуальної комунікації» і стає інтегруючою професією, що об'єднує у багаторівневному глибокому предметі візуальної реальності принципи і методи різних професійних дисциплін.

Література

1. Аронов В.Р. Дизайн и искусство / В.Р. Аронов. – М. : Знание, 1984. – 64 с.
2. Безмоздин Л.Н. Дизайн в современной культуре / Л.Н. Безмоздин // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М.С. Каган. – Л. : Наука, Ленингр. отд., 1987. — С. 163-167.
3. Лола Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г.Н. Лола. – М. : Изд. МГУ, 1998. – 264 с.
4. Папанек В. Дизайн для реального мира / Пер. с англ. В. Папанек. – М. : Издатель Д. Аронов, 2008. – 416 с.
5. Воронов Н.В. Искусство предметного мира. / Н.В. Воронов. – М. : Знание, 1977. – 97 с.
6. Харьковский Н.П. Преимущество подготовки специалистов-дизайнеров в контексте непрерывного образования : дис.... канд. пед. наук / Н.П. Харьковский : 13.00.08 – Елец, 2005. – 197 с.
7. Минервин Г.Б. Архитектоника промышленных форм / Г.Б. Минервин. – Вып. 1. – М. : ВНИИТЭ, 1970. – 157 с.
8. Воронов Н.В. Суть дизайна. 56 тезисов русской версии понимания дизайна / Н.В. Воронов. – М. : Дизайн, 2002. – 24 с.
9. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. – М. : б/и., 1997. – 186 с.
10. Грачев Н.Н. Психология инженерного труда / Н.В. Воронов. – М. : Высшая школа, 1998. – 323 с.
11. Тхагапсоев Х.Г. Дизайн как феномен культуры и образования / Х.Г. Тхагапсоев. – Нальчик : Эльфа, 1997. – 40с.
12. Прусак В.Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України : дис... канд. пед. наук : 13.00.04 / В.Ф.Прусак // Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – 300 с.

Анотація

У статті коментується розвиток дизайн-освіти від кустарного виробництва до науково обґрунтованої і соціально обумовленої дизайнерської культури. У такому контексті дизайнерська діяльність позиціонується як перетворювальна діяльність людини, в процесі якої відбувається виникнення нових форм взаємодії людини і проектної культури.

Аннотация

В статье комментируется развитие дизайн-образования от кустарного производства до научно обоснованной и социально определенной дизайнерской культуры. В таком контексте дизайнерская деятельность позиционируется как созидательная деятельность человека, в процессе которой происходит возникновение новых форм взаимодействия человека и проектной культуры.

Summary

The article commented on the development of design education from handicrafts to scientifically sound and socially specific design culture. In this context, design activity is positioned as a creative human activity in which the new forms of human interaction and design culture emerge.

Ключові слова: дизайнерська діяльність, дизайнерська культура, професійна підготовка дизайнерів, художнє проектування, технічна естетика.