

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М. П. ДРАГОМАНОВА**

**На правах рукопису**

**Оружа Лариса Володимирівна**

**УДК 378.016**

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ  
У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ**

**13.00.04 – теорія і методика професійної освіти**

**Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата педагогічних наук**

**Науковий керівник  
Биковська Олена Володимирівна,  
доктор педагогічних наук**

**Київ–2011**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ І</b>	
<b>ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ .....</b>	<b>10</b>
1.1. Історико-педагогічні аспекти становлення і розвитку дизайнерської освіти в Україні і світі.....	10
1.2. Структурно-змістова характеристика системи дизайнерської освіти....	31
Висновки до розділу І .....	49
<b>РОЗДІЛ ІІ</b>	
<b>УДОСКОНАЛЕННЯ СТРУКТУРИ І ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ .....</b>	<b>52</b>
2.1. Структура і дидактичні основи змісту підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах.....	52
2.2. Організаційні форми і методи підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах .....	83
Висновки до розділу ІІ .....	115
<b>РОЗДІЛ ІІІ</b>	
<b>ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>119</b>
3.1. Формування професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.....	119
3.2. Методика формувального етапу експерименту і його результати .....	141
Висновки до розділу ІІІ.....	170
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>174</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>177</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>197</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Підвищення культури суспільства, благоустрою середовища життєдіяльності людини в умовах сучасного технологічного та економічного розвитку зумовили формування теорії та методики дизайну. Формування естетичного предметно-просторового середовища на професійному рівні потребує удосконалення системи дизайнерської освіти, здатної забезпечити цей процес носіями нового творчого неординарного мислення, істинної художньої культури. Потреба у професії дизайнера на вітчизняному ринку праці зумовила необхідність підготовки фахівців з дизайну, спроможних вирішувати сучасні завдання створення не лише функціонально корисних та зручних речей, але й логічно продуманих та естетично привабливих.

Професійна дизайнерська освіта – це підготовка фахівців до творчої діяльності щодо забезпечення духовних і матеріальних потреб суспільства, розвитку матеріальної культури особистості; формування необхідного мінімуму професійних знань, художнього смаку в спеціалістів різних напрямів дизайну. Дизайнерська освіта є основою і побудником до створення й розвитку нових виробничих технологій, важливим чинником піднесення економіки і культури країни.

Аналіз і дослідження освітньої підготовки фахівців дизайнерського профілю є новою, але досить важливою складовою вітчизняної педагогічної науки. Концептуальні засади змісту та організації фахового навчання майбутніх дизайнерів ґрунтуються на положеннях Законів України “Про освіту”, “Про вищу освіту”, Національної доктрини розвитку освіти в Україні, галузевих стандартів вищої освіти тощо. Постанова Кабінету Міністрів України “Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі України, об’єктах житлової, виробничої і соціально-культурної

сфер” від 20.01.1997 р. № 37 підтвердила, що наше суспільство має значний попит на кваліфікованих фахівців з дизайну.

Розвиток дизайну як особливого виду творчої художньої діяльності представлено в працях вітчизняних та зарубіжних учених: 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, Г. І. Сотської, В. П. Тиценка та ін. Роль мистецтва в художньому розвитку особистості майбутнього фахівця розкрито в наукових роботах О. Г. Асмолова, В. Р. Аронова, Ю. С. Асєєва, В. Л. Глазичева, О. Я. Пономарьова, О. П. Рудницької та ін.

Вивченню індивідуалізації та диференціації навчання майбутніх фахівців присвятили свої наукові розробки Б. Г. Ананьєв, Л. Андерсен, І. Д. Бех, О. В. Бондаревська, П. Брендвайн, Л. С. Виготський, І. П. Волков, С. У. Гончаренко, В. В. Горшкова, В. В. Давидов, Р. Драйвер, В. С. Ільїн, В. П. Зінченко, І. А. Зимня, Є. Б. Моргунов, Дж. Найсбіт, М. Полані, В. В. Рибалка, Дж. Шваб, І. С. Якиманська та ін.

Проблеми розвитку дизайну та дизайнерської освіти досліджувалися за різними напрямками. Серед них дизайн як засіб розвитку творчих здібностей особистості (О. В. Вишневська), методологічні та гуманітарно-художні проблеми дизайну (О. І. Генісаретський), проблеми графічного дизайну та глобалізаційні процеси сучасності (В. М. Косів), дизайн як техноестетична система (Є. М. Лазарєв), окремі аспекти становлення й розвитку дизайнерської освіти в Україні та за кордоном (С. І. Нікуленко, А. П. Павлів, С. О. Чебоненко та ін.), проектна культура та естетика дизайнерської творчості (В. Ф. Сидоренко), оновлення змісту, форм, методів і прийомів організації навально-виховного процесу на засадах єдності краси та доцільності (Г. І. Сотська), теорія та історія дизайну (П. М. Татіївський), врахування етнокультурного середовища як важливої умови формування конструктивних умінь (В. П. Тищенко), предметне середовище існування людини на основі культурологічного підходу (О. Л. Шевнюк) тощо.

Водночас залишаються невирішеними суперечності:

- між активним розвитком сучасного виробництва та низьким рівнем професійної компетентності фахівців з дизайну, які є на ринку праці;
- між вимогами до організації навчального процесу та несформованим змістом професійної дизайнерської освіти, недостатнім наявним навчально-методичним забезпеченням;
- між потребами суспільства в культурно освічених фахівцях та низьким рівнем забезпечення умов їх художнього творчого формування в процесі навчання;
- між необхідністю посилення фундаментальної (мистецтвознавчої) складової змісту дизайнерської освіти та недостатнім обсягом годин, відведених на неї в освітньо-професійних програмах.

Розв'язання визначених суперечностей потребує теоретичного обґрунтування та розробки організаційної структури і змісту підготовки майбутніх фахівців з дизайну.

Аналіз сучасного стану теоретичної та практичної підготовки дизайнерів у вищих навчальних закладах свідчить, що дана проблема розроблена ще недостатньо. Об'єктивна потреба у формуванні змісту підготовки конкурентоспроможних фахівців з дизайну зумовила вибір теми дослідження **“Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі”**.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідної роботи Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, науковий напрям “Теорія та технологія навчання і виховання в системі освіти” (протокол № 5 від 28.01.2004 р.), а також Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, напрям “Теоретико-методичні засади підготовки фахівців у галузі художнього моделювання і дизайну” (протокол № 1 від 28.08.2007 р.).

Тему дисертації затверджено Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 4 від 22.05.2010 р.) та узгоджено бюро Міжвідомчої ради з координації наукових досліджень з педагогічних і психологічних наук в Україні (протокол № 5 від 15.06.2010 р.).

**Метою дослідження** є теоретичне обґрунтування та визначення організаційної структури і змісту підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.

Для досягнення поставленої мети визначені такі **завдання дослідження**:

1. Вивчити стан досліджуваної проблеми в теорії та педагогічній практиці.
2. Охарактеризувати історико-педагогічні аспекти становлення і розвитку дизайнерської освіти.
3. Визначити організаційну структуру підготовки майбутніх дизайнерів в аспекті різноманітних компонентів.
4. Розробити зміст освіти, форми та методи підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.
5. Експериментально перевірити рівень професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах.

**Об'єкт дослідження** – професійна підготовка майбутніх фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра.

**Предмет дослідження** – підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах.

**Методи дослідження.** У дисертаційній роботі використаний комплекс таких методів дослідження:

*теоретичні:* огляд та аналіз наукової літератури з проблем дизайнерської освіти: філософської, історичної, мистецької, психологічної, педагогічної, методичної, який було використано при з'ясуванні теоретичних засад професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну; опрацювання

чинної нормативної документації: законів України, постанов Кабінету Міністрів України, наказів Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України та інших нормативно-правових документів щодо формування вимог до навчально-методичної документації; теоретичний аналіз і синтез емпіричного досвіду формування професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну, порівняння, узагальнення, систематизація теоретичних та дослідних даних, що було використано при розробці організаційної структури і змісту підготовки майбутніх фахівців з дизайну.

*емпіричні*: педагогічний експеримент, спостереження, аналіз навчального процесу, анкетне опитування викладачів та студентів вищого навчального закладу; обґрунтування змін у професійній компетентності майбутніх фахівців з дизайну для обробки результатів педагогічного експерименту; апробація навчального плану освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра вищого навчального закладу з метою виявлення рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що:

– *вперше* визначено й теоретично обґрунтовано зміст підготовки майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі за основними напрямками (промисловий дизайн, дизайн середовища, графічний дизайн); розроблено організаційну структуру підготовки дизайнерів за основними компонентами (профорієнтаційна підготовка, професійна підготовка, післядипломна підготовка);

– *удосконалено* сутність понять “дизайнерська освіта” і “підготовка фахівців з дизайну”; організацію навчального процесу з підготовки дизайнерів на основі впровадження варіативної компоненти; форми і методи навчання майбутніх дизайнерів; освітньо-професійну програму підготовки дизайнерів; основні засади професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну;

– *дістали подальший розвиток* положення щодо підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах; організаційного та науково-методичного забезпечення підготовки дизайнерів.

**Практичне значення** отриманих результатів дослідження полягає в розробці та впровадженні змісту і навчально-нормативної документації з організації підготовки фахівців з дизайну освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра.

Розроблено методичні рекомендації щодо викладання фундаментальних і професійно-орієнтованих дисциплін; навчально-методичні матеріали для підготовки фахівців з дизайну, упорядковано програми навчальних дисциплін, програми державної атестації бакалаврів, комплексні контрольні роботи, наскрізні програми практичної підготовки, які впроваджено в навчальний процес у вищих навчальних закладах; методичні рекомендації щодо підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі; розроблено систематизований перелік необхідної документації щодо організації навчального процесу у вищому навчальному закладі, який здійснює підготовку фахівців з дизайну, рекомендації з проведення комплексного звіту вищого навчального закладу, методичні рекомендації щодо написання робочих навчальних програм, навчальні плани за напрямом 6.020207 “Дизайн” з варіативною компонентою за спеціалізаціями.

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснювалось у вищих навчальних закладах, що підтверджено довідками, а саме: Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова (довідка № 07–10/2696 від 20.12.2010 р.), Мистецькому інституті художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі (довідка № 215 від 10.12.2010 р.), Інституті мистецтв Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (довідка № 514-33/03 від 19.05.2010 р.), Мистецькому коледжі (довідка № 115/н від 30.12.2010 р.).



**Апробація результатів дисертації.** Матеріали дослідження постійно доповідалися та обговорювалися на засіданнях науково-дослідної лабораторії теорії та методики позашкільної освіти Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, кафедри дизайну Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі, конференціях, семінарах, “круглих столах” міжнародного, всеукраїнського, районного рівнів з питань професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну тощо.

Висновки і рекомендації доповідалися на наукових заходах:

*міжнародних науково-практичних конференціях* “Наукова еліта як соціально-економічний фактор розвитку держав в умовах глобалізації” (Київ, 2010), “Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід” (Полтава, 2010), “Соціально-економічні фактори розвитку України в умовах глобалізації” (Київ, 2008);

*всеукраїнській науково-практичній конференції* “Університет – позашкільний навчальний заклад – загальноосвітній навчальний заклад” (Київ, 2010); *круглому столі* “Мистецька освіта в правовому полі: стан, проблеми, шляхи вирішення” (Київ, 2009), мистецько-педагогічних читаннях пам’яті професора О. П. Рудницької (Київ, 2007); *звітно-наукових конференціях* викладачів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2009, 2010).

**Публікації.** Основні результати дослідження відображені в 9 одноосібних наукових та науково-методичних працях, а саме: 5 статтях у наукових фахових виданнях, 4 – інших наукових та навчально-методичних виданнях.

# РОЗДІЛ І

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ

### 1.1. Історико-педагогічні аспекти становлення і розвитку дизайнерської освіти в Україні і світі

Ознакою часу є потреба у фахівцях з дизайну на вітчизняному ринку праці, проте розвиток дизайн-освіти не розглядається в Україні як необхідна складова загальної багатоступеневої освіти. Становище, що склалося в Україні у сфері підготовки фахівців з дизайну, з урахуванням досвіду розвинених країн, вимагає розробки і реалізації дієвих заходів щодо впровадження безперервної дизайнерської освіти.

Концептуальний доробок стосовно дизайну залишається безрезультатним без практичного втілення його в систему підготовки фахівців даного профілю. Саме тому проблема дизайн-освіти, заснованої на обґрунтованих теоретичних принципах, є ключовою у світовій дизайнерській практиці. Особливо перспективними є принципи, сформульовані “першим теоретиком дизайну” Г. Земпером [104], спадщина якого актуалізована сучасними українським дослідником Р. Т. Шмагалом [291] та ін.

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 [301].

Поява дизайну безпосередньо пов’язана не лише з матеріальним виробництвом та ринком. Ми цілком погоджуємося з точкою зору російських учених В.Ф. Рунге та В.В. Сеньковського, що “теоретичні концепції дизайну, судження про нього, його цілі, методи та засоби, в кінцевому результаті, залежні від комплексу соціально-економічних та культурно-естетичних факторів, суспільних систем” [229]. Відтак, виділяємо три найважливіші

функції сучасного дизайну: утилітарно-споживчу, соціокультурну і комунікативно-естетичну.

Протягом усієї історії (виникнення, становлення, розвитку) дизайн був і залишається соціально та ідейно неоднорідним. Діячі дизайну (як практики, так і теоретики) неоднозначно розуміли і розуміють цілі та завдання своєї творчості [266].

У нинішніх концептуальних тлумаченнях розуміння дизайну використовуються аргументи, оцінки, точки зору, які є характерними для більш ранніх історичних періодів.

Звертаючись до передісторії дизайну ХХ століття, виділимо передусім те, що наводилося в писемних джерелах та відображалося у сучасній суспільній свідомості, набуваючи нового змісту. Слушною є точка зору С. М. Михайлова, що найсуттєвіше розуміння дизайну представила грецька античність [171], застосовуючи звукову та понятійну єдність слова “техне”, яке означало мистецтво, уміння, майстерність і, водночас, твір якогось майстра. Мистецтво і ремесло виступали тоді як єдина форма перетворення навколишнього середовища, що було характерним для раннього етапу розвитку людської діяльності. Втіленням “техне” у грецькій міфології є образ Дедала майстерного скульптора, будівничого, винахідника різних столярних інструментів.

Масова підготовка дипломованих дизайнерів розпочалася тільки після Другої світової війни, у 1950-і роки. Окрім Німеччини, в якій відомою школою дизайну стала Ульмська школа, підготовці дизайнерів почали приділяти дедалі більше уваги у Великій Британії, США, Франції, країнах Північної Європи та інших [56].

Аналіз відомостей, що містяться у спеціальних виданнях 60–90-х років ХХ століття з проблем дизайнерської освіти, свідчить: поміж дизайн-освітніми системами розвинених країн світу існували та існують суттєві відмінності. У 80-і роки дизайнерська освіта зазнає бурхливого розвитку в країнах Південно-Східної Азії, в Австралії та Новій Зеландії. [56].

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 функціональною пристосованістю, 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 ХХ століття, але за браком фінансування урядом землі Баден-Вюртемберг у 1968 році Вище училище в Ульмі було закрито. Значення цього навчального закладу полягає в тому, що тут було науково обґрунтовано системний дизайн – здійснення навчального процесу не через окремі, ізольовані дисципліни, а через структурно-логічні зв'язки між ними. Важливим моментом у процесі підготовки фахівців дизайнерського профілю стає системний підхід, основна ідея якого полягає в тому, що “системність – властивість, не притаманна об'єкту первісно, вона цілеспрямовано створюється дизайнером завдяки багатоаспектному і цілісному підходу до проблеми, що розробляється” [171]. Найважливішим завданням системного підходу в дизайні є нетрадиційний розгляд широкого кола специфічних естетичних проблем і, головне, їх практичне вирішення. На стадії проблематизації моделюється не річ, а ситуація життєдіяльності людини в соціально-культурному середовищі. Від людини виходить соціально-виробниче замовлення на об'єкти, які врешті-решт після дизайн-розробки задовольняють її матеріальні та духовні потреби.

У процесі проектування дизайнер зобов'язаний мати робочу концепцію, яка проблематизує новий якісний стан об'єкта і є підставою для критичного погляду на аналоги, прототипи, якщо вони є. На концептуальному рівні формується стрижень проекту, який впливає на всі

наступні етапи його виконання. Важлива ланка дизайн-процесу – побудова концепції з наступним виявленням її носія. Носієм концепції може стати запропонований дизайнером своєрідний (характерний) функціональний підхід, який по-новому орієнтує процес виробництва.

Такий підхід багато в чому ґрунтувався на принциповому відході від художньо-інтуїтивних методів на користь системотехніки, кібернетики та інших чітких логічних, науково обґрунтованих прийомів. У цьому відношенні активно заявили про себе К. Александер, Б. Арчер та інші. Особливо відзначається англійський вчений Дж. Кристофер Джонс – автор відомої книги “Інженерне та художнє конструювання” [88].

Спрощене розуміння природи творчості в цьому методі призвело до кризової ситуації у дизайн-проектванні, яка виявилася наприкінці 70-х років ХХ століття. Прийшло розуміння того, що проектні рішення не можуть ґрунтуватися лише на ретельно зібраних наукових даних. Неможливо абстрагуватися від соціально-політичного та економічного контекстів, цілей і завдань проектування.

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.

Ефективна загальнодержавна система підготовки дизайнерських кадрів функціонує у Великій Британії [12]. 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 [12].

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” [12].

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 [278].

Окрім того, дизайнер повинен бути художником-конструктором, спроможним до співтворчості з інженером-конструктором. У минулому, коли успіх дизайну був результатом діяльності театральних художників, живописців і графіків за освітою, виокремлювався графічний дизайн і дизайн костюма. Але, з ускладненням дизайнерських завдань функції дизайнера (художника-конструктора) поширилися на технологію створення машин, і дизайнер перестав бути лише стилізатором. Іншими словами, виокремився новий напрям художнього проектування і конструювання – промисловий (індустріальний) дизайн.

До провідних дизайнерських навчальних закладів, які нині “впливають на світову політику” [55] дизайн-освіти, належить значно більша

кількість шкіл. У розвинених країнах наприкінці ХХ століття сформувалися досить потужні дизайн-освітні системи, що поступово еволюціонують.

Так, 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 багато спільних рис. 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. Тобто має місце дизайн середовища, графічний дизайн, промисловий дизайн.

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 животворним середовищем, у якому виростають першокласні дизайнери [141].

Як загальноосвітоглядні, 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 [141]. Тут варто зауважити, що для Італії традиційним є екологічний напрям дизайн-освіти, а для Англії комерційний, пов’язаний з маркетингом.

Водночас італійський дизайн, що не має єдино скоординованої системи художньо-конструкторської освіти, – один із найбільш плідних і динамічних у галузі педагогічних експериментів та проектування. Саме відсутність цих і багатьох інших умов, що вважалися 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 [141].

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, від історичної закріпленості форми мови, а натомість пропонує величезну свободу почуттям. Даний стиль є домінуючим в італійській дизайн-школі і на сучасному етапі розвитку дизайн-освіти.

У Сполучених Штатах Америки дизайн-освіта, як і сфера освіти в цілому, являє собою строкату картину [182]. 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 [278]. 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 речей взаємодоповнюватися: людина створює річ, а оточуючі речі змінюють її життя, буття серед речей. Мова йде про взаємодію внутрішнього інформаційно-особистісного та зовнішнього предметно-розвивального середовища.

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 [250].

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 [250]. Така ідея відображена в біоніці (від грецьк. *biōn* – елемент життя) – науці, граничній між біологією і технікою, що вирішує інженерні завдання на основі моделювання структури й життєдіяльності організмів.

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 [56].

Система дизайнерської освіти в цій країні перебуває під сильним контролем з боку держави. Ця обставина, зрозуміло, відбивається 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 осіб, а всього – понад 50 тисяч осіб.

У галузі дизайнерської освіти перші успіхи роблять деякі з “молодих країн”. Щодо традиційно розвинених країн, то, як бачимо, їх дизайн-освітні системи мають як спільні риси, так і суттєві відмінності.

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 у минулому будь-яких близьких аналогів і прототипів.

Для нашого дослідження важливо з’ясувати: як на тлі світової практики виглядають українські школи дизайну та якими є найближчі перспективи розвитку національної системи дизайн-освіти.

Сучасні проблеми художньо-промислової дизайнерської освіти в Україні частково висвітлювали у своїх працях О. Я. Боднар [27], О. В. Бойчук [33], В. Я. Даниленко [77], Ю. Г. Легенький [149], С. П. Мигаль [166], М. Р. Селівачов [231], А. В. Чебикін [279], Р. Т. Шмагало [291], М. І. Яковлев [301]. Переважна більшість названих учених безпосередньо пов’язані з вищою художньою школою, досліджують питання викладання фахових і загальноосвітніх дисциплін в умовах реформи освіти, культивуації народних традицій на стадії навчання, проблеми кадрового, науково-методичного забезпечення дизайн-освіти тощо.

Концептуальними засадами сучасної дизайн-освіти в Україні є вітчизняна концепція дизайн-проекування, розроблена В. Я. Даниленко, що розкриває чітке співвідношення та розмежування інтуїції та логіки як засобів мислення у творчому процесі [80]. Адже дизайн за своєю природою є

універсальним: з одного боку, як мистецтво, з іншого – як технічний витвір (технічна творчість).

Нині в Україні існує близько 50 вищих навчальних закладів з дизайнерською спеціалізацією. Тільки за останні роки створено понад 30 відділень і факультетів дизайну, серед яких майже третина – у вищих навчальних закладах з інженерними спеціалізаціями. З одного боку, такий позитив свідчить про потужний розвиток промислового дизайну, з іншого – виникає ціла низка проблем, пов'язаних з розробкою моделі дизайн-освіти, яка б комплексно охоплювала підготовку дизайнерів у спеціальних закладах, а також виховання інженерів-конструкторів, які б володіли знанням художнього формоутворення.

Становлення та розвиток вітчизняної художньо-промислової освіти тісно пов'язані із соціально-економічним становищем України, коли вона частково входила до складу Російської імперії, а частково – до складу Польщі та Австро-Угорщини. У свою чергу, це позначилося і на формуванні дизайнерської освіти, зокрема в Харківській та Львівській художніх академіях.

Саме з цих причин процеси, які відбувалися на теренах Центральної, Східної та Південної України, мали між собою багато спільних рис, однією з яких є відірваність від європейського життя. Щодо Західної України, то там становлення художньо-промислової освіти відбувалося в межах загальноєвропейських художніх процесів. Про це зазначено у наукових дослідженнях П. Татіївського [257], Р. Шмагало [291] та ін.

Після входження Галичини до складу Австро-Угорської монархії деякі урядові реформи були спрямовані на сприяння культурно-освітньому розвитку галицьких українців. Дипломатія Габсбургів у сфері культури та мистецтва прагнула встановити зв'язок між мистецькими концепціями Відня та Львова. У вищих навчальних закладах та художньо-промислових школах Відня щороку навчалися десятки стипендіатів з Галичини. Водночас у містечках Галичини й Буковини розвивалися численні ремісничі школи.

Трохи згодом зусиллями львівської інтелігенції у Львові було відкрито Художньо-промислову школу.

Розвиток капіталістичних відносин, створення промислових підприємств, які займалися випуском продукції декоративно-прикладного характеру, а також активна діяльність прогресивних кіл української інтелігенції дали поштовх для розвитку українського художньо-промислового мистецтва. Створюється низка навчальних закладів, метою яких була підготовка нової генерації майстрів-художників, які б підняли декоративно-прикладне мистецтво на вищий професійний рівень відповідно до нових технологій. “Європейський модерн зробив спробу поєднати задуми художника-індивідуума з індустрією капіталістичних відносин, які привели із собою машинне виробництво” [56].

Завдяки ентузіазму окремих художників на території України, зокрема Галичини, відкриваються промислові школи, де молодь дістає ґрунтовну професійно-художню підготовку [291].

На базі промислових підприємств та керамічних фабрик у Львові були відкриті фахові курси для молоді, де проводилися заняття з рисунку, живопису, моделювання.

Кінець XIX – поч. XX століття означені в Західній Європі спалахом захоплення серед професійних митців промисловою керамікою. Центри керамічного промислу виникають у Франції, Англії, Австрії.

Одним із осередків протодизайнерської освіти України на початку XX століття стає Косів. Багатство народної традиції в усіх видах народного мистецтва, самобутні таланти привертають до Косова увагу професійних митців-педагогів.

Значною заслугою всіх шкіл є те, що вони відігравали велику роль у формуванні “українського стилю” у декоративно-прикладному мистецтві. Так, починаючи з 1907–1908 років усе мистецтво Галичини зазнає впливу раціонально-функціональних тенденцій, відомих під назвою “модернізм”, який вимагав пошуку мотивів до творчості у здобутках минулого,

пов'язувати їх із сучасним, так званим “народним стилем”, розвиток якого виходить за межі Галичини і проникає в різні частини Австро-Угорщини, де створювались осередки українського мистецтва, – Краків, Відень, Варшаву та ін.

З 1905-го до 1914 року у Львові діяла “Вільна Академія Мистецтв”, де вчилися і викладали відомі художники І. Труш, О. Новаківський, Г. Смольський, С. Ребус-Баранецька.

У 1943 році, під час окупації, за ініціативою архітектора В. Кричевського у Львові було створено Академію мистецтв, яку він і очолив. У 1946 році розгортається діяльність Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва. Його основним завданням була підготовка кадрів для оздоблення архітектурних споруд, середовищних об'єктів символікою “сталінізму”. Згодом Львівський інститут стає цілком європейською академією мистецтв, де нині ведеться широка підготовка фахівців з різних дизайнерських напрямів.

Одним із провідних напрямів є дизайн одягу. Він розвивається в межах кафедри моделювання костюма, яку було створено в 1972 році. Львівська школа моделювання костюма сягає своїм корінням традицій народного одягу та професійного кравецького ремесла, яке було добре розвинене в містах та містечках Галицького краю.

Нинішня кафедра моделювання костюма у Львовській академії мистецтв гармонійно поєднує розвиток підготовки студентів у галузі промислового моделювання із розвитком здатності своїх вихованців до створення авторських концепцій моделювання. Кафедра розширює свої можливості, започатковуючи нові спеціалізації: “моделювання трикотажних виробів”, а також “художні вироби зі шкіри та інших матеріалів”, які існують з 1987 року.

З 1994 року у Львівській академії мистецтв створено кафедру промислової графіки, яка представляє графічний дизайн, а дизайн

середовища представлений кафедрою проектування інтер'єрів. Це є найстаріша в Україні кафедра цього профілю.

Щодо становлення художньо-промислової освіти на теренах Наддніпрянської України, то тут склалися три головні художні центри: Київ, Харків, Одеса. За часів Російської імперії, у другій половині XIX століття, у цих містах виникли й набули розвитку художні навчальні заклади, що перебували під опікою Петербурзької Академії мистецтв. Лише в одному з них – школі М. Раєвської-Іванової у Харкові – місті, що стало тоді індустріальним лідером Півдня імперії, – домінував-художньо-промисловий нахил. Саме в Харкові вперше зароджується вітчизняна дизайнерська освіта [56].

Пізніше, у 1919–20-і роки, художньо-промисловий напрям став домінувати і в Києві, і в Харкові, і в Одесі. Це було зумовлено адмініструванням з боку органів державної влади: її орієнтиром був Московський ВХУТЕМАС, програми якого мали наслідувати українські навчальні заклади. Тому станкові форми опинилися в цих навчальних закладах на більш скромних місцях, ніж це було раніше. Згодом, коли художня школа увійшла в наступний етап розвитку, пов'язаний з відкриттям теорії “виробничого мистецтва”, реформа 1934 року позбавила дозволу інститути художньо-промислового профілю здійснювати підготовку фахівців з дизайну.

У цей період у змісті дизайн-освіти в Україні з'являється концепція художнього конструювання. Поширення набувають концепції, в основі яких лежали художні стилі модерн та конструктивізм. Вітчизняні модерністи пропонували оздоблювати технічну форму виробу декоративними прикрасами, які не завжди відповідали змісту й формі виробу.

Конструктивісти, навпаки, вважали, що функціонально й технологічно виправдана конструкція з чистою утилітарною формою є вираженням вищої художньої якості та джерелом вичерпного задоволення естетичних вимог [257].

Щодо Київського та Харківського художніх інститутів, то вони так і залишились вищими навчальними закладами. Одеський художній інститут реформа перетворила на училище середнього типу, що збіднювало певним чином художнє життя Південної України. Лише через кілька десятиліть, у 1963 році, Харківський художній інститут стає Харківським художньо-промисловим інститутом, де було відкрито суто дизайнерські спеціальності.

Відразу після реорганізації було закладено початки трьох основних напрямів сучасного дизайну: промислового, графічного та дизайну середовища.

Напрямок “промислового дизайну” виник на базі кафедри художнього конструювання. Педагогами промислового дизайну були відомі архітектори В. Лістровий, В. Синєбрюхов. З. Юдкевич, В. Константинов та Л. Винокуров. З 1990-х років кафедра стала називатися кафедрою дизайну. Її навчально-виробничу базу утворювали такі лабораторії: гіпсомодельна, пластмас, механічна, слюсарна, загальномакетна, лакофарбова, фото, комп’ютерна [56].

Наприкінці 80-х – початку 90-х років ХХ століття на кафедрі відбулися реформи у системі підготовки студентів, причиною яких стали загальні реформи того часу. Було створено оновлену модель спеціаліста, згідно з якою він повинен був мати більшу здатність адаптуватися до різноманітних проявів проектної культури. У зв’язку із цим було оновлено методи викладання та організації навчального процесу.

“Графічний дизайн” представлено кафедрою промислової графіки. Вона була створена на базі спеціальності “Графіка”, яка існувала, коли в інституті домінував станковий принцип.

Ведення напряму “Дизайн середовища” було покладено на кафедру внутрішнього опорядження будівель, яка стала кафедрою інтер’єру та обладнання. Особливістю підготовки студентів на цій кафедрі є дотримання принципу широкого залучення студентів до реального проектування.

З 2000 року відкрито кафедру художнього моделювання текстилю та одягу, спеціалізації “дизайн меблів” та “комп’ютерний дизайн”. Нині вони



функціонують у стінах Харківської державної академії дизайну і мистецтв, яку було створено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 9 серпня 2001 року.

У зміст підготовки дизайнерів розпочинають впроваджуватися проектні стратегії, які ґрунтуються на положеннях щодо необхідності структуризації певних технологій управління проектами через розвиненість процесу в просторі, часі, залучення значної кількості людського потенціалу, залежності проектних наслідків від енергетичних, економічних та конкурентних чинників.

Мистецька освіта в Києві має також глибоку історію. Широко відомою у XVII–XVIII століттях була малярня Києво-Печерської лаври. У педагогічній діяльності малярні поступово з’явилися академічні елементи, засновані на зразках західноєвропейської академічної освіти.

Наприкінці XIX століття в Києві працювала рисувальна школа, яка згодом була перетворена на художнє училище, підпорядковане Петербурзькій академії мистецтв. З ініціативи Г. Павлуцького, Д. Антоновича, М. Біляшівського та інших, за особистої підтримки Голови Центральної Ради М. Грушевського в грудні 1917 року було відкрито Українську академію мистецтв.

На відміну від старих академічних систем, де розвивалися лише “високі” станкові форми мистецтва, тут із самого початку прагнули розвивати поряд зі станковими й прикладні форми, сприяти розвитку художньо-промислового та народного мистецтва. Трохи пізніше в Київському інституті пластичних мистецтв та Київському художньому інституті (ці назви у 1920-і роки отримували один і той самий навчальний заклад) відкрилося текстильне відділення. Це зумовило переорієнтацію методів навчання. Особлива увага надавалася засвоєнню циклу технічних дисциплін.

Але згодом в Інституті пролетарської художньої культури та Київському державному художньому інституті (такі назви дістав усе той же

навчальний заклад) реформа художньої освіти 1934 року суттєво змінила самобутню систему підготовки митців, що склалася в Києві. Досвід 1920-х років було відкинуто. Еталоном для Київського декоративного художнього інституту на багато років стала Всеросійська академія мистецтв, де основою навчання був станковізм.

За сучасних умов поряд із розвитком класичних форм мистецтва взято курс на впровадження нових технологій навчання. Розширено діапазон спеціалізацій, і серед інших з'явився напрям графічного дизайну.

Графічний дизайн у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури представлено глибокими традиціями Київської графічної школи. Саме завдяки цій обставині графічний дизайн дуже швидко зміцнів і демонструє цікаву, своєрідну і дещо “станковізовану” версію сучасного графічного дизайну.

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука спочатку був школою декоративно-прикладного мистецтва при Київському музеї українського мистецтва (1936 рік), а в 1938 році став Київським художньо-промисловим технікумом.

У ньому здійснювалася підготовка фахівців середньої ланки з художньої кераміки, художнього ткацтва, художньої вишивки, килимарства, декоративного розпису. У 1950-і роки навчальний заклад дістав назву Київського училища прикладного мистецтва. І лише у 90-х роках його було реорганізовано у Київський інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука. Підготовка фахівців стала здійснюватися за спеціальностями: “художнє конструювання” та “художнє оформлення”. Це були вже дизайнерські спеціалізації. Нині інститут є навчальним закладом з великим досвідом підготовки фахівців з дизайну за спеціальностями: промисловий дизайн, графічний дизайн, дизайн середовища, дизайн ландшафту, дизайн меблів, дизайн реклами, дизайн комп'ютерних технологій, дизайн упаковки.

У 1930 році наказом Вищої Ради Народного господарства було засновано Інститут шкіряної промисловості, який у 1941 році одержав назву Київського технологічного інституту легкої промисловості, а з 1993 року – Державна академія легкої промисловості України. Постановою Кабінету Міністрів України на базі академії в 1999 році створено Київський державний університет технологій та дизайну, який з 2001 року отримав статус національного. Нині в Національному університеті технології та дизайну підготовка дизайнерів здійснюється за спеціальностями: “дизайн одягу”, “текстильний дизайн”, “дизайн інтер’єру та меблів”, “художнє моделювання”, “теорія та історія дизайну та декоративно-прикладного мистецтва”.

У 90-і роки минулого століття в Україні стали з’являтися нові навчальні осередки з підготовки фахівців за спеціальністю “дизайн” у технічних та інших вищих навчальних закладах.

Цей процес набув такого великого розмаху, що виникає мимоволі питання, чи є в цьому доцільність. Проте статистика свідчить, що цей показник, у порівнянні з розвиненими країнами світу, все ще низький. Тож у збільшенні кількості студентів із спеціальності “дизайн” в Україні є сенс.

Певна частина дизайнерських осередків у технічних та інших нехудожніх вищих навчальних закладах вже засвідчила свою життєспроможність. До їх числа належить найстаріша з цієї групи дизайнерська гілка в Київському національному університеті будівництва і архітектури, Національному університеті “Львівська Політехніка”, більш молоді кафедри дизайну в Українському державному лісотехнічному університеті (Львів), Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв, Придніпровській державній академії будівництва та архітектури, Харківському державному технічному університеті будівництва та архітектури, Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Київському національному авіаційному університеті, Відкритому міжнародному університеті розвитку людини

“Україна”, Луцькому державному технічному університеті, Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ), Дніпропетровському національному університеті імені Олеся Гончара, Черкаському інженерно-технологічному університеті, Херсонському державному технічному університеті та інших.

Надзвичайно важливо формувати дизайнерську освіту з точки зору мистецьких цінностей, відроджувати першоджерела українського національного дизайну [216]. Нині такими навчальними закладами є Львівський коледж декоративно-прикладного мистецтва імені І.Труша, де відроджуються традиції художньої металопластики кінця ХІХ – поч. ХХ століття, Дніпропетровський театрально-художній коледж, де відроджуються традиції петриківського розпису, Косівський інститут декоративно-прикладного мистецтва, Ужгородський коледж декоративного та прикладного мистецтва імені А. Ерделі, Вижницький коледж прикладного мистецтва імені Ю. Шкрібляка та ін. У процесі художньої підготовки в цих навчальних закладах, насамперед, забезпечується розвиток у майбутніх фахівців проектно-образного мислення на основі традицій українських пластичних мистецтв.

Підготовка дизайнерів успішно здійснюється в Одеському художньо-театральному училищі імені Грекова, Луганському коледжі технології та дизайну, Новоселицькому коледжі “Дизайнер”, коледжі Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, Кримському художньому училищі імені М. С. Самокиша, Донецькому художньому училищі, Єнакіївському технікумі Донецького державного університету, Луганському інституті культури і мистецтв, Харківському художньому училищі, Запорізькому електротехнічному коледжі, Одеському коледжі комп’ютерних технологій “Сервер”, Херсонській філії університету “Україна”, серйозно у цьому плані заявили про себе Київський інститут підприємництва, права і реклами, Кіровоградський інститут регіонального управління та економіки, Мистецький інститут художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора

Далі (Київ), Мистецький коледж художнього моделювання та дизайну (Київ). Тут ведеться підготовка спеціалістів за такими спеціалізаціями, як: дизайн одягу та аксесуарів, дизайн інтер'єру та середовища, графічний дизайн тощо. Сучасна підготовка дизайнерів ґрунтується на концепції організації навчального процесу, яка, враховуючи державні стандарти, має варіативну частину, що в першу чергу забезпечує принцип особистісно орієнтованого навчання майбутнього дизайнера. Вона побудована з урахуванням оптимальної збалансованості дисциплін, які розвивають художні здібності, творчу та просторову уяву, дають можливість з позиції синергетичного підходу побачити майбутню перспективу професії дизайнера.

Підготовка майбутніх дизайнерів набуває подальшого розвитку у професійних навчальних закладах системи ПТО, зокрема у вищих професійно-художніх училищах, центрах професійно-технічної освіти та ін. Найбільших успіхів у підготовці майбутніх дизайнерів досягли: Вище професійно-художнє училище № 20 м. Черкас, Хмельницьке ВПУ № 25, Житомирське ВПУ № 17, Севастопольське ВПУ № 28, Запорізький центр професійно-технічної освіти.

Система освіти в Україні переживає процес реорганізації. Поряд з державними утворено багато приватних, комерційних вищих навчальних закладів. З урахуванням тенденцій розвитку вітчизняної економіки необхідно впроваджувати в інженерних навчальних закладах курси дизайну, розділи екологічного аналізу, ергономіки, комп'ютерного моделювання – складових творчого процесу [60], що є частиною комплексної програми дизайнерської освіти в Україні.

Як свідчить практика економічно розвинених країн, кафедри чи факультети дизайну інженерних навчальних закладів не ставлять за мету розробку проектів, вони мають забезпечити втілення елементів дизайну в роботу профільюючих підрозділів. Зараз неможливо остаточно зупинитися на переліку питань, які мають супроводжувати в навчальному процесі технократичний цикл. Вони повинні на ознайомчому рівні висвітлити

закономірності композиції формоутворення у синтезі питань функціональності, ергономічності з екологічними і ринковими передумовами створення масових промислових виробів, охоплювати інформаційні і теоретичні проблеми гармонійності навколишнього середовища, яке створюється методами та засобами промислового виробництва.

Звертаючись до об'єктивних законів розвитку техніки і враховуючи загальні утилітарні потреби людей, дизайнери мають справу із загальнолюдськими, інтернаціональними особливостями предметного світу. Але, з іншого боку, вони включені в конкретну систему виробництва і розподілу, працюють над речами, які мають товарну цінність, торкаються складних соціально-естетичних механізмів формування ідеалу, функціонування художньої культури.

Отже, актуальною лишається проблема визначення принципів та методологічних основ підготовки дизайнерів у профільних навчальних закладах і введення спецкурсів дизайну до програм супідрядних спеціальностей відповідно до нових соціально-економічних умов.

## 1.2. Структурно-змістова характеристика системи дизайнерської освіти

Дослідження дизайнерської освіти як системи обумовлює проведення наукових розвідок щодо цих понять. Розвиток дизайнерської освіти зумовлений не лише гострою потребою у висококваліфікованих фахівцях з дизайну, а й першочерговим завданням культурного й економічного відродження держави. Дизайнерську освіту слід розглядати як важливу базу морального й матеріального майбутнього благополуччя країни.

Слід відмітити, що впродовж усієї історії розвитку дизайну сформувалася ціла низка визначень поняття “дизайн”, що вказує на значущість предмета нашого дослідження.

Змістові корені терміну “дизайн” походять від латинського “designare” – визначати, означати. Італійське “desineno” з часів Ренесансу означало проекти, малюнки, а також основоположні ідеї. В Англії поняття “design” поширилось у XVI столітті.

Етимологія англomовного поняття “дизайн” охоплює кілька змістових рядів. Згідно з точкою зору російського дослідника Є. М. Лазарєва [143], генетично первинним є ряд визначень “декоративного” порядку: узор, орнамент, декор, прикраса. До другого ряду належать “проектно-графічні” трактування: замальовка, ескіз, рисунок. Власне проект, креслення, конструкція. Третій ряд, який виходить за межі прямого проекту: план, передбачення, задум, намір. І, нарешті, четвертий ряд визначень – несподівано “драматичний” (оригінальний): задум, хитрість, навмисність і навіть інтрига [143]. Цей широкий спектр англomовних значень у поєднанні з гострою соціальною скерованістю традиційного дизайну і особливою увагою до потреб “людських факторів” виявився достатньо відповідним визначенню нових різновидів проектної діяльності. На відміну від вітчизняних термінів, які використовувались з початку 1960-х до 1980-х років, “художнє

конструювання” (офіційне державне) та “художнє проектування” (в середовищі художників, мистецтвознавців, філософів).

В. Я. Даниленко визначає дизайн як вид художньої діяльності, що пов’язаний із проектуванням предметного світу. Метою цієї діяльності є гармонійне поєднання природного та штучного середовища [77].

Серед дефініцій дизайну як явища культури, а саме конструювання й проектування, привабливим виглядає формулювання М. К. Воронова [48], який під дизайном розуміє проектування окремих промислових зразків, завдяки чому вони стають привабливішими, зручнішими й економічнішими. Промисловими зразками автор вважає не лише побутові речі, а й архітектурне середовище, промисловий центр, галузь реклами тощо. Інформаційні образи речей, знакові системи, візуальна інформація спрямовані на пробудження емоційної реакції людини.

Дизайнер впливає на людей створюваними речами, середовищем, знаками. Отже, об’єктом дизайну є матеріальний і духовний світ, жива і нежива природа. Можна погодитися з О. І. Генісаретським [58], Г. Земпером [104], В. Ф. Сидоренком [235], які вважають, що дизайн – це універсальний метод вирішення завдань у різних видах людської діяльності. Наприклад, в архітектонічному мистецтві архітектура розглядається дослідниками “не тільки як ремесло та вміння, а й як аскеза творчого пізнання світу”, “як будинок, де живе людство”, як “особливе мистецтво, виражене пустотами, масами, формами і фактурою площин і глибин” [235].

Засновники перших дизайнерських шкіл, зокрема В. Гропіус, Ласло Моголі-Надь вважали, що мета дизайну – “не предмет, а людина” [62]. Очевидно, недостатньою є вузько прагматична мета – впорядкування предметного світу, забезпечення легкого і зручного користування речами і механізмами, естетичний вплив на довкілля. Необхідно розглядати мистецтво дизайну і як діяльність, у процесі якої формується інтегрована особистість – природовідповідна “міра усіх речей” предметного світу. Універсальність



дизайну забезпечується використанням переважно узагальнених, універсальних методів.

Мистецтво дизайну в історико-культурологічному аспекті досліджувалося О. В. Бойчуком [33], В. Л. Глазичевим [60], В. Я. Даниленком [81], А. Ф. Іконниковим [112], В. Ф. Сидоренком [236], С. О. Хан-Магомедовим [273]. Вони розглядали специфічні для дизайну проблеми інтеграції мистецтва і техніки, сутності естетичного ставлення людини до довкілля. Теоретичному аналізу піддавались і такі проблеми, як: зв'язок дизайну і декоративно-прикладного мистецтва, взаємозумовленість функції і форми, визначення естетичних якостей, виробів.

Говорячи про дизайн, ми маємо на увазі не тільки конструювання художньої форми предметів утилітарного вжитку й організацію предметного середовища художніми засобами в умовах масового промислового виробництва. В. Ф. Рунге та В. В. Сеньковський в такому ж значенні вживають термін “художнє конструювання” [229].

На відміну від звичайного інженерного проектування дизайнерська діяльність враховує максимальну кількість вимог до об'єкта, в тому числі соціально-психологічні фактори. Вибір дизайну поєднує утилітарне призначення речі, технологічні можливості виробництва та суспільно зумовлені вимоги споживача.

Ми вже наголошували, що в сучасному розумінні об'єктами дизайн-проектування є не вироби, а потреби, наявність попиту на виконання певного виду діяльності.

Російські дослідники В. Ф. Рунге і В. В. Сеньковський зазначають, що термін “дизайн” нині вживають для характеристики процесу художнього або художньо-технічного проектування, результатів цього процесу – проектів (ескізів, макетів та інших візуальних матеріалів), а також втілених проектів – виробів, середовищних об'єктів, поліграфічної продукції та ін.” [229].

Водночас суть, призначення та можливості дизайну, його місце у виробничо-економічній, тим більше, культурній сферах суспільства через

свою різноманітність і комплексність не завжди є зрозумілими не лише пересічній людині, але й студентам вищих навчальних закладів – майбутнім фахівцям з дизайну.

Дизайнери розв'язують комплексні проблеми, пов'язані з психологією, естетикою, гігієною та психофізичним навантаженням людей, які користуватимуться їхніми виробами. Крім виробів, проектується й усі супутні їм предмети в різноманітних зв'язках з іншими процесами, в яких вони беруть участь. Саме тому дизайнер – це художник-конструктор, консультант, менеджер, архітектор, оформлювач, верстальник, художник, аналітик тощо.

У дизайні сфокусувався комплекс явищ, пов'язаних з господарсько-економічним життям суспільства, явищами культури в цілому та мистецтва зокрема, діяльністю, яка передує виготовленню речей і створенню середовищних об'єктів.

Методологічні та естетико-художні проблеми дизайну висвітлювали В. Л. Глазичев [60], Дж. Джонс [88], М. С. Каган [114], М. О. Коськов [130], Є. М. Лазарев [143], Ю. Г. Легенький [149], С. П. Мигаль [166], А. Моль [174], В. Ф. Сидоренко [236] та ін. Ці дослідники розглядають дизайн не в межах його внутрішніх закономірностей і властивостей, а в широкому діяльнісно-культурному контексті як вияв проектної культури людства в цілому, залишаючись при цьому на позиціях, що дизайн є не тільки утилітарно-технічною, а й естетично-художньою діяльністю.

Дизайн виник у результаті витіснення традиційних ремесел машинним виробництвом, в якому людина перестала бути автором свого виробу, відчувувалась від тиражованого механічним способом продукту. На думку В. Я. Даниленка [77], С. П. Мигалья [166], В. Ф. Сидоренка [236], ідеологія дизайну зародилася задовго до його офіційного визнання як самостійного виду творчої діяльності, тобто професії, сформованої під девізом синтезу мистецтва і техніки. Це є не що інше як новий різновид професійної діяльності, який зводився до проектування на папері або

створення моделі майбутнього виробу без участі людини в обробці матеріалу. Цей процес став чітко вимальовуватись у середині XIX століття в передовій промисловій країні того часу Англії.

Розуміння поняття “проектування”, особливо в галузі сучасного дизайну, зазнає докорінних змін. Існують поняття традиційного і нового проектування. Протиставлення це досить значне, тим більше, що дизайн відносять до “нових” методів проектування. Так, для Дж. К. Джонса [88] нове проектування передбачає заміну “креслярського” способу проектування дослідницькими і системними методами постановки та розв’язання проблеми. Він пише: “Проектування стає все менш орієнтованим на сам розроблюваний об’єкт, а все більш на ті зміни, котрих повинні зазнати виробництво, збут, споживач і суспільство в цілому під час засвоєння і використання нового об’єкта” [88]. Треба зауважити, що це формулювання має глибокі методичні наслідки. Орієнтація проєктантів на об’єкт і продукт виробництва з його кінцевими параметрами, як правило, жорстко визначається замовником, відповідає тій історичній ситуації в промисловості, проектуванні, коли основним джерелом для формулювання завдань і змісту проектування слугував прототип, а не аналіз сфери споживання і функціональних процесів. Більшість сучасних проектних проблем уже не можна розв’язати, дотримуючись такої орієнтації. Дизайнер (дизайн-фірма) часто опиняється в ситуації, коли, проектуючи конкретний виріб, необхідно відмовитися від традиційного способу дій.

Першим історичним типом проектної культури, на думку М. С. Кагана, є не канонічний тип, локалізований у Середньовіччі в східній та європейських культурах, а первісний, з якого безпосередньо вирости середньо-східна, антична, греко-римська культура. Генеза історичного розвитку мистецтва дизайну, вважає він, повинна починатися з характеристики первісної, а не християнсько-середньовічної парадигми [114].

Окремим проблемам художнього конструювання, проектування і моделювання промислових виробів присвячені праці О. Я. Боднара [27], Ю. Г. Божко [29], І. Я. Герасименко [54], Г. Кур'єрової [141], Г. Б. Мінервіна [167], В. І. Пузанова [210], В. І. Тасалова [254], П. Хилла [274]. У цих працях наголошується, що проектування в традиційному розумінні – це особлива технічна операція у системі промисловості, яка передує виготовленню продукції і моделює процес у знаковій формі (креслення, макети, діючі моделі, пояснювальні записки тощо) на відміну від ремісничого дизайну.

Враховуючи те, що дизайнерську діяльність організовує фахівець з дизайну, який має володіти проектним мисленням, його проектна творча діяльність виступає як свідомо потреба, яка розвивається поряд з іншими культурними потребами. Відтак, для проектно-технологічної освіти важливим є предмет дослідження дизайн-культура або проектна культура.

Проектна культура – це цілісний соціально-культурний вимір науково-технічного прогресу, що переломлює його мету і досягнення з позиції фактора людини. Роль держави, яка проголошує у своїй соціальній політиці пріоритет творчої особистості, має вирішальне значення. Поняття проектної культури передбачає реалізацію дизайну не лише у формуванні предметного середовища, а й проектної дисципліни в дизайнерській освіті. Проектна культура стає можливою в результаті взаємодоповнення дизайнерської і технологічної освіти.

В основу дизайнерської концепції і проекту, на думку С. Г. Лужицького, має бути закладена теорія проектної культури, яка є науковою платформою сучасного дизайну [158]. Водночас важливості набуває ергономіко-дизайнерська концепція, яка орієнтована на проектну культуру і полягає в поєднанні та взаємодії таких психологічних категорій, як особистість, естетична потреба, функціональний комфорт, а також таких феноменів, як творчість, пізнання, чуттєво-емоційні явища тощо.

З моменту зародження, і особливо з початком американського періоду (1930-і роки), дизайну властивий комерційний характер. Поряд з новими технологіями, оригінальними інженерними рішеннями, організаційними нововведеннями дизайн став невід'ємним фактором підвищення конкурентоздатності виробника в різних сферах діяльності. У поняття “виробнича культура” повинно включатися також поняття “дизайнерська культура” (проектна культура). Комерційний дизайн незаперечно має доповнюватися дизайном екологічним.

В останній третині ХХ століття дизайн перетворився на глобальне явище постіндустріального суспільства, яке охопило нові галузі проектної практики. Так, для сільськогосподарського виробництва і лісового господарювання та садівництва невід'ємною складовою став ландшафтний дизайн; для текстильного виробництва – дизайн костюма; для машинного виробництва – промисловий (індустріальний) дизайн; для художньо-промислового виробництва важливим є напрям дизайну середовища (інтер'єрів). Графічний дизайн інтенсивно розвивається засобами сучасних інформаційно-комунікаційних технологій.

На сучасному етапі класичний дизайн відокремився від симбіозу ремісничої художньо-прикладної творчості та машинного промислового виробництва. Якщо конкретизувати, то це є операції (зокрема, проектування), які запобігають власне масовому виготовленню промислової продукції. Дизайнерський підхід до вирішення проектних завдань характеризується комплексним урахуванням широкої гами факторів, які можна розділити на кілька умовних груп.

По-перше, фактори, зумовлені спрямованістю проектування на задоволення утилітарних запитів споживачів користувачів продукції. Друга група пов'язана з доволі жорсткою скерованістю виробничо-економічних умов. Третя диктується необхідністю забезпечення комерційного успіху в процесі реалізації продуктів виробництва. Усі ці фактори посилюють утилітарно-соціальну функцію сучасного дизайну.

Глобалізація дизайну супроводжується спеціалізацією проєктувальників, хоча ці процеси є досить умовними, та багато дизайнерів успішно працюють в кількох сферах одночасно. Спробуємо виділити основні види сучасної дизайнерської творчості.

Існує індустріальний дизайн, який охоплює широке коло об'єктів. Провідне місце в ньому посідає проєктування виробів групи "А" – найбільш наукоємних, технічно складних, тих, що визначають господарчо-економічний потенціал держави. Найбільш масовий характер має дизайн виробів групи "Б" – предметів споживання. Цей вид дизайну забезпечується підготовкою дизайнерів-конструкторів, зміст якої ґрунтується на вивченні професійно значущих дисциплін, таких як: технічна естетика, ергономіка, дизайн середовища, зокрема у розділі програми з конструювання та моделювання меблів, системи автоматизованого проєктування, нарисна геометрія тощо.

Особливе місце посідає дизайн меблів та обладнання. Сюди належать також дизайн посуду, столових приборів, проєктування яких має глибоке коріння у ремісничому виробництві.

Специфічні особливості властиві дизайну медичного обладнання, виробів для інвалідів та літніх людей. Свої особливості має проєктування 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.

Тож, графічний дизайн на практиці забезпечується підготовкою дизайнерів реклами. Основним напрямом базової підготовки в графічному дизайні є фірмовий стиль, який переходить у макетний дизайн і комп'ютерну графіку.

Комп'ютерний дизайн розвинувся із сфери прикладного обслуговування інших видів дизайнерського проектування у самостійний вид творчості. Він включає в себе напрям, пов'язаний з так званими веб-сайтами в Інтернеті. У професійно-художніх навчальних закладах цей вид дизайну забезпечується підготовкою дизайнерів комп'ютерної графіки.

Наступним видом дизайну є дизайн середовища, який охоплює комплексне формування інтер'єрного середовища, міського та ландшафтно-рекреаційного середовища, художнє конструювання засобів візуальної комунікації. Активне використання методів дизайну в процесі оформлення архітектурного середовища, підвищена увага до споживацького рівня обладнання площ та вулиць належать до середини 1960-х років, коли стали піклуватися про благоустрій простору міст. Нині з'явилося поняття ландшафтного дизайну, яке витіснило садово-паркове мистецтво і ландшафтну архітектуру. Дизайн архітектури середовища передбачає підготовку архітекторів інтер'єру та екстер'єру.

Встановлено, що соціокультурна функція дизайну виявляється у дизайні костюма. Дизайн одягу та аксесуарів – поняття, яке за сучасних умов стає загальноживаним. Художники-модельєри створюють унікальні колекції откутур і більш близькі до масового, серійного випуску пред-а-порте. У їх створенні використовуються специфічні методи дизайн-проекування. Дизайн одягу та аксесуарів і арт-дизайн забезпечуються фахівцями дизайнерами одягу та аксесуарів, а також дизайнерами стилю.

Наступним є арт-дизайн, особливість якого полягає у тому, що зусилля дизайнера скеровані, насамперед, на організацію художніх вражень,

які отримуються від образу об'єкта, що сприймається. Вироби втрачають утилітарне значення і стають виключно декоративними, виставковими.

Специфічною і малодослідженою галуззю технічної естетики, яка підкреслює актуальність проблеми, є футуродизайн. Обґрунтовані прогнози [25; 95; 104; 112; 115] передбачають розширення сфери взаємодії людини з об'єктами предметного середовища, “інтелектуальну взаємодію”. Це вимагає досліджень як наслідків, так і засобів оптимізації (або й компенсації) впливу естетичними засобами формоутворення і гармонізації середовища.

Слід зазначити, що сучасний етап розвитку різновидів дизайну характеризується тим, що всі вони починають набувати рис арт-дизайну. Особливо ця тенденція намітилася в економічно розвинених країнах, де утилітарність виробу починає відходити на друге місце, а головними стають його декоративні і комунікативно-естетичні ознаки.

Значущість дизайну є дуже мінливою, а універсальність дуже часто уявляється як кіч. Для масової культури постмодернізму в цьому відношенні показовою є сама зміна термінології. Замість поняття архітектури пропонується “дизайн середовища”, замість прикладної графіки, яка включає і книжкову, “графічний дизайн”. З'являється дизайн візуальних комунікацій, енергоінформаційний, екодизайн, дизайн соціальних відносин, дизайн моди.

Та все ж галузь дизайнерського мислення так чи інакше обмежена цивілізацією, способом життя, прагматизмом відтворення матеріальних благ, тобто створення форм, які, на відміну від художніх цінностей, обов'язково старіють уже через кілька років використання.

Дизайн не лише об'єднує точні, технічні та гуманітарні науки, але й водночас виконує декілька важливих функцій: відтворювальну, виховну, пізнавальну, естетичну, комунікативну та інші, що дозволяє розглядати його як школу творчого та ділового мислення.

Вагомість дизайнерських виробів визначається тим, що вони оптимізують зв'язок людини з предметним середовищем, яке в сучасних умовах майже повністю складається з продуктів індустріального



виробництва. Предметне середовище впливає на характер, звички, смаки кожної особистості, воно відбивається і на сприйманні творів мистецтва.

Для об'єктів дизайну характерні такі особливості: з часом форми предметів набувають художнього оформлення, стають усе виразнішими, пропорційними, естетичними, компактними, більш функціональними, зручними в користуванні, тобто доцільнішими. Отже, основні характеристики дизайн-предметів – це естетичність, зручність, доцільність.

Для творчості дизайнерів велике значення має рівень їх естетичної культури, чим і визначається виховний вплив виробів дизайну на споживача. Це накладає на дизайнера серйозну суспільну та моральну відповідальність. Крім того, вимагає від дизайнера великого розуміння проблем споживачів [198]. В естетичній культурі дизайнера важливу роль відіграє засвоєння художнього досвіду таких видів мистецтва, як живопис, графіка, архітектура, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво тощо. Йдеться не про механічне перенесення прийомів мистецтва на оформлення промислових виробів. Як відомо, такі спроби давно виявили свою нежиттєздатність. Для успішного розвитку дизайну необхідні засвоєння та розвиток ідей естетичної виразності просторових форм, якими багате образотворче мистецтво в усіх його різновидах – від станкової картини до скульптурної композиції.

Про дизайн як про професію заговорили тільки після появи перших дипломованих фахівців з дизайну, іншими словами, коли сформувалися школи і методики викладання, що являють собою сукупність взаємопов'язаних способів та прийомів доцільного засвоєння впорядкованих знань у гуманітарних межах цієї професії. Водночас, емпіричний досвід формоутворення у національних традиціях декоративно-прикладного мистецтва ще не став надбанням української дизайн-освіти.

У період становлення дизайну як професії великі сподівання покладалися на розвиток цілісного художнього мислення у представників сфери мистецтва на основі сформованого раціонального проектного мислення. На перших порах, у період розвитку естетики функціоналізму, це

повністю вдавалось, однак з ускладненням і розширенням дизайнерської практики почало виявлятися відставання в художній сфері, особливо під час виконання довгострокових дизайнерських програм. Стало зрозумілим, що дизайн не може існувати без експериментального футурологічного проектування, без двосторонніх зв'язків з "чистим" мистецтвом і художньою культурою в цілому, які підживлюють його внутрішні ресурси. Незаперечним джерелом для розвитку дизайну має лишатися декоративно-прикладне мистецтво.

Основні соціокультурні функції дизайнерської освіти ґрунтуються на синтезі загального і спеціалізованого соціального досвіду творчої діяльності, накопиченого людством у цілому, окремими етнічними групами та індивідами.

Саме тому за сучасних умов особливої уваги набуває підготовка дизайнерів, яка забезпечує не тільки високий рівень технічної майстерності, а й свідоме творче ставлення до своєї діяльності, глибоке проникнення в художню культуру, мистецтво; загальний рівень культури й освіченості; здатність орієнтуватися в питаннях сучасного українського і світового мистецтва.

Вихідними у роботі дизайнера є фізико-хімічні властивості матеріалів, що використовуються у виробництві, а також закономірності формоутворення, які диктуються суворим законам природи (закони механіки, оптики тощо). Однак дизайнери ставлять перед собою конкретну мету зіставлення безмежного розмаїття технічних форм, зумовлених зовнішніми об'єктивними причинами і підкорених законам природи, з особливостями сприйняття їх людиною. Тоді, згідно з синергетичним принципом, на зміну неупорядкованості форм приходить струнка система, побудована креативною особистістю.

Однією з важливих проблем у дизайні є виявлення, на якому етапі процесу створення речі або комплексу речей буде сформульовано дизайнерське завдання, що є особливо важливим для технічного пошуку й

організації виробництва, зокрема для відкриття та застосування нових, раніше не існуючих матеріалів і способів їх обробки, видів конструкцій тощо. Це вимагає удосконалення проектно-технологічного підходу до професійної підготовки дизайнерів для різних галузей виробництва.

Витвори дизайну близькі за своєю сутністю до оформлювального мистецтва, прикладної графіки. Єдність з іншими видами художньої творчості простежується в процесі створення художнього образу в дизайні, починаючи з перших, пошукових ескізів і макетів майбутніх виробів та просторових рішень і завершуючи дослідними зразками еталонів і натури, особливо, коли підкреслюються всі шляхи художнього пошуку.

До основних видів дизайнерської діяльності належать творча, виробничо-технічна, проектно-художня, а також виконання організаційно-творчих, управлінських і науково-методичних функцій відповідно до обраної спеціалізації.

Саме тому навчальний процес у вищому навчальному закладі має ґрунтуватися на оволодінні майбутніми фахівцями з дизайну змістом образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також технологіями розробки предметів промислового та індивідуального виробництва.

Провідні види діяльності, якими має оволодіти студент вищого навчального закладу, що готує фахівців з дизайну, розподіляються за дизайнерськими спеціалізаціями. Зокрема, у галузі графічного дизайну: розробка фірмового стилю; патент на промисловий зразок; реєстрація товарного знака, логотипа; макетна реклама; реклама в поліграфії; поліграфія, розробка шрифту, упаковки; світлова реклама (сіті-лайт, біг-борди); фотографіка (авторське та технічне фотопортфоліо); виставкова діяльність; консультативно-маркетингова діяльність; рекламно-проектна графіка; комп'ютерна графіка та проектування, обробка відео, створення спецефектів.

У галузі художнього моделювання одягу та аксесуарів: розробка промислових колекцій одягу; розробка ексклюзивних колекцій; розробка “лекал”; стилістика та розробка концепцій колекцій; колористичний підбір (впровадження на малих підприємствах); модельно-конструкторське макетування; маркетингове дослідження ринку мод; комп’ютерне моделювання базових та серійних виробів; консультативно-маркетингова діяльність; проектування та індивідуальний пошив; розробка фірмового стилю та індивідуальний пошив.

У галузі дизайну середовища: розробка світлового дизайну; розробка декорування приміщення; фіто-дизайн, флористика; аква-дизайн; дизайн інтер’єру, екстер’єру; дизайн індивідуальних меблів-трансформерів; маркетингове дослідження ринку дизайну інтер’єру; консультативно-маркетингова діяльність в галузі взаємозв’язку людини та середовища; проектування інтер’єрного середовища; макетування інтер’єру; колористичний підбір.

Реалізація зазначених видів дизайнерської творчості ґрунтується на: проектній, конструкторській, технічній, технологічній, організаційно-управлінській та контролюючій діяльності.

Важливим для нашого дослідження є обґрунтування професійних умінь, набутих майбутніми дизайнерами під час навчання у вищих навчальних закладах художнього та технологічного профілів. Зокрема, проектний вид діяльності потребує від студентів оволодіння професійними особливостями планування творчого процесу художнього конструювання, макетування та моделювання. З цією метою майбутні дизайнери вчать скласти алгоритми поетапного виконання роботи, здійснювати пошукове ескізування окремих елементів художньо-конструкторського проекту.

До завдань, які має розв’язувати у майбутньому фахівець з дизайну, відносять конструкторську діяльність, зокрема оригінальне авторське ескізування конструйованого об’єкта. Для цього студенти оволодівають, відповідно до вимог єдиної системи конструкторської і технічної

документації, методами здійснення пошуку оптимально раціональних варіантів конструктивного вирішення виробу.

Технічна діяльність дизайнера потребує володіння знаннями для виконання графічної частини проекту, уміння майстерно застосовувати графічні техніки, володіння технічними засобами об'ємно-пластичного моделювання тощо.

Важливою також є технологічна діяльність дизайнера, яка потребує уміння розробляти проектні, творчі та виконавчі процеси, володіння основними принципами технології організації та впровадження дизайн-проекту у виробництво. При цьому важливого значення набувають уміння складати технологічні карти промислового тиражування спроектованого виробу на основі знань технології матеріалів, вимог до охорони праці, техніки безпеки, виробничої санітарії, екології, технології процесу виробництва. Необхідним у цій діяльності є високий рівень майстерності, використання новітніх технологій дизайнерського проектування, який необхідно формувати в студентів з перших курсів навчання у вищих навчальних закладах художнього і технологічного профілів.

Організаційно-управлінська діяльність, зокрема планування творчого процесу та організації промислового виробництва при впровадженні дизайн-проектів, зумовлює необхідність формування у студентів організаторських здібностей, умінь керувати діяльністю майстрів-виконавців.

Водночас, майбутні дизайнери мають уміти здійснювати оперативний контроль за ходом виробництва під час впровадження дизайн-проектів, авторське керівництво, контроль загального стану культури виробництва і побуту, рівня конкурентоздатності національного виробництва з метою економічної і соціально-культурної інтеграції України в європейське та світове співробітництво. Відповідно майбутні дизайнери мають оволодіти уміннями визначати вимоги до естетики виробництва, ергономіки, наукової організації праці, техніки безпеки, виробничої санітарії та екології, що

передбачаються проектом до конструювання, моделювання та виготовлення художніх виробів.

Безумовно, що проектування як вид творчої художньої діяльності дизайнера є найбільш значущим у професійному вдосконаленні. Саме тому, процес оволодіння студентами уміннями проектування складається з кількох етапів: аналіз передпроектної ситуації; формулювання проблеми; формулювання вимог та побудова дизайн-концепції; відбір та обґрунтування пропозицій щодо асортиментного ряду дизайн-проекту; розробка дизайн-пропозицій; розробка ескізного дизайн-проекту; розробка інформаційних зображень і текстів.

Водночас до видів творчої художньої діяльності, яка ґрунтується на основних принципах дизайну, є макетування: пошукове, ескізне та власне виконання демонстраційних макетів. Для оволодіння прийомами макетування майбутні дизайнери, використовуючи відповідні матеріали, інструменти, рисунки, креслення, на основі попереднього уявлення про художньо-проектний образ дизайн-об'єкта та сприйняття макетування як форми проектно-дослідного моделювання, вчать проводити поетапне пошукове макетування в масштабі та в натуральному розмірі:

- а) пошук формально-пластичного рішення;
- б) пошук композиційно-пластичних рішень окремих фрагментів чи узагальнене опрацювання об'ємно-просторового рішення дизайн-об'єкта.

Ескізне макетування реалізується майбутніми дизайнерами у вигляді послідовних дій, від макета до креслень і навпаки.

Для виконання демонстраційних макетів студенти на основі поглибленої дизайн-розробки художнього образу дизайн-об'єкта, використання відповідних матеріалів та обладнання, урахування характерних ознак пробного макета вчать забезпечувати авторський супровід виготовлення макета різних розмірів з імітованим кольорофактурним покриттям та графічними елементами.

Виготовлення дизайн-виробів потребує від автора уміння здійснювати дизайн-патентування, зокрема визначати новизну дизайн-проектного рішення, формулювати та обґрунтовувати відповідність дизайн-проекту сучасним вимогам. При цьому важливо також навчити студентів визначати наявність суттєвих дизайн-ознак об'єкта порівняно з аналогами і прототипами, формулювати та обґрунтовувати дизайн-ознаки об'єкта, що створюють цілісний гармонійний образ і визначають його відповідність сучасним вимогам формоутворення, композиційно-пластичного та кольорографічного рішення, зокрема: художню та інформаційну виразність; доцільність морфологічного рішення відносно функціональної спрямованості графічних розробок (фірмового стилю, товарного знака, рекламної продукції тощо). У дизайн-патентуванні необхідним є оформлення опису дизайн-об'єкта з акцентами щодо його естетичних характеристик.

Специфікою дизайну є те, що він одночасно є видом мистецтва, який розкривається через напрями художньо-технічного проектування середовища та предметів, і видом творчої художньої діяльності, на якій ґрунтується підготовка майбутніх фахівців з дизайну.

За роки становлення дизайну як виду творчої художньої діяльності сформувався ряд висновків, які відображають особливості його виникнення і прояву в різних соціально-економічних умовах і культурах. У зв'язку із цим актуальним є обґрунтування концептуальних засад розвитку дизайну та їх місця в професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.

Підсумовуючи вище зазначене, слід відмітити, що утвердження позицій дизайнерської освіти та, певною мірою, перетворення деяких інших освітніх галузей є знаменням часу. Така тенденція триватиме і в нинішньому столітті. Дизайн та дизайнерська освіта змінюватимуться, але актуальність цієї професії не втрачатиметься, бо дизайн є потужним важелем просування товарів на ринку і здатний суттєво впливати на економічний стан країни.

У зв'язку із цим актуальності набуває обґрунтування та розроблення організаційно-педагогічних засад професійного навчання майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах з урахуванням історичного досвіду розвитку вітчизняної та зарубіжної дизайнерської освіти.



## Висновки до розділу I

Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що професійне навчання дизайнерів як проблема професійної педагогіки починає досліджуватися вітчизняними та зарубіжними вченими на початку ХХ століття. Становлення й розвиток дизайнерської освіти були зумовлені потребами соціально-економічного та культурно-естетичного розвитку суспільства, збільшенням попиту сфери матеріального виробництва на фахівців дизайнерського профілю.

Виявлено, що структура і зміст дизайнерської освіти ґрунтуються на теоретичних концепціях системного, функціонального, корпоративного дизайну, арт-дизайну, фірмового стилю, промислового дизайну.

Аналіз даних щодо підготовки фахівців з дизайну свідчить, що системи дизайнерської освіти розвинених країн світу мають багато спільного і водночас суттєво різняться, що визначає їх оригінальність. Провідними світовими дизайнерськими освітніми системами є британська, німецька, італійська та американська.

Становлення й розвиток вітчизняної дизайнерської освіти були зумовлені розвитком українського художньо-промислового мистецтва, а також створенням промислових підприємств, які займалися випуском продукції декоративно-ужиткового характеру.

Виявлено, що провідними школами вітчизняного дизайну стали Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука, Київська національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Львівська академія мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв та ін.

Слід відмітити, що набуває розвитку підготовка фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах як профільних, так і непрофільних – Національному педагогічному університеті імені М. П. Драгоманова, Мистецькому інституті художнього моделювання та дизайну імені

Сальвадора Далі, Інституті мистецтв Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та ін.

Аналізуючи історико-педагогічний генезис становлення і розвитку дизайнерської освіти, на основі умовного поділу на періоди нами було виділено три укрупнених хронологічних етапи її історичного розвитку: I етап – до 20-х рр. XX ст.; II етап – 20–90-і рр. XX ст.; III етап – кінець XX – початок XXI ст. – до теперішнього часу.

Встановлено, що першим етапом в історії дизайнерської освіти є період до 20-х рр. XX ст., в якому відбулося створення передумов для виникнення дизайнерської освіти в Україні в межах загальноєвропейських художніх процесів, відкриття приватних шкіл і студій, де молодь отримує ґрунтовну професійно-художню підготовку.

Другим етапом в історії дизайнерської освіти стає період 20–90-х рр. XX ст., що відзначається домінуванням художньо-промислової освіти, розвитком декоративно-прикладного мистецтва. У цей період у змісті дизайн-освіти в Україні з'являється концепція художнього конструювання, набувають поширення концепції, в основі яких переважають художні стилі: модерн та конструктивізм.

З'ясовано, що третій етап в історії дизайнерської освіти припадає на кінець XX – початок XXI ст. – до теперішнього часу і характеризується подальшим розвитком класичних форм мистецтва з використанням нових технологій навчання, розширенням діапазону спеціалізацій, появою нових напрямів, зокрема графічного дизайну. Концептуальними засадами сучасної дизайн-освіти в Україні є вітчизняна концепція дизайн-проекування, розроблена В. Я. Даниленко, що розкриває чітке співвідношення та розмежування інтуїції та логіки як засобів мислення у творчому процесі.

У ході дослідження встановлено, що дизайн за своєю природою є універсальним, комплексним явищем. Адже, з одного боку, він розглядається як мистецтво, з іншого – як технічний витвір (технічна творчість). За сучасних умов підготовка майбутніх фахівців з дизайну набуває поширення

як за кордоном, так і в Україні, зокрема з таких напрямів, як: промисловий дизайн, графічний дизайн, дизайн середовища, дизайн реклами тощо.

Визначено, що до основних видів дизайнерської діяльності належать: творча, виробничо-технічна, проектно-художня, а також виконання організаційно-творчих, управлінських і науково-методичних функцій відповідно до отриманої спеціалізації.

Дизайн синтезує духовне та матеріальне і виступає системою культурно-естетичних зв'язків. Як вагомий засіб комунікації він об'єднує людей у суспільні групи за законами стилю, моди. Навчання засобами дизайну прискорює формування інтелекту, моральної культури, соціально-екологічного світогляду майбутніх фахівців.

На основі узагальнення історико-педагогічних аспектів становлення і розвитку дизайнерської освіти в Україні і світі та проведення системного аналізу теоретичних засад і практичної реалізації дизайнерської освіти встановлено, що підготовка майбутніх дизайнерів в сучасних умовах – це цілеспрямована підготовка фахівців для здобуття кваліфікації з дизайну з метою забезпечення потреб ринку праці висококваліфікованими спеціалістами дизайнерського профілю.

Водночас, як свідчить аналіз, стан розробки питань підготовки майбутніх дизайнерів в Україні не в усьому відповідає зростаючим вимогам сьогодення, що зумовлює необхідність покращення організаційної структури і змісту вищої освіти майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.

## РОЗДІЛ II

### УДОСКОНАЛЕННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

#### **2.1. Структура і дидактичні основи змісту підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах**

Українське суспільство перебуває на етапі історичного розвитку, коли спостерігається зростання попиту на нові моделі дизайнерської освіти. Складність і масштабність завдань, з якими зустрічаються сучасні дизайнери вимагають удосконалення підготовки професійних дизайнерів у вищих навчальних закладах художнього профілю. Зміст дизайнерської освіти в Україні має відповідати орієнтирам розвитку проектної культури сучасних європейських держав, з іншого боку – мати національну суть. Лише тоді ми будемо гарантовані від небезпеки перетворитися на полігон для впровадження застарілих технологій економічно розвинених країн світу.

Виходячи з такої точки зору, ми відстоюємо теоретичну і практичну позицію, що підготовка фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах має ґрунтуватися на діалектико-синергетичних принципах, які дають можливість “розрізняти такі стани буття, як гармонія і дисгармонія, краса і потворність, добро і зло, порядок і хаос, прогрес і регрес” [208].

Дослідник проблем змісту і методик вивчення технологій декоративно-прикладного мистецтва С.О.Чебоненко доводить, що ефективність функціонування системи навчання підвищиться за умови науково-методичного забезпечення процесу формування національної самосвідомості студентської молоді [279].

У 1990-х роках в Україні почала формуватися та втілюватися в життя власна політика у галузі професійної художньої освіти. Основи її було закладено у Концепції виховання дітей та молоді у національній системі освіти, Законами України “Про освіту”, “Про вищу освіту” [204; 99; 98].

У 1997 році Кабінетом Міністрів України видано Постанову № 37 “Про першочергові заходи розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі України, об’єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер”, згідно з якою було створено Раду з дизайну при Кабінеті Міністрів України, затверджено програму розвитку дизайну в Україні.

Зростаюча соціально-економічна значущість дизайну стає критерієм необхідності формування в Україні державної стратегії розвитку цієї справи.

За цих умов створення кадрового потенціалу в галузі дизайну відіграє важливу роль у розв’язанні завдань піднесення економіки країни, у підвищенні конкурентоспроможності продукції та в здійсненні соціально значущих ринкових перетворень.

Встановлено, що найбільш ефективною є підготовка майбутніх дизайнерів за такими етапами: профорієнтаційна підготовка, професійна підготовки, післядипломна підготовка, що утворює логічну структуру безперервної послідовної освіти (рис. 2.1).

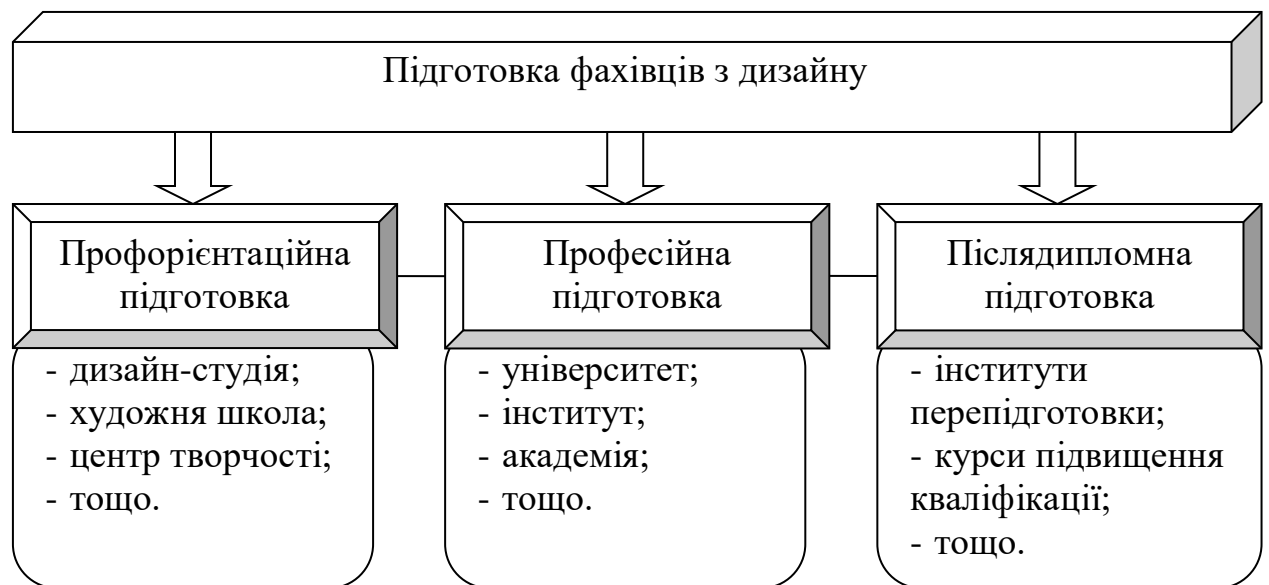


Рис. 2.1. Структура підготовки фахівців з дизайну

Визначено, що профорієнтаційна підготовка – це діяльність, спрямована на професійну орієнтацію молоді за напрямками дизайну, формування початкових уявлень про дизайн, оволодіння основами дизайну за сприяння таких організаційних форм, як дизайн-студії, художні школи, центри творчості тощо.

При цьому, професійна підготовка – це діяльність, спрямована на підготовку майбутніх дизайнерів відповідних освітньо-кваліфікаційних рівнів, здобуття ними відповідних кваліфікацій.

З'ясовано, що післядипломна підготовка – діяльність, спрямована на вдосконалення професійного рівня дизайнерів, розширення й оновлення їхніх професійних знань, умінь та навичок на основі здобутого раніше освітньо-кваліфікаційного рівня та практичного досвіду. Післядипломна підготовка фахівців з дизайну здійснюється в інститутах (центрах) перепідготовки, на курсах підвищення кваліфікації тощо.

Особливе місце в підготовці майбутніх фахівців з дизайну займає професійна підготовка, яка здійснюється за різними напрямками та спеціальностями.

Дослідженню проблем професійної підготовки фахівців вітчизняними вченими завжди приділялася належна увага, зокрема таким її аспектам: теоретико-методологічному обґрунтуванню неперервної професійної освіти і прогнозуванню її розвитку (С. І. Архангельський, В. П. Беспалько, Б. С. Гершунський, В. Г. Кремень, Н. Г. Ничкало, О. М. Новиков); педагогічним засадам професійного навчання фахівців художнього профілю (Є. А. Антонович, І. Є. Васильєв, Г. Є. Гребенюк, В. Я. Даниленко, В. С. Локшин, С. В. Рибін, В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковський, О. С. Чебоненко, В. В. Щербина, В. О. Яблонський та ін.); особливостям розвитку особистості майбутніх фахівців у процесі професійної підготовки (М. П. Лещенко, В. В. Рибалка, О. П. Рудницька, В. А. Семиченко); розвитку творчих якостей майбутніх фахівців (Ю. А. Азаров, Г. О. Балл, С. О. Сисоєва та ін.).

Історичні та теоретичні аспекти організаційно-педагогічних засад

функціонування мистецьких навчальних закладів, а також умови і чинники їх виникнення висвітлено в працях Н. Б. Гонтаровської, Г. Є. Гребенюка, Л. Б. Бичкової, О. В. Вишневської, В. Я. Даниленко, В. В. Лубенка, О. П. Рудницької, Р. Т. Шмагало, С. О. Чебоненка, В. В. Яблонського та ін.

Зокрема, О. П. Рудницька обґрунтувала методологічні засади організації навчально-виховного процесу, культурологічні та психолого-педагогічні концепції розвитку особистості майбутнього фахівця. У своїх дослідженнях вона зазначала, що функція освіти не зводиться до набуття знань та ерудиції. Суттєвого значення набуває засвоєння способів їх самостійного набуття. Головне полягає в тому, щоб долучити студентів до художніх цінностей, допомогти їм опанувати їх зміст. Знання про мистецтво, не підкріплені глибокими індивідуальними пізнавальними процесами, нічого не варті [228].

Важливим для нашого дослідження є обґрунтовані Г. Є. Гребенюком теоретичні та методичні основи неперервної професійної освіти будівельно-архітектурного профілю. Зокрема, до важливих педагогічних засад підготовки фахівців будівельно-архітектурного профілю з наряду “Дизайн середовища” Г. Є. Гребенюк відносить: “а) орієнтування процесу навчання і виховання на всебічне формування фахівця, гармонійний розвиток творчої особистості; б) створення умов, згідно з якими вивчення окремих теоретичних дисциплін і поєднання частин цілого здійснюється в процесі комплексного архітектурного проектування; в) забезпечення органічного взаємозв’язку гуманітарних, інженерно-технічних і виробничо-технічних дисциплін; г) організацію навчання і художнього виховання майбутніх фахівців як єдиного процесу формування гармонійно розвиненої особистості [69].

Відомий вітчизняний мистецтвознавець, дослідник особливостей дизайн-освіти В. Я. Даниленко у своїх працях обґрунтовує необхідність активного розвитку дизайнерської професії в Україні і водночас здійснення ретельного контролю за якістю підготовки фахівців з дизайну, а також

надання на державному рівні підтримки для підвищення якості новостворених дизайнерських осередків у технічних та інших нехудожніх вищих навчальних закладах [80].

Теоретико-методичну специфіку професії дизайнера і процедурні аспекти дизайн-проектування розкрили у своїх наукових працях В. Ф. Рунге та В. В. Сеньковський. Великого значення вони надають теоретичній підготовці студентів дизайнерських спеціальностей, метою якої є ретроспективний розгляд концепцій дизайну, у тому числі формоутворення предметного оточення і навколишнього середовища, осмислення їх ролі в комплексному підході до формування матеріально-художньої культури, а також вивчення методів передпроектного аналізу, проектних досліджень, методики і засобів дизайн-проектування [229].

Важливою умовою підготовки фахівців художнього профілю, як зазначає М. П. Лещенко, є готовність педагога до реалізації особистісно орієнтованої освітньої системи, зокрема через впровадження мистецького компонента в педагогічний процес [153].

Організацію навчального процесу в художніх навчальних закладах на засадах синтезу мистецтв обґрунтував відомий російський вчений В.В.Лубенко, наголошуючи на важливості духовно-практичного способу засвоєння традицій народного, декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва і на цій основі нагромадження власного творчого потенціалу щодо художнього проектування та виготовлення мистецьких творів. Водночас В.В.Лубенко надає великого значення розвитку функцій художньо-освітньої діяльності, зокрема: інтелектуально-пізнавальної, естетичної, соціально-терапевтичної та апелювальної.

До сучасних організаційно-педагогічних засад функціонування навчальних закладів художнього профілю вчений відносить створення освітньої системи, яка забезпечує необхідні умови для морально-естетично-інтелектуального розвитку особистості, системи, “синтезуючої” людський світогляд – за цих умов художньо-освітня діяльність стає основним



елементом педагогічного процесу [157].

До організаційно-педагогічних засад функціонування художніх навчальних закладів Л. Б. Бичкова віднесла розвиток у педагогів-художників високого рівня загальної і колористичної культури, невід'ємними складовими якої є колірна гармонія та колірна композиція із закладеними в них змістовно життєвими цінностями [26].

До умов успішної діяльності педагогів образотворчих дисциплін Ф. Шиллер відносить формування композиційних умінь: навчально-пізнавальних; спеціально-композиційних; синтезуючих (інтелектуально-творчих); професійно-функціональних. Ця діяльність, як зазначає дослідник, ґрунтується на засадах головного дидактичного принципу художньої освіти – принципу переходу від репродуктивного ставлення до змісту навчання до творчого [288].

Психодіагностичну службу в художньо-професійній підготовці фахівців, зміст її діяльності як однієї із засад функціонування мистецького вищого навчального закладу обґрунтувала О. П. Сергєєнкова. На її думку, провідною метою психодіагностичної служби може бути робота з викладачами з розвитку креативності як необхідної професійної якості здібного студента, а також своєчасне виявлення рівня розвитку соціальної та мотиваційної зрілості і тих якостей особистості, які необхідні студентові для самореалізації в творчій діяльності [233].

О. В. Вишнеvsька обґрунтувала необхідність наукового підходу в реалізації дизайнерської освіти, спрямування її на виявлення потенційних можливостей та розвиток творчих здібностей майбутніх фахівців засобами дизайну. На її думку, процес інтеграції основ дизайну і професійної освіти сприятиме активізації майбутніх фахівців у творчо-дослідницькій діяльності [43].

Підготовку майбутніх дизайнерів В. В. Яблонський пропонує організовувати на засадах здобуття студентами практичних навичок рисунку і композиції, виховання у них естетичного сприйняття предметів, розвитку

творчої ініціативи, необхідної їм у практичній роботі, що у свою чергу зумовлює високоякісне планування, організацію та забезпечення навчально-виховного процесу з урахуванням вимог наукової організації праці [297].

Детальніше проаналізуємо сутність поняття “організаційно-педагогічні засади”. Встановлено, що організаційно-педагогічні засади функціонування мистецького навчального закладу – це сукупність структурних, науково-методичних, кадрових, матеріально-технічних умов, що характеризують і забезпечують навчальний процес.

У ході відбору та структурування змісту дизайнерської освіти ми враховували такі критерії:

- Критерій цілісного відображення основних компонентів соціального досвіду, перспектив його розвитку, завдань всебічного розвитку особистості. Згідно з цим критерієм до змісту дизайнерської освіти мають увійти: знання про природу, суспільство, культуру, мистецтво, людину, засвоєння досвіду творчої діяльності та формування емоційно-ціннісних відносин, які мають вирішальне значення для переходу знань у переконання.
- Критерій визначення головного і сутнісного у змісті дизайн-освіти, відбору найбільш універсальних, необхідних елементів.
- Критерій відповідності змісту віковим можливостям студентів.
- Критерій відповідності виділеного часу на вивчення змісту навчальної дисципліни.
- Критерій урахування вітчизняного та міжнародного досвіду формування змісту навчальних програм підготовки майбутніх дизайнерів.
- Критерій відповідності змісту навчально-методичному та матеріально-технічному забезпеченню навчального процесу з урахуванням реальних перспектив його розвитку.

Отже, процес формування та структурування змісту професійного навчання майбутніх фахівців з дизайну, який ґрунтується на загальних і специфічних для дизайнерської освіти принципах та критеріях, забезпечує відбір таких знань та фахових умінь, які є професійно значущі в

дизайнерській діяльності, зокрема: вільно володіти рисунком і живописом у створенні проектів та ескізів; мати уявлення про композиційні закономірності побудови мистецького твору (ритм, масштаб, композицію, тектоніку та ін.); мати уявлення про основи геометрії формоутворення проекту в художньому моделюванні костюма, галантереї, взуття, трикотажу текстилю, виставок; володіти основами кольорознавства та пластичної анатомії; знати основи наукової творчості; програмувати та використовувати можливості обчислювальної техніки і програмного забезпечення; використовувати засоби комп'ютерної графіки та автоматизованого проектування; знати основи екології та безпеки життєдіяльності; володіти основами графічного дизайну та проектної графіки, основами автоматизованого проектування та комп'ютерної графіки; мати уявлення про сучасні матеріали, барвники, технології виготовлення тканин, одягу, взуття, трикотажних виробів, рекламної та виставочної справи; володіти прийомами образного відтворення форм у художніх системах: комплекту, ансамблю, колекції, серії; знати основи стандартизації і управління якістю продукції, методи організації і управління виробництвом; володіти принципами графічного уявлення, просторових образів, методами та засобами комп'ютерної графіки; вміти втілювати в матеріалі художні проекти; мати навички роботи з обчислювальною технікою; здійснювати розробку робочої гіпотези, проведення наукових досліджень і правильного їх оформлення згідно з чинною нормативною документацією стандартизації та сертифікації; керувати трудовим колективом тощо.

Водночас розв'язання проблеми формування і структурування змісту дизайнерської освіти зумовлює необхідність обґрунтування та розроблення активних форм і методів навчання майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі, що буде розглянуто нижче.

Аналіз психолого-педагогічних досліджень свідчить, що педагогічні умови є факторами, від яких залежить і в яких відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців,

опосередкований активністю особистості чи групи людей.

Ми поділяємо думку В. П. Беспалька, який визначає, що однією з організаційно-педагогічних умов доброякісної та ефективною підготовки фахівців є системний підхід до розв'язання цієї проблеми на основі теорії створення освітніх систем та управління ними [23].

В. О. Радкевич вважає, що науково-педагогічне забезпечення професійного навчання майбутніх фахівців художнього профілю є однією з основних організаційно-педагогічних засад функціонування професійно-художніх навчальних закладів [212].

Водночас, до педагогічних умов організації навчання майбутніх фахівців з дизайну належать: ґрунтовне і компетентне планування навчально-виховного процесу; відбір і структурування змісту художньої освіти з урахуванням вимог державного стандарту, особливо варіативної компоненти; дотримання чіткої послідовності вивчення загальнохудожніх і спеціальних предметів, проведення практик; поєднання різних форм організації навчання; використання сучасних педагогічних технологій (концентроване навчання); залучення студентів до самостійної, дослідно-пошукової діяльності; запровадження інноваційної системи контролю знань і вмінь майбутніх фахівців художнього профілю, що ґрунтується на самооцінці власної професійно-художньої діяльності, на взаємозв'язках змісту навчання і вимог сучасного художнього виробництва до підготовки компетентного майстра-художника.

Зміст професійної підготовки фахівців художнього профілю, і зокрема дизайнерів, найбільш повно реалізується в змісті освіти, що знаходить відображення в навчально-програмній документації, розробка якої має здійснюватись відповідно до дидактичних принципів, які визначають відбір навчальної інформації, її структуру, зміст, взаємозв'язки між елементами під час створення навчальних планів, програм, підручників, навчальних посібників. Це зумовлює визначення нових підходів до змістовно-структурних та організаційно-дидактичних основ професійного навчання

фахівців, спрямованих на розвиток творчої особистості, формування її моральних та духовних цінностей, культури діяльності, етичного художнього мислення на основі оволодіння історико-культурною спадщиною етнічного декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва українського народу та національних меншин.

Проблема відбору та формування змісту дизайнерської освіти, незважаючи на існуючі розробки в цій галузі, є актуальною як у плані теоретичних досліджень, так і практичних рекомендацій.

Відсутність робіт, які б збагачували фундаментальні дослідження даної проблеми з урахуванням останніх інновацій у сфері професійної освіти, в тому числі дизайнерської, є однією з причин того, що в даний час практично відсутні методичні рекомендації щодо відбору змісту підготовки фахівців з дизайну. Їх відсутність пояснюється також рядом інших причин: складністю алгоритму процесу прикладного характеру, орієнтація розробників навчально-програмної документації переважно на використання індивідуальних підходів, прийомів та способів викладання відповідно до свого досвіду, кваліфікації, знань загальних та специфічних вимог, які висуваються до навчально-програмної документації, тощо.

Зміни, які відбуваються нині в розробці навчально-програмної документації, є одним з багатьох результатів втілення в практику основних положень Закону України “Про вищу освіту” та введення відповідно до нього Державного стандарту вищої освіти.

Державні стандарти впродовж останнього часу були предметом палких дискусій. Деяко заперечував саму ідею стандарту в дизайнерській освіті, однак більшість учасників обговорення передусім намагалися з’ясувати, що підпадає під стандартизацію, яким повинен бути державний стандарт, що повинно входити в регульовану ним зону.

Напевно, для того щоб визначитись із цим питанням, необхідно визначити, що таке стандарт та які існують принципи стандартизації освіти, і зокрема дизайнерської освіти.

Державні стандарти призначені для забезпечення гарантованого мінімуму обов'язкової підготовки кожного студента, незалежно від того, в якому освітньому закладі, якого рівня і профілю він отримує освіту. Цей стандарт забезпечує єдність освітніх вимог до якості професійних знань, вмінь та навичок, а відповідно до цього – єдність освітнього простору країни; він повинен забезпечувати єдину об'єктивну оцінку успішності навчальної діяльності та роботи освітніх закладів і в кінцевому підсумку гарантувати належну якість освіти.

Під стандартизацією освіти розуміють діагностичний опис мінімально обов'язкових вимог до окремих його сторін, процесу в цілому (В. П. Беспалько) і його результатів. Це обмежує самодіяльність авторів програм і підручників у відборі та розширенні об'єму навчального матеріалу, створює орієнтири для оцінки діяльності, атестації та акредитації освітніх установ, проектування освітніх програм і розвитку освітніх систем [23].

Вітчизняні дослідники проблем стандартизації професійної освіти розуміють під державним стандартом освіти сукупність норм, які визначають вимоги до освітнього, освітньо-кваліфікаційного рівня [34].

Державні стандарти освіти розробляються для кожного освітнього (освітньо-кваліфікаційного) рівня та напряму підготовки (спеціальності) і затверджуються Кабінетом Міністрів України. Складовими державного стандарту є: освітньо-кваліфікаційна характеристика; освітньо-професійна програма як нормативна частина змісту освіти і тести як засіб моніторингу навчальних досягнень.

Зміст освіти ми розглядаємо як науково обґрунтовану систему дидактично та методично оформленого навчального матеріалу для різних освітньо-кваліфікаційних рівнів підготовки фахівців. Зміст дизайнерської освіти включає в себе нормативний та вибіркового компоненти. Нормативний компонент змісту дизайнерської освіти визначається відповідним державним стандартом освіти, а вибіркового – навчальним закладом, у нашому випадку –

вищим навчальним закладом, що здійснює підготовку майбутніх фахівців з дизайну.

Саме це дозволяє сформувавши зміст професійного навчання майбутніх дизайнерів на єдиній методичній основі на всіх етапах їх підготовки.

Здійснення ефективної дизайнерської освіти на рівні, якого вимагають сучасні технології, значною мірою залежить від реалізації дидактичних принципів, що відображають вимоги об'єктивних законів та закономірності процесу навчання і визначають його скерованість на розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну.

Варто погодитися з точкою зору, що в принципах відображаються теоретичні підходи до побудови навчального процесу та керування ним. Саме дидактичні принципи у підготовці майбутніх дизайнерів визначають позиції та установки, з якими викладачі підходять до організації освітнього процесу, до пошуку можливостей його оптимізації [37].

Здійснюючи обґрунтування принципів та критеріїв відбору навчального матеріалу, ми виходимо з того, що принцип не є вихідним пунктом дослідження, а є його заключним результатом. Принцип – це інструментальне, представлене в категоріях діяльності відображення педагогічної концепції, це методичне розкриття пізнаних законів та закономірностей, це знання про цілі, сутність, зміст, структуру навчання, відображене у формі, яка дозволяє використовувати їх як регулятивні норми практики [22].

Дидактика професійної школи розглядає різні підходи до визначення принципів навчання, що їх обстоювали К. Д. Ушинський, Т. Новацький, Ю. К. Бабанський, С. Я. Батишев, А. П. Беляєва, Р. С. Гуревич, В. І. Загв'язинський, Е. Х. Шкляр та ін.

Емпіричне обґрунтування принципів, яке раніше переважно виводилося безпосередньо з практики, як зазначає В. І. Загв'язинський, нині все більше замінюється повним теоретичним обґрунтуванням, яке здійснюється відповідно до схеми: практичне завдання – наукова проблема –

проект рішення – гіпотеза – способи її перевірки – теоретична інтерпретація результатів – принцип” [97]. Відомий російський вчений С. Я. Батишев запропонував систему базових ідей, які знаходять своє застосування в процесі конструювання системи неперервної професійної освіти: наступність у формуванні творчого потенціалу особистості; вертикальна і горизонтальна цілісність освітнього процесу, інтеграція навчальної і практичної діяльності; врахування особливостей структури і змісту освітніх потреб особистості на різних стадіях життя; єдність професійної, загальноосвітньої та гуманітарної освіти [208].

Загальні принципи відбору змісту професійної освіти давно слугують предметом обговорення в педагогіці та дидактиці (Ю. К. Бабанський, В. В. Краєвський, І. Я. Лернер, М. М. Скаткін, О. М. Новиков та ін.).

У процесі обговорення провідні теоретики та практики вітчизняної та закордонної дидактики до змісту освіти запропонували включити:

- основи всіх наук, які визначають сучасну природничо-наукову та соціальну картину світу, тобто сукупність фундаментальних понять, законів, теорій, базових фактів, основних типів проблем, які вирішуються наукою;
- основні галузі застосування, втілення теоретичного знання;
- методологічні знання, які забезпечують свідомість, засвоєння та розвитку мислення, в тому числі інформацію про історію пізнання;
- інформацію, необхідну для забезпечення всіх або багатьох сфер людської діяльності;
- невирішені, але важливі наукові та соціальні проблеми;
- узагальнені ідеї та положення, які дають поняття про єдність та розвиток світу [16; 109; 120; 154].

Послідовність відбору та обґрунтування змісту навчання, як зазначає В. В. Краєвський, повністю відображається трьома основними принципами:

- принцип відповідності змісту освіти рівню сучасної науки, виробництва та вимогам розвитку сучасного демократичного суспільства;



– принцип урахування єдності змісту та процесу навчання, який передбачає презентабельність усіх видів людської діяльності в їхньому взаємозв'язку в усіх предметах навчального плану;

– принцип структурної єдності змісту освіти на різних рівнях його формування з урахуванням особистісного розвитку та становлення студента, що передбачає взаємну урівноваженість, пропорційність та гармонійність компонентів освіти [132].

Відповідно до логіки системного педагогічного процесу найбільш важливим принципом є вимога відповідності змісту освіти і мети, яка визначається потребами розвитку суспільства, науки, культури, а також особистості. Даний принцип відображається на всіх рівнях конструювання змісту дизайнерської освіти та проявляється у включенні до нього тих знань, вмінь і навичок, які відповідають сучасному рівню розвитку соціуму, наукового знання, культурного життя та забезпечує можливості особистісного професійного зростання майбутніх фахівців з дизайну.

Відомий російський дослідник А. М. Новиков виділяє такі детермінанти програм та стандартів професійної освіти:

- структура галузі, в якій здійснюється професійна діяльність;
- структура самої діяльності;
- структура особистості [190].

Необхідною умовою відбору компонентів змісту професійного навчання майбутніх фахівців з дизайну є поєднання моделі структури особистості зі структурою професійної діяльності. Лише в конкретному виробництві з'являється модель професіонала, який повинен володіти певними знаннями, вмінням, якостями особистості, котрі є особливо значущими для даної професії. На основі цієї моделі визначається навчальний матеріал, що дозволяє сформувати знання та вміння, які вимагаються, а також розвинути професійно значущі якості особистості майбутнього фахівця з дизайну.

У відборі змісту дизайнерської освіти на кожному рівні необхідно, на думку І. Я. Лернера, включати такі компоненти: систему наукових знань; способи діяльності в типових ситуаціях; досвід творчої діяльності; досвід емоційно-ціннісного ставлення до світу [152].

На жаль, даний склад елементів змісту дизайнерської освіти не визначає конкретного змісту знань та способу діяльності, які підпадають під включення до навчальної програми та підручників. Для цього мають застосовуватися інші критерії: види знань, логіка науки та навчальної дисципліни, типи вмінь тощо.

У формуванні дизайнерської освіти ми керувалися положеннями, розробленими І. Я. Лернером [152] і М. М. Скаткіним [243] щодо необхідності включення таких видів знань: а) основні поняття, терміни, що відображають як повсякденну дійсність, так і наукові знання; б) факти дизайн-практики і науки; в) основні закони науки і мистецтва; г) теорії, що розкривають систему наукових знань про об'єкти дизайну, взаємозв'язки між ними, методи пояснення та передбачення явищ даної предметної галузі, зокрема дизайну; д) знання про основи наукової та дизайнерської діяльності, методи пізнання та історію здобуття наукового знання; е) оціночні знання, знання про норми ставлення до різних явищ життя, встановлені в суспільстві.

Водночас у відборі змісту освіти необхідно враховувати вікові можливості тих, хто навчається, логіку їх розвитку; забезпечення соціальної та особистісно орієнтованої скерованості матеріалу, який вивчається.

Важливим у відборі та структуруванні змісту дизайнерської освіти є принципи, визначені Державною національною програмою "Освіта: Україна XXI століття": пріоритетність освіти; демократизація освіти; відкритість системи освіти, безперервність системи освіти, нероздільність навчання і виховання; багатоукладність та варіативність освіти тощо [86].

Нові вимоги до функціонування професійно-художньої освіти потребують запровадження, як зазначено в Концепції професійно-художньої освіти, таких принципів, які глибше розкривають сутність ступеневої

підготовки фахівців з дизайну. Це, зокрема, особистісно орієнтований розвиток майбутнього фахівця на основі принципів гуманізації, гуманітаризації, демократизації, диференціації та екологізації освіти, естетичної та загальної культури, здатності до самореалізації в художньо-творчій діяльності; ціннісне орієнтування в мистецтві як фактор формування і становлення художника; єдність теорії і практики в художньому розвитку особистості; спеціалізація професійного навчання художнього профілю; індивідуалізація процесу художньої діяльності, її зв'язок з психофізіологічними особливостями фахівця художнього профілю; інтеграція змісту загальнохудожньої і професійної підготовки, інтегрування науки, освіти, мистецтва; моделювання як вид специфічної проектної діяльності; художній пошук у композиції, єдність її принципів; єдність емоційних і раціональних засад створення художнього образу, творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва; проблемність у навчанні прийомів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Обґрунтовуючи критерії відбору змісту дизайнерської освіти, можна відразу вказати на один з найважливіших: наявність розвиваючого потенціалу.

Цей потенціал полягає в гуманістичній спрямованості та інструментальній конструктивності ідей, закладених у змісті навчального матеріалу, наприклад, взаємозв'язок людини та природи, стійкий розвиток людства, послідовність розвитку культури, мирне співіснування та співпраця представників різних держав, етносів, культур, уява про людину як мету, а не засіб розвитку тощо. Інструментальна конструктивність полягає в набутті студентами мистецького вищого навчального закладу вміння діяти самостійно, в озброєнні їх навичками пізнавати, мислити, оцінювати, створювати, перетворювати, тобто слідувати у справах і вчинках прогресивним та гуманістичним ідеям, ідеалам.

Адже, гуманізація професійної освіти, як стверджує академік С. У. Гончаренко, відображає спрямованість розвитку системи професійної

освіти на гуманні стосунки в суспільстві і передбачає відповідну зміну організаційних форм, змісту, методів, засобів професійної освіти.

У гуманізації освіти, на думку С. У. Гончаренка, можна виділити кілька аспектів (або принципів):

1) гуманітаризацію освіти як систему заходів, спрямованих на пріоритетний розвиток загальнокультурних компонентів у змісті освіти і таким чином – на формування особистісної зрілості студентів;

2) її фундаменталізацію;

3) діяльнісне спрямування освіти;

4) її національний характер [64].

Принцип гуманізації та гуманітаризації дизайнерської освіти, як зазначає С. Д. Смирнов, спрямований на розвиток у майбутніх фахівців з дизайну високого рівня творчості, відповідальності за результати своєї діяльності, орієнтованості на культурно-історичні цінності, традиції народного мистецтва, на підготовку професіонала-митця такого рівня майстерності, який би володів і сучасними художніми технологіями, і завжди прагнув удосконалювати свої знання та вміння упродовж усієї художньої діяльності [245].

Гуманізація змісту дизайнерської освіти розглядається нами як одна із найбільш важливих умов ефективної організації навчання та виховання майбутніх фахівців з дизайну. Практично цього можна досягти в процесі поєднання здобутих знань із різних циклів: загальноосвітньої, гуманітарної і соціально-економічної, природничо-наукової і спеціальної підготовки, які є базовими в дизайнерській освіті. У розробленому нами та апробованому змісті освіти вдалося гармонізувати співвідношення навчального часу між циклами підготовки.

Зміст дисциплін соціально-гуманітарного циклу формує, насамперед, загальнокультурний рівень особистості фахівця з дизайну, його естетичну позицію, усвідомлене ставлення до проявів дійсності.

Водночас, гуманізація передбачає насичення духовним, моральним, культурним змістом навчального та позанавчального часу студентів, усіх форм їхньої діяльності та міжособистісного спілкування.

Відбір та структурування змісту освіти майбутніх дизайнерів нами здійснювався на основі загальних та специфічних дидактичних принципів і критеріїв, використання яких мало на меті досягнення таких головних завдань сучасної дизайнерської освіти:

- формування особистості, яка буде навчатися впродовж усього життя;
- створення навчального середовища, яке базується на взаємній повазі та принципах демократії;
- забезпечення безперервності процесу інтелектуального розвитку й вироблення відповідних умінь (забезпечення зв'язку теорії та практики);
- гарантоване опанування всіма студентами академічних, художніх, етичних й практичних умінь та навичок.

У ході роботи нами було розроблено зміст професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі, який знайшов відображення у відповідних навчальних планах і програмах, і включав:

- поглиблення загальногуманітарної, фундаментальної і фахової підготовки, засвоєння студентами сукупності теоретичних знань з основ проектування та дизайну, пізнання загальних закономірностей художнього мистецтва;
- формування умінь і навичок художнього конструювання, моделювання та проектування;
- розширення досвіду творчої художньої діяльності студентів, розробку та виконання індивідуальних проектних завдань;
- удосконалення культури праці, розвиток комплексу особистісних якостей, виховання творчої самостійності, прагнення до самовдосконалення.

У процесі дослідження визначено, що вирішальним аспектом професійної дизайнерської освіти є опрацювання інтенсивних потоків

інформації, а основним завданням сучасного вищого навчального закладу – навчання майбутніх фахівців з дизайну вмінню виділяти головну суть цієї інформації, тому важливого значення у формуванні змісту освіти набуває особистісно зорієнтований підхід до навчання і розвиток критичного мислення. Виявлено, що індивідуалізації навчання, формуванню професійної компетентності значною мірою сприяє варіативний компонент змісту освіти.

Наступним важливим кроком у бік гуманізації змісту дизайнерської освіти є розширення варіативної частини навчального плану, введення дисциплін авторського змісту. Наприклад, до таких дисциплін належать: “Дослідження світових брендів”, “Креатив у рекламі”, “Іміджологія”, “Образно-просторове моделювання”, “Корпоративний дизайн”, “Психологія творчої діяльності” тощо.

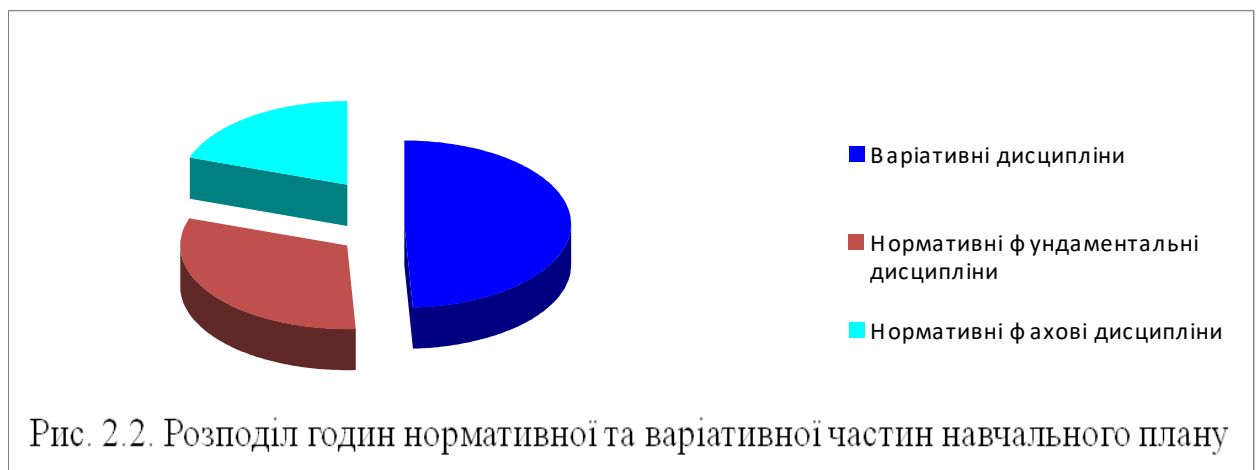
*Таблиця 2.1*

**Розподіл змісту освітньо-професійної програми та  
максимальний навчальний час за циклами підготовки**

Цикл підготовки	Максимальний навчальний час за циклами		
	академічних годин	національних кредитів	кредитів ECTS
1	2	3	4
Нормативна частина			
Цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки (ГЕ)	576	10,7	16
Цикл природничо-наукової підготовки (ПН)	2322	43	64,5
Цикл професійної та практичної підготовки (ПП)	990	18,3	27,5
Всього за нормативною частиною	3888	72	108

Вибіркова частина			
Цикл дисциплін самостійного вибору навчального закладу	1548	28,7	43
Цикл дисциплін вільного вибору студента	1584	29,3	44
Всього за вибірковою частиною	3132	58	87
Практична підготовка	1188	22	33
Дипломне проектування	432	8	12
Максимальний навчальний час загальної підготовки бакалавра	8640	160	240

Слід відмітити, що в розробленому нами навчальному плані відповідно до нормативних вимог щодо розподілу навчального часу з циклів фундаментальної та практичної підготовки, вибірково (варіативну) частину змісту освіти доведено до 50% (рис. 2.2).



Це дало змогу визначити організаційні засади професійного навчання дизайнерів, зокрема в мистецькому інституті, які включають сукупність структурних, науково-методичних, кадрових, матеріально-технічних умов, що, у свою чергу, характеризують і забезпечують навчальний процес.

Важливою гуманітарною складовою підготовки майбутніх дизайнерів є знання основних культурних епох в історії людства, процесів історичного розвитку українського етносу, філософського розуміння культури, мистецтва, творчості, класичних і сучасних концепцій культури, української та світової культури тощо.

Під час формування змісту дизайнерської освіти необхідним також є використання принципу фундаменталізації, спрямованого на інтеграцію гуманітарного та природничо-наукового знання, зокрема на інтеграцію основ теорії дизайнерської діяльності та виробничих технологій.

Тобто, фундаменталізація дизайнерської освіти являє собою такий відбір найбільш значущого і незмінного змісту, яким можна керуватися в практичній діяльності. Фундаментальна підготовка майбутніх дизайнерів ґрунтується на засвоєнні знань з рисунка, живопису, основ композиції, кольорознавства, пластичної анатомії, історії мистецтв, нарисної геометрії, основ екології.

Зазначимо, що вивчення цих фундаментальних дисциплін є обов'язковим для всіх спеціалізацій дизайну. Метою засвоєння цих дисциплін є формування у майбутніх дизайнерів професійних знань, умінь, навичок, здатності до професійно-творчого мислення, зокрема предметно-цільового, технологічного, що сприяє в процесі дизайнерської діяльності створенню образів, їх конструктивно-технологічних форм. Технологічна лінія професійно-творчого мислення майбутнього дизайнера пов'язана із засобами впливу на предмет дизайнерської діяльності.

У зв'язку із цим нам важливо було сформулювати такі знання з рисунка, які б сприяли глибокому розумінню майбутніми дизайнерами основних законів лінійної та об'ємної перспективи, зоросприйняттю навколишнього середовища, засвоєнню основних прийомів та досягнень майстрів рисунка попередніх поколінь, створенню власних художніх творів, використанню різних матеріалів і технік тощо.



До змісту дисципліни “Живопис” нами було відібрано матеріал, який дозволяє майбутнім дизайнерам оперувати високою образотворчою культурою створення нових зразків живописних робіт; виявляти найтонші почуття і настрої, гармонізувати кольоропредметне середовище; володіти навичками композиційного мислення щодо передачі форми, кольору, тону, простору тощо.

Знання пропорцій відображення в рисунках анатомічних особливостей тих чи інших частин людського тіла в спокої та русі були включені до змісту дисципліни “Пластична анатомія”.

Набуття знань з фізичної природи світла, кольору, фізіологічної основи кольорового зору, психології сприйняття кольору з метою формування в майбутніх дизайнерів навичок роботи з кольором у живописі та дизайн-проектуванні стало доцільним у формуванні змісту дисципліни “Основи кольорознавства”.

До змісту дисципліни “Основи композиції” нами було відібрано інформацію щодо просторової організації форми; засобів і методів, які співвідносяться із завданням внесення людської міри в об’єкти техніки; досягнення гармонії структурних зв’язків між людиною і предметом; прийомів стилізації, різномодульної і масштабної гармонізації, технічного формоутворення тощо.

У фундаментальній підготовці майбутніх дизайнерів важливим стало набуття знань з основ закономірностей утворення проєкційних моделей, законів та засобів побудови ортогональних проєкцій геометричних фігур, засобів побудови тіней в ортогональних проєкціях тощо, на яких ґрунтується підготовка студентів до успішного опанування таких дисциплін, як “Нарисна геометрія”, “Архітектурне креслення”, “Конструювання та моделювання одягу” тощо.

Необхідні в подальшій творчій діяльності майбутніх дизайнерів знання характерних особливостей стилів найвизначніших художніх шкіл минулого, творів видатних майстрів, засобів виконання та основ

стилістичного аналізу цих художніх витворів стали ядром змісту дисципліни “Історія мистецтв”.

Формування змісту дисципліни “Безпека життєдіяльності” ґрунтувалося на знаннях про джерела безпеки та їх класифікацію, ризик індивідуальний та соціальний, фізіологічну надійність людини, психологію безпеки, рівновагу в системі “людина – життєве середовище”, природні, техногенні, соціальні, комбіновані небезпеки і надзвичайні ситуації, заходи і засоби, спрямовані на запобігання їх негативній дії, першу допомогу потерпілим, нормативні документи щодо забезпечення безпечної життєдіяльності населення тощо.

У зміст дисципліни “Основи екології” увійшла інформація, що є важливою для майбутньої дизайнерської діяльності, зокрема:

а) знання про екологічні фактори та їх вплив на довкілля; екологічну нішу популяції, структуру та форми біосфери, структуру екологічної системи, екологічний моніторинг тощо.

б) уміння визначати вплив екологічних факторів на певну екологічну систему; виявляти можливості покращення екологічного стану даної екосистеми; визначати процес адаптації організмів до екологічних факторів; виявляти перешкоди в тому чи іншому біогеоценозі (екосистемі).

Фундаментальні знання є базовими в подальшому оволодінні змістом спеціальних дисциплін, таких як “Дизайн одягу та аксесуарів”, “Матеріалознавство”, “Проектування костюма”, “Моделювання форм”, “Проектування колекцій одягу”, “Комп’ютерна графіка”, “Основи рекламного бізнесу”, “Проектування середовища”, “Комп’ютерне проектування”, “Комп’ютерне моделювання” тощо, які відображають відповідну галузь наукових знань.

Метою цього блоку дисциплін є оволодіння професійними знаннями і вміннями за спеціалізаціями дизайну, що забезпечує можливість здійснювати практичну діяльність, зокрема: розробляти та застосовувати на практиці головні засади процесу дизайн-проектування; розробляти оригінальні за

художнім задумом і виконанням макети, моделі, проекти виробів; творчо вирішувати конструктивні, композиційні, колористичні та інші завдання; давати художню та естетичну оцінку зразкам та дизайнерським виробам тощо.

До змісту дисципліни “Дизайн одягу та аксесуарів” увійшли інформаційні матеріали, які дають змогу майбутнім фахівцям з дизайну графічними та об’ємними засобами розробляти та виконувати в об’ємі форми одягу, упорядковувати композицію, знаходити ступінь декоративності, орнаменталізації; створювати форт-ескізи та використовувати зразки матеріалів різних фактур тощо.

Формування змісту дисципліни “Матеріалознавство” спрямовувалося на забезпечення набуття тих знань, які дозволять фахівцям з дизайну обґрунтовано вибирати матеріал для швейних виробів і оцінювати їх якість, визначати властивості швейних матеріалів, формулювати вимоги до них, розрізняти швейні матеріали за складом, структурою та асортиментом.

Щодо змісту дисципліни “Моделювання форм”, то він характеризується знаннями, завдяки яким майбутні фахівці з дизайну оволодіють засобами відображення структури та тектоніки форми костюма у зв’язку з пластикою руху фігури (в об’ємі та напівоб’ємі).

Відбір змісту з дисципліни “Проектування одягу” ґрунтувався на набутті знань властивостей та якостей костюма; закономірностей формоутворення основних силуетів як основи створення багатоваріантних форм костюма в умовах сучасних тенденцій моди та розвитку костюма, які дають дизайнерам можливість самостійно створювати різні системи костюма, від одиничних виробів до колекції одягу, в залежності від вихідних умов проектування та суспільних потреб у сприйнятті моди.

Зміст дисципліни “Проектування колекцій одягу” ґрунтується на знаннях принципів зв’язку елементів у системі “колекція костюма”, принципів побудови та доцільності застосування систем проектування костюма та правилах побудови художньої системи “колекція”, які дають

можливість вільно програмувати “базову” форму колекції та різновиди її силуетних варіантів, будувати колекцію, розробляти графічну схему – матрицю колекції.

Особливістю змісту дисциплін спеціального циклу є те, що вони забезпечують не лише теоретичну, але й практичну підготовку фахівців дизайнерського профілю, що для даної спеціальності є дуже важливо. У зв’язку із цим у ході дослідження нами було оновлено зміст ряду таких дисциплін.

У відборі змісту дисциплін циклу професійної та практичної підготовки нами враховувалися взаємозв’язки між наукою, яка вивчається, та навчальною дисципліною. Саме ці взаємозв’язки дозволили підійти до відбору навчального матеріалу так, щоб одночасно були задоволені вимоги науковості та доступності, стабільності та прогностичності, повноти й достатності, які виключають повторення, а також нетворче виконання навчального процесу.

У професійній діяльності дизайнера обов’язково присутні виробничі технологічні процеси, закономірності побудови та логіка яких невіддільна від основ теорії. Тому у відборі змісту теоретичних основ зі спеціальних дисциплін необхідно використовувати логіку майбутнього виробничого процесу.

Ґрунтуючись на дослідженнях А. П. Беляєвої [22], В. П. Беспалько [23], Б. С. Гершунського [56] та інших, можна сформулювати такі основні вимоги до відбору та структурування змісту спеціальних дисциплін дизайнерського профілю:

1. Зміст навчання спеціальних дисциплін повинен бути структурованим, виходячи з логіки побудови системи професійної діяльності фахівця з дизайну. Він має відображати узагальнені теоретичні основи дій, прийомів, операцій, процесів усіх сфер дизайнерської діяльності.

2. Основою визначення необхідності та достатності дидактичних одиниць навчального матеріалу має бути робоча навчальна програма, яка передбачає розгляд визначень, класифікацій, порівняльних оцінок.

3. Теоретичні основи професійної діяльності як предмет навчання мають відображати сучасні досягнення в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві, технологіях дизайну, виробничих технологіях, техніці, матеріалах тощо.

4. Під час відбору змісту навчання необхідно враховувати закономірності спеціальних дисциплін дизайнерського профілю, принципи, технологію педагогічного процесу, які гарантують реалізацію освітніх, розвивальних та професійних здатностей.

5. Дедуктивна основа побудови змісту спеціальних дисциплін дизайнерського профілю має забезпечувати наступність під час навчання логіці – від загального до часткового.

6. У проектуванні гуманістичної скерованості навчання зі спеціальних дисциплін дизайнерського профілю необхідно відбирати такий зміст, який дозволив би студентам усвідомити його суспільну значущість та особистісний характер.

7. У відборі змісту спеціальних дисциплін дизайнерського профілю необхідно враховувати передбачувані здібності тих, хто навчається, до навчально-пізнавальної та творчої художньої діяльності.

8. Експериментальна основа змісту спеціальних дисциплін вимагає врахування необхідності проведення досліджень, розв'язання творчих проблем на кожному навчальному занятті, а також на всіх його етапах. Увесь педагогічний процес повинен являти собою дослідження, в якому беруть участь викладач-дослідник, учень – дослідник-початківець – майбутній дизайнер.

Водночас у процесі розробки змісту навчальних програм із спеціальних дисциплін нами здійснювався контроль змісту теоретичного

матеріалу з метою недопущення повторів та застарілої інформації про технологічні процеси дизайну, обладнання, матеріали тощо.

Наступною вимогою до відбору змісту освіти є врахування особливостей конкретного педагогічного процесу. Це означає, що під час структурування змісту навчання необхідно враховувати закономірності, принципи, технології навчання майбутнього фахівця з дизайну, а також рівні засвоєння знань, умінь, навичок.

Вимога структурної єдності змісту освіти на різних рівнях його відбору передбачає цілісність теоретичних основ, навчальних та професійних дій. У відборі та структуруванні змісту дизайнерської освіти, на думку О. М. Новикова, не менш значущими є принципи: неперервності, наступності освітньо-професійних програм, інтеграції професійно-освітніх структур, гнучкості організаційних форм [190].

Неперервність дизайнерської освіти досягається підготовкою майбутніх фахівців з дизайну в системі “коледж – інститут”.

Реалізація принципу наступності у відборі та структуруванні змісту дизайнерської освіти ґрунтується на врахуванні вимог до змісту підготовки майбутніх дизайнерів різних освітньо-кваліфікаційних рівнів, а також їх функціональним призначенням.

На засадах принципу наступності здійснювався відбір змісту професійної підготовки студентів мистецького коледжу.

Базовою дисципліною для кожного студента є “Рисунок”. У змісті цієї дисципліни обов’язково присутні правила і прийоми рисування з натури плоских, об’ємних предметів у фронтальному положенні, закони лінійної та повітряної перспектив, правила побудови перспективних зображень предметів, натюрмортів, інтер’єрів, пейзажу тощо.

Закріплення матеріалу необхідно здійснювати шляхом виконання олівцем різних натурних поставок; метою цього є – розвиток зорової пам’яті, образного мислення, бачення форми, простору, відчуття пропорцій, масштабу.

На заняттях з дисципліни “Живопис” важливо ознайомити студентів з теорією кольору, прийомами і послідовністю виконання акварельного живопису, техніками роботи гуашшю. Це допомагає виконувати натурні постановки в кольорі, розвиває зорове сприйняття, розуміння мови живопису, відчуття колористичної гармонії в природі і мистецтві, виховує любов до мистецтва та бажання спілкуватися з ним.

Зміст дисципліни “Композиція” має розвивати вміння створювати художньо-образні композиції на площині та в просторі.

Дисципліною, що узагальнює знання студентів з образотворчого мистецтва, є “Історія образотворчого мистецтва”. Вона спрямована на ознайомлення з шедеврами образотворчого мистецтва, створеними людством протягом багатьох віків, з архітектурними, скульптурними пам’ятками, які є носіями високого етичного та естетичного змісту.

Не менш важливим для студентів є вивчення дисципліни “Історія орнаменту”, яка знайомить з принципами побудови кращих зразків світових орнаментів, знаків, символів, забезпечує оволодіння навичками копіювання і створення власних узорів з використанням символів-оберегів, притаманних українському народному мистецтву.

Важливим у змісті освіти, на наше переконання, є блок дисциплін спрямований на вивчення етнографічних знань української культури, декоративно-прикладного мистецтва: писанкарства, ткацтва, художньо-декоративної обробки шкіри, гончарства тощо.

Цінність народного мистецтва для сучасної молоді не тільки в тому, що воно передбачає виготовлення декоративно-прикладних виробів, а й у тому, що воно формує високу моральність і духовність, стає необхідною частиною екологічної і художньої культури суспільства, відображаючи у своєму змісті історично сформовані національні риси та загальнолюдські якості.

Зміст образного відтворення дійсності з позицій національної ментальності уможливорює адекватність художнього сприйняття, полегшує

процес усвідомлення художнього змісту, закладеного мистецтвом. Національне мистецтво відтворює навколишню дійсність, близьку, зрозумілу студентам, ту реальність, яка оточує їх [197].

До професійно-спрямованих дисципліни, які відображають специфіку професії дизайнера, ми віднесли дисципліни, що дозволяють сформуванню фахові знання за спеціалізаціями дизайну. Наприклад, “Дизайн середовища”, “Оформлення та декорування інтер’єру”, “Проектування середовища”, “Декоративний дизайн”, “Текстильний дизайн”, “Проектування одягу”, “Макетування”, “Конструювання та моделювання одягу” тощо.

Зміст дисципліни “Дизайн середовища” передбачає ознайомлення з видами дизайн-проекування, галуззю застосування дизайну середовища, ознайомлення з поняттям про перспективу та з її видами, з технологією виготовлення об’ємних макетів; промисловою графікою та її застосуванням, зі стилізацією природної форми в зображенні промислового виробу тощо.

Важливими в навчанні студентів коледжу є дисципліни “Декоративний дизайн” та “Текстильний дизайн”.

Зокрема до змісту дисципліни “Декоративний дизайн” нами було відібрано знання і вміння виконувати різні види декоративних технік: ниткова графіка, техніка Бакалая, вишивка стрічками, розпис на склі, імітація вітражу, декорування об’ємного скла, виготовлення авторського посуду з колажем або декупажем тощо.

З метою розвитку об’ємно-просторового сприйняття оточення, формування просторової уяви, здатності до специфічного дизайнерського мислення було введено дисципліну “Макетування”.

Зміст програми дисципліни “Конструювання та моделювання одягу” було розроблено з метою розширення знань студентів з історії розвитку моди, виховання художнього бачення образу нової моделі, формування уміння та навичок з розробки фасонів різних моделей за допомогою конструктивних елементів одягу.



Поряд з фундаментальними і спеціальними дисциплінами важливе значення має вивчення деяких гуманітарних дисциплін. Зокрема зміст дисципліни “Етикет” спрямовано на оволодіння культурою спілкування з клієнтом, поведінкою в громадських місцях, наприклад у музеях, на виставках, на прийомах, показах моди тощо.

Таким чином, нами встановлено, що навчання в мистецькому коледжі є важливим початковим етапом, який забезпечує ефективність і неперервність підготовки майбутніх фахівців з дизайну в системі “коледж – інститут”.

Характерною особливістю змісту навчального матеріалу, передбаченого для підготовки дизайнерів, є те, що він повинен бути зорієнтованим на вдосконалення професійних знань і вмінь, набутих студентами під час оволодіння професіями художнього профілю.

Особливого значення в змісті освіти набуває розробка навчальних програм. Так, згідно із Законом України “Про вищу освіту” (ст. 11, 14) програми навчальних дисциплін є складовою стандартів вищої освіти вищого навчального закладу і розробляються відповідно до освітньо-кваліфікаційної характеристики (ОКХ) та освітньо-професійної програми (ОПП) напряму підготовки, спеціальності певного освітньо-кваліфікаційного рівня.

Навчальна програма визначає предмет і мету навчальної дисципліни, її місце в навчальному процесі, рівень сформованості певної сукупності знань, умінь і навичок, які повинні набути студенти, структуру, зміст та обсяг дисципліни, послідовність вивчення окремих структурних елементів, форми проведення занять, форми поточного і підсумкового оцінювання успішності навчання студентів, перелік рекомендованих підручників, інших методичних й дидактичних матеріалів, критерії успішності навчання та засоби діагностики.

Враховуючи специфіку такого напряму підготовки, як дизайн, а також особливості прикладних навчальних курсів, що формують зміст дизайнерської освіти, основна частина програм навчальних дисциплін є, як

правило, власними розробками вищого навчального закладу. Особливої уваги при цьому потребує розробка навчальних програм варіативної частини змісту освіти.

## 2.2. Організаційні форми і методи підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах

Підготовка майбутніх фахівців з дизайну потребує переходу від авторитарної до демократичної ідеології навчання на засадах розвитку усвідомленої самоосвіти студентів, надання їм допомоги в самостійному навчанні та самостійному контролі; створення такої системи впливу на студентів, при якій здійснювалося б самовизначення та самореалізація особистості у творчому, художньому становленні майбутнього фахівця з дизайну. Це і є першочерговим завданням навчального закладу інноваційного типу.

Діяльність науково-педагогічних працівників у цій системі має спрямовуватися на виконання конкретних завдань:

- індивідуалізація навчання, тобто створення системи психолого-педагогічних умов, що дозволяють в єдиному навчальному колективі працювати з кожним студентом окремо з врахуванням його індивідуальних пізнавальних можливостей;

- організація процесу пізнання на основі розвитку початкового сприйняття навколишнього середовища, що в результаті сприяє виникненню в майбутніх фахівців з дизайну особливого відчуття форми, кольору, образної творчої уяви, відповідно до сформованих естетичних ідеалів, смаків тощо;

- засвоєння майбутніми дизайнерами традицій декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва і на цій основі нарощення власного творчого потенціалу, спрямованого на художнє проектування та виготовлення мистецьких творів;

- виховання художньої культури студентів на основі вивчення зразків світової художньої скарбниці та національного етнографічного компонента;

- розвиток культури сприйняття та оцінки художньо-естетичних явищ і предметів;

- розвиток естетичної уяви, виховання художнього смаку, розширення емоційної сфери особистості майбутнього фахівця з дизайну;
- формування художньо-образного мислення, розширення творчого потенціалу студентів.

Реалізація поставлених завдань зумовлює розробку та обґрунтування напрямів діяльності вищого навчального закладу інноваційного типу, здатного забезпечити всебічну підготовку майбутніх фахівців з дизайну.

У розробці форм і методів навчання ми ґрунтувалися на дослідженнях вчених, які розглядали інновації, інноваційне навчання та інноваційну освітню діяльність як комплексний процес створення, поширення та використання нового в галузі технології, педагогіки [119], як нові форми організації праці та управління [90], як новий тип організації навчально-виховного процесу [96], як діяльність, що передбачає розвиток творчого потенціалу педагога, зміну способів діяльності, стилю мислення особистості [184].

Водночас інноваційний заклад освіти у системі інших, як зазначає Н. М. Островерхова, виступає як форма реалізації соціальних перетворень та суспільних відносин, він покликаний забезпечити сприятливі умови для реалізації та самореалізації суб'єктів навчально-виховного процесу; інтелектуального, морального, емоційного та фізичного розвитку студентів; формування їх світогляду, гуманних і демократичних відносин на основі загальнолюдських цінностей [195].

Забезпечення якості освіти в інноваційному вищому навчальному закладі залежить від якості проектування навчального процесу, впровадження прогресивних організаційних форм і методів підготовки фахівців, створення навчально-методичного комплексу з усіх дисциплін на основі сучасних технічних й методологічних досягнень, створення ефективної технології навчання, організації й наповнення його конкретним практичним життєво значущим змістом, і надалі, на всіх наступних етапах впровадження технології підвищення якості навчально-пізнавальної

діяльності удосконалювати якість навчання студентів засобами інтенсивного систематичного зворотного зв'язку.

Більш детально обґрунтуємо організаційні форми і методи підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі інноваційного типу.

Професійна підготовка фахівців з дизайну здійснюється за такими основними напрямками:

- графічний дизайн;
- дизайн середовища;
- дизайн одягу та аксесуарів;
- дизайн реклами;
- дизайн стилю.

Зокрема, “Графічний дизайн” – це напрям підготовки студентів до художньо-проектної діяльності, пов'язаної зі створенням за допомогою різних видів графіки графічних об'єктів певного призначення (листівок, логотипів, візитівок, бланків, конвертів тощо), розробленням фірмового стилю, поліграфічної продукції, оформленням веб-сайту, створенням реклами (товарні знаки, плакати, буклети, календарі, етикетки, упаковка тощо).

Напрямок “Дизайн середовища” – передбачає підготовку студентів до художнього оформлення, перепланування, проектування інтер'єрів житлових приміщень та громадських споруд, проектування ландшафту, об'єктів різноманітного призначення (музеї, магазини, офіси, ресторани, кав'ярні), малих архітектурних форм, виставок, презентацій.

“Дизайн одягу та аксесуарів” – це напрям підготовки спеціалістів у галузі моделювання та проектування історичного та сучасного одягу, проектування колекцій одягу, які використовуються не лише у повсякденному житті, а й у сфері театру, кіно, будинків моди тощо.

Відмітимо, що інноваційність вищого навчального закладу полягає перш за все у застосуванні такої технології забезпечення якості навчально-

пізнавальної діяльності студентів, за якої вони самі ретельно турбуються про високий рівень своїх знань і вмінь під впливом запроваджених новітніх організаційних форм і методів ефективної підготовки фахівців (Додаток В).

Водночас, здійснення підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі має ґрунтуватися на впровадженні інноваційних технологій, форм та методів навчання (професійні тренінг-марафони, інтернет-форуми, комп'ютерне моделювання, дистанційні навчальні курси, Wi-Fi технологія тощо), спрямованих на розвиток у студентів індивідуального стилю навчання, навичок самостійної дослідницької діяльності (рис. 2.3).

Зазначимо, що в структурі інноваційного вищого навчального закладу, як одна з ефективних організаційних форм, має бути Центр конкурсної діяльності, основними завданнями якого є: сприяння художньому розвитку та творчій реалізації особистості майбутнього фахівця з дизайну шляхом залучення його до участі у вітчизняних і міжнародних творчих конкурсах та проектах. Центр конкурсної діяльності сприяє вивченню і впровадженню в навчально-пізнавальний процес сучасних тенденцій розвитку дизайну і моди; виявленню і підтримці талановитих молодих дизайнерів; налагодженню ділових стосунків з провідними дизайнерами, дизайн-виробництвами, торгівельними марками тощо; набуттю досвіду щодо розробки положень про конкурси та фестивалі, організації відбору учасників, формуванню конкурсних комісій, наданню пропозицій щодо нагородження (преміювання) переможців тощо.

Важливу роль в удосконаленні професійної підготовки дизайнерів відіграють професійно-практичні семінари майстрів. У процесі дослідження до координації таких семінарів нами запрошувалися відомі вітчизняні та зарубіжні дизайнери, скульптори, архітектори, художники, графіки. Учасниками майстер-класів і професійних семінарів були студенти і науково-педагогічні працівники.

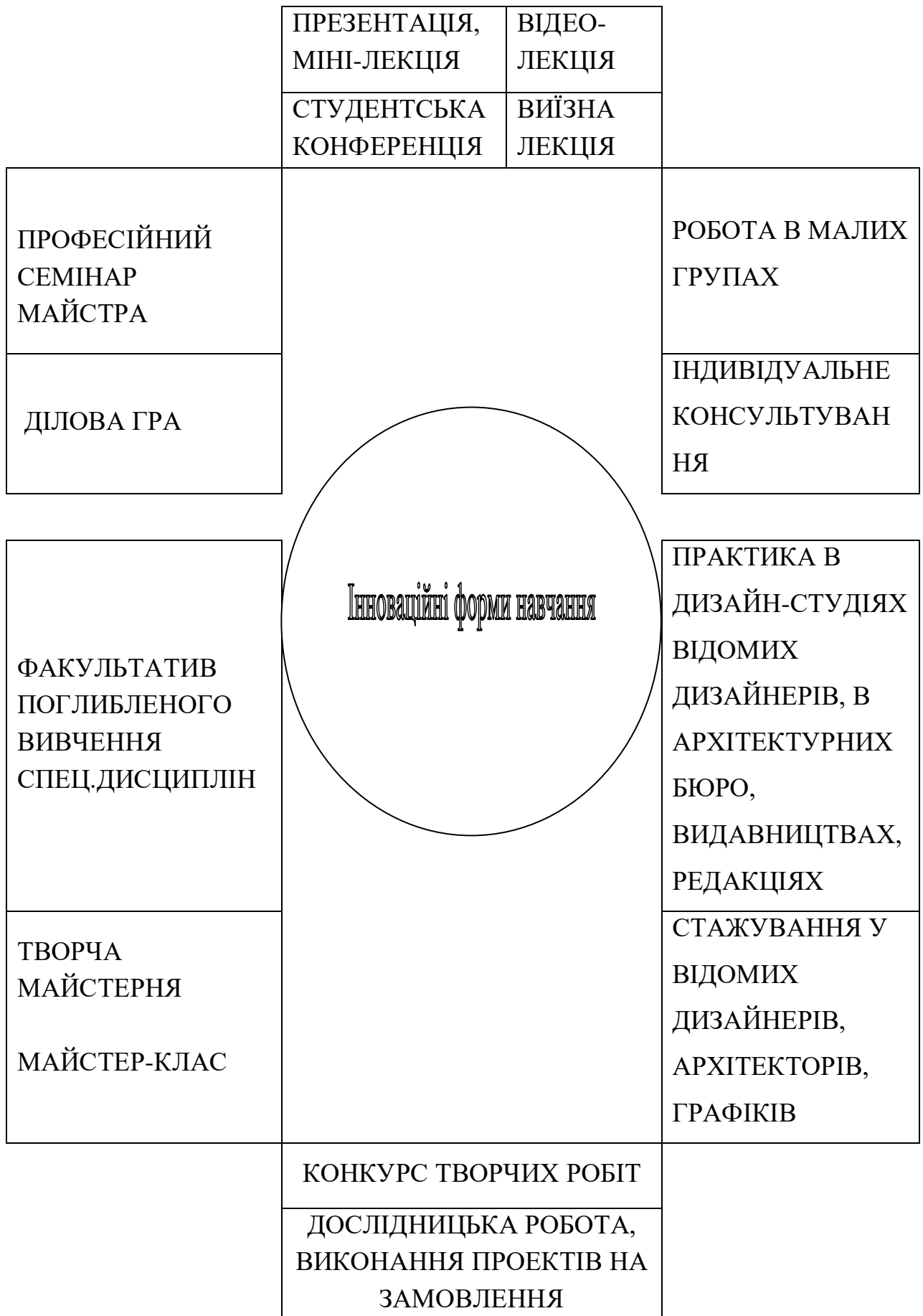


Рис. 2.3. Інноваційні форми навчання

Зазначена організаційна форма підготовки фахівців має значний вплив на особистісну систему управління пізнавальною діяльністю студента. Це високоефективна система замкненого циклу, яка містить такі етапи: мотив, що встановлює напрям діяльності; мета досягнення бажаного; встановлення критеріїв досягнення мети; способи її досягнення; контроль, оцінювання та коригування досягнення мети.

Центральним органом адміністративної частини вищого навчального закладу інноваційного типу може бути координаційна рада, яка здійснює внутрішній та зовнішній контроль за діяльністю суб'єктів навчально-виховного процесу. Зокрема, координаційна рада стежить за роботою приймальної комісії, підготовкою матеріально-технічної бази вищого навчального закладу до нового навчального року, за якістю викладання та засвоєння студентами нових знань тощо.

Мистецькі ідеї майбутніх дизайнерів акумулюються художньою радою, до складу якої мають входити висококваліфіковані педагоги-художники, майстри дизайну, представники адміністрації, представники дизайн-виробництва. Художня рада вищого навчального закладу інноваційного типу здійснює загальну експертизу творчої діяльності викладачів і студентів, організовує перегляд тематичних робіт, заслуховує методичні рекомендації викладачів щодо організації самостійної роботи майбутніх фахівців з дизайну, затверджує тематику, надає консультативну допомогу студентам у виконанні курсових і дипломних проєктів, оцінює їх та допускає до захисту.

Органом, який координує наукову і навчально-методичну діяльність, є науково-методична рада. Вона відповідає за такі методи професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну, які втілюються через планування, організацію та проведення науково-практичних конференцій, методичних семінарів, організацію школи педагогічної майстерності з проблем методики навчання та виховання студентів, наукову організацію навчального процесу. Науково-методична рада бере участь у складанні перспективних і поточних



(семестрових) планів контролю, здійснюваних керівництвом навчального закладу, методичних рекомендацій, програм підвищення кваліфікації викладачів інституту; вивчає якісний рівень викладання, роботу кафедр, пропагує передовий педагогічний досвід тощо.

Професійне навчання майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі інноваційного типу спрямовується на їх підготовку до самостійної творчої, проектно-конструкторської, дослідницької, експериментальної та практичної діяльності, як у системі спеціалізованих дизайнерських закладів, організацій, так і на виробництвах у різних галузях, у тому числі і в творчих спілках України, а також у власних дизайн-студіях.

Особливе місце в підготовці майбутніх фахівців з дизайну займає професійна підготовка, яка здійснюється за різними напрямками та спеціальностями.

У процесі дослідження встановлено, що ключовою є підготовка бакалаврів за напрямом 6.020207 “Дизайн” та спеціалізаціями дизайну, що представлені напрямками підготовки 6.010103 “Технологічна освіта”, 6.020205 “Образотворче мистецтво”.

Виявлено, що професійне становлення особистості майбутнього фахівця з дизайну набуває якісних ознак, якщо воно здійснюється на засадах наступності в системі: студент коледжу – студент інституту – професіонал з дизайну (рис. 2.4).

Необхідною умовою організації процесу професійного навчання майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі інноваційного типу є відбір талановитої молоді під час вступного екзамену.

Традиційно з метою оволодіння фахом “дизайн” вступає молодь із творчими здібностями та початковою художньою освітою (спеціалізовані курси, художні школи тощо). Однак вступають і ті, що не мали змоги цілеспрямовано оволодіти образотворчою грамотою, але є обдарованими від природи. Об’єктивно оцінити рівень підготовленості абітурієнтів можна методом комплексного вступного іспиту, розрахованого на виявлення не

лише художніх здібностей, а й необхідного рівня фантазії, творчого потенціалу, відчуття кольору, форми, композиції, графічних здібностей тощо.

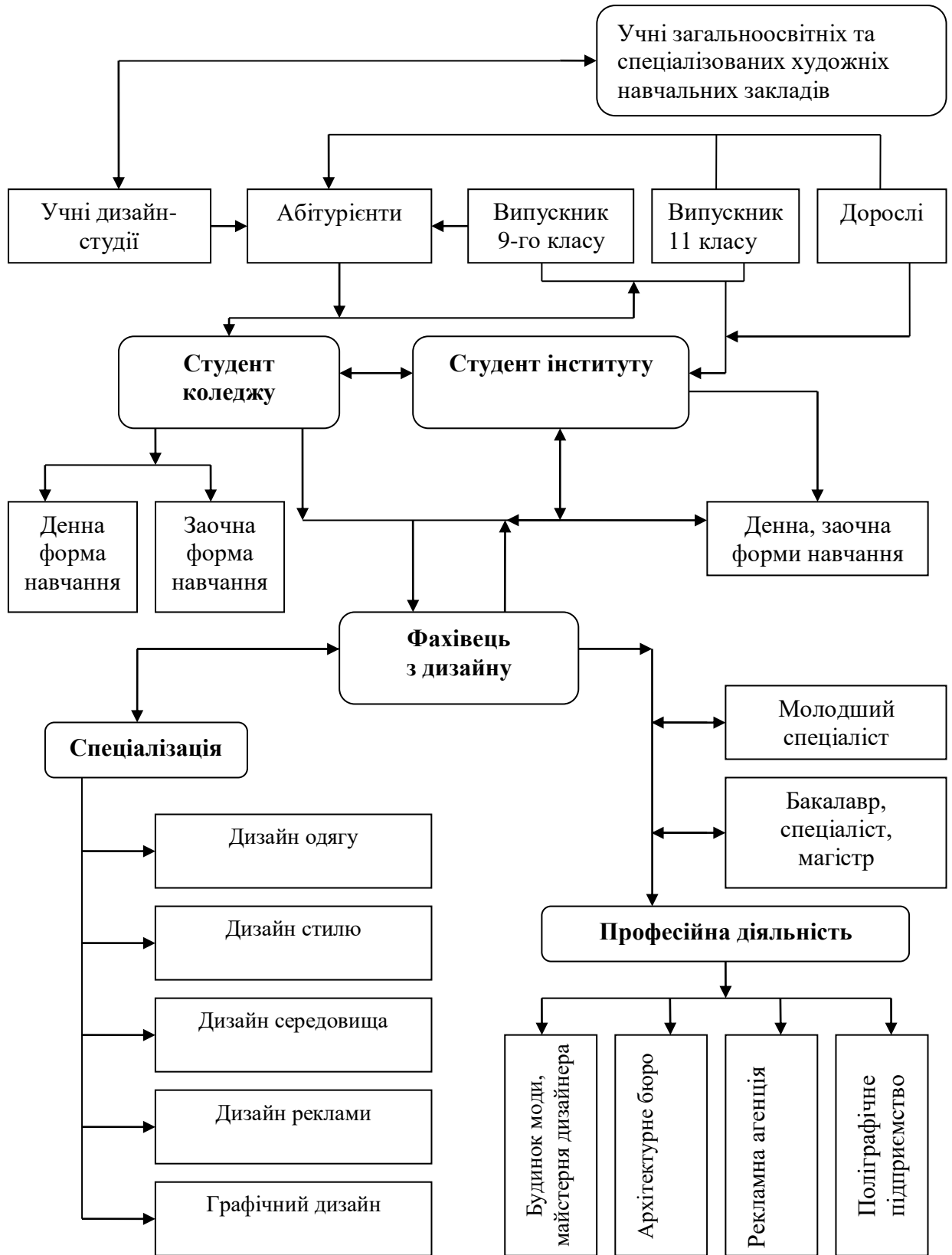


Рис. 2.4. Система підготовки майбутніх фахівців з дизайну

Інноваційний підхід до вступного відбору художньо обдарованої молоді виключає стресові ситуації тому, що завдання, які пропонуються абітурієнтам на вступному екзамені, вимагають концентрування уваги на творчому пошуку шляхів їх поетапного виконання.

Першим етапом такого пошуку є робота абітурієнта над стилізацією елемента живої природи, причому об'єкти стилізації обираються із флори або фауни, притаманних Україні.

Другий етап висуває перед абітурієнтом завдання, яке вимагає втілення вже стилізованого елемента живої природи (наприклад, квітки) в силуетні образи одягу, деталей інтер'єру, меблів тощо.

Вступний екзамен проводиться в 4 етапи: стилізація, композиція, переробка різноманітних форм у заданий об'єкт, кольорове вирішення об'єкта стилізації.

Для абітурієнта не стільки важливо мати високі технічні навички з рисунка, як виявити фантазію та нестандартний підхід до декоративної стилізації. Адже нетрадиційними є лише ті композиційні рішення, в яких ведеться художній пошук завдяки особистісному баченню автора [227].

Зміст вступних завдань залежить від обраної спеціалізації. Зокрема, для фаху “дизайнер інтер'єру” – це декоративна переробка зображення елемента живої природи в зображення деталі інтер'єру (меблі, електро- та побутові товари). Наприклад, завдання: втілити образ томату в узагальнену форму м'якого крісла, або втілити образ квітки соняшника в узагальнену форму світильника тощо.

Екзаменаційним завданням спеціалізації “дизайнер реклами” може бути розробка “фірмового знака” та “логотипа” з урахуванням напряму діяльності конкретної фірми.

Для майбутніх дизайнерів-модельєрів одягу та аксесуарів екзаменаційним завданням може бути – декоративна переробка зображення елемента живої природи в образ костюма та конфігурацію деталей одягу (комір, манжети, клапани, кишені, рукави тощо). Наприклад, втілити образ

квітки ірису в узагальнену форму вечірньої сукні або образ троянди в узагальнену форму пляжного костюма.

Для дизайнерів стилю, дизайнерів зачісок та макіяжу екзаменаційне завдання передбачає вибір шаблону “європейського” або “східного” типу обличчя, який за стилем та формою найбільш пасує до заданого елемента живої природи (квітки, листя, дерева тощо). Наприклад, враховуючи форму та кольорову гаму калини підібрати зачіску та макіяж для обраного типу обличчя або на основі форми і кольорової гами листя папороті розробити зачіску та макіяж для обраного типу обличчя.

Запровадження інноваційного підходу до виявлення творчих здібностей абітурієнтів сприяє створенню творчої атмосфери на вступному іспиті, що дозволяє без психологічного напруження уявити і творчо втілити ідею в художній образ виробу.

Однією із важливих організаційно-педагогічних засад функціонування інноваційного вищого навчального закладу є впровадження сучасних колективних форм навчальної роботи. Зокрема, Л. Б. Полак виділяє традиційні: інструктивні наради, семінари-практикуми, психолого-педагогічні семінари, художні та інформаційні виставки, предметні тижні, відкриті заняття тощо. Нетрадиційні форми навчальної діяльності: фестиваль творчих ідей і знахідок, панорама професійних навичок, ярмарок творчих ідей, клуби за інтересами, професійний консиліум, інтелектуальний ринг, партнерські діалоги, інформаційний міст тощо [201]. У професійних художніх навчальних закладах набувають поширення такі колективні форми роботи як: проблемні групи, творчі майстерні, експериментальні лабораторії тощо, які задовольняють всебічні інтереси студентів, надають можливість розвивати і виявляти свою ерудицію, стимулюють громадську активність, формують уміння спілкуватися з колегами (рис. 2.5).

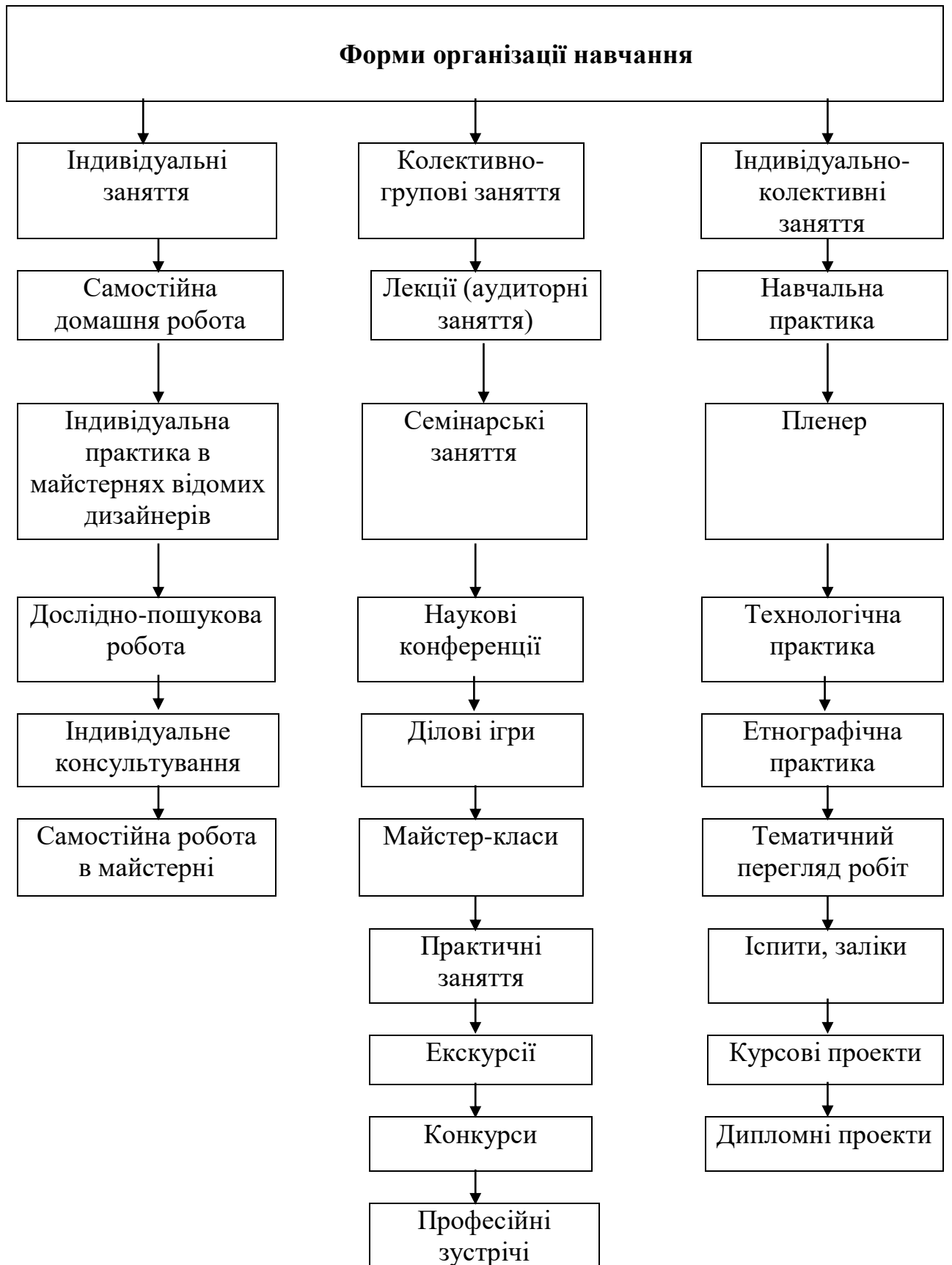


Рис. 2.5. Форми організації навчання фахівців з дизайну

Основний напрям досліджень полягає в обґрунтуванні і розробці форм і методів професійного навчання дизайнерського профілю на основі принципу наступності, взаємозв'язку та інтеграції змісту загально-художньої та професійно-практичної підготовки фахівців з дизайну, інтегрування науки, мистецтва, освіти; впровадження в навчальний процес інформаційних технологій, інноваційних методик навчання, нових технологій виробництва, науково-методичного забезпечення.

До інноваційних організаційно-педагогічних засад функціонування вищого навчального закладу належить залучення студентів до конкурсної та виставкової діяльності, що сприяє творчій реалізації, художньому розвитку, зміцненню зацікавленості до оволодіння професією дизайнера.

Важливою організаційно-педагогічною засадою підготовки майбутніх фахівців з дизайну є набуття практичного досвіту уже в процесі навчання. Цьому сприяє розвиток співпраці з провідними підприємствами та фірмами, творчими студіями відомих дизайнерів, установами модельного бізнесу, підприємствами дизайнерського профілю. Це дозволяє майбутнім фахівцям з дизайну під час практичного навчання не тільки закріпити набуті знання і вміння з професії, але й виробити здатність розв'язувати проблему працевлаштування.

Навчально-виховний процес інноваційного вищого навчального закладу є цілісною системою, в якій формується особистість майбутнього дизайнера. Саме тому концепція культурно-виховної роботи зі студентами має бути спрямована на формування всебічно розвиненої, високоосвіченої, соціально активної особистості, здатної до самовдосконалення та самореалізації. Реалізація цієї концепції знаходить своє втілення як під час лекційно-практичних занять, так і в проведенні позааудиторних заходів.

Необхідною умовою підготовки конкурентоздатного фахівця з дизайну є впровадження в навчальний процес вищого навчального закладу прикладних програм комп'ютерної підготовки студентів. Домашні завдання з усіх дисциплін, курсові та дипломні проекти виконуються з використанням

сучасної комп'ютерної техніки.

Впровадження комп'ютерного проектування та моделювання сучасного костюма прискорює пошук творчої форми на основі базової, з урахуванням національних особливостей одягу, традиційних підходів до його виготовлення. Використання комп'ютерів значно покращує процес ескізування, з одного боку, полегшуючи художню творчість, а з іншого – вдосконалюючи її, бо вимагає відповідних знань, умінь, навичок з використання прикладного програмного забезпечення.

Оволодівши знаннями сучасних комп'ютерних технологій, майбутній фахівець з дизайну має змогу виявити себе не лише як художник, але й як кваліфікований фахівець, здатний виконувати високотехнологічну роботу.

Відомо, що без теоретичних знань не можна засвоїти жодного виду дизайнерської діяльності. Водночас, майбутніх дизайнерів необхідно навчити використовувати ці знання на практиці. Саме тому основою практичного компонента змісту дизайн-освіти є система практичних умінь та навичок дизайнерської діяльності, які ґрунтуються на творчому підході до самостійного переосмислення знань і вмінь в кожній новій ситуації, розуміння нової проблеми в знайомій ситуації, бачення структури дизайн-об'єктів і їх нових функцій, самостійного перетворення відомих способів дизайнерської діяльності в нові способи діяльності тощо.

Саме тому наповнення змісту практики має здійснюватись на основі зв'язку здобутих теоретичних знань та набутих практичних навичок, а також з урахуванням переваг випереджувального підходу до підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.

Прикладом ефективної організації практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну за різними спеціалізаціями можуть бути наскрізні плани практики, наведені у табл. 2.2–2.5.

**Наскрізний план практики**  
 Форма навчання – денна  
 Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр  
 Напрямок підготовки – “Дизайн”  
 Спеціалізація – “Дизайн одягу та аксесуарів”

№ з/п	Вид практики	Зміст практики	К-сть тижнів	Форма звіту	Матеріали звіту
1	2	3	4	5	6
I	Навчальна	Пленерна (замальовки з натури зі стилізацією)	3	Перегляд	Альбом з ескізами
		Графічна (фігура людини)	2	Перегляд	Альбом з ескізами
		Конструкторська (ознайомлювальна)	1	Усний захист	Письмовий звіт
II	Навчальна	Етнографічна	2	Перегляд	Альбом з ескізами
		Конструкторська (конструювання та технологія виготовлення одягу)	4	Усний захист	Письмовий звіт
III	Виробнича	Проектно-художня	2	Усний захист	Письмовий звіт
		Проектно-макетна	3	Усний захист	Письмовий звіт
		Проектно-технологічна	3	Усний захист	Письмовий звіт



1	2	3	4	5	6
IV	Переддиплом- на	Збір матеріалу для виконання дипломного проекту	2	Усний захист	Письмовий звіт

Таблиця 2.3

**Наскрізний план практики**

Форма навчання – денна

Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

Напрямок підготовки – “Дизайн”

Спеціалізація – “Дизайн стилю”

№ з/п	Вид практики	Зміст практики	К-сть тижнів	Форма звіту	Примітки
1	2	3	4	5	6
I	Навчальна	Пленерна (замальовки з натури зі стилізацією)	3	Перегляд	Альбом з ескізами
		Графічна (голова людини)	2	Перегляд	Альбом з ескізами
		Технологічна (технологія перукарських робіт)	1	Усний захист	Письмовий звіт
II	Навчальна	Етнографічна	2	Перегляд	Альбом з ескізами
		Візажна	4	Усний захист	Письмовий звіт

Продовж. табл. 2.3

1	2	3	4	5	6
III	Виробнича	Проектно-художня	2	Усний захист	Письмовий звіт
		Проектно-макетна	3	Усний захист	Письмовий звіт
		Проектно-технологічна	3	Усний захист	Письмовий звіт
IV	Переддипломна	Збір матеріалів для виконання дипломного проекту	2	Усний захист	Письмовий звіт

Таблиця 2.4

**Наскрізний план практики**

Форма навчання – денна

Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

Напрямок підготовки – “Дизайн”

Спеціалізація – “Дизайн середовища”

Курс	Вид практики	Зміст практики	К-сть тижнів	Форма звіту	Примітки
1	2	3	4	5	6
I	Навчальна	Пленерна (начерки архітектурних деталей, паркова архітектура, музеї)	4	Перегляд	Альбом з ескізами
		Оформлювальна (робота з готовим матеріалом)	2	Усний захист	Письмовий звіт

Продовж. табл. 2.4

1	2	3	4	5	6
II	Навчальна	Матеріалознавча (ознайомлення з оздоблювальними матеріалами)	2	Усний захист	Письмовий звіт
		Ознайомлювальна (проектна)	4	Усний захист	Письмовий звіт
III	Виробнича	Виконання замовлень підприємств, громадські будівлі	8	Усний захист	Письмовий звіт
IV	Переддип- ломна	Збір матеріалів для виконання дип- ломного проекту	2	Усний захист	Письмовий звіт

Таблиця 2.5

**Наскрізний план практики**

Форма навчання – денна

Освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

Напрямок – “Дизайн”

Спеціалізація – “Дизайн комп’ютерної графіки та реклами”

Курс	Вид практики	Зміст практики	К-сть тижнів	Форма звіту	Примітки
1	2	3	4	5	6
I	Навчальна	Пленерна	4	Перегляд	Альбом з ескізами
		Ознайомлювальна (робота з матеріалом та інструментом)	2	Усний захист	Письмовий звіт

Продовж. табл. 2.5

1	2	3	4	5	6
II	Навчальна	Художня (вибір об'єкту)	4	Перегляд	Альбом з ескізами
		Комп'ютерна (розробка реклами для промислових об'єктів)	2	Усний захист	Письмовий звіт
III	Виробнича	Комп'ютерна	2	Усний захист	Письмовий звіт
		Проектна	6	Усний захист	Письмовий звіт
IV	Переддип- ломна	Збір матеріалів для виконання дипломного проекту	2	Усний захист	Письмовий звіт

Загальною метою формування змісту навчальної, пленерної, обмірної, ознайомлювальної, технологічної практик є поглиблення і закріплення теоретичних знань з усіх профільюючих дисциплін, набуття практичних навичок у галузі своєї майбутньої професії, а також збирання необхідних матеріалів до курсового та дипломного проектування.

Важливим компонентом професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі, поряд із змістом, організаційними формами та методами навчання, є різноманітні за призначенням, функціями, змістом засоби навчально-методичного забезпечення дизайнерської освіти, впровадження яких сприяє чіткій організації навчально-пізнавальної діяльності студентів, інтенсифікації праці педагогічних працівників. Прикладом такого навчально-методичного забезпечення може бути особиста

семестрова відомість навчального рейтингу студентів як допуску до екзаменаційної сесії (Додаток В).

Водночас уміле використання засобів навчально-методичного забезпечення активізує самостійну діяльність майбутніх дизайнерів, забезпечує зв'язок мислення з об'єктами, явищами, формою, образами, які вони вивчають, робить доступним складний навчальний матеріал. З допомогою наочних засобів навчання (рисунок, картини, схеми, моделі), у свідомості студентів відображаються образи явищ та об'єктів на основі чуттєвого сприйняття, абстрактного мислення та практичного відтворення. Наочно-образному представленню інформації через засоби навчання надавав великого значення Я. А. Коменський [126].

Формування образів за допомогою засобів навчання має важливе значення, адже образ – це сплав видимого і знаного. Останнє не тільки входить у зміст образу, але й визначає те, що береться із видимого. Наочний образ – результат перероблення того, що було відбито, було видиме.

Організація навчання майбутніх дизайнерів на основі образів дозволяє максимально концентрувати увагу студентів на предметі навчання, що сприяє кращому засвоєнню інформації.

У професійних навчальних закладах, як зазначає В. А. Скакун, широко використовують такі засоби навчання:

- матеріально-технічне забезпечення: верстати, машини, механізми, інструменти та пристрої, прилади, лабораторне обладнання тощо;
- навчально-програмна і методична документація: навчальні плани і програми, планувальна документація викладачів, засоби письмового інструктування, методичні розробки тощо;
- дидактичні засоби навчання: підручники і навчальні посібники, дидактичні матеріали, технічні засоби навчання тощо [242].

Під засобами навчання слід розуміти матеріальні об'єкти і предмети натуральної природи, а також штучно створені людиною, що використовуються в навчально-виховному процесі як носії інформації та

інструмент діяльності педагога й учнів для досягнення поставлених цілей навчання, виховання і розвитку. Як твердить зазначений автор, матеріальні засоби навчання безпосередньо впливають на інші компоненти системних утворень у педагогічній науці й практиці. Цим доведено, що достатньо широке використання засобів нових інформаційних технологій призводить до широкого застосування на практиці проектних, дослідних, проблемних методів, які ґрунтуються на різних формах (індивідуальні, групові) самостійної діяльності тих, хто навчається, і не обмежуються тільки традиційним підходом до проведення уроку.

Високоякісна підготовка майбутніх дизайнерів згідно з положеннями Концепції професійно-художньої освіти, розробленої В. О. Радкевич, ґрунтується на дидактично обґрунтованій системі навчально-методичної документації і засобів навчання, зокрема:

- програмне забезпечення (освітньо-професійна програма, навчальний план, тематичні плани і програми з предметів, професій, нормативи оснащення кабінетів, художніх майстерень, лабораторій тощо);
- інформаційне забезпечення (підручники, навчальні посібники, опорні конспекти, довідники, хрестоматії, методичні розробки, рекомендації тощо);
- алгоритми діяльності (дидактичні модулі, творчі завдання, інструкційно-технологічні картки, схеми, картки дефектів, контролю, тести, прикладні та контролюючі програми);
- засоби навчання (площинна й об'ємна наочність, натуральні зразки, гіпсові моделі, муляжі, чучела, діафільми, кінофільми, відеомагнітофони, комп'ютери тощо) [212].

Водночас зауважимо, що жоден із засобів навчання окремо не зможе розв'язати поставлених навчальних завдань. Звідси впливає важливість методики комплексного використання засобів навчально-методичного забезпечення в підготовці майбутніх дизайнерів, якою має досконало володіти кожний викладач вищого навчального закладу.

Комплексність відображає науковий підхід до планування, розробки, створення та використання оптимальної системи (комплексу) засобів навчання, необхідних для повного і доброякісного професійного навчання в межах часу й відповідно до змісту дизайнерської освіти.

Під комплексно-методичним забезпеченням професійного навчання майбутніх фахівців з дизайну розуміють проектування системи навчально-програмної та планувальної документації, навчальної і методичної літератури, дидактичних і технічних засобів навчання, засобів діагностування та контролю навчальних досягнень тощо.

Комплексно-методичне забезпечення професійної підготовки дизайнерів з точки зору дидактики передбачає реалізацію через засоби навчання всіх функцій педагогічного процесу: освітньої, виховної, розвивальної.

Важливість розробленого комплексного підходу до навчально-методичного забезпечення процесу навчання майбутніх фахівців полягає у тому, щоб засоби навчання сприяли організації спільної діяльності педагога і студентів.

Зміст і форми організації цієї діяльності відображаються в навчально-програмній документації, зокрема в освітньо-кваліфікаційній характеристиці (ОКХ) та освітньо-професійній програмі (ОПП) підготовки майбутніх дизайнерів.

ОКХ встановлює кваліфікаційні вимоги до соціально-виробничої діяльності випускника професійного навчального закладу художнього профілю з певних спеціальностей та освітньо-кваліфікаційного рівня, а також державні вимоги до здібностей та якостей особистості, яка здобула певний освітній рівень відповідного фахового спрямування.

Зокрема, ОКХ мистецького вищого навчального закладу встановлює:

– професійне призначення та умови використання випускників мистецького інституту; освітньо-кваліфікаційний рівень у вигляді переліку первинних посад, виробничих функцій та типових завдань діяльності

майбутнього фахівця з дизайну;

- освітні та кваліфікаційні вимоги до випускників вищого навчального закладу у вигляді переліку здатностей та умінь вирішувати завдання діяльності;

- вимоги до атестації якості освітньої та професійної підготовки випускників вищих навчальних закладів;

- відповідальність за якість освітньої та професійної підготовки.

Узагальнена освітньо-кваліфікаційна характеристика майбутнього дизайнера складається з двох частин: “повинен знати” і “повинен уміти”.

Зокрема, майбутній дизайнер повинен знати:

- методику художнього проектування та моделювання;
- технологію поліграфічного та комп’ютерного процесів друку;
- різновиди та особливості сучасної промислової графіки;
- прогресивний вітчизняний та зарубіжний досвід розробки і впровадження промислової естетики, фірмового стилю, системи візуальної інформації;

- методичні, нормативні та інші інструкційні матеріали з організації праці, естетики виробництва, реклами;

- основи трудового законодавства, авторського права, техніки безпеки, виробничої санітарії.

Водночас майбутній дизайнер повинен уміти:

- досконало володіти професійними особливостями творчого процесу художнього проектування та виконавської майстерності;

- майстерно використовувати у своїй творчій роботі та виконавській діяльності сучасні технічні засоби комп’ютерної графіки та поліграфії;

- оцінювати історичні та сучасні процеси і проблеми загального життя країни, місце і роль в ній своєї професійної діяльності, проблеми і тенденції світового розвитку;

- приймати професійні рішення з урахуванням їх соціальних та економічних наслідків, вимог етики, естетики, культури виробництва та



побуту;

- компетентно, оперативно, з почуттям відповідальності вирішувати комплекс професійних завдань, володіти організаторськими здібностями;
- брати участь у спільному проектуванні та створювати окремі елементи комплексного дизайн-проекту;
- готувати супроводжувальну документацію до комплексних дизайн-проектів, брати участь у їх розгляді на художніх радах;
- виконувати експериментальні роботи в галузі графічного дизайну, під керівництвом брати участь у дослідженнях та розробці дизайн-програм (стосовно питань, пов'язаних з дизайн-проекуванням);
- використовувати сучасні практичні та наукові засоби проектно-графічного моделювання для формування, візуалізації та реалізації авторської ідеї на основі забезпечення доцільності об'єктів дизайн-діяльності, бачення дизайну як складової художньої, проектної та національної культури в цілому.

Водночас необхідно, щоб майбутній дизайнер вільно, грамотно і досконало володів державною мовою, умів користуватися хоча б однією іноземною мовою у своїй професійній діяльності, знав основи світової і вітчизняної культури.

До освітньо-кваліфікаційної характеристики додаються додатки: додаток А (обов'язковий), в якому розкрито виробничі функції, типові завдання та уміння, якими повинен володіти молодший спеціаліст за спеціальністю “Дизайн”; додаток Б – визначає здатності випускників вищого навчального закладу, що вимагаються, а також систему вмінь, що їх відображають.

Освітньо-професійна програма (ОПП) підготовки майбутнього дизайнера – це перелік обов'язкових та вибіркового (варіативних) навчальних дисциплін, необхідних для здобуття фахового ступеня (кваліфікації) молодшого спеціаліста, із зазначенням обсягу годин, відведених для їх вивчення та форм підсумкового контролю.

Освітньо-професійна програма, як і освітньо-кваліфікаційна характеристика, ґрунтуються на кваліфікаційній характеристиці, яка є державним нормативним документом, що визначає:

- професійне призначення і сферу використання майбутнього дизайнера;
- кваліфікаційні вимоги до дизайнера у вигляді системи професійних та соціально-професійних завдань з урахуванням рівнів досконалості умінь їх розв’язання;
- відповідальність за якість підготовки майбутніх дизайнерів.

Успішне виконання програми завершується видачею випускникові вищого навчального закладу диплома бакалавра за напрямом підготовки “дизайнер”, а також диплома магістра.

Важливим нормативним документом, що регламентує загальний напрям підготовки майбутніх дизайнерів, основний зміст, послідовність і терміни вивчення навчальних дисциплін, основні форми організації навчання, форми і терміни контролю знань, умінь є навчальний план, який розробляється з урахуванням форм навчання у вищому навчальному закладі та рівня базової підготовки абітурієнтів. Наприклад, навчальний план для підготовки бакалаврів зі спеціалізації 6.020207 “Дизайн одягу та аксесуарів” складається з трьох частин:

I – Графік навчального процесу (визначає порядок проведення теоретичних, практичних занять, екзаменаційних сесій, дипломного проектування, державних іспитів, канікул).

II – Зведений бюджет часу (в тижнях), відведеного на різні види навчання, представлені в графіку навчального процесу (тижневе навантаження не має перевищувати 30 годин).

III – План навчального процесу (визначає назви дисциплін за блоками і циклами: нормативні навчальні дисципліни (цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки, цикл природничо-наукової підготовки, цикл професійної та практичної підготовки), вибіркові навчальні дисципліни

(цикл дисциплін самостійного вибору навчального закладу та студента)).

Водночас у плані навчального процесу розподіляються години за курсами та семестрами на проведення лекційних, семінарських, практичних занять, самостійну роботу студентів, на екзамени, заліки, курсове проектування відповідно до вимог навчальної дисципліни, а також на дипломне проектування та державний іспит.

Робочий навчальний план складається на поточний навчальний рік. У робочому навчальному плані конкретизуються форми проведення навчальних занять, їх обсяг, форми і засоби здійснення поточного та підсумкового контролю за семестрами.

Навчальна програма визначає вимоги до знань і вмінь з конкретної навчальної дисципліни, зміст і послідовність вивчення навчального матеріалу, форми організації навчання.

Розробка навчальних програм дисциплін ґрунтується на врахуванні ряду конкретних вимог, пов'язаних з необхідністю відображення в них сучасних досягнень науки, мистецтва, дизайн-технологій, техніки; забезпечення наступності загальноосвітньої, загальнохудожньої і професійної підготовки; встановлення раціональних міжпредметних і внутрішньопредметних зв'язків; виховання професійного інтересу до майбутньої дизайнерської діяльності та почуття відповідальності, колективізму, підприємництва, ініціативності тощо.

Основною частиною навчальної програми є зміст навчальної дисципліни, під час формування та структурування якого необхідно враховувати, на думку Д. В. Чернилевського, таке:

1. Вимоги (тести) до знань і вмінь, зумовлені кваліфікаційною характеристикою, мають бути сформульовані таким чином, щоб після закінчення теми було можливим перевірити засвоєння знань та умінь студентів.

2. Під час відбору змісту навчального матеріалу необхідно забезпечити орієнтацію його на досягнення кінцевих результатів –

формування системи знань і вмінь фахівця.

3. Практичні роботи плануються згідно з вимогами до знань і вмінь студентів. Зміст практичних робіт має бути спрямований на формування умінь, передбачених навчальною програмою.

4. Зміст і види самостійних робіт, до яких належить і курсове проектування, також плануються з урахуванням вимог до вмінь фахівця [282].

У навчальній програмі відображається конкретний зміст дисципліни, послідовність та організаційно-методичні форми її вивчення, обсяг часу на різні види навчальної роботи, засоби, форми поточного та підсумкового контролю (Додаток А).

Наприклад, у робочій навчальній програмі з дисципліни “Конструювання та моделювання одягу” для студентів із спеціалізації “Дизайн одягу та аксесуарів” визначено загальну кількість годин на дисципліну: 1080 год., з них аудиторних – 692 год., практичних – 692 год., на самостійну роботу – 388 год.; кількість кредитів – 30; кількість курсових проектів у семестрах: 1 – II семестр, 1 – V семестр; іспити в семестрах II, IV, VI, VIII; заліки у семестрах I, III, V, VII.

Для викладання навчальних дисциплін викладачами вищого навчального закладу розробляються навчально-методичні комплекси, до яких входять: анотація змісту дисципліни, тематичний план, плани лекцій та практичних занять, конспекти лекцій з дисципліни, план самостійної роботи, перелік тем блоків ескізів для всіх курсів навчання, опорні конспекти, індивідуальні завдання, тести, контрольні роботи, питання до заліку, екзамену, тематика рефератів, курсових, дипломних робіт, критерії оцінювання знань і вмінь з дисципліни, завдання для проходження практик, інструктивний і методичний матеріал, перелік рекомендованої літератури тощо.

Навчально-методичні комплекси розробляються відповідно до вимог конкретної дисципліни і представляються викладачами вищого навчального

закладу для затвердження на засіданні циклової комісії та методичної ради.

Для нашого дослідження необхідним є обґрунтування навчально-методичного комплексу з дисципліни, яка є провідною у підготовці дизайнерів, а саме “Дизайн одягу та аксесуарів”.

Анотація як елемент навчальної програми являє собою короткий зміст навчальної дисципліни. Вона визначає мету і значущість навчальної дисципліни в професійній підготовці майбутніх дизайнерів, її предмет і завдання, а також місце дисципліни в структурно-логічній схемі. В анотації до дисципліни “Дизайн одягу та аксесуарів” передбачено для реалізації такі завдання:

а) розкриття загальних понять, пов’язаних з логікою побудови складних форм образного костюма;

б) розвиток навичок сприйняття, уявлення та творчого мислення в пошуках об’ємно-просторових форм костюма та їх систем;

в) набуття знань закономірностей розвитку структури, форми образного костюма, циклічності в розвитку форм та періодичності їх зміни;

г) розвиток навичок в утворенні об’ємних форм з пластичних матеріалів з використанням закономірностей побудови та існування структур і систем костюма.

Пояснювальна записка до навчальної дисципліни “Дизайн одягу та аксесуарів” розкриває конкретний зміст теоретичної частини, в якій подається стислий огляд сучасних напрямів моди в галузі костюма, а також зміст графічної частини роботи, який відображає рівень графічного потенціалу студента.

У пояснювальній записці визначаються знання і вміння, якими повинен оволодіти майбутній дизайнер після вивчення даної дисципліни.

Тематичний план розкриває назви тем занять та кількість годин, відведених на вивчення в аудиторії (на лекційні і практичні заняття) та під час самостійної роботи.

Зокрема, дисципліну “Дизайн одягу та аксесуарів” студенти

Мистецького інституту художнього моделювання та дизайну вивчають протягом 378 годин, з них 20 годин на лекції, 226 годин на практичні заняття і 132 години на самостійне опрацювання навчального матеріалу.

Такий розподіл годин дозволяє майбутнім дизайнерам оволодіти практичними навичками проектування костюма з урахуванням різнохарактерних аспектів його існування та розвитку.

Плани лекцій розробляються за таким алгоритмом: тема лекції, мета (навчальна, виховна, розвивальна), перелік основних питань для вивчення, опорні поняття, список літератури, завдання для самостійного опрацювання.

Плани практичних занять структурно складаються з таких розділів: тема, мета, обладнання, організація уваги, актуалізація знань, теоретична частина (виклад нового матеріалу), основні питання, практичні завдання, самостійна робота, підсумкова частина (колективне обговорення виконаних практичних робіт, мотивація виставлених оцінок), список літератури.

План самостійної роботи передбачає назви тем та кількість годин, відведених для їх самостійного опрацювання.

Перелік тем блоків ескізів для подання на контроль розроблено з урахуванням семестру і курсу, на якому вони будуть здійснюватись: II семестр (I курс), III семестр (II курс) та V семестр (III курс).

Перелік питань до екзамену складається із 60 теоретичних питань, які розкривають зміст дисципліни “Дизайн одягу та аксесуарів”.

Критерії оцінювання теоретичних знань і практичних умінь студентів з дисципліни представлені у вигляді рейтингової системи оцінювання та 4-бальної шкали (“незадовільно”, “задовільно”, “добре”, “відмінно”).

Список рекомендованої літератури представлено основною і допоміжною літературою, яка пропонується студентам під час колективної та індивідуальної роботи.

Не менш значущими у підготовці майбутніх фахівців з дизайну є розробка і використання засобів письмового інструктування, зокрема: конспектів, опорних конспектів, інструкційних та інструкційно-

технологічних карт, карток-завдань, тестів тощо.

Зауважимо, що конспект лекцій викладач готує для методичного супроводу власного викладу матеріалу, а опорні конспекти розробляються для студентів з метою самостійного їх опрацювання.

Конспект лекцій не має повторювати зміст підручника, за яким навчаються студенти. Зміст конспекту лекцій має бути насичений новим матеріалом і спрямований на розширення, доповнення теоретичних відомостей з навчальної книги.

Під опорними конспектами розуміють дидактичний матеріал, який складається з рисунків, ключових слів, літер-символів, схем, цифрової інформації, поданих у логічному взаємозв'язку між ними, з відображенням головного в навчальному матеріалі, представлених цілісно.

У процесі вивчення спеціальних дисциплін, наприклад, “Дизайн одягу та аксесуарів”, “Конструювання та моделювання одягу”, “Технологія виготовлення одягу”, а також під час проведення практичних занять набули поширення інструкційні та інструкційно-технологічні карти. Зокрема інструкційні карти – це дидактичний матеріал, призначений для вивчення різних виробничих технологій, прийомів, операцій тощо. Зміст інструкційних карт визначається змістом трудової діяльності дизайнера з урахуванням реальних умов навчального процесу, обґрунтовуються рекомендовані дії, наводяться приклади можливих помилок, способи їх попередження та усунення.

Інструкційно-технологічні карти являють собою більш складні алгоритми дизайнерської діяльності, за допомогою яких формуються узагальнені уявлення студентів про дії, що виконуються в умовах виробництва.

Інструкційно-технологічні карти складаються з теоретичної і графічної частин (схеми, рисунки).

Зауважимо, що інструкційні та інструкційно-технологічні карти сприяють реалізації освітніх і розвивальних цілей навчання, а також інших

важливих педагогічних функцій: інформаційної, системотворчої, закріплення і самоконтролю.

З метою представлення, засвоєння та закріплення навчального матеріалу, формування вмінь, навичок майбутніх дизайнерів на теоретичних і практичних заняттях часто використовуються картки-завдання.

Під картками-завданнями розуміють дидактичний матеріал, що містить комплект завдань, які спонукають майбутніх дизайнерів до підвищеної пізнавальної активності. У процесі диференційованого підходу до навчання майбутніх дизайнерів викладачі використовують комплект карток-завдань трьох рівнів складності. Навчальна інформація може подаватись у вигляді тексту або ж схем, рисунків тощо.

Для здійснення об'єктивного контролю знань, умінь, навичок майбутніх дизайнерів розробляються тести – стандартизовані завдання, які складаються із двох частин: завдання та еталона. Еталон визначає правильність відповіді студента. Тестові завдання можуть бути різні за складністю: тести I рівня (вибіркові), тести II рівня (тести-підставки), тести III рівня (тести-процеси).

Контрольні запитання і завдання використовують під час проведення підсумкового контролю засвоєння знань і вмінь майбутніми дизайнерами. Переважно контрольні запитання і завдання спрямовані на розвиток активного мислення та пошук відповідей, на порівняння властивостей, форм, процесів, на визначення мети діяльності, на класифікацію предметів, явищ, на обґрунтування або доказовість особливостей дизайн-конструкцій, на узагальнення і висновки щодо динаміки розвитку художнього образу в костюмі тощо.

У розробці засобів навчально-методичного забезпечення викладачі вищого навчального закладу повинні враховувати конкретні завдання навчально-виховного процесу, характер та об'єм навчальної інформації, що підлягає засвоєнню, рівень розвитку майбутніх-дизайнерів, їх життєвий досвід. Прикладом такого навчально-методичного забезпечення може бути



програма Державного екзамену (Додаток Б).

У ході дослідження нами була виявлена залежність рівня якості знань і вмінь студентів з кожної навчальної дисципліни від рівня навчально-методичного забезпечення, а також його професійної спрямованості.

Водночас, розробка засобів навчально-методичного забезпечення і включення їх до комплексу будуть ефективними за умови відповідності компонентів навчально-методичного комплексу дисципліни, конкретним методичним завданням, методам навчання, вимогам раціонального використання навчального часу.

Зауважимо, що вибір засобів навчально-методичного забезпечення ґрунтується на індивідуально-творчому підході та високому рівні знань педагогами змісту дисципліни, яку викладають, а також з урахуванням особливостей студентів, рівня їх підготовки, зацікавленості у вивченні даної дисципліни.

Отже, розробка і впровадження засобів навчально-методичного забезпечення в процес підготовки майбутніх дизайнерів є важливою умовою активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів, інтенсифікації праці педагогів вищого навчального закладу. Прикладом такого навчально-методичного забезпечення може бути Положення про порядок проведення переглядів з образотворчих дисциплін (Додаток Д).

Саме тому значущість дидактичних функцій засобів навчально-методичного забезпечення в дизайнерській освіті зумовлює актуальність проблеми системного і комплексного підходу до його розроблення для кожної теми навчальної програми дисципліни та кожного навчального заняття.

Таким чином, ефективні організаційні форми і методи підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі інноваційного типу забезпечують ускладнення змісту освіти, гарантування високого рівня освітніх стандартів.

Також вони сприяють самостійній постановці і вирішенню творчих і дослідницьких завдань; безперервне оволодіння прогресивними технологіями навчання, новими здобутками вітчизняного і зарубіжного досвіду.

Особливе значення має розв'язання складних професійно-педагогічних проблем, які вимагають інтеграції знань, практичних умінь і навичок із суміжних наук; роботу в єдиному інформаційному середовищі, що передбачає раціональне використання інформаційних технологій у навчальному процесі.

## Висновки до розділу II

У процесі дослідження професійного навчання майбутніх дизайнерів установлено, що до важливих засад підготовки фахівців цього профілю слід віднести такі напрацьовані вченими теоретичні і методичні положення: впровадження наукового підходу до реалізації дизайнерської освіти, спрямування її на виявлення потенційних можливостей та розвиток творчих здібностей майбутніх фахівців засобами дизайну (О. О. Вишневська); створення на умовах синтезу мистецтв освітньо-виховної системи, яка забезпечить морально-естетичний та інтелектуальний розвиток особистості майбутнього фахівця (В. В. Лубенко); забезпечення наступності змісту, послідовної інтеграції рівнів і процесів неперервної професійної освіти (А. І. Сафін); включення до змісту теоретичної підготовки студентів з дизайнерських спеціалізацій знань концепцій дизайну, методів проектного аналізу, методики засобів дизайн-проекування (В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковський) тощо.

Нами встановлено, що найбільш ефективною є підготовка майбутніх дизайнерів за структурою, що включає такі компоненти: профорієнтаційна підготовка, професійна підготовка, післядипломна підготовка.

У ході дослідження визначено, що профорієнтаційна підготовка майбутніх фахівців з дизайну – це діяльність, спрямована на професійну орієнтацію молоді за напрямками дизайну, формування початкових уявлень про дизайн, оволодіння основами дизайну за сприяння таких організаційних форм, як дизайн-студії, художні школи, центри творчості тощо.

Наступною важливою складовою структури підготовки майбутніх фахівців з дизайну є професійна підготовка. Це діяльність, спрямована на фахове становлення майбутніх дизайнерів за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями, здобуття ними визначених кваліфікацій.

Дослідження показало, що окремою складовою структури підготовки фахівців з дизайну є післядипломна підготовка, спрямована на

вдосконалення професійного рівня дизайнерів, розширення й оновлення їхніх професійних знань, умінь та навичок на основі здобутого раніше освітньо-кваліфікаційного рівня та практичного досвіду. Післядипломна підготовка фахівців з дизайну здійснюється в інститутах (центрах) перепідготовки, на курсах підвищення кваліфікації тощо.

У процесі дослідження особливу увагу приділено змісту професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі.

Встановлено, що ключовою у підготовці майбутніх фахівців з дизайну є підготовка бакалаврів за напрямом 6.020207 “Дизайн” та окремими спеціалізаціями в напрямках підготовки 6.010103 “Технологічна освіта”, 6.020205 “Образотворче мистецтво” та ін. Водночас у сучасних умовах підготовка майбутніх фахівців з дизайну здійснюється за такими основними напрямами дизайну, що відображені у відповідних спеціалізаціях: промисловий дизайн (дизайн одягу та аксесуарів, дизайн стилю, дизайн меблів, текстильний дизайн, дизайн промислових виробів); дизайн середовища (дизайн інтер’єрів, ландшафтний дизайн); графічний дизайн (дизайн реклами, веб-дизайн, дизайн інтерактивних засобів візуальної комунікації).

Слід відмітити, що відбір та формування змісту підготовки майбутніх дизайнерів здійснювався нами на основі загальних та специфічних дидактичних принципів, використання яких має на меті досягнення таких головних завдань сучасної дизайнерської освіти: формування особистості, яка буде навчатися впродовж усього життя; створення навчального середовища, яке базується на взаємній повазі та принципах демократії; забезпечення безперервності процесу інтелектуального розвитку й вироблення відповідних умінь (забезпечення зв’язку теорії та практики); гарантоване опанування всіма студентами академічних, художніх, етичних та практичних умінь і навичок.

У ході роботи нами було розроблено зміст професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі, який знайшов відображення у відповідних навчальних планах і програмах і включав:

- поглиблення загальногуманітарної, фундаментальної і фахової підготовки, засвоєння студентами сукупності теоретичних знань з основ проектування та дизайну, пізнання загальних закономірностей художнього мистецтва;
- формування умінь і навичок художнього конструювання, моделювання та проектування;
- розширення досвіду творчої художньої діяльності студентів, розробку та виконання індивідуальних проектних завдань;
- удосконалення культури праці, розвиток комплексу особистісних якостей, виховання творчої самостійності, прагнення до самовдосконалення.

Встановлено, що професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі має ґрунтуватися на впровадженні інноваційних технологій, форм та методів навчання.

Отже, поряд з основними формами організації навчання майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі нами було розроблено і застосовано: індивідуальне консультування, індивідуальна практика в дизайн-студіях відомих дизайнерів, відео-лекція, виїзна лекція, проблемний семінар, творчо-самостійна робота, спецкурс-практикум, екскурсії, ділова гра, дослідницька робота, майстер-клас, творчі майстерні, творчі конкурси тощо.

Серед ефективних методів навчання, спрямованих на розвиток у студентів індивідуального стилю, навичок самостійної дизайнерської діяльності, були виділені і застосовані: метод проектів, комп'ютерне моделювання, комп'ютерна діагностика, інтернет-форуми, професійні тренінг-марафони, “портфель студента”, “кейс-метод”, метод педагогічної підтримки, метод сферичного зображення, творчі проекти, дистанційне навчання тощо.

Нами встановлено, що вирішальним аспектом професійної дизайнерської освіти є опрацювання інтенсивних потоків інформації, а основним завданням сучасного вищого навчального закладу – навчання майбутніх фахівців з дизайну вмінню виділяти головну суть цієї інформації.

Виявлено, що індивідуалізації навчання, формуванню професійної компетентності значною мірою сприяє варіативний компонент змісту освіти.

Виходячи з цього, в розробленому нами навчальному плані відповідно до нормативних вимог щодо розподілу навчального часу з циклів фундаментальної та практичної підготовки, варіативну частину змісту освіти доведено до 50%.

Отже, обґрунтовані і розроблені організаційна структура та зміст професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну забезпечують не лише успішне функціонування вищого навчального закладу зі ступеневої підготовки дизайнерів, а й підвищують рівень мотивації навчання студентів, якість оволодіння художніми прийомами проектування та виготовлення дизайнерських виробів.

## РОЗДІЛ III

### ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 3.1. Розвиток професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну

Дослідження стану сучасної підготовки майбутніх фахівців з дизайну підтверджує, що рівень освітніх послуг у вищих навчальних закладах, а особливо непрофільних, його відповідність сучасним вимогам до професійної компетентності дизайнера та потребам ринку не можна назвати задовільним. Особливо турбують проблеми впливу освітнього середовища на формування художньої культури особистості майбутнього фахівця з дизайну, виховання емоційно-образного сприйняття, а не простого асоціювання образів, між якими деколи важко знайти спільність.

Забезпечення високої якості вищої освіти, професійної мобільності майбутніх фахівців, запровадження гнучких освітніх програм та інформаційних технологій навчання у підготовці дизайнерів безпосередньо пов'язується з набуттям професійної компетентності через виховання художньої культури засобами мистецтва.

Недостатня дослідженість на теоретичному рівні проблеми впливу мистецтва на художній розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну негативно позначається на результаті процесу формування його професійної компетентності у вищих навчальних закладах. Це призводить до суперечностей між об'єктивною потребою забезпечення високоякісної професійної підготовки майбутніх дизайнерів і неможливістю її здійснення без удосконалення існуючих підходів до художнього розвитку, виховання художньої культури та формування професійної компетентності студентів у процесі навчання.

Слід відмітити, що у світовій освітній практиці поняття компетентності виступає як центральне, свого роду “вузлове” поняття, оскільки воно включає не тільки когнітивну та операційно-технологічну складові, але і мотиваційну, етичну, соціальну і поведінкову.

Зважені і конструктивні рішення щодо визначення і формування компетентностей, зокрема професійних, пропонують українські вчені. Так, академік Ю. Ф. Зіньковський докладно розкриває складну діалектику професійної компетентності спеціаліста, наголошуючи, що вона пов’язана не тільки і не стільки з обсягом знань, якими той володіє, а з розумінням, як ці знання можна використати в практичній діяльності, з мотивацією до їх постійного розширення та оновлення. Певний обсяг знань спеціаліста є умовою необхідною, але далеко не достатньою для його плідної професійної діяльності. Доцільно говорити, що професійна компетентність фахівця складається з двох частин. Перша – це знання, причому знання певним чином систематизовані, з огляду на їх, так би мовити, цінність, довговічність, професійну корисність. Друга – це можливість користування отриманими, засвоєними знаннями, спрямування їх на вирішення конкретних завдань [107]. Для фахівця з дизайну третьою складовою є удосконалення професійної майстерності на засадах творчості.

Компетентність особистості, особливо професійна, охоплює як результати навчання (знання і вміння), так і систему ціннісних орієнтацій, звички і т. ін. Крім цього, до компетентностей освітнього рівня вчені відносять такі, як широкі загальноосвітні, політичні і метакультурні обізнаності; здібності у виконанні широкого спектра узагальнених дій; соціально-професійні якості працівників і тих, хто навчається. При цьому, про компетентність не йдеться як про просту адитивну суму знання – уміння – навички, це поняття дещо іншого смислового ряду.

Отже, компетентність, по-перше, об’єднує в собі інтелектуальну і навичкову складову освіти. По-друге, в понятті компетентності закладена ідеологія інтерпретації змісту освіти, що формується “від результату”



(“стандарт на виході”). По-третє, компетентність має інтеграційну природу, оскільки вона вбирає в себе ряд однорідних або близькоспоріднених умінь і знань, що належать до широких сфер культури і діяльності (інформаційної, правової тощо).

Встановлено, що компетентний у широкому розумінні – це знаючий, обізнаний у певній галузі; у вузькому розумінні – той, хто має право авторитетного судження як спеціаліст високого рівня в певному колі питань.

Компетентність розкривається через характеристику обов’язкових (необхідних) для усвідомленого самовизначення сфер життєдіяльності людини. При цьому сфери самовизначення конкретизуються за допомогою освітніх галузей, що відображають визнаний суспільством необхідний рівень освіти, який гарантує дієздатність і адаптацію випускників навчальних закладів до існуючих соціально-економічних умов, готовність до збереження і відтворення культури.

Характерними ознаками компетентності, як зазначено в Стратегії модернізації змісту освіти, є: багатофункціональність; надпредметність і міждисциплінарність; багатовимірність. Так, багатофункціональність дозволяє вирішувати різні проблеми в повсякденному, професійному або соціальному житті. Це необхідно для того, щоб досягати різноманітних важливих цілей і вирішувати різні складні завдання. Надпредметність і міждисциплінарність забезпечує застосування компетентностей у різних ситуаціях, зокрема не тільки у вищих навчальних закладах, а й у повсякденному житті, в громадській діяльності тощо. Багатовимірність вказує на поєднання різних розумових процесів та інтелектуальних умінь (аналітичні, критичні, комунікативні тощо) [181].

Істотно, що всі компетентності вимагають різних типів дії, а саме: діяти автономно і рефлексивно; використовувати різні засоби інтерактивно; входити до соціально-гетерогенних груп і функціонувати в них.

Однак залишаються ще не повною мірою дослідженими суть професійної компетентності стосовно професії дизайнера та її значимі складові.

Відсутні чіткі критерії й методика оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутнього фахівця з дизайну, методики її розвитку на етапі становлення професіонала дизайнера.

Професійній компетентності фахівців з дизайну присвячена дуже невелика кількість дослідницьких робіт.

Зокрема Ю. М. Бундіна [38] визначає професійну компетентність як “цілісну соціально-професійну якість”, що дозволяє успішно виконувати виробничі завдання, взаємодіяти з іншими людьми. Вона виділяє три компоненти професійної компетентності дизайнера: гносеологічний, праксеологічний та аксіологічний.

Гносеологічний компонент передбачає адекватне сприйняття, осмислення природних і соціальних процесів світу й визначає систему знань майбутнього фахівця з дизайну. Зміст знань концентрується в таких напрямках: загальнотеоретичний, загальхудожній, спеціальні технологічні й інженерно-технічні знання, організаційно-технічні знання.

Праксеологічний компонент включає сукупність професійних умінь, що діляться на інформаційно-аналітичні, конструктивно-графічні, проєктивні, художньо-естетичні, інструментальні, організаційні.

Аксіологічний компонент виявляється в ціннісному ставленні до професії дизайнера й реалізується в здатності людини змінюватися у зв'язку із ситуацією, зі збереженням певного ядра, що включає цілісний світогляд і систему ціннісних орієнтацій.

Але в наведеній структурі не відзначені знання й уміння адекватного сприйняття й розуміння особистості клієнта в роботі дизайнера.

Слушною є думка Ю. М. Бундіної, яка виділяє такі умови становлення професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну: освітнє середовище, професійна компетентність викладацького складу, сформована

потреба в отриманні нових знань і вмінь, рефлексивна суб'єктна взаємодія у творчому процесі, активність студентів [38].

Ми поділяємо точку зору І. Б. Торшиної [266], яка розглядає професійну компетентність дизайнера як інтегративну якість особистості. Нею виділяються показники сформованості професійної компетентності, а саме: сприйняття проектної культури, професійне мислення, відповідність нормативної моделі фахівця; визначаються умови ефективного формування професійної компетентності дизайнера:

- змістовно-цільові – чітка й логічна побудова змісту викладання навчальних дисциплін; виділення вузлових проблем; виявлення міжпредметних і причинно-наслідкових зв'язків між явищами дизайнерського мистецтва; проблемний виклад матеріалу; новизна проблем, що виявляються; актуалізація суб'єктного досвіду студентів і його включення в зміст професійної підготовки;

- організаційно-процесуальні – конструювання форм навчання, що сприяють ефективній навчально-пізнавальній діяльності студентів під керівництвом викладача, використання в її організації й здійсненні проблемно-пошукових методів; активізація емоційного й оцінювального ставлення майбутніх дизайнерів до процесу власної самостійної діяльності;

- методико-інструментальні – використання адекватних цілям педагогічного процесу методів і прийомів навчання.

Беззаперечно, що ефективність процесу формування професійної компетентності майбутнього фахівця з дизайну істотно підвищується при залученні його в активну професійну діяльність.

Деякими дослідниками дизайну аналізуються складові професійної компетентності, а саме: інженерно-технічна компетентність (С. В. Фролова), компетентність у галузі живопису (Г. А. Вілкова), “дизайн-культура” (Л. В. Гаврилова).

Зокрема, ми поділяємо думку С. В. Фролової [269], яка розглядаючи інженерно-технічну компетентність як “володіння необхідною сумою

спеціальних знань, умінь, навичок у поєднанні з особистісними якостями, здатністю їх ефективного використання в професійній діяльності”, визначає критерії й показники сформованості в студентів-дизайнерів інженерно-технічної компетентності, виявляє організаційно-педагогічні умови ефективності реалізації моделі формування інженерно-технічної компетенції майбутнього дизайнера у вищій освіті.

Слушною є спроектована Г. А. Вілковою [45] структурно-функціональна модель формування компетентності в процесі навчання живопису у ВНЗ, виявлені педагогічні умови її успішної реалізації, визначені критерії, показники, рівні сформованості, розроблене науково-методичне забезпечення й супроводження процесу формування розглянутого компонента компетентності.

Ми поділяємо позицію Л. В. Гаврилової [52], яка, аналізуючи діяльність конструкторів одягу (професія, близька до дизайнерів), називає професійну компетентність конструктора професійно-культурною компетентністю або “дизайн-культурою” і виділяє в ній п’ять компонентів: загальнокультурну, соціальну, комунікативну, когнітивну й спеціальну компетентність. До комунікативної компетенції віднесено креативність, інформаційну мобільність, здатність до емпатії. Педагоги при формуванні даного компонента “дизайн-культури” повинні переслідувати наступні цілі: розвиток креативних здібностей, логічного мислення, естетичних норм і гармонізації структурних зв’язків, культура вербальної й невербальної взаємодії, формування готовності до самооцінювання, саморегуляції й самоактуалізації.

Слушною також є думка Н. О. Вострикової [49], яка вказує на важливість розвитку математичної готовності майбутніх дизайнерів до вивчення спеціальних дисциплін. Така готовність спростить засвоєння актуальних на сьогоднішній день комп’ютерних технологій, засобів міжкультурної комунікації, забезпечить конкурентоспроможність на ринку праці.

Отже, компетентність, по-перше, об'єднує в собі інтелектуальну і навичкову складову освіти. По-друге, в понятті компетентності закладена ідеологія інтерпретації змісту освіти, орієнтованого на результат. По-третє, компетентність має інтеграційну природу, оскільки вона вбирає в себе ряд однорідних або близькоспоріднених умінь і знань, що належать до широких сфер діяльності.

Проведений системний аналіз наукової літератури дозволив визначити професійну компетентність дизайнера як інтегративне особистісно-професійне утворення, яке реалізується в психологічній, творчій та технічно-операційній готовності до успішного виконання професійної діяльності, визначено основні компоненти професійної компетентності дизайнера.

Невід'ємною умовою самореалізації майбутніх дизайнерів у професійній художній діяльності, спрямованій на проектування і створення речей, наділених новими утилітарними якостями, є художня творчість, відсутність якої перетворює діяльність фахівця художнього профілю на звичайне рутинне ремесло.

Поняття “художня творчість” вживається у двох значеннях. Про неї говорять як про вищу форму трудової діяльності, і в цьому розумінні вживають словосполучення “працівник творчої діяльності”, “творчий навчальний заклад”, “творча професія”.

Трактують творчість і у менш широкому значенні. Говорять: “творче ставлення до справи”, “творча особистість”, “творча людина” тощо. Мається на увазі стиль діяльності та якість результатів. Це визначення стосується поняття творчості у вузькому розумінні, а саме – художня творчість, яка має бути притаманна за своїми властивостями та характеристиками майбутньому фахівцю з дизайну.

Основні компоненти професійної компетентності фахівця з дизайну подано на рис. 3.1.

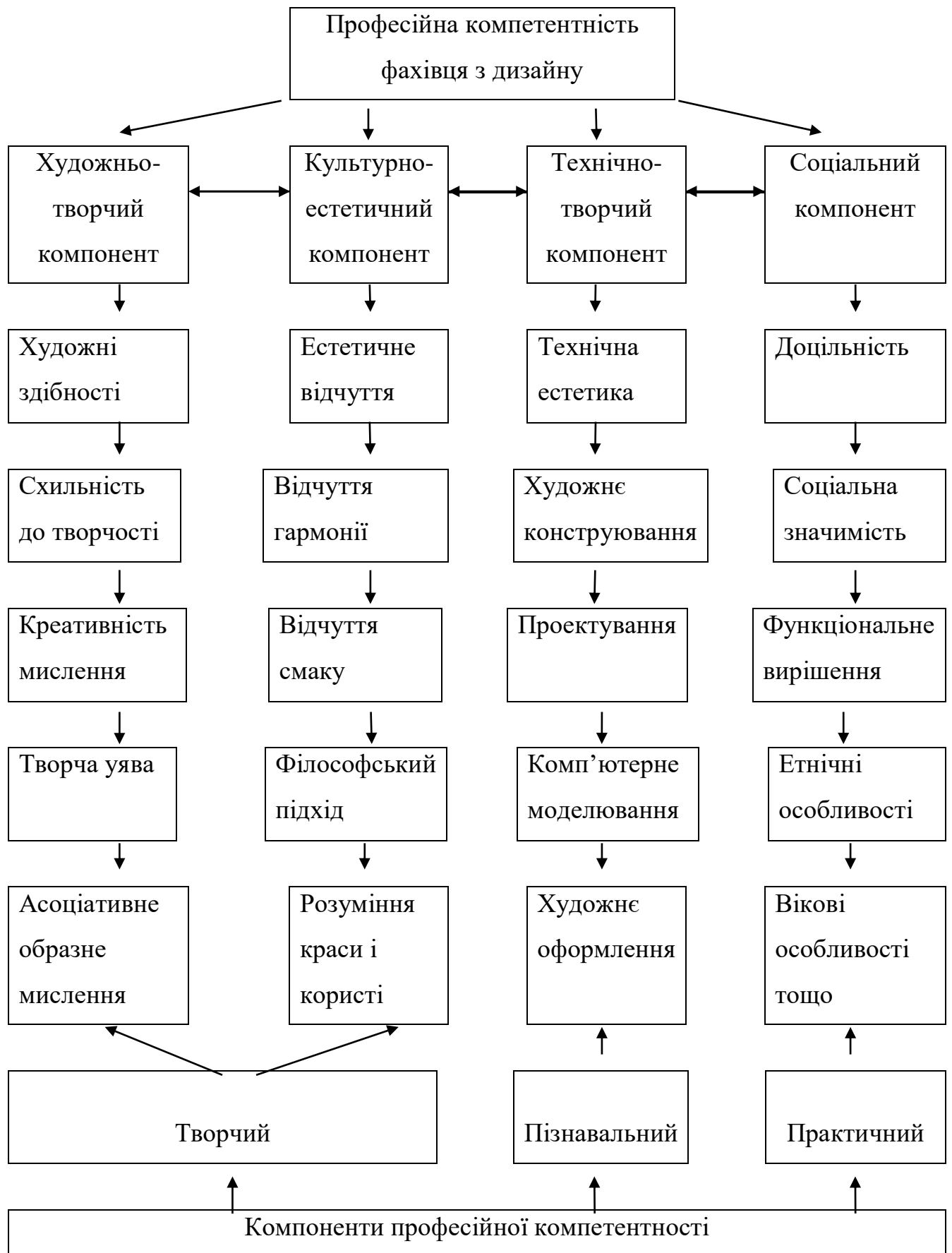


Рис. 3.1. Основні компоненти професійної компетентності фахівця з дизайну

Художньо-творча діяльність дизайнера завжди передбачає обов'язкове внесення новизни в продукт діяльності, що можливо лише за наявності високої професійної компетентності. Слушною є точка зору В. В. Лубенко, що “функція художньої діяльності як діяльності просвітницької, яка стимулює процес пізнання, ґрунтується на тому, що художній образ несе в собі інформацію про закони природи і передається засобами різних видів мистецтв (через малюнки, пластику, танці, звукове конструювання)” [157].

Ми погоджуємося з положенням, що новизна та оригінальність результатів праці на базі професійної компетентності є одним із найсуттєвіших критеріїв творчості дизайнера. Іншим критерієм слугує суспільна значущість результату. Критерієм самої ж творчості є продуктивність праці [175].

Соціальна скерованість дизайнерської творчості, свідомо поставлена проблема, цілеспрямований пошук її вирішення дозволяють говорити про провідну роль свідомості в цьому виді діяльності, при всьому тому, що неусвідомлені процеси уяви та інтуїції займають у ній особливе місце. Стан натхнення, наприклад, супроводжується ясною свідомістю, хоча підсвідомість в цей час працює найбільш активно, знижується самоконтроль, розкріпачується уява.

До пояснення феномену дизайнерської творчості залучають також окремі положення гештальтпсихології та психоаналізу. Сучасні роботи в цій галузі є наслідком філософсько-естетичного осмислення художньої творчості в працях М. С. Кагана [114], А. Ф. Лосева [156], А. П. Мардера [161].

Дослідження творчої діяльності, які здійснюються в нашій країні та за кордоном, ґрунтуються з одного боку, на культурно-історичній теорії мислення, яка представлена в працях С. Л. Рубінштейна [227], а з іншого, на концепції гуманістичної психології (роботи К. Роджерса [223], А. Маслоу [162]).

На початку ХХ століття аналіз творчої діяльності отримав потужний розвиток в Росії в працях А. А. Потебні. В його філософсько-лінгвістичних працях розвивається концепція мистецтва як особливого роду економії мислення [203].

За останні тридцять років художня творчість розвивається на ґрунті використання теоретичної спадщини психофізіології (П. В. Симонов, В. М. Ротенберг та ін.), психології (Б. М. Теплов, Б. Г. Ананьєв, П. М. Якобсон, В. Л. Дранков), генетики (В. А. Ефроїмсон), філософії (А. Ф. Лосєв, Е. Л. Ільєнков, А. Г. Гулига), культурології (М. М. Бахтін, Д. С. Лихачов, Ю. М. Лотман, С. С. Аверинцев, В. В. Іванов). Координацією творчої художньої діяльності з 1963-го по 1987 рік займалася Комісія з комплексного вивчення художньої творчості при АН СРСР під головуванням Б. С. Мейлаха.

Діапазон художньої творчості широкий і не має чіткого окреслення: одними своїми проявами через професійну компетентність вона межує з матеріальним виробництвом, ремеслом і технікою, куди належать декоративно-прикладне мистецтво та дизайн, іншими сягає у високі сфери духовних інтересів та філософських світоглядних проблем.

Формування професійної компетентності молодого фахівця, його соціальна та професійна адаптація до новостворених умов, особливо якщо він майбутній дизайнер, потребують прояву творчих якостей. Як відзначав О. Г. Асмолов, професійне самовизначення – це прояв творчості, достатності і справедливості [17].

Слушною є думка О. П. Рудницької, що художній розвиток особистості необхідно розглядати як закономірні зміни, виражені в їх кількісних, якісних та структурних перетвореннях [228].

Дана проблема досліджується з позицій різних наук та наукових напрямів, так, наприклад, філософський аналіз дає відповідь на запитання, як художній розвиток взагалі є можливим з точки зору породження нового; педагогіка розглядає художній розвиток з позиції розвитку творчих якостей



особистості, яка бере участь у навчально-виховному процесі; психологія досліджує психологічні механізми самого акту художнього розвитку як суб'єктивного акту індивіда.

Розкриваючи поняття художнього розвитку, О. Я. Пономарьов відзначав, що цей процес виступає універсальним джерелом і механізмом руху та поширюється на процеси всієї органічної й неорганічної природи [202].

Недостатня дослідженість на теоретичному рівні проблеми впливу мистецтва на художній розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну негативно позначається на результаті процесу формування професійної компетентності у вищих навчальних закладах художнього профілю. Це призводить до суперечностей між об'єктивною потребою забезпечення високоякісної професійної підготовки майбутніх дизайнерів і неможливістю її здійснення без удосконалення існуючих підходів до художнього розвитку та формування професійної компетентності студентів у процесі навчання у вищих навчальних закладах.

Художній розвиток здійснюється комплексно та поліфункціонально. Для майбутнього дизайнера він стає можливим у процесі набуття професійної компетентності через ознайомлення з образотворчим і декоративно-прикладним мистецтвом засобами таких навчальних дисциплін як: рисунок, живопис, композиція, кольорознавство, формоутворення, спецрисунок, копія майстра тощо [130]. Соціологічне дослідження стосовно визначення впливу на професійну компетентність фахівця дизайнерського профілю вищезгаданих дисциплін, яке проводилось серед студентів вищих навчальних закладів, дало можливість зробити висновок, що майже всі пропонувані в цьому комплексі мистецтвознавчі дисципліни повністю, на думку опитуваних, істотно впливають на художній розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну.

Існує твердження, що джерела художнього розвитку зазвичай тісно поєднані зі свідомістю, цілеспрямованою перетворювальною діяльністю, яка

є основною формою людського буття. Однак, не все в цій діяльності впливає на професійну компетентність фахівця з дизайну. “Є механічна або репродуктивна діяльність, що відтворює готові форми і зразки, а є й така, що не зводиться до цих форм і зразків, а вносить в них своє, індивідуальне, неповторне бачення” [149]. Саме остання діяльність і визначає художній розвиток особистості формування її професійної компетентності, бо результатом є витвори мистецтва.

У науковій літературі зазначається, що усталеними є філософські визначення художнього розвитку як цілеспрямованої діяльності, що породжує якісні зміни художніх задатків особистості, неповторні, оригінальні, унікальні, і результатом цієї діяльності є відкриття (створення, винайдення) чогось нового, раніше невідомого. Незаперечно, що наукові визначення, які характеризують процес художнього розвитку особистості, потребують уточнення, тим самим стимулюючи дослідників на вивчення глибинних шарів і джерел культуротворчості. Так, теоретично простежується методологічний “трикутник”, який визначає залежність професійної компетентності майбутнього фахівця з дизайну від художнього розвитку і виховання художньої культури особистості засобами мистецтва.

Навряд чи сьогодні підлягає сумніву положення, що творча і нетворча праця однаково конструктивно визначають художній розвиток особистості [151]. Будь-який творчий процес має певні рутинні, шаблонні моменти, що ґрунтуються на вже забутому досвіді. Так само і будь-яка репродуктивна діяльність містить неусвідомлені, підсвідомі моменти нестандартного, оригінального, унікального підходу.

Як бачимо, поняття художнього розвитку складне для однозначного тлумачення. Воно тісно пов’язане зі створенням нових культурних, матеріальних цінностей, формуванням стану людини, групи, суспільства в цілому, спрямоване на самостійне продукування чогось нового, оригінального, неповторного, унікального.

Слід також зауважити, що художній розвиток стосується лише соціокультурної царини, оскільки в самій природі (до втручання в неї людини) хоч і постійно з'являється щось нове, небачене раніше, але воно є результатом стихійного розвитку, а не усвідомленої діяльності як самодіяльності.

Художній розвиток особистості майбутнього дизайнера не може відбуватися поза мистецтвом: будучи соціальним явищем, він повинен діставати осмислення лише в контексті останнього. Ми цілком поділяємо точку зору, що мистецтво – не ізольоване культурне явище. Воно знаходиться в середовищі інших духовно-ціннісних форм.

Мистецтво не лише асимілює в собі цінності моралі, релігії, науки, політики, права, переводячи їх у художні форми, а потім екстраполюючи на суспільну свідомість, але й специфічно впливає на них, спонукаючи до певної трансформації.

Мистецтво спричинює художній розвиток, формує емоційно-почуттєву сферу особистості, яка є найбільш сприйнятливою.

Художній розвиток трансформується “соціальним успадкуванням” [5], яке виробляється культурою, частиною якої є мистецтво. Це відбувається так: накопичений людством досвід відокремлюється від самих людей, набуваючи самостійного існування, тобто опредмечується в речах, творах науки, мистецтва, філософії, релігії.

Художній розвиток особистості майбутнього дизайнера завжди визначається виробництвом та спілкуванням, у процесі чого фахівець розвиває в собі здатність творити за законами краси. Посередником між ними виступає мистецтво, відмінною рисою якого є зв'язок з життєдіяльністю, що відрізняє його як від теоретико-пізнавальної, так і від практично-виробничої діяльності.

Мистецтво зароджується під час спільної людської діяльності. Відповідно до цього, творчість – це створення нових образів, знань, винаходів, засобів спілкування, цінностей і т. ін., оновлення буття в культурі.

Саме в процесі творчості відбувається саморозвиток особистості майбутнього дизайнера, який супроводжується впливом мистецтва.

Як зазначає Є. А. Антонович, мистецтво як плід художньої діяльності уособлює загальний характер художнього розвитку особистості, образно розкриває те, що пов'язує культуру з природою, суспільством та людиною [7]. За такою схемою мистецтво знаходиться ніби в епіцентрі художнього розвитку особистості, зокрема особистості майбутнього фахівця художнього профілю.

Справедливим є таке розуміння співвідношення мистецтва та художнього розвитку, якщо ми маємо на увазі не окремий твір, не творчість одного, навіть великого художника, а сукупність творів усіх мистецтв певної епохи і певного народу, яка й складає повноту буття художньої культури. І якщо належність мистецтва кожному новому історичному типу культури робить його образною моделлю, “портретом”, “самосвідомістю” цієї культури, то для інших типів культури мистецтво відіграє роль “мови”, яка дозволяє одній культурі проникати в глибинну сутність інших і тим самим забезпечувати спілкування різних культур, їх діалог.

Мистецтво – це результат індивідуально-неповторного творчого процесу, який ґрунтується на принципі художньої інтерпретації дійсності. Це сукупність усіх різновидів мистецтв та реально існуючих художніх творів, це цілковита єдність мімічного (наслідувального) початку та самовиразу художника.

Мистецтво – форма культури, яка пов'язана зі здатністю суб'єкта майбутнього фахівця до естетичного освоєння життєвого простору, його відтворення в образно-символічному руслі за допомогою ресурсів творчої уяви. Як зазначав І. Кант, естетичне ставлення до світу – передумова творчої діяльності в будь-якій сфері мистецтва. Звуження смаку завжди претендує на загальну значущість, основою якого є естетичне споглядання індивідуального, що містить у собі ідеальний вимір [117].

Мистецтво, робить висновок Ф. Шиллер, приводить людину до певного оптимального стану, в якому поєднуються крайнощі розумової та фізичної діяльності, сприяючи створенню гармонії думки і почуття, душі і тіла [288].

На ґрунті мистецтва розвивається художня свідомість суспільства, яка включає в себе не тільки власне мистецьку творчість та її витвори, а й усю сукупність естетично-художніх потреб, почуттів, смаків, поглядів, норм, ідеалів тощо, які забезпечують активну ціннісну орієнтацію людей у реальних життєвих обставинах. Мистецтво виховує в майбутніх дизайнерів не лише потребу художньої насолоди, а й здатність творчого ставлення до всіх природних і суспільних явищ. Завдяки особливостям його впливу на особистість фахівця (чуттєва безпосередність, емоційна насиченість, ідейна спрямованість, спонукальна сила) мистецтво стало фактором виховання і однією з найважливіших складових частин духовної культури суспільства.

Ми поділяємо точку зору, В. Я. Даниленка, яка виходить з того, що “показником недостатнього рівня художніх творів є споживацьке ставлення до них як до засобу відпочинку й розваги” [77].

Щоб стати дизайнером з широким світоглядним баченням (а лише така людина в сучасних умовах може стати творчою особистістю), необхідно освоїти не одну галузь знань і навіть не основи всіх наук, а культуру в усіх її основних суспільно значущих компонентах.

Мистецтву як специфічному виду “духовного виробництва” органічно властивий інтерес до проявів індивідуальності майбутніх дизайнерів, до змін у сфері їхньої свідомості. Воно відповідає глибинній особистісній потребі розпізнавання мотивів діяльності та вчинків, виявлення істинно людського в людині.

Через осягнення мистецтва фахівець художнього профілю входить у світ інших людей, живе їхнім життям, включає у свій духовний світ досвід людства. Тільки в результаті засвоєння та перетворення у свій набуток історично створеного мистецького доробку людства особистість майбутнього

дизайнера стає емоційно багатою, здатною глибоко, сильно й тонко відчувати та переживати.

Мистецтво відображає всі важливі для особистості явища життя в художніх образах, здатних відтворювати загальне й істотне через конкретне. Водночас художній образ виражає конкретну оцінку зображуваного, моральне, естетичне та інше схвалення або заперечення.

Ціннісне орієнтування є важливою стороною впливу мистецтва на художній розвиток особистості майбутнього фахівця з дизайну. Формування ціннісних установок особистості, залучення її до найвищих цінностей – суспільних ідеалів – є складовою частиною призначення мистецтва в художньому розвитку особистості фахівця з дизайну. Певною мірою мистецтво виконує це призначення тоді, коли втілені в ньому суспільні цінності стають значущими для людини, визначають характер її життєдіяльності.

Процес ціннісного орієнтування особистості фахівця з дизайну в мистецтві має свої особливості. Їх зумовлює, зокрема, ставлення мистецтва до дійсності, яке значною мірою розкриває характер його функціонування. Крім того, специфіка ціннісних орієнтацій засобами мистецтва полягає в активній взаємодії двох факторів – естетичного та позаестетичного. Естетична природа мистецтва виступає основоположним моментом, що визначає функціонування позаестетичних факторів. Проте ці фактори, зовнішні щодо естетичної природи мистецтва, в змістовому відношенні мають достатній ступінь самостійності і, в свою чергу, істотно впливають на характер функціонування самого твору мистецтва, на способи його споживання. Саме позаестетичні фактори врешті-решт визначають зміст ціннісних орієнтацій. Наслідки позначаються на діяльності особистості в різних сферах суспільного життя, на вдосконаленні всієї структури духовної культури.

В естетичному плані, що найбільш предметно стосується нашого дослідження, частіше за все трактують поняття художнього розвитку як

фактор, що завдяки засобам мистецтва стимулює новий світ художніх образів за законами добра, істини, гармонії й краси [93].

Мистецтво дизайну завжди ґрунтувалося на існуючих у культурі естетичних уявленнях, але водночас сприяло їх трансформації творчими зусиллями художника. Естетична умова існування дизайнерського твору не вичерпує його змістового багатства, яке береться з реалій життєвого світу. Справжнє мистецтво співвідноситься з вирішенням екзистенційних проблем, що зачіпають творчу особистість дизайнера: належачи до конкретного життєвого світу, поділяючи його з іншими, художник проблематизує своє існування. Змістова цілісність мистецького твору підпорядкована ідеї, яка диктує її тематичну і змістову єдність, образотворчо-символічний лад.

Тематичний зміст дизайнерського твору ґрунтується на ідейному задумі та стимулює художника на творення особливого світу, який пізніше пропрацьовується композиційно, образно-символічно.

Оскільки кожний твір мистецтва поєднує в собі відображення реальності і вираження емоційного ставлення до неї, художнє сприйняття являє собою єдність раціонального й емоційного. Відповідно процес підготовки майбутніх фахівців, викладання у навчальному закладі художнього профілю є наукою і мистецтвом. І.А.Зязюн стверджує: “Мистецтво тому, що кожне заняття неповторне. Його хід, емоційне забарвлення, використовувані засоби залежать від цілого ряду факторів, багато з яких важко передбачити. У цьому розумінні викладання чимось подібне до творчості художника, письменника, поета, від яких вимагається глибоке знання життя, людської душі, вміння співпереживати особистості. Але разом з тим – це і наука, в основі якої є об’єктивні закони, що фіксують суттєві зв’язки і відношення, притаманні процесу освіти, який базується на взаємодії викладання і учіння” [109].

Було б неправильно стверджувати, що призначення мистецтва полягає тільки у формуванні ціннісних орієнтацій особистості майбутнього фахівця з дизайну. Ціннісне орієнтування такою ж мірою притаманне процесу

спілкування особи з твором мистецтва, як і пізнання, переживання, насолода тощо. І якщо інші форми суспільної свідомості задають людині вже усталені ціннісні відношення, то в мистецтві цей процес для реципієнта має більш невимушений характер. Втягнутий у творчий процес, він стає суб'єктом ціннісних відносин, в яких беруть активну участь як емоційна, так і раціональна сфера свідомості. Формуючи зміст ціннісних орієнтацій, мистецтво тим самим здатне впливати на поведінку особи в різних сферах життя, на різних рівнях – від окремого вчинку до діяльності людини в цілому.

Мистецтво як особливий вид діяльності, що відрізняється творчо-інноваційним методом виробництва продукції, підвищеною майстерністю виконання та вираженими індивідуально-авторськими рисами кожного продукту, який є за визначенням унікальним, не підлягаючим варіативному відтворенню твором, народилось переважно з ремесла в епоху становлення міських цивілізацій за 4–3 тис. років до н.е.

З початком соціального розшарування суспільства, з появою замовників, які з позиції соціального престижу могли оплатити виготовлення таких ужиткових предметів, що відрізнялися підвищеною якістю, красою та іншими унікальними характеристиками, виокремився особливий вид ремісничого виробництва на основі індивідуального замовлення з характерними ознаками авторського стилю виконання.

Процес поступового злиття ремісничої, декоративно-прикладної діяльності з художньою практикою тривав упродовж багатьох століть, доки не утворився синтез художнього образу та ремесла (майстерність) його виконання, яке називається мистецтвом в сучасному розумінні слова.

Що стосується образотворчих мистецтв, які наочно відображають явища життя, то вони здатні розкривати не лише те, що доступне безпосередньому зоровому спостереженню, а й духовний світ людини, її взаємовідносини з іншими, передавати емоційний стан і зміст зображених ситуацій.



Естетичне виховання студентської молоді засобами образотворчого мистецтва покликане розвивати в них здатність глибоко розуміти не тільки зміст, а й форму художніх творів, орієнтуватися в стильових історичних особливостях образотворчого мистецтва. Вихованню художнього смаку, розумінню естетичних особливостей образотворчих творів сприяє вивчення теоретичного курсу з історії образотворчих мистецтв у професійних навчальних закладах художнього профілю.

Образотворчі мистецтва розвиваються нині в нелегкому змаганні з могутніми технічними засобами відтворення дійсності. Зокрема такі види мистецтва, як рисунок, живопис, скульптура, графіка, архітектура, формують змістову основу підготовки майбутніх дизайнерів.

Через скульптуру, яка відтворює явища в тривимірному просторі, майбутні дизайнери вчаться відображати дійсність засобами об'ємно-просторових форм. Повнота сприйняття ідей, змісту, художніх особливостей скульптурних творів передбачає засвоєння майбутніми дизайнерами образної мови скульптури як виду мистецтва.

Багатовіковий досвід мистецтва та художньої педагогіки свідчить, що фундамент цієї мови складає рисунок. На заняттях з рисунка формуються навички рисування – те, що в педагогів-художників зветься “постановкою руки та ока”; художній смак, який ґрунтується не на споживацькому розгляданні творів мистецтва, а безпосередньо під час рисування; просторове бачення об'єктів і просторова уява; навички композиційного мислення (компонування на аркуші), композиційний світогляд на основі всього курсу рисунка, залучення композиційних аналогів, глибокого проникнення в композицію самих об'єктів рисування, наприклад, античної скульптури. Рисунок має продуктивний вихід на креслення. Особливо це суттєво для професійних навчальних закладів, де здійснюється підготовка дизайнерів.

Оволодіваючи мистецтвом графіки, що включає в себе рисунок і друковані художні твори на основі рисунка, студенти набувають умінь відтворення дійсності через зображення на площині. Специфіка графічного

мистецтва в дизайнерській освіті виявляється в провідному значенні лінійних співвідношень, кольорового зображення тощо.

Відображувальні можливості рисунка й кольору поєднує в собі мистецтво живопису в усіх різновидах: монументальному, станковому, театральньо-декоративному, мініатюрі тощо.

Значущим у підготовці майбутніх дизайнерів є мистецтво архітектури, тобто мистецтво створювати будови і споруди, що формують просторове середовище для життя і діяльності людей. Важливим у вивченні цього мистецтва є усвідомлення необхідності збереження природної рівноваги, створення максимально зручного для людини середовища життя, роботи, відпочинку, гармонії будівлі та пейзажу тощо.

Поряд із образотворчими видами мистецтва провідну роль у художньому розвитку майбутніх дизайнерів відіграють види декоративно-прикладного мистецтва: художній розпис тканин, розпис на склі, різьблення, гончарство, кераміка, плетіння з лози, розпис на дереві тощо.

Отже, мистецтво є визначальною детермінантою художнього розвитку особистості майбутнього фахівця з дизайну, оскільки їх взаємовідносини встановлені, перш за все, історичною еволюцією культури як цілого, де існує і розвивається мистецтво. Зв'язки мистецтва та художнього розвитку особистості фахівця з дизайну опосередковані тим її шаром, який ми називаємо художньою культурою, історичні зміни цих зв'язків зумовлюються змінами художньої культури як специфічного шару культури.

Результати цього дослідження спрямовують нас до розуміння того, як в історії людства реально взаємодіють два процеси – розвиток мистецтва та художній розвиток особистості майбутнього фахівця.

Важливим фактором розвитку особистості майбутнього фахівця з дизайну постає креативність, яка визначає готовність змінюватися, відмовлятися від стереотипів. Але в основі розгляду розвитку креативності майбутніх фахівців з дизайну постає динамічність сучасного світу.

Зокрема, до важливих творчих якостей майбутніх дизайнерів, які розкривають їхні креативні можливості, належать: сприйнятливість, зацікавленість світом речей, його різноманітністю та єдністю; тямущість, здатність до узагальнення зрозумілого; автономність, незалежність характеру; здатність до спілкування з широким колом людей не лише в особистісному мовленнєвому контакті, але й з допомогою письма, рисунка, схем, креслень; схильність до аналітичної та дослідницької діяльності, дисциплінованість, наполегливість, старанність, готовність до формулювання і розв'язування проблем; ментальна активність, вміння планувати свою діяльність; здатність критично оцінювати її результати, критичність у ставленні до проектів та виробів, виконаних іншими; здатність до самоствердження, честолюбство, уміння переконувати; почуття відповідальності перед суспільством за виконувану роботу тощо.

Вияв і розвиток цих якостей – важливе педагогічне завдання науково-педагогічного колективу вищого навчального закладу.

Внаслідок цього стає очевидною необхідність пошуку засобів, що дозволяють розвивати творчу активність, здатність до прояву творчих якостей, які, нехай в різній мірі, але є в кожній людині.

З нашої точки зору, найбільш продуктивними визначеннями художньої творчості є ті, які більшою мірою акцентують увагу на її процесуальному аспекті, а не лише на “продукті” творчості. Саме на основі таких підходів і будувалося наше експериментальне дослідження.

Виходячи з припущення, що творча здатність не є раз і назавжди зафіксованим утворенням і може змінюватись протягом людського життя, а творча діяльність студентів безпосередньо пов'язана з розвитком моральних якостей особистості та мотиваційними установками, ми можемо зробити висновок, що основними труднощами на шляху до творчої активності є саме деформація мотиваційної структури особистості майбутнього фахівця з дизайну.

В основі творчого процесу лежить процес самоорганізації, головна властивість якого з позиції синергетичного підходу – всезагальність для всіх явищ буття [193]. Він вимагає кооперативної, погодженої взаємодії активних образів, які формуються у студентів під час постановки творчих завдань.

Творча особистість художника-дизайнера повинна володіти розвиненим логічним та творчим художнім мисленням. Роль образного та художнього мислення є визначальною, оскільки синергетична основа організації творчого мислення передбачає оперування образами елементів, процесів тощо, які складають сутність творчої діяльності [193].

Таким чином, різновиди образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва в художньому розвитку особистості є змістовним чинником, спрямованим з одного боку на формування професійної компетентності, а з іншого – високого рівня художньої культури, ціннісних орієнтирів та творчих якостей особистості майбутнього фахівця з дизайну.

У зв'язку з тим, що дизайн є синтезом мистецтва, науки й техніки і розуміння цієї інтеграції неможливе без вивчення культуротворчих засад дизайнерської діяльності, для нашого подальшого дослідження необхідним є обґрунтування в широкому розумінні ролі дизайну як виду творчої діяльності.

### 3.2. Методика формувального етапу експерименту і його результати

Розроблені нами організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх фахівців з дизайну з припущенням щодо позитивного їх впливу на рівень професійної компетентності студентів вищих навчальних закладів вимагали експериментального підтвердження.

Мета педагогічного експерименту полягала в оцінці ефективності розроблених нами організаційно-педагогічних засад підготовки майбутніх фахівців з дизайну, їх впливу на професійну компетентність.

При проведенні експерименту використовувалася розроблена нами методика педагогічної оцінки рівня професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну вищих навчальних закладів. Її розробка здійснювалася з урахуванням методик педагогічної оцінки, запропонованих А. А. Киверялгом [120], С. О. Сисоєвою [238].

В основу методики було покладено структурно-компонентний метод педагогічної оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну вищих навчальних закладів, де виділялися критерії сформованості компетентності студента, а показниками оцінки були обрані ознаки даної компетентності.

Аналіз наукової літератури показав, що в історії формування професійної компетентності висувалися різноманітні критерії її ефективності. Достатньо поширеним є визначення через характеристику основних знань, вмінь та якостей особистості.

При визначенні критеріїв оцінки підготовки майбутніх дизайнерів можна взяти за основу наукове визначення терміна “критерій”.

Як відомо, критерій (у перекладі з грецької – засіб, судження) – міра для визначення оцінки предмета, явища. Отже, критерій служить ідеальним зразком, еталоном, виражає вищий, найбільш досконалий рівень явища, яке вивчається.

Вивчаючи різні підходи до визначення ефективності досліджуваного процесу, ми дійшли висновку, що критерії складаються з таких рівнів: засвоєння знань, сформованості умінь, сформованості самостійності, творчого потенціалу, мотивації вивчення курсу.

У своїй роботі ми керувалися положенням, що критерії – це та ознака, та міра, відносно якої можливе виділення досліджуваного явища, його порівняння за ступенем розвитку у різних досліджуваних. Критерії, які характеризують професійну компетентність майбутнього дизайнера, ми визначаємо на основі розкриття змісту освіти і його компонентів.

Визначаючи різноманітні підходи до визначення ефективності досліджуваного процесу, А. А. Киверялг [120] визначає, що всі критерії повинні відповідати таким вимогам:

1. Бути об'єктивними, тобто давати можливість визначати ознаку, що досліджується, однозначно.
2. Бути валідними, тобто вимірювати те, що хочуть виміряти. Наприклад, знання фактів, розуміння теорії, вміння, навички тощо.
3. Бути нейтральними по відношенню до явищ, що досліджуються.
4. Бути порівняльними й легко піддаватися статистичній обробці.

Водночас, для ефективності дослідження ми дотримувалися вимог, що висуваються до експериментального навчання:

– контрольну та експериментальну групу комплектували таким чином, щоб загальна підготовка майбутніх дизайнерів в середньому була на однаковому рівні;

– у майбутніх дизайнерів контрольної та експериментальної груп навички формувалися при виготовленні приблизно однакових за складністю матеріалів;

– у майбутніх дизайнерів контрольної та експериментальної груп на констатувальному етапі експерименту заняття проводились за однаковими навчальними планами та програмами.

У проведенні констатувального експерименту брали участь студенти різних курсів і груп, що дало можливість визначити стан сформованості професійної компетентності і динаміку її росту з курсу до курсу.

Для більш об'єктивної, науково обґрунтованої оцінки ефективності розроблених організаційно-педагогічних засад у вищому навчальному закладі нами запропоновані такі критерії сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну: пізнавальний, практичний, творчий, які взаємопов'язані зі змістом освіти та соціальним досвідом майбутніх дизайнерів.

Пізнавальний критерій вказував на професійну обізнаність, аналітичне та критичне мислення, вміння виділяти головну суть із широкого кола здобутої інформації, здійснювати вірний та свідомий вибір художньо-естетичних уподобань.

Показниками цього критерію було обрано: розуміння закономірностей загальнокультурних процесів, розуміння інтонаційної основи мови мистецтва, накопичений термінологічний запас, розуміння художньої сутності термінів, вміння аналізувати передпроектну ситуацію, аргументувати оптимальні варіанти базових моделей об'єкта дизайн-проекування.

Практичний критерій визначав ступінь готовності студентів виконувати роботу на репродуктивному рівні, зокрема самостійне планування, раціональна організація та виконання заданої роботи, оптимальне застосування отриманих знань на практиці та успішне володіння вміннями й навичками трудової діяльності.

Показниками цього критерію було обрано: володіння прийомами зображення об'ємно-просторової форми на площині, технологіями розробки дизайн-концепцій; вміння виявляти соціокультурну проблему та спосіб оптимального її вирішення, обґрунтовувати власну проектну ідею, спираючись на отримані теоретичні знання, створювати пошукові моделі і макети, розробляти проектне завдання.

Творчий критерій визначав здатності прийняття нестандартних проектних рішень, самостійний вибір технології виготовлення виробів, активну участь студентів у вирішенні творчих завдань, внесення елементів новизни при створенні моделей та конструкцій, участь в раціоналізації, тобто в роботі на творчому рівні. Показниками цього критерію було обрано: вміння створювати образи, що мають естетичну, художню, соціальну цінність та безпосередньо впливають на духовний світ людини, здатність на основі прийомів та навичок відтворення образів експлікувати їх як ряд завдань, що вирішуються в особистій творчій праці.

У процесі дослідження виявлено, що на рівень сформованості професійної компетентності значний вплив мала варіативна складова змісту освіти. Індивідуальне планування навчального навантаження студента, самостійний вибір варіативних дисциплін дає змогу вчасно реагувати на широкий спектр можливостей, стилів навчання, потреб та індивідуальних особливостей особистості, допомагає розвивати потенціал студента, самостійно ставити цілі та досягати їх у процесі навчання.

Виділені на основі аналізу критерії дозволяють визначити рівень сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну. Для цього був використаний структурний підхід, метою якого є встановлення рівнів сформованості та динаміки складових. Це дозволило знайти чинники підвищення ефективності розвитку як кожного структурного компонента, так і всієї досліджуваної системи в цілому. При цьому зауважимо, що даний структурний поділ є умовним, а всі складові взаємозв'язані та взаємозумовлені.

Результатом констатувального експерименту стало визначення якісних та кількісних характеристик рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.

При дослідженні рівневої градації нами враховувалися загальноприйняті вимоги до даного питання. Зокрема, до кожного з виділених класифікаційних рівнів були віднесені досліджувані студенти з



реальними рівнями сформованості вмінь та навичок, що відрізняються несуттєво; при переході з високих на нижчі рівні необхідно передбачати градацію міри прояву оцінюваних якостей у бік зниження; важливо, щоб це зниження було, по можливості, рівномірним та помітним експериментально при переході між сусідніми рівнями (тобто експериментатор повинен швидко зорієнтуватися, до якого рівня віднести ті чи інші отримані результати); на всіх класифікаційних рівнях повинна оцінюватися одна певна якість.

Слід відмітити, що для педагогічної оцінки прояву рівня професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну було обрано трирівневу систему оцінювання з градацією за низьким, середнім та високим рівнями, які було позначено відповідно літерами В, С, Н.

Встановлено, що до високого рівня можна віднести студента – майбутнього фахівця з дизайну, який уміє і прагне аналізувати й проектувати, застосовує теоретичні знання в нових ситуаціях, вміє застосовувати свій досвід шляхом пошуку нових творчих способів роботи, сам добирає потрібні інструменти, може запропонувати пристосування, які полегшать виконання роботи; швидко, з належною якістю і без помилок виконує креслення та технологічні картки; добре виготовляє виріб, правильно застосовує інструменти і пристосування; старанно прибирає робоче місце.

Середній рівень: студент – майбутній фахівець з дизайну вміє встановити міждисциплінарні зв'язки, систематизувати факти, теоретично осмислити систему методів і прийомів роботи, застосовує набуті знання при вирішенні навчальних проблем, самостійно визначає ефективні шляхи вирішення типових завдань, вміє знаходити рішення в нестандартних ситуаціях.

Низький рівень: студент – майбутній фахівець з дизайну може лише розпізнавати окремі визначення, терміни, поняття, закономірності, але не може ними оперувати, усвідомлює основні поняття з кожної теми, розуміє окремі факти, виконує частково пошукові практичні дії у типових ситуаціях.

Слід відмітити, що відносячи студента до того чи іншою рівня, ми прагнули врахувати кожен зі структурних складових професійної компетентності. З цією метою була розроблена критеріальна характеристика рівнів професійної компетентності та визначені типові характеристики студентів з різними рівнями досліджуваної якості.

Відповідно до розроблених критеріїв та типових характеристик як на констатувальному, так і на формуальному етапі дослідження була проведена педагогічна оцінка рівнів сформованості професійної компетентності студентів. Характеристика компонентів професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну представлена в табл. 3.1.

*Таблиця 3.1*

Характеристика компонентів професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну

Компоненти професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну та їх основний зміст		
Рівні сформованості професійної компетентності майбутніх дизайнерів		
Високий	Середній	Низький
Пізнавальний компонент: Знання з теорії і практики навчальних дисциплін		
Вільне володіння знаннями з дизайну, усвідомлення їх необхідності для підвищення ефективності своєї праці	Володіння знаннями обмежене, усвідомлення лише певних основ, відчутні труднощі в розумінні окремих понять	Відсутність прагнення до знань, необхідних для здійснення діяльності, слабе володіння понятійним апаратом, невміння розрізняти види праці, інструменти та знаряддя

Практичний компонент: Планування, раціональна організація та виконання заданої роботи		
<p>Прояв уміння раціонально і самостійно організувати свою діяльність, оптимально застосовувати отримані знання на практиці.</p> <p>Прагнення успішного оволодіння вміннями та навичками трудової діяльності</p>	<p>Організація праці носить поетапний характер, є прагнення охайно працювати, але не завжди доводиться до кінця задана робота, необхідна стороння допомога наставника</p>	<p>Організація праці ускладнена. Проблеми в застосуванні отриманих знань. Робота рідко виходить охайною. Властива лінь, необхідний постійний контроль</p>
Творчий компонент: Самостійне визначення технології виготовлення виробів, участь у розв'язанні творчих завдань		
<p>Внесення елементів новизни при створенні моделей та конструкцій, досягнення високих результатів у творчості, участь в раціоналізації</p>	<p>Не завжди знаходяться раціональні прийоми праці, застосовуються трудові уміння та навички в розв'язку творчих завдань, ситуативний прояв елементів новизни в праці</p>	<p>Ускладнення в розв'язанні творчих завдань, низька здібність в перенесенні загальнотрудоуних умінь та навичок у творчу працю</p>

Формування контрольної та експериментальної груп здійснювалося на рівноправних умовах шляхом випадкового відбору.

Констатувальний експеримент показав, що рівень сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну за пізнавальним, практичним і творчим компонентами в зазначених групах був приблизно однаковий.

Завданням формувального експерименту було підтвердження ефективності методики формування професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах. В основу формувального експерименту було покладено модель організаційно-методичної системи формування професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах (рис. 3.2).





Рис. 3.2. Модель професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах

Як ми вже зазначали, порівняльний експеримент проводився в чотирьох вищих навчальних закладах України. Кількість студентів, які взяли участь в експерименті, становила 320 осіб, з них 150 були включені в експериментальні групи, 170 – у контрольні.

Для педагогічної оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну заповнювалася карта на кожному експериментальну і контрольну групу вищого навчального закладу, за якою розраховувався рівень сформованості професійної компетентності як окремо кожного студента, так і групи в цілому. При заповненні карти високій, середній та низькій рівні розвитку тієї чи іншої якості студента позначалися відповідно літерами В, С, Н. Така карта представлена в табл. 3.2.

При цьому на основі компонентів та показників нами визначені загальні ознаки рівнів сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.

Таблиця 3.2

Карта для визначення рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну

Мистецький інститут  
художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі

Список студентів	Компоненти та рівні професійної компетентності									Підсумкова оцінка
	Пізнавальний			Практичний			Творчий			
	В	С	Н	В	С	Н	В	С	Н	
А. І. О.		+			+			+		С
А. О. В.		+		+			+			В
Б. Б. А.	+			+			+			В
В. Д. А.		+			+			+		С
В. О. К.		+				+			+	Н
Д. І. А.		+		+				+		С
Д. О. А.		+		+			+			В
К. І. А.		+			+			+		С
К. П. А.	+			+			+			В
Л. М. А.		+		+				+		С

Л. І. А.	+	+	+	С
М. Л. А.	+	+	+	С
М. І. В.	+	+	+	С
Н. О. А.	+	+	+	В
П. В. А.	+	+	+	Н
Р. І. В.	+	+	+	С
Ш. І. О.	+	+	+	Н

Підсумкова оцінка рівня сформованості професійної компетентності кожного студента виводиться за табл. 3.3.

Таблиця 3.3

Карта для визначення підсумкової оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну

Рівні прояву показників професійної компетентності			Підсумкова оцінка	Рівні прояву показників професійної компетентності			Підсумкова оцінка	Рівні прояву показників професійної компетентності			Підсумкова оцінка
Пізнавальний	Практичний	Творчий		Пізнавальний	Практичний	Творчий		Пізнавальний	Практичний	Творчий	
В	В	В	– В	С	В	В	– В	Н	В	В	– В
В	В	В	– В	С	В	В	– С	Н	В	В	– С
В	В	В	– С	С	В	В	– С	Н	В	В	– С
В	В	С	– В	С	В	С	– В	Н	В	С	– С
В	В	С	– С	С	В	С	– С	Н	В	С	– С
В	В	С	– С	С	В	С	– С	Н	В	С	– С

В	В	Н	-С	С	В	Н	-С	Н	В	Н	-С
В	В	Н	-С	С	В	Н	-С	Н	В	Н	-С
В	В	Н	-С	С	В	Н	-С	Н	В	Н	-Н
В	С	В	-В	С	С	В	-В	Н	С	В	-С
В	С	В	-С	С	С	В	-С	Н	С	В	-С
В	С	В	-С	С	С	В	-С	Н	С	В	-С
В	С	С	-В	С	С	С	-С	Н	С	С	-С
В	С	С	-С	С	С	С	-С	Н	С	С	-С
В	С	С	-С	С	С	С	-С	Н	С	С	-Н
В	С	Н	-С	С	С	Н	-С	Н	С	Н	-С
В	С	Н	-С	С	С	Н	-С	Н	С	Н	-С
В	С	Н	-С	С	С	Н	-Н	Н	С	Н	-Н
В	Н	В	-В	С	Н	В	-С	Н	Н	В	-С
В	Н	В	-С	С	Н	В	-С	Н	Н	В	-С
В	Н	В	-С	С	Н	В	-С	Н	Н	В	-С
В	Н	С	-С	С	Н	С	-С	Н	Н	С	-С
В	Н	С	-С	С	Н	С	-С	Н	Н	С	-С
В	Н	С	-С	С	Н	С	-Н	Н	Н	С	-Н
В	Н	Н	-С	С	Н	Н	-С	Н	Н	Н	-С
В	Н	Н	-С	С	Н	Н	-С	Н	Н	Н	-Н
В	Н	Н	-Н	С	Н	Н	-Н	Н	Н	Н	-Н

Так, майбутній дизайнер із високим рівнем сформованості професійної компетентності виявляє особливі творчі здібності, самостійно розвиває власні обдарування й нахили, вільно висловлює думки і відчуття, визначає програму особистої пізнавальної діяльності, самостійно оцінює різноманітні життєві явища і факти, виявляючи особисту позицію щодо них, вміє самостійно здобувати знання, без допомоги викладача знаходить джерела інформації і використовує набуті знання і вміння в нестандартних



ситуаціях. Він уміє раціонально і самостійно організовувати свою працю, оптимально застосовувати отримані знання на практиці й прагне до успішного оволодіння вміннями та навичками трудової діяльності. При цьому вносить елементи новизни при створенні моделей та конструкцій, досягає високих результатів у творчості, беруть участь в раціоналізації. Володіє морально-трудовами якостями, необхідними в сучасних економічних умовах, виявляє постійну зацікавленість різноманітними формами діяльності та прагнення досягти поставленої мети.

Для майбутніх фахівців з дизайну із середнім рівнем сформованості професійної компетентності, на наш погляд, властиве вміння порівнювати, узагальнювати, систематизувати інформацію під керівництвом викладача, в цілому самостійно застосовувати її на практиці, контролювати власну діяльність, виправляти помилки і добирати аргументи на підтвердження певних думок. Організація праці в цих студентів носить поетапний характер, вони прагнуть працювати охайно, але не завжди доводять до кінця розпочату роботу, їм необхідне керівництво викладача. Студенти не завжди знаходять раціональні прийоми праці, застосовують трудові вміння та навички в розв'язанні творчих завдань, у них ситуативний прояв елементів новизни в праці. Відчутне емоційне задоволення процесом праці, але не завжди досягається мета.

Майбутній фахівець з дизайну з низьким рівнем сформованості професійної компетентності, на нашу думку, здатний за допомогою викладача логічно відтворити значну частину засвоєного теоретичного матеріалу, виявляє знання і розуміння основних положень, за допомогою викладача може аналізувати навчальний матеріал, порівнювати та робити висновки, виправляти допущені помилки. Але здебільшого в таких студентів організація праці ускладнена. Робота рідко виходить охайною. Їм необхідний постійний контроль з боку керівника. У них спостерігається ускладнення в розв'язанні творчих завдань, низька здібність у перенесенні загальнотрудових умінь та навичок у творчу працю. Відсутність позитивного

ставлення до праці, несформованість морально-трудових норм, позитивних якостей, необхідних для трудової діяльності.

На формувальному етапі експерименту рівень сформованості професійної компетентності за пізнавальним критерієм ( $F_o$ ) експериментальної групи в середньому на 6,8 % перевищував показник контрольної групи. Розрахунок здійснювався за формулою:

$$((V_e - V_k) + (S_e - S_k) + (N_e - N_k)) / 3 = F_o, \text{ де}$$

$V_e$  – високий рівень експериментальної групи;

$V_k$  – високий рівень контрольної групи;

$S_e$  – середній рівень експериментальної групи;

$S_k$  – середній рівень контрольної групи;

$N_e$  – низький рівень експериментальної групи;

$N_k$  – низький рівень контрольної групи.

Розглянемо гістограми рівнів сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп на констатувальному та формувальному етапах за пізнавальним ( $F_o$ ), практичним ( $F_p$ ) та творчим компонентами ( $F_t$ ).

Першим оцінювався рівень сформованості професійної компетентності за пізнавальним компонентом. Гістограми рівнів сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп на констатувальному й формувальному етапах представлені на рис. 3.3, 3.4.

Далі за практичним компонентом оцінювався рівень сформованості професійної компетентності (рис. 3.5, 3.6).

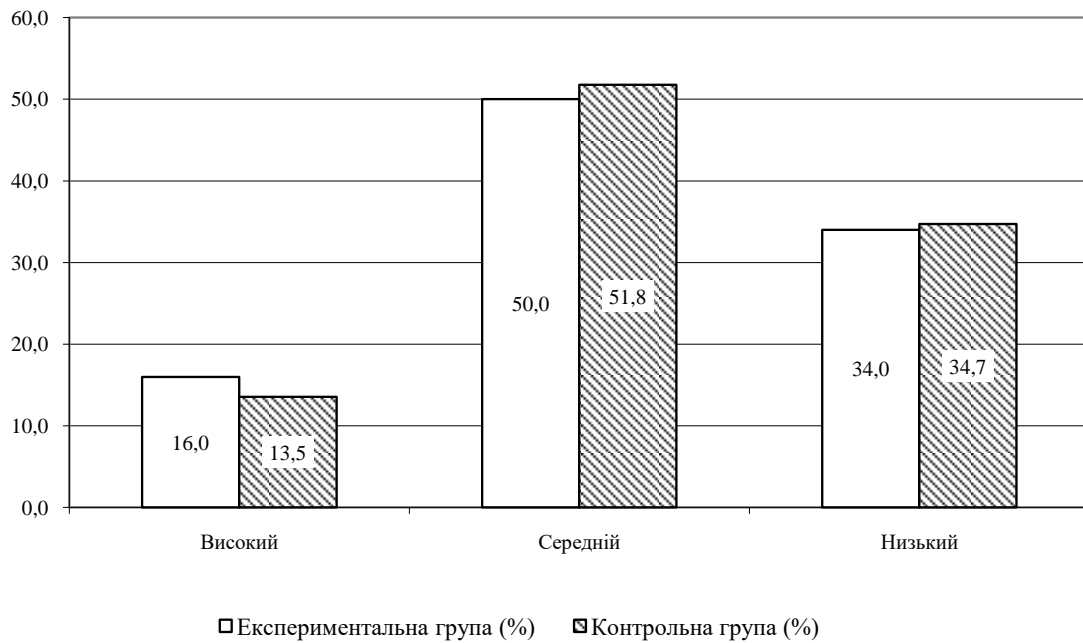


Рис. 3.3. Рівні професійної компетентності експериментальної та контрольної та груп за пізнавальним компонентом на констатувальному етапі експерименту, %

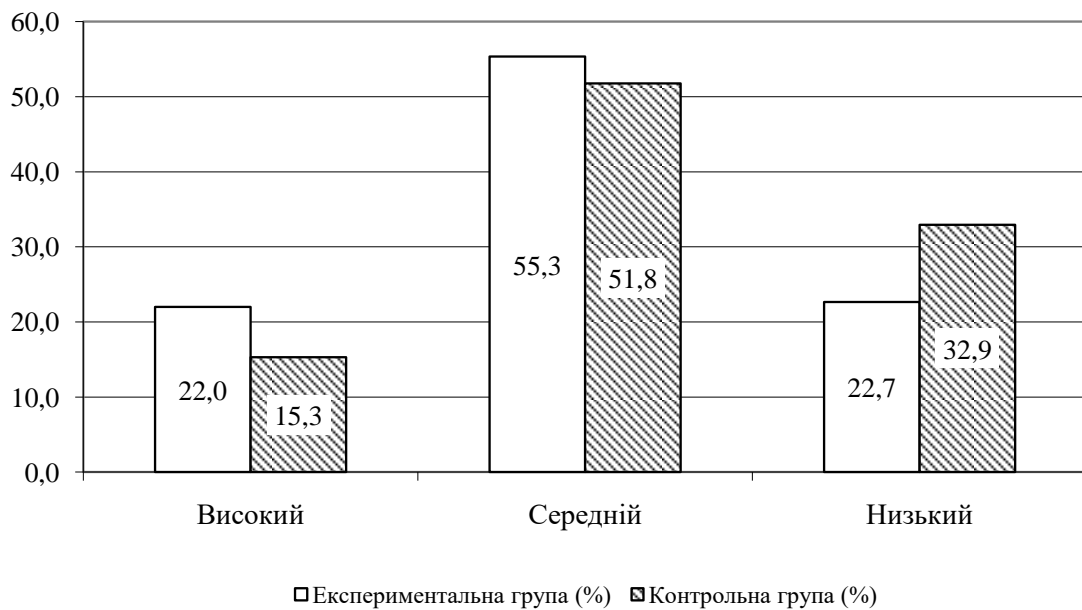


Рис. 3.4. Рівні професійної компетентності експериментальної та контрольної груп за пізнавальним компонентом на формуальному етапі експерименту, %

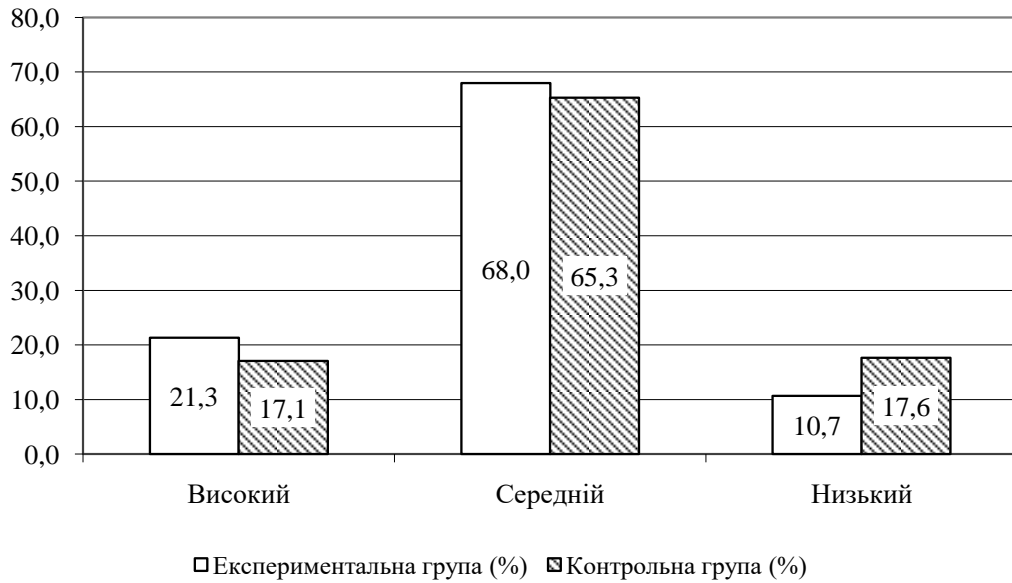


Рис. 3.5. Рівні сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп за практичним компонентом на констатувальному етапі експерименту, %

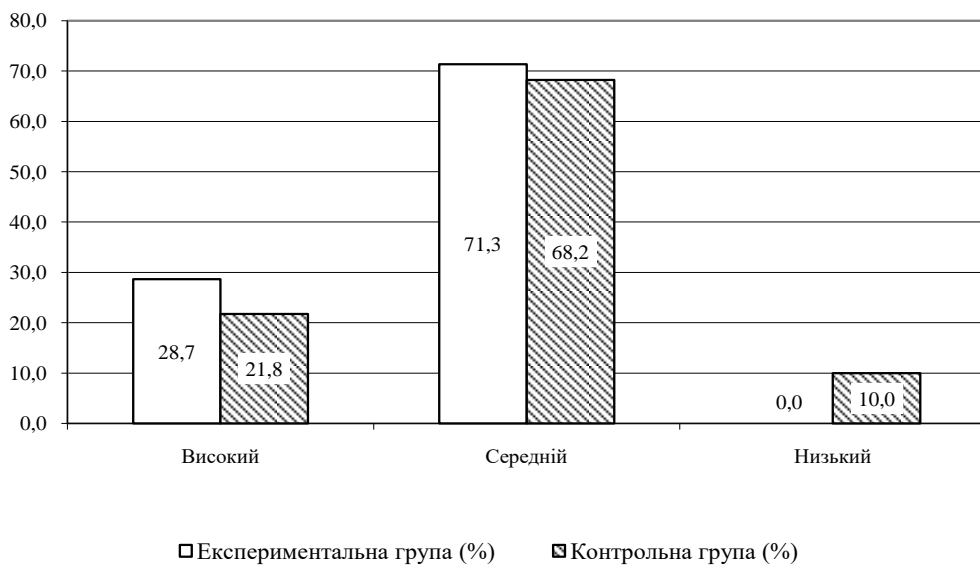


Рис. 3.6. Рівні сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп за практичним компонентом на формуальному етапі експерименту, %

На формувальному етапі експерименту рівень сформованості професійної компетентності за практичним компонентом експериментальної групи на 6,7 % перевищував показник контрольної групи.

Гістограми рівнів сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп на констатувальному й формувальному етапах за творчим компонентом представлені на рис. 3.7, 3.8.

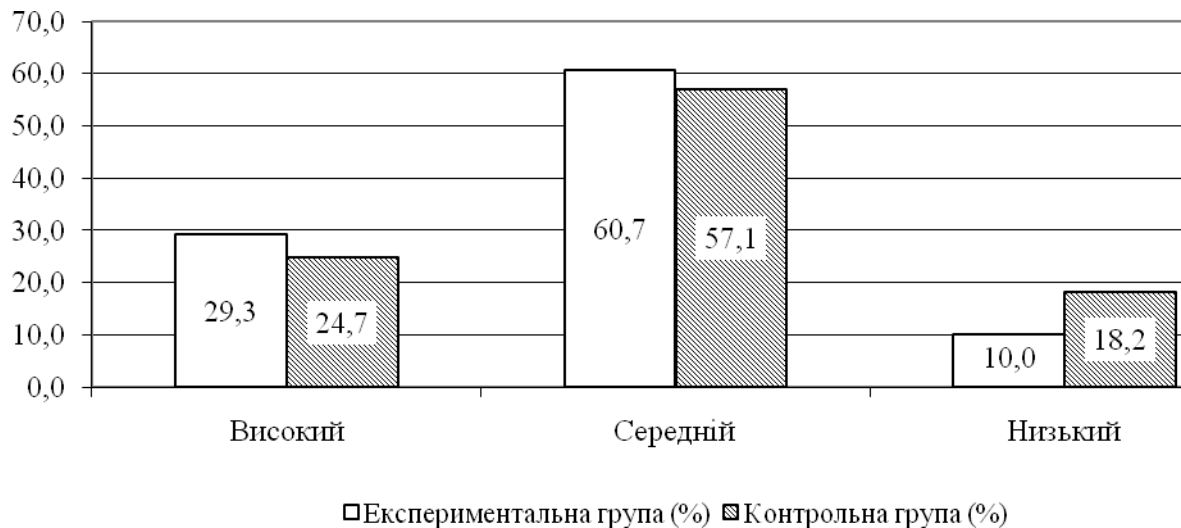


Рис. 3.7. Рівні сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп за творчим компонентом на констатувальному етапі експерименту, %

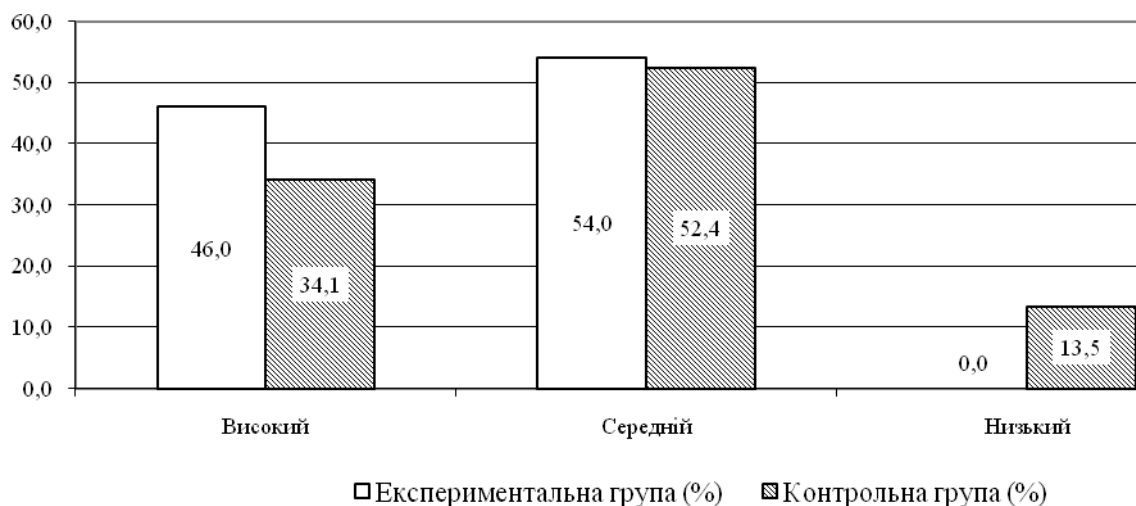


Рис. 3.8. Рівні сформованості професійної компетентності контрольної та експериментальної груп за творчим компонентом на формувальному етапі експерименту, %

На формувальному етапі експерименту рівень сформованості професійної компетентності за творчим компонентом експериментальної групи на 9 % перевищував показник контрольної групи.

Таким чином впровадження нових навчальних планів позитивно вплинуло на всі досліджувані компоненти професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну. Найважливішим результатом є підвищення рівня сформованості професійної компетентності за творчим компонентом, який відіграє визначальну роль у формуванні професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.

У практичних завданнях була застосована сукупність спостережень (десятки й сотні результатів вимірювань індивідуальних характеристик), тому виникає завдання компактного описання наявних даних. Для цього використовують методи описової статистики – описання результатів за допомогою різноманітних агрегованих показників і графіків [190]. Крім того, деякі показники описової статистики використовуються в статистичних критеріях при визначенні достовірності збігів або відмінностей характеристик експериментальної і контрольної груп.

Для результатів вимірювань показники описової статистики можна розбити на декілька груп:

- показники положення описують положення експериментальних даних на числовій осі. Приклади таких даних – максимальний і мінімальний елементи вибірки, середнє значення, медіана, мода тощо;
- показники розмаху описують ступінь розмаху даних відносно свого центру (середнього значення). До них відносяться: вибіркова дисперсія, різниця між мінімальним і максимальним елементами (розмах, інтервал вибірки) тощо;
- показники асиметрії: положення медіани відносно середнього тощо;
- гістограма.

Зазначені показники використовуються для наглядного представлення і первинного (“візуального”) аналізу результатів вимірювань характеристик експериментальної і контрольної груп.

Описова статистика за результатами експерименту представлена в табл. 3.4.

Таблиця 3.4

## Описова статистика за результатами експерименту

Параметри описової статистики	Контрольна група на формувальному етапі	Контрольна група на констатувальному етапі	Експериментальна група на формувальному етапі	Експериментальна група на констатувальному етапі
Пізнавальний компонент (j)				
Об’єм вибірки	170	170	150	150
Мінімальний елемент вибірки	3	3	3	3
Максимальний елемент вибірки	5	5	5	5
Інтервал (розмах) вибірки	2	2	2	2
Сума	644	650	573	599
Середнє значення вибірки	3,7882	3,8235	3,82	3,9933
Медіана	4	4	4	4

Дисперсія вибірки	0,4401	0,4539	0,4707	0,4496
Практичний компонент (p)				
Об'єм вибірки	170	170	150	150
Мінімальний елемент вибірки	3	3	3	4
Максимальний елемент вибірки	5	5	5	5
Інтервал (розмах) вибірки	2	2	2	1
Сума	679	700	616	643
Середнє значення вибірки	3,9941	4,1176	4,1067	4,2867
Медіана	4	4	4	4
Дисперсія вибірки	0,3491	0,3056	0,3107	0,2059
Творчий компонент (t)				
Об'єм вибірки	170	170	150	150
Мінімальний елемент вибірки	3	3	3	4



Максимальний елемент вибірки	5	5	5	5
Інтервал (розмах) вибірки	2	2	2	1
Сума	691	715	629	669
Середнє значення вибірки	4,0647	4,2059	4,1933	4,46
Медіана	4	4	4	4
Дисперсія вибірки	0,4277	0,4367	0,3583	0,2501

Аналіз статистичних результатів ми здійснювали через загальні підходи до визначення вірогідності тотожностей і відмінностей.

Як відзначалося вище, типовим завданням аналізу даних у педагогічних дослідженнях є встановлення тотожностей або відмінностей характеристик експериментальної й контрольної групи. Для цього формулюються статистичні гіпотези:

- гіпотеза про відсутність відмінностей (так звана нульова гіпотеза);
- гіпотеза про істотність відмінностей (так звана альтернативна гіпотеза).

Для прийняття рішень про те, яку з гіпотез (нульову або альтернативну) слід прийняти, використовують вирішальні правила – статистичні критерії. Тобто, на підставі інформації про результати спостережень (характеристиках членів експериментальної й контрольної групи) розраховується певне число, яке називається емпіричним значенням критерію. Це число порівнюється з відомим (наприклад, отриманим з

таблиці) еталонним числом, яке називається критичним значенням критерію.

Критичні значення приводяться, як правило, для декількох рівнів значимості. Рівнем значимості називається ймовірність помилки, що полягає у відхиленні (неприйнятті) нульової гіпотези, тобто ймовірність того, що відмінності будуть істотними, а вони насправді випадкові. Зазвичай використовують рівні значимості  $\alpha$ , рівні 0,05; 0,01 і 0,001. У педагогічних дослідженнях значення  $\alpha$  обмежуються рівнем 0,05, тобто, допускається не більш ніж 5% можливої помилки.

Якщо отримане емпіричне значення критерію виявляється менше або рівне критичному, то ухвалюється нульова гіпотеза і вважається, що на заданому рівні значимості характеристики експериментальної й контрольної груп збігаються. А якщо ні, то нульова гіпотеза відкидається й ухвалюється альтернативна гіпотеза, а характеристики експериментальної й контрольної групи вважаються різними з вірогідністю відмінностей рівною 0,95, або 95%.

Надалі ми обмежимося рівнем значимості  $\alpha = 0,05$ , тому якщо емпіричне значення критерію виявляється меншим або рівним критичному, то можна зробити висновок, що "характеристики експериментальної й контрольної груп збігаються з рівнем значимості 0,05". Якщо емпіричне значення критерію виявляється строго більше критичного, то можна зробити висновок, що "вірогідність відмінностей характеристик експериментальної й контрольної груп рівна 95%".

Для перевірки гіпотези про збіг характеристик двох груп доцільним є використання або критерію Крамера – Уелча, або критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні. Критерій Крамера – Уелча призначений для перевірки гіпотези про рівність середніх двох вибірок, критерій Вілкоксона – Манна – Уїтні є більш "тонким" (але й більш трудомістким) він дозволяє перевіряти гіпотезу про те, що дві вибірки "однакові" (тобто в них збігаються їх середні, дисперсії й усі інші показники) [190].

За критерієм Крамера – Уелча емпіричне значення розраховується на підставі інформації про обсяги  $N$  і  $M$  вибірок  $x$  і  $y$ , вибірових середніх  $\bar{x}$  і  $\bar{y}$  та на вибірових дисперсіях  $Dx$  і  $Dy$  порівнюваних вибірок.

Якщо початкові (до початку експерименту) стани експериментальної й контрольної груп збігаються, а кінцеві (після закінчення експерименту) – різняться, то можна зробити висновок, що ефект змін зумовлений саме застосуванням експериментальної методики навчання.

Відзначимо, що в даному випадку не розглядаємо питання про те, “у який бік” експериментальна група відрізняється від контрольної, тобто, покращилися чи погіршилися досліджувані характеристики (зі змістовної точки зору, це не має відношення до статистичних методів, а є прерогативою педагогіки).

За критерієм Вілкоксона – Манна – Уїтні аналізувались не абсолютні значення елементів двох вибірок, а з результатами їх парних порівнянь.

Дві вибірки можуть мати однакові середні (тобто, критерій Крамера-Уелча встановить збіг середніх), але різнитися, наприклад, дисперсією. Ті відмінності, які не виявить критерій Крамера Уелча, можуть бути виявлені критерієм Вілкоксона – Манна – Уїтні.

Розглянуті вище інструменти аналізу даних мають програмну реалізацію у вигляді комп’ютерної програми “Статистика в педагогіці”.

Розраховані значення критеріїв Крамера – Уелча та Вілкоксона – Манна – Уїтні для контрольної та експериментальної груп на констатувальному та формувальному етапах в розрізі досліджуваних компонентів показані в таблицях 3.5–3.7.

У наведених таблицях на перетині різних категорій, що характеризують досліджувану групу, вказано емпіричні та критичні значення критеріїв, і, якщо встановлено розбіжність, то клітинка таблиці має рожеве забарвлення (або позначення “\*”), коли ж групи були тотожними, клітинки мають блакитне забарвлення (або позначення “\*\*”).

Розраховані значення для контрольної та експериментальної груп в розрізі досліджуваних компонентів:  
пізнавальний компонент (j)

	Контрольна група до початку експерименту	Контрольна група після закінчення експерименту	Експериментальна група до початку експерименту	Експериментальна група після закінчення експерименту
Контрольна група до початку експерименту		**Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,427, критичне 1,96. Характеристики порівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05-	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,3433, критичне 1,96. Характеристики порівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,4609, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%
Контрольна група після закінчення експерименту	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,427,	-	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,0654, критичне 1,96.	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,0378,

	критичне 1,96. Характерис- тики порівнюваних вбірок збігаються на рівні значи- мості 0,05	-	Характеристики порівнюваних вбірок збігаються на рівні значимості 0,05	критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вбірок складає 95%
Експери- ментальна група після закінчення експери- менту	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,4609, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вбірок складає 95%	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,0378, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вбірок складає 95%	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,0186, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вбірок складає 95%	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,0186, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вбірок складає 95%

Таблиця 3.6

Розраховані значення для контрольної та експериментальної груп в розрізі  
досліджуваних компонентів: практичний компонент (р)

	Контрольна група до початку експерименту	Контрольна група після закінчення експерименту	Експериментальна група до початку експерименту	Експеримен- тальна група після закінчення
--	---	---	--	--

				експерименту
Контрольна група після закінчення експерименту	* Емпіричне значення критерію Крамера Уелча 1,9906, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	-	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,1405, критичне 1,96. Характеристики порівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,1667, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок 95%
Експериментальна група до початку експерименту	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 1,4372, критичне 1,96. Характеристики порівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 0,1405, критичне 1,96. Характеристики порівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05	-	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,2376, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%

Експериментальна група після закінчення експерименту	*Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 3,7353, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	*Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,1667, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	*Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,2376, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	-
--	--	--	--	---

Таблиця 3.7

Розраховані значення для контрольної та експериментальної груп в розрізі досліджуваних компонентів:

творчий компонент (t)

	Контрольна група до початку експерименту	Контрольна група після закінчення експерименту	Експериментальна група до початку експерименту	Експериментальна група після закінчення експерименту
Контрольна група до початку експерименту	-	* Емпіричне значення критерію Крамера Уелча 1,9798,	** Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні

	-	критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	1,5413, критичне 1,96. Характеристики зрівнюваних вибірок збігаються на рівні значимості 0,05	4,8074, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%
Експеримент альна група після закінчення експери- менту	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 4,8074, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 2,9622, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	* Емпіричне значення критерію Вілкоксона – Манна – Уїтні 3,3045, критичне 1,96. Достовірність відмінностей характеристик порівнюваних вибірок складає 95%	-

Таким чином, видно, що пізнавальний компонент виявив істотний вплив на успішність експериментальної групи та не виявив впливу на успішність контрольної групи (табл. 3.5). Тоді як практичний та творчий компоненти виявили істотний вплив на успішність студентів як контрольної, так і експериментальної груп (табл. 3.6, 3.7), при цьому достовірність відмінностей характеристик зрівнюваних вибірок склала 95 %.



На основі отриманих даних, шляхом порівняння показників експериментальної та контрольної груп, що характеризують рівень сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну вищих навчальних закладів, можна зробити висновок про доцільність впровадження запропонованих організаційно-педагогічних умов з метою вдосконалення підготовки майбутніх фахівців з дизайну.

Запропоноване нами удосконалення організаційно-педагогічних засад діяльності вищих навчальних закладів, їх вплив на формування професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну в процесі навчання та здійснена експериментальна перевірка привели до таких висновків.

### Висновки до розділу III

У процесі дослідження встановлено, що особливе значення у підготовці майбутніх фахівців з дизайну має рівень сформованості професійної компетентності дизайнера як інтегративного особистісно-професійного утворення, яке реалізується в психологічній, творчій та технічно-операційній готовності до успішного виконання професійної діяльності.

З'ясовано, що професійна компетентність як критерій підготовки майбутніх фахівців з дизайну охоплює результати навчання (знання й уміння); систему ціннісних орієнтацій, звички, схильності; загальноосвітні, політичні і метакультурні обізнаності; здібності у виконанні широкого спектра узагальнених дій; соціально-професійні якості.

З огляду на вищезазначене нами виділено три компоненти професійної компетентності майбутнього фахівця з дизайну: пізнавальний, практичний і творчий.

Пізнавальний компонент указує на професійну обізнаність, аналітичне та критичне мислення, вміння виділяти головну суть із широкого кола здобутої інформації, здійснювати якісний та свідомий вибір художньо-естетичних уподобань. Показниками пізнавального компонента було визначено: розуміння закономірностей загальнокультурних процесів, розуміння інтонаційної основи мови мистецтва, накопичений термінологічний запас, розуміння художньої сутності термінів, вміння аналізувати передпроектну ситуацію, аргументувати оптимальні варіанти базових моделей об'єкта дизайн-проекування.

Встановлено, що практичний компонент визначає ступінь готовності студентів до виконання роботи на репродуктивному рівні (планування, раціональна організація дизайнерської діяльності, оптимальне застосування отриманих знань на практиці та успішне володіння вміннями й навичками творчої роботи). Показниками практичного компонента професійної

компетентності майбутніх дизайнерів було виділено: володіння прийомами зображення об'ємно-просторової форми на площині, технологіями розробки дизайн-концепцій; вміння виявляти соціокультурну проблему та спосіб оптимального її вирішення, обґрунтовувати власну проектну ідею, спираючись на отримані теоретичні знання, створювати пошукові моделі і макети, розробляти проектне завдання.

Творчий компонент професійної компетентності майбутніх дизайнерів визначав рівень здатності до прийняття нестандартних проектних рішень, здійснення самостійного вибору технології виготовлення виробів, соціально-професійних якостей, участі студентів у вирішенні творчих завдань, внесення елементів новизни при створенні моделей та конструкцій, участі в раціоналізації, тобто в роботі на творчому рівні. Показниками творчого компонента визначено: вміння створювати образи, що мають естетичну, художню, соціальну цінність та безпосередньо впливають на духовний світ людини; особистісні і професійні здібності; здатність на основі прийомів та навичок відтворення образів експлікувати їх як ряд завдань, що вирішуються в особистій творчій праці.

У процесі дослідження виявлено, що на рівень сформованості професійної компетентності значний вплив мала варіативна складова змісту освіти. Індивідуальне планування навчального навантаження студента, самостійний вибір варіативних дисциплін дали змогу вчасно реагувати на широкий спектр можливостей, стилів навчання, потреб та індивідуальних особливостей особистості, допомагали розвивати творчий потенціал студента, самостійно ставити цілі та досягати їх у процесі навчання.

Розроблена нами організаційна структура і зміст підготовки майбутніх фахівців з дизайну з припущенням щодо позитивного впливу на рівень сформованості професійної компетентності вимагали експериментального підтвердження.

При проведенні експерименту використовувалася розроблена нами методика педагогічної оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну.

В основу методики було покладено структурно-компонентний метод педагогічної оцінки рівня сформованості професійної компетентності майбутніх дизайнерів за пізнавальним, практичним і творчим компонентами, що дозволило знайти можливості підвищення ефективності розвитку як кожного компонента, так і всієї досліджуваної якості в цілому.

Відповідно до розроблених показників та типових характеристик під час як констатувального, так і формувального експерименту була проведена педагогічна оцінка рівня сформованості професійної компетентності майбутніх дизайнерів. Для оцінки рівня сформованості професійної компетентності за основу було обрано трирівневу систему з високим, середнім та низьким рівнями. Слід відмітити, що формування контрольних та експериментальних груп здійснювалося на рівноправних умовах шляхом випадкового відбору. Констатувальний експеримент показав, що рівень сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну за пізнавальним, практичним і творчим компонентами в зазначених групах був приблизно однаковий.

На основі порівняння показників експериментальних та контрольних груп, що характеризують рівні професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну на етапі формувального експерименту, можна зробити висновок про ефективність розроблених підходів щодо підготовки майбутніх фахівців з дизайну.

З метою перевірки результатів педагогічного експерименту проводилася статистична обробка та аналіз отриманих даних за методиками Крамера – Уелча та Вілкоксона – Манна – Уїтні. Достовірність даних, які характеризують рівні сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах була експериментально підтверджена.

Таким чином, комплексний аналіз результатів дослідження дає змогу стверджувати, що запропоновані структура і зміст підготовки майбутніх фахівців з дизайну є інноваційними, доцільними і такими, що заслуговують на впровадження в освітній процес підготовки майбутніх дизайнерів.

## ВИСНОВКИ

1. Результати вивчення стану досліджуваної проблеми в теорії та педагогічній практиці показали, що в науковій і практичній діяльності значна увага приділялася вивченню філософсько-естетичних, культурологічних, мистецтвознавчих, ергономічних аспектів дизайну. При цьому в педагогічній науці та практиці проблеми підготовки майбутніх фахівців з дизайну все ще не отримали достатнього системного та обґрунтованого висвітлення.

Дизайнерська освіта розглядається як соціально-педагогічна система, в якій здійснюються становлення та художній розвиток особистості через залучення її до творчої діяльності, спрямованої на формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби суспільства.

Аналіз науково-педагогічної літератури засвідчив, що професійне навчання дизайнерів як проблема професійної педагогіки починає досліджуватися вітчизняними та зарубіжними вченими на початку ХХ століття.

Практична діяльність навчальних закладів, що здійснюють підготовку фахівців з дизайну в Україні, дає змогу виявити типові труднощі в організації навчального процесу, а саме: невідповідність змісту дизайнерської освіти вимогам сучасного виробництва (переважає теоретична підготовка, недостатня фундаментальна (образотворча) складова змісту освіти тощо); незадовільна якість навчально-методичного забезпечення; обмеженість застосування інноваційних технологій, форм і методів навчання майбутніх фахівців з дизайну.

2. Історико-педагогічний аналіз становлення і розвитку дизайнерської освіти, на основі умовного поділу на періоди дозволив виділити три укрупнені хронологічні етапи їх історичного розвитку: I етап – до 20-х рр. ХХ ст., який характеризується становленням дизайнерської освіти в Україні, створенням приватних шкіл і студій, де молодь отримує ґрунтовну

професійно-художню підготовку; II етап – 20–90-і рр. XX ст., відзначається домінуванням художньо-промислової освіти, розвитком декоративно-прикладного мистецтва, появою концепції художнього конструювання; III етап – кінець XX – початок XXI ст. до теперішнього часу, особливість якого полягає передусім у подальшому розвитку сучасної дизайн-освіти в Україні, використанні нових технологій навчання, створенні концепції дизайн-проективання, розширенні діапазону напрямів і спеціальностей підготовки фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах. Це обумовлює необхідність приділити значну увагу розробці відповідної організаційної структури і змісту освіти майбутніх дизайнерів.

3. У процесі дослідження з'ясовано, що організаційна структура підготовки майбутніх дизайнерів включає різноманітні компоненти. Серед них нами виділена профорієнтаційна підготовка, професійна підготовка, післядипломна підготовка.

Встановлено, що основне місце в структурі підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі займає професійна підготовка як цілеспрямована освітня діяльність підготовки фахівців для здобуття кваліфікації з дизайну з метою забезпечення потреб ринку праці у висококваліфікованих спеціалістах.

Дослідженням визначено, що ключовою у підготовці майбутніх фахівців з дизайну є підготовка бакалаврів за напрямом підготовки 6.020207 “Дизайн”, а також іншими напрямами – 6.010103 “Технологічна освіта”, 6.020205 “Образотворче мистецтво” тощо, в межах яких розроблено окремі спеціалізації з дизайну.

З'ясовано, що основними спеціалізаціями у підготовці майбутніх фахівців з дизайну є: промисловий дизайн (дизайн одягу та аксесуарів, дизайн стилю, дизайн меблів, текстильний дизайн, дизайн промислових виробів); дизайн середовища (дизайн інтер'єрів, ландшафтний дизайн); графічний дизайн (дизайн реклами, веб-дизайн, дизайн інтерактивних засобів візуальної комунікації).

4. У результаті дослідження визначено зміст освіти майбутніх фахівців з дизайну у вищих навчальних закладах, що представлено у відповідних навчальних планах і програмах. Розроблений сучасний зміст підготовки з дизайну включає засвоєння студентами системи знань, набуття навичок та умінь художньої праці, розширення досвіду творчої діяльності, розвиток соціально-професійних якостей, необхідних у дизайнерській діяльності.

Встановлено, що здійснення підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі має ґрунтуватися на впровадженні традиційних та інноваційних форм та методів організації навчального процесу, спрямованих на розвиток у студентів індивідуального творчого стилю, навичок самостійної дизайнерської діяльності.

5. З'ясовано, що важливе значення у професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну має професійна компетентність, що включає пізнавальний, практичний і творчий компоненти.

Експериментальна перевірка запропонованого змісту, форм та методів підготовки майбутніх фахівців з дизайну підтвердила їх ефективність та доцільність застосування у вищих навчальних закладах. Рівень професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну в експериментальних групах порівняно з контрольними суттєво вищий.

Водночас, дане дослідження не претендує на вичерпне вирішення всіх питань підготовки дизайнерів. Подальшого дослідження потребують теоретико-методичне обґрунтування педагогічних і психологічних основ дизайну; порівняльно-педагогічне вивчення світових та європейських дизайн-освітніх систем; теорія управління системою дизайнерської освіти, моніторинг якості підготовки фахівців з дизайну тощо.



## ДОДАТКИ

Додаток А

## Зразок титульної і другої сторінки навчальної програми

Бланк ВНЗ

Затверджую

Заступник директора з навчальної роботи

(підпис) \_\_\_\_\_

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_ р.

## НАЗВА ДИСЦИПЛІНИ

Навчальна програма  
для освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра

Галузь знань \_\_\_\_\_  
(код, назва галузі)

Напрямок \_\_\_\_\_  
(код, назва напрямку)

Спеціальність \_\_\_\_\_  
(код і назва спеціальності /спеціальностей)

Спеціалізація \_\_\_\_\_  
(код і назва спеціалізації)

Розглянуто і схвалено  
на засіданні вченої ради

\_\_\_\_\_  
Протокол № \_\_\_\_ від “ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_ р.

Голова \_\_\_\_\_

Київ-20\_\_

**Назва дисципліни.** Навчальна програма для освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра, галузь знань 0202 “Мистецтво”, напрям підготовки 6.020207 “Дизайн”, спеціальність (код, найменування). – Київ, МІХМД, 2010.

Укладач – \_\_\_\_\_

Рецензент – \_\_\_\_\_

Навчальну програму розглянуто і схвалено на засіданні вченої ради  
протокол № \_\_\_\_ від “ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Голова \_\_\_\_\_

## **Структура навчальної програми та вимоги до її складання**

Навчальна програма дисципліни включає такі складові:

- титульну і другу сторінку,
- пояснювальну записку,
- орієнтовний тематичний план,
- тематичний виклад змісту навчальної дисципліни,
- список літератури.

**Титульна і друга сторінка** програми оформлюється за зразком.

**Пояснювальна записка** розкриває призначення дисципліни, її місце і роль у системі підготовки фахівця; цілі навчальної дисципліни – освітянські, виховні; предмет і мету дисципліни; обґрунтування структури навчальної дисципліни (логічна послідовність вивчення навчального матеріалу); визначення вимог до знань і умінь з кожної теми; рекомендації щодо застосування різних форм організації навчання (лекцій, семінарів, екскурсій, лабораторних і практичних занять, курсового проектування, обов'язкових контрольних робіт, контрольних розрахункових робіт, написання рефератів, різних форм самостійної роботи студентів, застосування нових інформаційних технологій тощо); рекомендації щодо використання методів навчання з урахуванням специфіки змісту навчального матеріалу (евристичні бесіди, навчальні дискусії, рішення виробничих ситуаційних завдань, аналіз виробничих ситуацій, ділові ігри тощо); вказівки, що розкривають специфіку викладання дисципліни для різних спеціальностей (якщо вона є у навчальних планах різних спеціальностей, за якими здійснюється підготовка у даному навчальному закладі); зв'язок з іншими дисциплінами (на яких дисциплінах вона базується і які забезпечує); особливості викладання на різних формах навчання (денна, заочна, дистанційна, вечірня).

**Зразок програми підготовки до державного екзамену  
майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі**

*Бланк ВНЗ  
Кафедра*

ПОГОДЖЕНО  
Науково-методичний відділ

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

”ЗАТВЕРДЖУЮ”  
Проректор  
з навчальної роботи

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**ПРОГРАМА  
ПІДГОТОВКИ ДО ДЕРЖАВНОГО ЕКЗАМЕНУ**

на 20\_\_/20\_\_ навчальний рік

Спеціальність 7.020210 “Дизайн”

Освітньо-кваліфікаційний рівень – спеціаліст

Розглянуто і схвалено  
на засіданні Вченої ради  
Протокол №1 від 28.08.20\_\_

\_\_\_\_\_

Київ – 20\_\_

## ЗМІСТ

Українське суспільство перебуває на етапі історичного розвитку, коли спостерігається зростання попиту на нові моделі дизайнерської освіти. Складність і масштабність завдань, з якими зустрічаються сучасні дизайнери вимагають удосконалення підготовки професійних дизайнерів у вищих навчальних закладах художнього профілю. Зміст дизайнерської освіти в Україні має відповідати орієнтирам розвитку проектної культури сучасних європейських держав, з іншого боку – мати національну суть. Лише тоді ми будемо гарантовані від небезпеки перетворитися на полігон для впровадження застарілих технологій економічно розвинених країн світу.....	52
Висновки до розділу II.....	115
<b>ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЗУЛЬТАТИ.....</b>	<b>119</b>
<b>ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>119</b>
<b>3.1. Розвиток професійної компетентності .....</b>	<b>119</b>
<b>майбутніх фахівців з дизайну .....</b>	<b>119</b>
Висновки до розділу III.....	170
Структура навчальної програми та вимоги до її складання .....	179
<b>I. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ .....</b>	<b>182</b>
1.1. Мета і завдання екзамену.....	182
1.2. Порядок проведення екзамену.....	182
1.3. Порядок проведення консультацій .....	183
1.4. Структура екзаменаційного завдання.....	183
1.5. Критерії оцінювання відповіді на екзаменаційне завдання .....	183
<b>II. ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ДЕРЖАВНОГО ЕКЗАМЕНУ З ДИСЦИПЛІНИ “МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ” .....</b>	<b>185</b>
<b>III. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА .....</b>	<b>190</b>
<b>IV. ПАКЕТ ЕКЗАМЕНАЦІЙНИХ БІЛЕТІВ</b>	
<b>V. ЕТАЛОН ВІДПОВІДІ</b>	

## I. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

### 1.1. Мета і завдання екзамену

**Метою** державного екзамену є встановлення фактичної відповідності рівня освітньо-професійної підготовки випускників вимогам освітньо-кваліфікаційної характеристики спеціаліста за спеціальністю "Дизайн".

**Завданням** державного екзамену є:

- оцінка якості теоретичної підготовки студента з дисципліни “Методика викладання образотворчого мистецтва та дизайну”;
- виявлення рівня і глибини практичних умінь і навичок;
- визначення здатності до застосування набутих знань, умінь і навичок при вирішенні практичних завдань.

### 1.2. Порядок проведення екзамену

Державний екзамен з теоретичної дисципліни складається в усній формі з попередньою письмовою підготовкою.

Письмова підготовка спрямована на посилення концентрації уваги студента на поставлені питання, на створення сприятливих умов для конкретизації відповіді та її змістовності, а також для підтвердження об’єктивності оцінювання знань державною комісією.

Проводить екзамен Державна екзаменаційна комісія (ДЕК), до складу якої входять Голова ДЕК та члени ДЕК з числа провідних викладачів інституту.

В аудиторію, де працює Державна екзаменаційна комісія, запрошується не більше п’яти студентів для підготовки до відповіді.

Кожен студент обирає білет один раз. За необхідності заміни обраного білета, оцінка відповіді знижується на один бал. Замінити білет можна з дозволу ДЕК лише один раз у порядку винятку.

Усний екзамен проводиться протягом 1 академічної години для одного студента, при цьому 30 хвилин студент письмово опрацьовує

питання білета й у наступні 15 хвилин дає усну відповідь. На підтвердження усної відповіді студент подає ДЕК аркуші з письмовою підготовкою.

Державна екзаменаційна комісія колегіально оцінює рівень знань студентів і оголошує результати екзамену після його завершення. Голова ДЕК передає всі документи екзамену, підписані ним і членами комісії, заступнику ректора з навчальної роботи.

Усі спірні питання щодо підсумкових результатів державного екзамену розглядаються і вирішуються ДЕК у день здачі екзамену.

### **1.3. Порядок проведення консультацій**

Проведенню державного екзамену передують оглядові консультації, які проводяться за затвердженням і заздалегідь оголошеним розкладом.

### **1.4. Структура екзаменаційного завдання**

Екзаменаційний білет складається з трьох питань. Перше і друге питання теоретичні розраховані на розкриття змісту понять, принципів, методів. Третє практичне завдання розраховане на виявлення глибини знань і навичок з педагогічної практики.

### **1.5. Критерії оцінювання відповіді на екзаменаційне завдання**

У цілому екзаменаційне завдання оцінюється за 100-бальною шкалою з подальшим переведенням у чотирибальну систему оцінки знань, а саме:

- оцінка “відмінно”                   – 90–100 балів
- оцінка “добре”                     – 75–89 балів
- оцінка “задовільно”             – 51–74 балів

Перше питання білета (теоретичне) оцінюється від 1 до 30 балів.

Друге питання білета (теоретичне) оцінюється від 1 до 30 балів.

Третє питання білета (практичне) оцінюється від 1 до 40 балів.

Ранжування рівня знань здійснюється за такими критеріями:

– рівню 21–30 (перше і друге питання), 27–40 (третє питання) балів відповідає виявлення всебічного системного і глибокого знання програмного матеріалу; засвоєння інформації з лекційного курсу, основної і додаткової літератури; чітке володіння понятійним апаратом, методами та інструментарієм, передбаченими програмою; вміння використовувати їх для вирішення як типових, так і нетипових проблемних ситуацій;

– рівню 11–20 (перше і друге питання), 14–26 (третє питання) балів відповідає виявлення знання основного програмного матеріалу; засвоєння інформації в основному з лекційного курсу; володіння основним понятійним апаратом, методами та інструментарієм, передбаченими програмою, вміння використовувати їх для вирішення типових ситуацій, допускаючи окремі непринципові помилки;

– рівню 0–10 (перше і друге питання), 0–13 (третє питання) балів відповідає виявлення значних прогалин у знаннях основного програмного матеріалу; володіння окремими поняттями, методами й інструментарієм, допускаючи при їх використанні принципові помилки.



## **II. ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ДЕРЖАВНОГО ЕКЗАМЕНУ З ДИСЦИПЛІНИ “МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ”**

### **Тема 1. Сутність педагогічної діяльності викладача**

1. Суспільна значущість професії викладача, його функції.
2. Поняття педагогічної діяльності, її структура.
3. Професійно педагогічна діяльність, як мета діяльність.
4. Розповідь викладача, як модель педагогічної діяльності.

### **Тема 2. Предмет, наукові основи та завдання методики викладання художніх дисциплін**

1. Предмет вивчення, наукові та методологічні основи.
2. Вимоги щодо підготовки фахівців в галузі художньої освіти .
3. Основні навчально-методичні документи для підготовки фахівців в галузі художньої та дизайнерської діяльності: кваліфікаційна характеристика, навчальний план, структурно-логічна схема навчального плану, графік навчального процесу, цикли предметів навчального плану, зведено-тематичний план, навчальна програма.

### **Тема 3. Класифікація і характеристика художніх дисциплін**

1. Класифікація художніх дисциплін: цикл гуманітарної та соціально-економічної підготовки, цикл природничо-наукової підготовки, цикл професійно-практичної підготовки, вибіркові навчальні дисципліни.
2. Навчальні предмети вищих закладів освіти II–III–IV рівнів акредитації.

### **Тема 4. Основні принципи оволодіння художніми дисциплінами**

1. Основні принципи системи викладання: принцип доступності, принцип усвідомлення й активності учнів та студентів у навчанні, принцип взаємозв'язку навчання з життям, принцип усвідомлення і міцності засвоєння знань, умінь та навичок, принцип поєднання різних способів і

методів навчання, принцип створення необхідних умов для навчання, принцип взаємозв'язку із змістом загальної середньої освіти.

2. Здійснення політехнічного принципу навчання.
3. Здійснення міжпредметних взаємозв'язків.
4. Зв'язок теорії з практикою.
5. Єдність навчання, виховання і розвиток пізнавальних

здібностей учнів і студентів.

#### **Тема 5. Педагогічна майстерність і особистість викладача**

1. Поняття педагогічної майстерності. Елементи педагогічної майстерності. Педагогічна ситуація і педагогічне завдання.
2. Поняття педагогічної техніки викладача. Внутрішня техніка викладача. Зовнішня техніка викладача.
3. Мовлення і комунікативна поведінка викладача. Функції мовлення викладача у взаємодії зі студентами.

#### **Тема 6. Педагогічна майстерність, як педагогічна дія в театрі**

1. Особливості образного мислення.
2. Образ у мистецтві театру. Театральне мистецтво у вимірах педагогіки.
3. Театральне мистецтво у вимірах психології.
4. Театральне мистецтво у вимірах естетики.

#### **Тема 7. Спільне і відмінне в театральному і педагогічному мистецтві**

1. Педагогічна і акторська дія.
2. Педагогічна сумісність і педагогічне сприймання.
3. Урок – театр одного актора.

#### **Тема 8. Майстерність педагогічного спілкування**

1. Поняття педагогічного спілкування, його особливості, функції, види.
2. Педагогічне спілкування як діалог.
3. Контакт у педагогічному діалозі.

4. Структура педагогічного спілкування.
5. Стиль педагогічного спілкування.
6. Конфлікт у педагогічній взаємодії.

### **Тема 9. Майстерність організації педагогічної взаємодії у навчанні**

1. Урок як діалог учителя з учнями в процесі навчання.
2. Особливості побудови уроку на засадах діалогічної взаємодії.
3. Професійні секрети вчителів-майстрів в організації діалогу з учнями на уроці.

### **Тема 10. Методи навчання**

1. Класифікація методів навчання.
2. Словесні методи навчання: метод розповіді, метод навчальної лекції, метод співбесіди, опрацювання додаткової літератури і підручників.
3. Наочні методи навчання: методика запису і замальовок на уроці, техніка виконання рисунка на дошці, записи викладача на дошці, записи і рисунки, що виконуються за допомогою технічних засобів, записи і рисунки в зошитах учнів і студентів, використання наочних посібників і технічних засобів навчання, методика проведення демонстраційного показу вправ.
4. Практичні методи навчання. Індуктивні, дедуктивні, репродуктивні та проблемно-пошукові методи навчання.
5. Самостійна робота учнів. Методи стимулювання навчальної діяльності: методи формування в учнів пізнавального інтересу, методи стимулювання почуття обов'язку та відповідальності, активізація мислення під час закріплення знань.

### **Тема 11. Методика викладання предметів художнього спрямування в системі освіти**

1. Мета, структура та зміст методики викладання теоретичних предметів.

2. Особливості змісту базових предметів.
3. Особливості підготовки фахівців у сучасних умовах.

### **Тема 12. Методика викладання художніх дисциплін у вищих закладах освіти I–II рівнів акредитації**

1. Методичні особливості викладання художніх дисциплін у ВЗО I–II рівнів акредитації.
2. Особливості змісту спеціальних дисциплін у вищих закладах освіти I–II рівнів акредитації.
3. Методика курсового та дипломного проектування: загальні положення методики курсового проектування, дипломне проектування.

### **Тема 13. Контроль, оцінка й облік успішності учнів і студентів**

1. Суть і завдання контролю за успішністю: контроль у навчальному процесі, облік успішності, навчальна функція, виховна функція, керуюча функція, контролююча функція, розвиваюча функція, організуюча функція.
2. Види контролю успішності: попередній контроль, побіжний контроль, тематичний, або рубіжний, контроль, підсумковий контроль.
3. Методи та форми контролю успішності: усне опитування фронтальне опитування, методи письмового опитування, письмовий контроль, практичний контроль, графічний контроль, програмовий контроль, комбінований контроль, спостереження.
4. Навчання за модульною системою.
5. Методика формулювання запитання під час контролю успішності.
6. Оцінка успішності учнів і студентів. Підсумковий контроль.

### **Тема 14. Організаційні форми навчання**

1. Вимоги до сучасного уроку.
2. Складання плану уроку. Відбір та поділ навчального матеріалу для уроку. Структура уроку.
3. Лабораторна робота. Практичні заняття.

4. Урок-екскурсія.
5. Самостійна робота учнів і студентів.

### **Тема 15. Наукова організація праці викладача**

1. Основні напрями наукової організації навчально-виховного процесу та праці викладача.
  2. Методична робота викладача.
  3. Виховна робота.
  4. Навчально-методична документація викладача.
  5. Підготовка викладача до занять.
  6. Вивчення, узагальнення та впровадження передового педагогічного досвіду.
  7. Підвищення кваліфікації та самоосвіта викладача.

### III. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Азархин А.В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности / А.В. Азархин . – К. : Наук. думка, 1990. – 192 с.
2. Андреев В. И. Педагогика : учеб. курс для творч. самообразования / В. И Андреев. – 2-е изд. – Казань : Центр инновац. технологий, 2000. – 608 с.
3. Архангельский С. И. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы : учеб.-метод. пособие / С.И.Архангельский. – М. : Высш. шк.,1980. – 368 с.
4. Беспалько В. П. Системно-методические основы учебно-воспитательного процесса подготовки специалистов / В.П. Беспалько, Ю.Г. Татур. – М. : Высш. шк., 1989. – 141 с.
5. Болюбаш Я. Я. Організація навчального процесу у вищих закладах освіти : навч. посіб. для слухачів закладів підвищення кваліфікації системи вищої освіти / Я. Я. Болюбаш. – К. : ВВП “Компас”, 1997. – 64 с.
6. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С.У.Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
7. Зимняя И. А. Педагогическая психология : учеб. для вузов / И.А.Зимняя. – Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. – М. : Логос, 2002. – 384 с.
8. Кремень В. Г. Освіта і наука України : шляхи модернізації (факти, роздуми, перспективи) / В. Г. Кремень. – К. : Грамота, 2003. – 216 с.

**Зразок екзаменаційних білетів з навчальних дисциплін професійної  
підготовки майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному  
закладі**

*Бланк ВНЗ  
Кафедра*

**ДЕРЖАВНИЙ ЕКЗАМЕН**

ПОГОДЖЕНО  
Науково-методичний відділ

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

”ЗАТВЕРДЖУЮ”  
Проректор  
з навчальної роботи

\_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали)  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**ЕКЗАМЕНАЦІЙНІ БІЛЕТИ**

**з дисципліни “МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ  
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ДИЗАЙНУ”**

на 2006/2007 навчальний рік

Спеціальність 7.020210 “Дизайн”

Освітньо-кваліфікаційний рівень – *спеціаліст*

Кількість білетів – 30

Розглянуто і схвалено  
на засіданні Вченої ради  
Протокол № 1 від 28.08.20\_\_

Київ – 20\_\_

МИСТЕЦЬКИЙ ІНСТИТУТ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ТА  
ДИЗАЙНУ

**ОСОБИСТА СЕМЕСТРОВА ВІДОМІСТЬ**

навчального рейтингу студентів як допуску до екзаменаційної сесії  
студента \_\_\_\_\_

(ПІБ)

\_\_\_\_\_ курсу

Групи \_\_\_\_\_

Спеціалізація \_\_\_\_\_

Форма навчання \_\_\_\_\_

Вид навчальної діяльності студента	Встановлена кількість балів	Фактично набрано балів
<b>I. Рейтинг навчальної дисципліни</b>	<b>100</b>	
- відвідування занять	15	
- робота на занятті	15	
- самостійна робота	12	
- якість знань	5	
- виконання обов'язкових творчих робіт (проектів)	12	
- наукова робота	9	
- модульні контрольні роботи	10 + 10	
- екзамен	12	
<b>II. Суспільно корисна діяльність</b>	<b>100</b>	
<b>1. Участь у студентському самоврядуванні</b>	<b>10</b>	
- староста	4	
- робота з деканатом	2	
- робота в секторах	4	
<b>2. Наукова робота</b>	<b>10</b>	
- пошукова архівно-бібліотечна робота	2	
- студентські публікації (фахові статті, загальні, рекламні)	4	
- участь у конференціях	4	
<b>3. Гурткова робота</b>	<b>10</b>	
- театральний гурток	2	
- танцювальний гурток	2	



- фотоклуб	2	
- кіноклуб	2	
- літературна студія	2	
<b>4. Рекламно-інформаційна діяльність</b>	<b>20</b>	
- робота з інш.навч.закладами	6	
- участь у виставках	6	
- проведення майстер-класів	8	
<b>5. Редколегія</b>	<b>10</b>	
- робота у радіовузлі	4	
- видавнича діяльність	6	
<b>6. Участь у спортивно-оздоровчих заходах</b>	<b>10</b>	
<b>7. Культурно-виховна робота</b>	<b>10</b>	
- відвідування театрів	2	
- відвідування музеїв	2	
- відвідування виставок	2	
- організація вечорів	2	
- організація урочистостей	2	
<b>8. Трудове навчання</b>	<b>10</b>	
- прибирання приміщень	4	
- прибирання та благоустрій території ВНЗ	4	
- чергування	2	
<b>9. Культура поведінки</b>	<b>10</b>	
- дотримання правил внутрішн.розпорядку	4	
- дотримання дрес-коду	2	
- користування мобільним телефоном під час заняття	4	

Примітка:

1. Після переносу набраних балів у залікову книжку особиста семестрова відомість навчального рейтингу студентів зберігається в деканаті.
2. До сесії допускаються студенти, що отримали рейтинг не нижче 50 балів.
3. Для одержання балів допуску до екзаменаційної сесії є обов'язковим:
  - виконання пунктів 4, 6, 7, 8, 9 навчальної діяльності;
  - виконання пунктів 1, 2, 3, 5 навчальної діяльності за вибором студента.

Розглянуто і схвалено на засіданні  
художньої ради  
Протокол №\_\_ від “\_\_” \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.  
Голова худ. ради \_\_\_\_\_

## **Положення про порядок проведення переглядів з образотворчих дисциплін**

### **I. Загальні положення**

1.1. Перегляд навчальних практичних робіт студентів з образотворчих дисциплін є формою підсумкового контролю зокрема екзамену чи ПМК згідно з навчальним планом.

1.2. Перегляд здійснює комісія художньої ради інституту, затверджена наказом ректора. До складу комісії входять штатні науково-педагогічні працівники. Склад комісії для проведення переглядів формується на засіданні художньої ради на початку навчального року.

1.3. Перегляд навчальних практичних робіт студентів проводиться під час екзаменаційної сесії згідно з розкладом сесії. На перегляд представляються роботи студентів відповідно до затвердженого переліку з кожної дисципліни. Перегляд робіт з однієї дисципліни проводиться одночасно для всього курсу, який паралельно вивчав цю дисципліну.

1.4. Перегляди проводяться у відкритій формі для студентів, їхніх батьків, адміністрації, гостей.

1.5. Перегляди проводяться за розкладом сесії, затвердженим в установленому порядку. Комісія розпочинає роботу у визначений за розкладом час. Монтаж робіт для перегляду студенти здійснюють протягом однієї години до часу, зазначеного у розкладі. Після перегляду робіт комісією для ознайомлення з експозицією запрошуються студенти, батьки, адміністрація, гості. Демонтаж робіт проводиться у визначений деканатом час.

## II. Основні вимоги

2.1. До перегляду допускаються студенти, які набрали не менше 50 балів поточного оцінювання з відповідної дисципліни, виконали всі практичні роботи згідно з робочою програмою дисципліни, не мають фінансових та академічних заборгованостей за минулі семестри та заборгованостей щодо оформлення документів особової справи.

2.2. На перегляді розглядаються та оцінюються практичні роботи, виконані студентами під час поточного семестру, що включають аудиторні та самостійні роботи. **Комісія не розглядає роботи, не узгоджені та не затверджені викладачем.**

2.3. Позитивно оцінюються роботи, які виконувалися під керівництвом викладача. Самостійні (домашні) роботи оцінюються позитивно, якщо викладач їх аналізував та затверджував протягом семестру. У разі хвороби (чи іншої поважної причини відсутності студента на заняттях), може бути виставлена самостійно виконана робота за рекомендацією викладача, який викладає дисципліну.

2.6. На перегляд виставляється повний обсяг практичних робіт відповідно до навчальної програми дисципліни. Відсутність хоча б однієї академічної роботи не дає права студенту виставлятися на перегляді.

2.5. **Якщо студент на перегляді використовує не свої роботи, художня рада подає клопотання ректору інституту про відрахування студента з навчального закладу.**

2.8. У художній фонд інституту відбираються роботи студентів за рекомендацією комісії.

2.9. Відповідальність за чистоту в приміщенні до та після перегляду покладається на групу, яка визначена за розкладом займатися в цьому приміщенні.

### **III. Вимоги до оформлення робіт на перегляд**

3.1. Роботи виставляються лише на стандартних полотнах (90x270 см).

3.2. Кожна академічна робота оформляється в паспорті (смужка паперу 1–2 см по периметру роботи, для рисунка – сірого кольору, для живопису – білого, інші кольори – за узгодженням з викладачем).

3.3. Послідовність розміщення робіт на полотні рекомендує викладач відповідно до навчальної програми дисципліни з урахуванням естетичного сприйняття експозиції.

3.4. Підпис полотна з роботами виконують на смужці паперу розміром 7см×25–40 см шрифтом h5 чорного кольору охайно та розбірливо, зазначивши прізвище, ім'я та групу.

3.5. Кожна окрема робота в правому нижньому куті повинна містити підпис:

прізвище автора, група, рік, прізвище викладача. Підпис робіт виконується кульковою ручкою.

**Не підписані роботи не розглядаються!**

### **IV. Апеляційні питання**

4.1. Апеляції на результати перегляду розглядаються за заявами студентів, поданими до комісії в день перегляду. До заяви додаються роботи за якими подається апеляція. Повторний перегляд робіт за апеляційними заявами проводиться підчас сесії за окремим розкладом.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Абашкіна Н. В. Про питання про трактування поняття „професійна освіта” у сучасній професійній педагогіці / Н. В. Абашкіна // Вища освіта в Україні : реалії, тенденції, перспективи розвитку : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Ч. 2. – К., 1996. – С. 73–75.
2. Азархин А.В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности / А.В. Азархин . – К. : Наук. думка, 1990. – 192 с.
3. Азрикан Д. А. Графическая модель информативной формы / Д.А.Азрикан // Техн. эстетика. – 1970. – № 6. – С. 6–7.
4. Айзенк Г. Ю. Проверь свои способности / Г. Ю. Айзенк. – М. : Педагогика, 1992. – 150 с.
5. Андреев В. И. Педагогика : учеб. курс для творч. самообразования / В. И Андреев. – 2-е изд. – Казань : Центр инновац. технологий, 2000. – 608 с.
6. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є.А.Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1993. – 272 с.
7. Антонович Є. А. Народне образотворче мистецтво і дизайн : мистецтвознавчо-пед. аспект / Є. А. Антонович // Реклама і дизайн ХХІ сторіччя : освіта, культура, економіка : вісн. наук. пр. Ін-ту підприємництва, права і реклами. – К. : Ін-т підприємництва, права і реклами, 2001. – Вип. 2. – С. 73–76.
8. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях. Ч. 9 / Є. А. Антонович, Р. В. Чугай, М. Є. Станкевич. – К. : РАМК, 1991. – 43 с.
9. Араухо И. Архитектурная композиция / И. Араухо. – М. : Высш. шк., 1982. – 208с.
10. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 392 с.

11. Аронов В. Петер Беренс – дизайнер / В. Аронов // Материалы по истории дизайна : сб.-хрестоматия. – М., 1969. – С. 66–84.
12. Аронов В. Традиции дизайнерского образования в Великобритании / В. Аронов // Подготовка дизайнеров за рубежом : тр. ВНИИТЭ. – М. : ВНИИТЭ, 1986. – № 50. – С. 13–28.
13. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В.Р.Аронов . – М. : ВНИИТЭ,1992. – 121 с.
14. Арсеньев А. С. Философские основания понимания личности : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. С. Арсеньев. – М. : Издат. центр “Академия”, 2001. – 592 с.
15. Архангельский С. И. Учебный процесс в высшей школе, его закономерные основы и методы : учеб.-метод. пособие / С.И. Архангельский. – М. : Высш. шк.,1980. – 368.
16. Асеев Ю. С. Мистецтво Київської Русі / Ю. С. Асеев. – К. : Мистецтво, 1989. – 55 с.
17. Асмолов А. Г. Культурно-историческая психология и конструирование миров / А. Г. Асмолов. – М. : Изд-во “Институт практической психологии”, Воронеж : НПО “МОДЭК”, 1996. – 768 с.
18. Асмолов А.Г. Нестандартное образование в изменяющемся мире: культурно-историческая перспектива / А.Г. Асмолов, М.С. Ныркова. – Новгород, 1993. – 24 с.
19. Бабанский Ю. К. Методы обучения в современной общеобразовательной школе / Ю. К. Бабанский. – М. : Просвещение, 1985. – 208 с.
20. Бакушинский А. В. Исследования и статьи. / А. В. Бакушинский. – М. : Сов. художник, 1981. – 163 с.
21. Белецкий П. А. Нарбут / П. А. Белецкий. – Л. : Искусство, 1985. – 238 с.

22. Беляева А. П. Дидактические принципы профессиональной подготовки в профтехучилищах / А. П. Беляева. – М. : Высш. шк., 1991. – 208 с.
23. Беспалько В. П. Системно-методические основы учебно-воспитательного процесса подготовки специалистов / В. П. Беспалько, Ю.Г.Татур. – М. : Высш. шк., 1989. – 141 с.
24. Бех І. Д. Гуманізація у вихованні підростаючої особистості / І.Д.Бех // Рідна шк. – 1995. – № 9. – С. 23–25.
25. Бизунова Е. М. Культурно-психологическое время дизайна / Е.М.Бизунова. // Техн. эстетика. – 1970. – № 12. – С. 4–6.
26. Бичкова Л. В. Формування базових знань з кольорознавства в учителів початкових класів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Л.В.Бичкова. – К., 1996. – 24 с.
27. Боднар О. Я. “За” і “проти” європейського вектора розвитку дизайн-освіти в Україні / О. Я. Боднар // Вісн. Львів. акад. мистецтв. – Львів, 1999. – Спецвипуск. – С. 178–181.
28. Боднар О. Я. Проблема взаимосвязи геометрических пространственных представлений в искусствоведении : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.07 / О. Я. Боднар. – М. : ВНИИТЭ, 1994. – 47 с.
29. Божко Ю. Г. Архитектоника и комбинаторика формообразования : учеб. / Ю. Г. Божко. – К. : Вища шк., 1991. – 245 с.
30. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте : психол. исслед. / Л. И. Божович. – М. : Просвещение, 1968. – 464 с.
31. Бойцов С. Ф. Комбинаторные идеи в дизайне / С. Ф. Бойцов // Техн. эстетика. – 1983. – № 7. – С. 14–16.
32. Бойчук А. В., Даниленко В.Я. Харьковская школа дизайна. – М., 1972. – 116 с.
33. Бойчук А. В. Первые шаги в дизайне / А.В. Бойчук, И.С. Шмалько // Техн. эстетика. – 1990. – № 9. – С. 11–14.

34. Болюбаш Я. Я. Організація навчального процесу у вищих закладах освіти : навч. посіб. для слухачів закладів підвищення кваліфікації системи вищої освіти / Я. Я. Болюбаш. – К. : ВВП “Компас”, 1997. – 64 с.
35. Борисовский Г. Б. Эстетика и стандарт / Г. Б. Борисовский. – М. : Изд-во стандартов, 1983. – 230 с.
36. Бородина Л. В. Организация и проведение самостоятельных работ на уроках швейной технологии / Л. В. Бородина. – М. : Респ. учеб.-метод. каб., 1977. – 55 с.
37. Бугайов В. І. Шлях до пріоритетного дидактичного принципу естетичного навчання / В. І. Бугайов // Техн. естетика і дизайн. – К. : Віпол, 2001. – С. 47–51.
38. Бундина Ю. М. Формирование профессиональной компетентности студентов-дизайнеров как аксиологическая проблема / Ю. М. Бундина // Вестн. Одес. гос. ун-та. – 2006. – Т. 1, № 6 (июнь). – С. 92–97.
39. Быков З. Н. Художественное конструирование : проектирование и моделирование промышленных изделий : учеб. для вузов / З.Н. Быков, Г.В.Крюков, Г. Б. Миневрин – М. : Гранд, 1999. – 324 с.
40. Валькова Н. П. Дизайн. Очерки системного проектирования / Н.П.Валькова. – Л. : ЛУ, 1983. – 184 с.
41. Васьков Ю. В. Педагогічні теорії, технології, досвід : дидакт. аспект / Ю. В. Васьков. – Харків : Скорпіон, 2000. – 119 с.
42. Вельфин Г. Основные понятия истории искусства : проблемы эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфин. – М., 1930. – 290 с.
43. Вишневская Е. В. Основы дизайна как средство развития творческих способностей учителя технологии : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е.В. Вишневская. – М, 2000. – 19 с.
44. Вища освіта і наука – пріоритетні сфери розвитку суспільства у XXI столітті : рішення колегії М-ва освіти і науки України від 28.02.2003 р. № 12/4 // Інформ. зб. М-ва освіти і науки України. – 2003. – № 8. – С. 3–14.
45. Вилкова А.А. Формирование компетентности в процессе обучения



живописи у спеціаліста-дизайнера в вузе: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / А. А. Вилкова. – Ульяновск, 2007. – 26 с.

46. Власова О. Мистецька освіта як чинник формування духовних цінностей особистості / Ольга Власова // Проф. мист. освіта : діалог традицій та інновацій : тези доп. всеукр. наук.-практ. конф. / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистец. та ін. – К., 2000. – С. 17–19.

47. Воронов Н. Эстетика техники / Н. Воронов, Я. Шестопап. – М. : Сов. Россия, 1972. – 175 с.

48. Воронов Н. К. История советского дизайна / Н. К. Воронов // Материалы по истории дизайна : сб.-хрестоматия. – М. : 1969. – С. 21.

49. Вострикова Н. А. О подготовке дизайнеров в структуре высшего образования / Н. А. Вострикова // Материалы международной научно-практической конференции “РУДН – Знанием объединимся. Итоги 50 лет подготовки кадров для развивающихся стран мира” под эгидой ЮНЕСКО 3-6 февраля 2010 г. – М. : РУДН, 2010. – С. 148–155.

50. Вудсон У. Справочник по инженерной психологии для инженеров и художников-конструкторов / У. Вудсон, Д. Коновер. – М. : Мир, 1986. – 518 с.

51. Выготский Л. С. Личность и ее формирование в детском возрасте : психол. исслед. / Л. С. Выготский. – М. : Просвещение, 1968. – 464 с.

52. Гаврилова Л.В. Поэтапное формирование профессионального понятия «дизайн-культура» у конструкторов одежды в процессе обучения в вузе / Л. В. Гаврилова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 11 № 4. – С. 266–271.

53. Галузинський В. М. Педагогіка : теорія та історія : навч. посіб. / В.М.Галузинський, М.Б. Євнух. – К. : Вища шк. – 237 с.

54. Герасименко И. Я. Технология производства и проблемы худ.-конструкторского формообразования : автореф. дис. ... канд. техн. наук / И.Я.Герасименко. – М., 1982. – 24 с.

55. Герасимов А. М. Инновационный подход в построении обучения /

А.М. Герасимов, И. П. Логинов. – М., 2001.– 63 с.

56. Гершунский Б. С. Философия образования для XXI века : учеб. пособие для самообразования / Б. С. Гершунский. – М. : Пед. о-во России, 2002. – 512 с.

57. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / Дж.Гибсон. – М. : Прогресс. – 1988. – 247 с.

58. Генисаретский О. И. Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна : автореф. дис. ... доктора искусствоведения / О. И. Генисаретский. – М., 1990. – 36 с.

59. Гинзбург И. П. Стиль и эпоха / И. П. Гинзбург. – М., 1924. – 240 с.

60. Глазычев В. Л. О дизайне : очерки по теории и практике дизайна на Западе / В. Л. Глазычев. – М. : Искусство, 1970. – 192 с.

61. Голан А. Миф и символ / А. Голан.– М. : Русслит, 1993. – 375 с.

62. Голономшток И. Современный дизайн как историческая форма интеграции искусства и техники / И. Голономшток // Техн. эстетика. – 1986. – № 1. – С. 14–18.

63. Гольман Л. А. Практика рекламы / Л. А. Гольман, И.С.Добробабенко. – Новосибирск : 1991. – 142 с.

64. Гончаренко С. У. Гуманізація та гуманітаризація освіти / С.У.Гончаренко, Ю. Мальований // Шлях освіти. – 2001. – № 2. – С. 2–6 ; № 3. – С. 2–8.

65. Гончаренко С. У. Гуманізація як морально-педагогічний принцип педагогіки / С. У. Гончаренко // Професійне становлення особистості : пробл. і перспективи : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. – Хмельницький : ТУП, 2003. – С. 7–17.

66. Гончаренко С. У. Дидактична концепція змісту освіти / С.У.Гончаренко // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. : у 2 ч. Ч. 1. / Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; редкол.: І.А.Зязюн (голова) [та ін.] – Вінниця : ДОВ “Вінниця”, 2002. – Вип. 2. –

С. 22–26.

67. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С.У.Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.

68. Горина Г. С. Народные традиции в моделировании одежды. – М. : Легкая индустрия, 1974.– 182 с.

69. Гребенюк Г. Е. Теоретические и методические основы непрерывного профессионального образования строительного профиля / Г. Е. Гребенюк ; под ред. Н. Г. Ничкало. – К. : ООО “Международ. фин. агентство”, 1997. – 232 с.

70. Григорьева И. К. Как разработать недостающие средства обучения для комплексного методического обеспечения предметов и профессий : метод. рек. / И. К. Григорьева. – М. : ИРПО, 1997. – 79 с.

71. Гропиус В. Границы архитектуры / В. Гропиус. – М. : Искусство, 1971. – 378 с.

72. Гуревич П. С. Философия культуры : учеб. для высш. шк. / П.С.Гуревич. – М. : Издат. дом NOTA BENE, 2001.– 352 с.

73. Гуревич Р. С. Наступність змісту навчання / Р. С. Гуревич // Психолого-педагогічні проблеми професійної освіти : наук.-метод. зб. / Ін-т систем. дослідж. освіти України ; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України ; Упр. освіти Харк. облдержадмін. – К., 1994. – С. 273–274.

74. Гуревич Р. С. Принципи наступності у навчанні в контексті неперервної професійної освіти / Р. С. Гуревич, С. Д. Цвілик // Неперервна проф. освіта : теорія і практика : зб. наук. пр. Ч. 1. / АПН України ; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К., 2001. – С. 124–130.

75. Гуревич Р. С. Теоретичні та методичні основи організації навчання у професійно-технічних закладах / Р. С. Гуревич ; АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; за ред. С. У. Гончаренка. – К. : Вища шк., 1998. – 229 с.

76. Давыдов В. В. Теория развивающегося обучения / В. В. Давыдов. – М. : ИНТОР, 1996. – 544 с.

77. Даниленко В. Дизайн : підруч. / В. Даниленко. – Харків : ХДАДМ, 2003. – 320 с.
78. Даниленко В. Я. Академія класичної дизайнерсько-мистецької освіти / В. Я. Даниленко // Технічна естетика і дизайн. – К., 2002. – Вип. 2. – С. 5–12.
79. Даниленко В. Я. Витоки дизайн-освіти : за матеріалами провідних дизайнер. шкіл світу / В. Я. Даниленко // Вісн. Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2002. – № 4. – С. 9–18.
80. Даниленко В. Я. Дизайн-освіта в Україні в європейському контексті / В. Я. Даниленко // Вісн. Львів. акад. мистецтв. – Львів, 1999. – Спецвип. – С. 173–177.
81. Даниленко В. Я. Основи дизайну / В. Я. Даниленко . – К. : ІЗМН, 1996. – 92 с.
82. Даниленко В. Я. Характерні риси організації дизайн-освіти в розвинених країнах В. Я. Даниленко // Вісн. Харків. худож.-пром. ін-ту. – Харків, 1999. – Вип. 1. – С. 219–220.
83. Данилов М. А. Проблемы методологии педагогики и методики исследований / М. А. Данилов. – М. : Педагогика, 1971. – 350 с.
84. Дегтярьова Г. Проблеми гуманізації безперервної професійної освіти / Г. Дегтярьова // Наук.-метод. вісн. (Львів). – 1997. – № 1. – С. 78–80.
85. Денисенко Л. І. Розвиток професійних здібностей у майбутніх робітників швейного виробництва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л.І.Денисенко. – К., 1994. – 24 с.
86. Державна національна програма “Освіта: Україна ХХІ століття”. – К. : Райдуга, 1994. – 62 с.
87. Державні стандарти професійної освіти: теорія і методика : моногр. / за ред. Н. Г. Ничкало. – Хмельницький : ТУП, 2002. – 334 с.
88. Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование : пер. с англ. / Дж. К. Джонс. – 2-е изд., доп. – М. : Мир, 1986. – 326 с.

89. Дижур А. Л. Дизайн в капиталистических странах / А. Л. Дижур. – М. : Знание, 1968. – 113 с.
90. Дубасенюк О. А. Концептуальна модель професійної виховної діяльності педагога / О. А. Дубасенюк // Пробл. освіти. – К., 1995. – Вип. 1. – С. 190–198.
91. Дубасенюк О. А. Ціннісне відношення до професіоналізму виховної діяльності / О. А. Дубасенюк // Нові технології виховання. – К., 1995. – С. 145–154.
92. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М., 2003. – 496 с.
93. Естетичне виховання : довід. / В. І. Мазепа (кер. авт. кол.). – К. : Політвидав України, 1988. – 214 с.
94. Жолтовський П. М. Українське декоративне мистецтво / П.М.Жолтовський, П. Н. Мусієнко. – К., 1963. – 324 с.
95. Жук А. К. Сучасне декоративно-прикладне мистецтво / А. К. Жук. – К., 1968. – 189 с.
96. Жуков Г. Н. Основы педагогических знаний мастера производственного обучения : учеб. пособие / Г. Н. Жуков ; Кемеров. гос. проф.-пед. колледж. – М., 2003. – 249 с.
97. Загвязинский В. И. Теория обучения : современ. интерпретация / В.И. Загвязинский. – М. : Издат. центр “Академия”, 2001. – 192 с.
98. Закон України “Про вищу освіту” // Законодавство України про освіту : зб. законів. – К. : Парламент. вид-во, 2002. – С. 112–155.
99. Закон України “Про освіту”// Законодавство України про освіту : зб. законів. – К. : Парламент. вид-во, 2002. – С. 3–28.
100. Запаско Я. П. Орнаментальне оформлення української рукописної книги / Я. П. Запаско. К. : Вид-во АН УРСР, 1960. –183 с.
101. Збірник законів. – К. : Парламент. вид-во, 2002. – 159 с.
102. Зеер Э. Ф. Личностно-ориентированное профессиональное образование / Э. Ф. Зеер. – Екатеринбург, 1988. – 126 с.

103. Зеленов Л. А. Методологические проблемы эстетики : учеб. материал по спецкурсу / Л. А. Зеленов, Г.И. Куликов. – М. : Высш. шк., 1982. – 176 с.
104. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – М., 1970. – 248 с.
105. Зимняя И. А. Педагогическая психология : учеб. для вузов / И.А.Зимняя. – Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. – М. : Логос, 2002. – 384 с.
106. Зинченко В. П. Человек развивающийся : очерки российской психологии / В.П. Зинченко Е.Б. Моргунов. – М., 1994. – 286 с.
107. Зіньковський Ю. Ф. Професійна компетентність – умова плідної професійної діяльності фахівця / Ю. Ф. Зіньковський // Вища шк. – 2010. – № 11. – С. 7–8.
108. Зязюн И. А. Профессиональное развитие личности в контексте культурных ценностей / И.А. Зязюн // Проблемы постсекундарн. проф. образования : материалы заседания Клуба проф.образования стран Центр. и Восточ. Европы (30 сент. – 2 окт. 1996 г., Киев). – К. : Вища шк., 1998. – С. 130–136.
109. Зязюн І. А. Мистецтво навчальної і виховної дії / І. А. Зязюн // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / редкол. : І.А. Зязюн, В.О.Радкевич та ін. – К.,Черкаси, 2003. – Вип. II. – С. 5–15.
110. Зязюн І. А. Пріоритетні принципи дидактики сучасної професійної освіти / І. А. Зязюн // Теорія і практика упр. соц. системами : філософія, психологія, педагогіка, соціологія. – 2000. – № 1. – С. 11–20.
111. Иванов А. В. О свободе определения и определении свободы / А.В.Иванов // Филос. науки. – 1990. – № 11. – С. 101.
112. Иконников А. Ф. Функция, форма, образ в архитектуре / А.Ф.Иконников. – М. : Стройиздат, 1986. – С. 12–13.
113. Історія української культури / за ред. І. Крип'якевича. – К. : Либідь, 1994. – С. 656.
114. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л. : 1972. – 270 с.

115. Казаринова В. И. О красоте предметов / В. И. Казаринова. – М. : Знание, 1967. – 65 с.
116. Калмыкова З. И. Педагогика гуманизма / З. Калмыкова. – М. : Знание, 1990. – 179 с.
117. Кант И. Трактаты и письма / И. Кант. – М., 1980. – 384 с.
118. Кантор К. Красота и польза / К. Кантор. – М. : Искусство, 1967. – 276 с.
119. Кіяшко О. О. Інноваційні педагогічні технології підготовки молодших спеціалістів у вищих навчальних закладах I–II рівнів акредитації : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / О. О. Кіяшко. – Луганськ, 2001. – 20 с.
120. Кыверялг А. А. Методы исследования в профессиональной педагогике / А. А. Кыверялг – Таллин : “Валгус”, 1980. – 333 с.
121. Кликс Р. Р. Художественное проектирование экспозиций / Р. Р. Кликс. – М. : Высш. шк., 1978. – 208 с.
122. Козлова О. Г. Методика інноваційного пошуку вчителя : навч.-метод. посіб / О. Г. Козлова. – Суми : ВВП “Мрія-1” ЛТД, 1998. – 128 с.
123. Козловська І. М. Формування змісту освіти : теоретичні основи дидактичної інтеграції / І. М. Козловська // Педагогіка і психологія проф. освіти. – 1999. – № 4. – С. 73–79.
124. Колейчук В. Ф. Программированное формирование в дизайне / В. Ф. Колейчук // Техн. эстетика. – 1979. – № 3. – С. 1–5.
125. Комарова А. И. Эстетическая культура личности / А.И. Комарова. – К. : Вища шк., 1988. – 152 с.
126. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / Я.А. Коменский. – М. : Педагогика, 1982. – Т. 1. – 656 с.
127. Композиционные средства и приемы художественной выразительности в дизайне : сб. тр. ВНИИТЭ. – М. : ВНИИТЭ, 1982. – Вып. XIII. – 100 с.
128. Кондратьев К. А. Дизайн-образование : реалии и перспективы /

К.А.Кондратьев // Техн. эстетика. – 1994. – № 2 – 3. – С. 8–9.

129. Концепція естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури // Інформ. зб. М-ва освіти України. – 1992. – № 5. – С. 2–5 ; Радкевич В. Концепція професійно-художньої освіти / В. Радкевич // Проф.-техн.освіта. – 2000. – № 2. – С. 43–47.

130. Коськов М. Предметное творчество : у 3 ч. / М. Коськов. – СПб. : ТОО Фирма Икар, 1996. – 172 с.

131. Кравец В. И. Колористическое формообразование в архитектуре / В.И. Кравец. – Харьков. – 1987. – 132 с.

132. Краевский В. В. Общие основы педагогики : учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. В. Краевский. – М. : Издат. центр “Академия”, 2003. – 286 с.

133. Красикова Т. І. Коледж в системі ступеневої підготовки фахівців / Т.І.Красикова // Теоретико-методологічні проблеми організації педагогічного процесу : зб. наук. пр. – Х. : Каравела, 1999. – С. 22–24.

134. Кремень В. Сучасна філософія освіти і педагогічна наука / Василь Кремень // Педагогіка і психологія проф. освіти. – 2002. – № 4. – С. 11–20.

135. Кремень В. Г. Освіта і наука України : шляхи модернізації (факти, роздуми, перспективи) / В. Г. Кремень. – К. : Грамота, 2003. – 216 с.

136. Кринский В. Ф. Элементы архитектурно-пространственной композиции / В. Ф. Кринский [и др.]. – М. : Стройиздат, 1968. – 168 с.

137. Крылова Н. Б. Культурология образования / Н. Б. Крылова. – М. : Народное образование, 2002. – 272 с.

138. Кудин В. А. Эстетическое воспитание студентов / В. А. Кудин. – К. : Вища шк., 1984. – 30 с.

139. Кудін В. О. Естетичне в педагогічній методології професії / В.О.Кудін // Неперервна проф. освіта : теорія і практика : зб. наук. пр. Ч. 1. / АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К., 2001. – С. 27–29.

140. Кузнєцова І. Професійна мистецька освіта та етика



відповідальності / Інна Кузнецова // Професійна мистецька освіта : діалог традицій та інновацій : тези доп. Всеукр. наук.-практ. конф. / Держ. акад. керів. кадрів культури і мистецтва [та ін.]. – К., 2000. – С. 33–34.

141. Курьерова Г. Итальянская модель дизайна : проектно-поисковые концепции второй половины XX века / Г. Курьерова. – М. : ВНИИТЭ, 1993. – 148 с.

142. Лаврентьев А. А. Пропедевтическая дисциплина “Графика”. ВХУТЕМАС. 1920–1922 годы. / А. А. Лаврентьев // Техн. эстетика. – 1984. – № 7. – С. 16–21.

143. Лазарев Е. Н. Дизайн как техноэстетическая система : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Е. Н. Лазарев. – М., 1984. – 32 с.

144. Ле Корбюзье. Творческий путь / Ле Корбюзье. – М. : Стройиздат, 1970. – 248 с.

145. Лебедев Ю. С. Архитектура и бионика / Ю. С. Лебедев. – 2-е изд. – М. : Стройиздат, 1977. – 211 с.

146. Левина Н. И. Формирование умений самостоятельной работы учащихся в процессе теоретического обучения : метод. реком. / Н. И. Левина – М. : ВНМ Центр, 1988. – 39 с.

147. Левченко Т. И. Современные дидактические концепции в образовании / Т. И. Левченко ; МАУП. – К., 1995. – 163 с.

148. Легенький Г. У. Культурологія виховання / Г. У. Легенький, Ю.Г.Легенький // Барви творчості . – К., 1995. – С. 227–231.

149. Легенький Ю. Г. Дизайн : культурология и эстетика / Ю.Г.Легенький. – М., 2000. – 352 с.

150. Легенький Ю. Г. Культурология изображения / Ю.Г. Легенький. – К. : ГАЛПУ, 1995. – 412 с.

151. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – 5-е изд. – М. : Изд-во МГУ, 1981. – 584 с.

152. Лернер И. Я. Дидактическая система методов обучения / И.Я.Лернер. – М. : Знание, 1976. – 63 с.

153. Лещенко М. П. Мистецькі педагогічні технології як засіб підготовки вчителів до реалізації / М. П. Лещенко // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / редкол. : І. А. Зязюн (голова) [та ін.]. – К. ; Черкаси : “Черкаський ЦНТЕГ”, 2002. – С. 115–121.

154. Лихачов Б. Т. Педагогіка : курс лекцій / Б. Т. Лихачов. – М. : Прометей, 1992 – 528 с.

155. Лігоцький А. О. Система різнорівневої підготовки кваліфікованих робітників в Україні : теоретико-методолог. аспект : автореф. дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04 / А. О. Лігоцький. – К., 1998. – 36 с.

156. Лосев А. Проблема символа в реалистическом искусстве / А. Лосев. – М., 1976. – 367 с.

157. Лубенко В. В. Система стержневой истины / В. В. Лубенко. – СПб : Изд-во “Малая акад. искусств”, 1999. – 184 с.

158. Лужицький С. Г. Дизайн як філософія творення гармонійного штучного середовища людини / С. Г. Лужицький // Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка : зб. наук. пр. / ред. кол. : М. П. Ліфінцев (голов. ред.), Є. А. Антонович (упоряд. і відп. ред.), А. В. Чебикін [та ін.]. – К. : ІППР, 2001. – Вип. 2. – С. 150–157.

159. Лутай В. С. Філософія сучасної освіти : навч. посіб. / В. С. Лутай – К. : Центр “Магістр-S” Творчої спілки вчителів України, 1996. – 256 с.

160. Мадер А. Эстетическая оценка предметно-пространственной среды // Техн. эстетика. – № 3. – 1968. – С. 23.

161. Мардер А. П. Эстетика архитектуры : теоретические проблемы архитектурного творчества / А. П. Мардер. – М. : Стройиздат, 1988. – 216 с.

162. Маслоу А. Самоактуализация / А. Маслоу // Психология личности : тексты. – М., 1982. – С. 108–117.

163. Махмутов М. И. Современный урок / М. И. Махмутов. – М. : Педагогика, 1985. – 184 с.

164. Мельников А. П. К вопросу об изучении понятий гармонии в дизайне / А. П. Мельников // Пробл. формообразования и композиции пром.

изделий : ВНИИТЭ, 1975. – № 11. – С. 79–86.

165. Методика художественного конструирования : дизайн-программа. – М. : ВНИИТЭ, 1987. – 171 с.

166. Мигаль С. П. Львівська дизайнерська школа : становлення, проблеми, перспективи / С. П. Мигаль // Діалог культур : Україна у світовому контексті : худож. освіта : зб. наук. пр. – Львів : Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 410–421.

167. Минервин Г. Б. Основы технической эстетики : расшир. тез. / Минервин Г. Б., Федоров М. В., Э. П. Григоров и др. – М. : ВНИИТЭ, 1970. – 64 с.

168. Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм / Г.Б.Минервин. – М. : ВНИИТЭ, 1970. – Вып. 1. – 74 с.

169. Мистецтво Київської Русі / автор-упоряд. Ю.О. Асеев. – К., 1989. – 240 с.

170. Михайленко В. Е. Природа. Геометрия. Архитектура / В.Е.Михайленко, А.В. Кащенко. – Изд. 2-е. – К. : Будівельник, 1988. – 175 с.

171. Михайлов С. М. История дизайна / С. М. Михайлов. – М. : 2000. – Т. 1. – 260 с.

172. Михайлов С. М. Основы дизайна / С. М. Михайлов, Л.М.Кулеева. – Казань : Новое знание, 1999. – 120 с.

173. Могильний А. П. Культура і особистість / А. П. Могильний. – К., 2002. – 267 с.

174. Моль А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / А. Моль. – М. : Прогресс, 1973. – 403 с.

175. Моляко В.А. Психология творческой деятельности / В.А.Моляко. – К. : Знание, 1978. – 48 с.

176. Моррис Уильям. Искусство и жизнь : избр. статьи, лекции, речи, письма / Моррис Уильям. – М., 1975. – С. 281–282, 294–295.

177. Мосолова Л. М. Основы теории художественной культуры : учеб. пособие / Л. М. Мосолова. – СПб. : Изд-во “Лань”, 2001. – 288 с.

178. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису / О.С.Найден. – К. : Наук. думка, 1989. – 132 с.
179. Науменко С. І. Художня обдарованість : психол. проблема // Педагогіка і психологія / С. І. Науменко. – 1995. – № 1. – С. 47–53.
180. Національна державна комплексна програма естетичного виховання / І.А.Зязюн, О. М. Семашко // Рідна шк. – 1995. – № 12. – С. 29–53.
181. Національна доктрина розвитку освіти : затверджена Указом Президента України 17 квіт. 2002 р. № 347/2002 // Педагогіка і психологія проф. освіти. – 2002. – № 2. – С. 9–22.
182. Нельсон Дж. Проблемы дизайна / Дж. Нельсон. – М. : Искусство, 1971. – 207 с.
183. Нестеренко О. И. Краткая энциклопедия дизайна. – М. : Мол. гвардия, 1994. – 109 с.
184. Никитина Н. Н. Основы профессионально-педагогической деятельности : учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования / Н.Н. Никитина, О.М. Железнякова, М.А. Петухов. – М. : Мастерство, 2002. – 288 с.
185. Ничкало Н. Г. Неперервна професійна освіта як світова тенденція / Н. Г. Ничкало // Трибуна. – 2000. – Вип. 1. – С. 9–22.
186. Ничкало Н. Г. Проблеми гуманітаризації професійно-технічної освіти / Н. Г. Ничкало // Гуманізація та гуманітаризація професійної освіти : наук.-метод. зб. // М-во освіти України ; Ін-т систем. дослідж. освіти України ; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. – К., 1996. – С. 8–14.
187. Ничкало Н. Г. Прогностичні дослідження освітніх технологій професійної підготовки майбутніх фахівців / Н. Г. Ничкало // Сучасні освітні технології у професійній підготовці майбутніх фахівців : зб. наук. пр. – Л., 2002. – С. 5–9.
188. Ничкало Н. Г. Сучасні тенденції і проблеми неперервної професійної освіти / Н. Г. Ничкало // Сучасні інформаційні технології та

інноваційні методи навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. / АПН України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – К. : Вінниця, 2000. – С. 7–14.

189. Нікуленко С. І. Встановлення вищої мистецької школи в Україні. (1917–1934) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / С. І. Нікуленко. – К., 1997. – 17 с.

190. Новиков А. М. Профессиональное образование России : перспективы развития / А. М. Новиков. – М. : ИЦПНПО РАО, 1997. – 254 с.

191. Новоселов С. А. Развитие технического творчества в учреждении профессионального образования : системный подход / С. А. Новоселов. – Екатеринбург : Урал, 1997. – 206 с.

192. Орлов А. Б. Психология личности и сущности человека : парадигмы, проекции, практики : учеб. пособие для студентов. – М.: Издат. центр “Академия”, 2002. – 272 с.

193. Основи психології / за заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. – К. : Либідь, 1995. – 631 с.

194. Основные термины дизайна : справ.-слов. – М. : ВНИИТЭ, 1988. – 85 с.

195. Островерхова Н. М. Парадигмы управління авторськими закладами освіти / Н. М. Островерхова. – К. : Глобус, 1998. – 56 с.

196. Павлів А. П. Проблеми дизайнерської освіти в Україні: перспективи, закордонний досвід / А. П. Павлів // Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. “Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка” (18–19 верес., Київ) – К., 2001. – Вип. 2. – С. 166–167.

197. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.

198. Папанек В. Дизайн для реального мира : пер. с англ. / В. Папанек. – М. : Издатель Д. Аронов, 2010. – 416 с.

199. Позашкільна освіта в Україні : навч. посіб. / за ред. О. В. Биковської. – К. : ІВЦ АЛКОН, 2006. – 224 с.
200. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля / М. М. Позднеев – М. – СПб. : Рус. фонд содействия образованию и науке, 2010. – 816 с.
201. Полак Л. Б. Навчально-виховний процес у закладах профтехосвіти : управлін. аспект / Л. Б. Полак. – К. : Вища шк., 1999. – 109 с.
202. Пономарев А. Я. Исследование творческого потенциала человека / А. Я. Пономарев // Психол. журн. – 1991. – Т. 12, № 1. – С. 3–12.
203. Потебня О. Думка й мова / О. Потебня // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 25–39.
204. Про концепцію виховання дітей та молоді у національній системі освіти : рішення колегії М-ва освіти України від 28.02.96 р. № 2/4-8 // Інформ. зб. М-ва освіти України. – 1996. – № 13. – С. 2–15 ; Концепція виховання дітей та молоді у національній системі освіти // Освіта. – 2001. – 25 лип. – 1серп. (№ 40/41). – С. 12.
205. Про Концепцію професійної підготовки, перепідготовки та підвищення кваліфікації, незайнятого населення : Постанова Кабінету Міністрів України від 1 лют. 1996 р. № 150 // Зб. законод. актів і норм. док. системи проф.-техн. освіти. – К., 1999. – Т. 1. – С. 77–89.
206. Проблемы развития дизайнерского образования // Труды ВНИИТЭ : Техн. эстетика. – 1986. – № 49. – С. 68–79.
207. Професійна освіта : слов. : навч. посіб. / уклад. С. У. Гончаренко [та ін.] ; за ред. Н. Г. Ничкало. – К. : Вища шк., 2000. – 380 с.
208. Профессиональная педагогика : учеб. для студентов, обучающихся по пед. специальностям. – М. : Ассоциация “Проф. образование”, 1999. – 904 с.
209. Психология личности в трудах отечественных психологов. – СПб. : Изд-во “Питер”, 200. – 480 с.

210. Пузанов В. И. Интеллект дизайнера : проектное предпринимательство в эпоху модерна / В. И. Пузанов // Техн. эстетика. – 1992. – № 4. – С. 16–19.

211. Рагулін Є. Я. Дизайн-концепція як складова частина системного підходу / Є. Рагулін // Вісн. Харків. худож.-пром. ін-ту. – Харків, 1999. – Вип. 1. – С. 189–191.

212. Радкевич В. О. Ступенева професійно-художня освіта в Україні як педагогічна система / В. О. Радкевич // Неперервна проф. освіта : теорія і практика. – 2001. – Вип. 3. – С. 121–130.

213. Радкевич В. О. Концепція професійно-художньої освіти / В.О.Радкевич // Професійно-технічна освіта. – 1999. – № 2. – С. 43–48.

214. Радкевич В. О. Науково-методичне забезпечення стандартів професійно-технічної освіти / В. О. Радкевич // Проблеми формування змісту професійної освіти в умовах ступеневої підготовки фахівців : матеріали Всеукр. семінару, 4–5 лют. 2003 р. – К., 2003.– С. 16–21.

215. Радкевич В. О. Принципи відбору та структурування змісту ступеневої професійно-художньої освіти / В. О. Радкевич // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / редкол. : І.А. Зязюн [та ін.]. – К. ; Черкаси: “Черкаський ЦНТЕГ”. – 2002. – С. 108–115.

216. Радкевич В. О. Сучасні тенденції розвитку професійно-художньої освіти в Україні / В. О. Радкевич // Проф.-техн. освіта. – 2003. – № 1. – С. 31–34.

217. Раппопорт С. Х. Эстетическое творчество : мир вещей / С.Х.Раппопорт. – М. : Знание, 1977. – 64 с.

218. Раппорт А. Г. Композиция в современной архитектуре / А.Г.Раппорт, Г. Ю. Сомов. – М., Стройиздат, 1990. – С. 6–12, 39–42.

219. Ратанова Т. А. Психологические основы индивидуальности / Т. А. Ратанова. – М. : Моск. психол.-соц. ин-т; Воронеж : Изд-во НПО “МОДЭК”, 1999. – 128 с.

220. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном

искусстве / Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1986. – 254 с.

221. Рибалка В. В. Особистісний підхід у профільному навчанні старшокласників : моногр. / В. В. Рибалка ; заг. ред. Г. О. Балла. – К. : Деміург, 1998. – 190 с.

222. Рибалка В. В. Психологічні засади особистісно орієнтованої підготовки учнівської молоді в системі неперервної професійної освіти / В.В.Рибалка // Неперервна професійна освіта : теорія і практика : зб. наук. пр. / за ред. І. А. Зязюна, Н. Г. Никало : у 2 ч. Ч. 1. – К., 2001. – С. 268–275.

223. Роджерс К. Емпатія / К. Роджерс // Психологія емоцій : тексти. – М. : 1984. – С. 235–237.

224. Рождественская Н. В. Психология художественного творчества / Н.В.Рождественская. – СПб. : 1995. – 56 с.

225. Розенблюм Е. А. Художник в дизайне / Е. А. Розенблюм. – М. : Искусство, 1974. – 176 с.

226. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие : как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М. : Эдиториал УРСС, 1996. – 222 с.

227. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. : Педагогика, 1973. – 424 с.

228. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навч. посіб. / О. П. Рудницька. – К., 2002. – 270 с.

229. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – М. : МЗ-Пресс, 2001. – 232 с.

230. Самойлович В. П. Народное архитектурное творчество / В.П.Самойлович. – К. : Будівельник, 1977. – 230 с.

231. Селівачов М. Р. Українська народна орнаментика ХІХ–ХХ ст. (іконографія, номінація, стилістика, типологія) : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.06. / М. Р. Селівачов. – К. : ІМФЕ ім. М.Рильського, 1996. – 44 с.

232. Семенюк О. Л. Особливості підготовки дітей до художньої діяльності / О. Л. Семенюк // Педагогіка і психологія. – 1995. – № 3 (8). –



С. 76–79.

233. Сергєєнкова О. П. Психологічна служба в художньо-професійній підготовці сучасних фахівців / О. П. Сергєєнкова // Проф.-худож. освіта України : зб. наук. пр. / редкол. : І. А.Зязюн (голова) та ін. – К. ; Черкаси : “Черкаський ЦНТЕГ”, 2002. – С. 131–137.

234. Сериков В. В. Образование и личность : теория и практика проектирования педагогических систем / В. В. Сериков. – М. : Издат. корпорация “Логос”, 1999. – 272 с.

235. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / В.Ф.Сидоренко. – М., 1990. – 32 с.

236. Сидоренко В. Ф. Дизайн как проектная деятельность / В.Ф.Сидоренко // Техн. эстетика. – 1977. – № 8. – С. 1–3.

237. Сидоренко В. Ф. К проблематике композиции в художественном конструировании / В. Ф. Сидоренко // Техн. эстетика. – 1976. – №. 11. – С. 1–4.

238. Сисоєва С. О. Теоретичні і методичні основи підготовки вчителя до формування творчої особистості учня / автореф. дис. ... доктора пед. наук : 13.00.04 / С. О. Сисоєва. – К., 1997. – 35 с.

239. Сікорський П. І. Теоретико-методологічні основи диференційованого навчання : моногр / П. І. Сікорський. – Львів : Світ, 1998. – 192 с.

240. Сікорський П. І. Теорія і методика диференційованого навчання в середніх загальноосвітніх і професійних навчальних закладах : автореф. дис. ... доктора. пед. наук : 13.00.04 / П. І. Сікорський. – К., 2001. – 39 с.

241. Січинський В. Архітектура і мистецтво Львова // Наш Львів : ювілейн. зб. – Нью-Йорк, 1952–1953. – С. 7375. 104 с.

242. Скакун А. В. Методическое пособие для преподавателей специальных и общетехнических предметов профессиональных учебных заведений / А. В. Скакун. – М. : ИРПО, 2001. – 288 с.

243. Скаткин М. Н. Проблемы современной дидактики / М.Н.Скаткин. – М., 1984. – 112 с.
244. Слюсаренко С. Н. Процесс проектирования промышленных изделий / С. Н. Слюсаренко, Р. Фрик. – Харьков : Вища шк., 1985. – 110 с.
245. Смирнов С. Д. Педагогика и психология высшего образования : от деятельности к личности : учеб. пособие для высш. пед. учеб. заведений / С.Д.Смирнов. – М. : Издат. центр “Академия”, 2003. – 304 с.
246. Сомов Ю. С. Композиция в технике / Ю. С. Сомов. – 3-е изд. – М. : Машиностроение, 1987. – 288 с.
247. Сорокин Н. А. Дидактика / Н. А. Сорокин. – М., 1974. – 315 с.
248. Сотська Г.І. Словник образотворчих термінів / Г.І. Сотська – Житомир, 2010. – 65 с.
249. Стельмашенко В. П. Організаційно-педагогічні засади управління якістю підготовки фахівців в коледжах України : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / В. П. Стельмашенко. – К., 2001.– 23 с.
250. Стенгерс И. Порядок из хаоса : новый диалог человека с природой / И. Стенгерс, И. Пригожин. – М., 1986. – 123 с.
251. Сто дизайнеров Запада / под ред. Л.А. Кузьмичева. – М. : ВНИИТЭ, 1994.– 216 с.
252. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства / А.Д.Столяр. – М. : Искусство, 1985. – 298 с.
253. Талызина Н.Ф. Теоретические проблемы программированного обучения / Н.Ф. Талызина. – М. : Изд-во Минск. ун-та, 1969. – 214 с.
254. Тасалов В.И. Теория дизайна и проектная культура / В.И. Тасалов // Техн. эстетика. – 1991. – № 7. – С. 15–17.
255. Татіївський П. М. Актуальність створення Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука // Діалог культур : Україна у світовому контексті : худож. освіта : зб. наук. пр. – Львів : Світ. 2000. – Вип. 5. – С. 398 – 409.
256. Татіївський П. М. Дизайн-центр як складова у системі освіт /

П.М.Татіївський // Пед. газета. – 1994. – № 6.

257. Татіївський П. М. Зародження і початковий етап розвитку технічної естетики в Україні / П. М. Татіївський // Дослідницькі та науково-методичні праці / Укр. акад. мистецтв. – К., 1999. – Вип. 6. – С. 93–99.

258. Татіївський П. М. Промислове мистецтво: продовжимо традиції? / П. М. Татіївський // Міжнар. освіта. – 1997. – № 1. – С. 12–20.

259. Татіївський П. М. Український дизайн : сьогодення і перспективи розвитку / П. М. Татіївський // Вісн. Львів. акад. мистецтв. – Львів, 1999. – Спецвип. – С. 182–190.

260. Татіївський П. М. Чи бути Київській школі дизайну? / П.М.Татіївський // Книга і культура. – 1994. – № 6. – С. 151–159.

261. Тименко В. Теоретико-методологічні засади загальної дизайн освіти / В. Тименко // Матеріали Міжнар. конференції “Реклама і дизайн ХХІ сторіччя : освіта, культура, економіка”. – К. : Ін-т підприємництва, права і реклами, 2001. – С. 233–234.

262. Тименко В. П. Інвайрнментальний підхід до розроблення навчального змісту освітньої галузі “Технологія” / В.П. Тименко // Проблеми сучасного підручника: зб. наук. пр. – К., 2010. – Вип. 1. – С. 513–521.

263. Тименко В.П. Професійна дизайн-освіта: теорія і практика художньої обробки деревини: колективна монографія / В.П.Тименко, В.К.Сидоренко, Л.В.Оршанський. – К. : Пед. думка, 2007. – 288 с.

264. Торкатюк В. Основні напрямки удосконалення дизайн-освіти / В.Торкатюк // Художня освіта в Україні. Сучасні напрямки, стан : проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. – К., 1998. – С. 23–25.

265. Торшилова Е. Герберт Рид и теория дизайна / Е. Торшилова // Декоративное искусство СССР. – 1966. – № 4. – С. 6–8.

266. Торшина И. Б. Формирование профессиональной компетентности будущего дизайнера по костюму (На материале художественного проектирования школьной одежды): автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / И. Б. Торшина. – Курск, 2002. – 20 с.

267. Тьялве Э. Краткий курс промышленного дизайна : пер. с англ. / Э.Тьялве. – М. : Машиностроение, 1984. – 192с.
268. Федорук О. К. Треба дбати про нашу спадщину / О. К. Федорук, Ю.Михайлів // Матеріали міжнар. конф. – К. : Абрис, 1997. – С. 14–18.
269. Фролова С. В. Формирование инженерно-технической компетенции будущего специалиста дизайнера: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / С. В. Фролова. –Великий Новгород, 2003. – 18 с.
270. Фурса О. О. Організація навчально-виховного процесу у мистецькому коледжі : метод. рек. / О. О. Фурса ; за ред. В.О.Радкевич. – К., 2004. – 60 с.
271. Фурса О. О. Особистісний підхід до професійного розвитку майбутніх дизайнерів / О. О. Фурса // Педагогіка і психологія професійної освіти : наук.-метод. журн. – Львів : “Львівська політехніка.” – 2004. – № 4. – С. 180–185.
272. Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в современной архитектуре / С. О. Хан-Магомедов // Интернациональное и национальное в искусстве. – М. : Наука, 1974. – С. 200–274.
273. Хан-Магомедов С. О. О теоретических исследованиях в сфере дизайна. Ситуация проблемы, задачи, методы / С. О. Хан-Магомедов // Труды ВНИИЭ : техн. эстетика. – М. : ВНИИТЭ, 1979. – Вып. 29 : Художественные и комбинаторные формообразования. – С. 3–9.
274. Харламов И. Ф. Педагогика : учеб. пособие. / И. Ф. Харламов. – М. : Гардарики, 1999.– 519.
275. Хилл П. Наука искусства проектирования : пер. с англ. / П. Хилл. – М. : Мир, 1973. – 259 с.
276. Хуторской А. В. Развитие одаренности школьников : методика продуктивного обучения : пособие для учителя / А. В. Хуторской. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 320 с.
277. Хуторской В. А. Современная дидактика : учеб. для вузов / А.В.Хуторской. – СПб : Питер, 2001. – 544 с.

278. Цыганкова Э. Г. У истоков дизайна / Э. Г. Цыганкова. – М. : Наука, 1977. – 112 с.
279. Чебикін А. В. Академія мистецтв України і художня освіта / А.В.Чебикін // Художня освіта в Україні : сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. – К., 1998. – С. 13–18.
280. Чебоненко С. О. Зміст і методика навчання старшокласників карбуванню : автореф. дис. ... канд. пед. наук / С. О. Чебоненко. – К., 1997. – 22 с.
281. Чепелік В. В. Теоретична спадщина українського архітектурного модерну / В. В. Чепелік // Архітектурна спадщина України. – 1994. – № 1. – С. 162–179.
282. Черневич Е. В. Язык графического дизайна / Е. В. Черневич. – М. : Искусство, 1975. – 212 с.
283. Чернилевский Д. В. Дидактические технологии в высшей школе : учеб. пособие для вузов / Д. В. Чернилевский. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 437 с.
284. Чернилевский Д. В. Креативная педагогика и психология : учеб. пособие для вузов / Д. В. Чернилевский, А. В. Морозов. – М. : МГТА, 2001. – 301 с.
285. Чигарьков В. Проектная культура и дети : из опыта образования в Великобритании / В. Чигарьков, А. Дижур // Техн. эстетика. – 1990. – № 4. – С. 2130.
286. Шапоринский С. А. Обучение и научное познание / С.А.Шапоринский. – М. : Педагогика, 1981. – 208 с.
287. Шатин Ю. В. Дизайн и экология : коэффициент полезного конструирования за рубежом / Ю. В. Шатин. – М., 1979. – 32 с.
288. Шевченко Є. Народна деревообробка в Україні : слов. нар. термінології / Є. Шевченко. – К. : Артанія. – 1997. – 260 с.
289. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании : соч. в 2 т. / Ф.Шиллер. – М., 1987. – Т. 1. – 312 с.

290. Шиянов Е. Н. Развитие личности в обучении / Е.Н.Шиянов, И. Б. Котова. – М. : Издат. центр “Академия”, 2000. – 288 с.
291. Шмагало Р. Рух за мистецьку академію у Львові в першій третині ХХ століття / Р. Шмагало // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2001. – № 1. – С. 917.
292. Шмагало Р. Художньо-промислова освіта Галичини у міжнародних зв'язках / Р. Шмагало // Діалог культур : міжвузів. зб. наук. пр. – Львів, 1996. – Вип. 2. – С. 15–22.
293. Шмагало Р. Художньо-промисловий та образотворчий напрямки мистецької освіти Галичини кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : панорам. огляд явищ / Р.Шмагало // Вісн. Львів. акад. мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Р. Шмагала. – Львів : Укр. технології, 1999. – Спецвип. – С. 113–123.
294. Шпара П. Е. Техническая эстетика и основы художественного конструирования / П. Е. Шпара. – 2-е изд., перераб. и доп. – К. : Вища шк., 1984. – 200 с.
295. Шпільчак В. А. Теоретичні засади довузівської дизайнерської освіти / В. А. Шпільчак // Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. “Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка” (18–20 верес.). – К., 2001. – С. 251–254.
296. Штайнер Р. Методика обучения и предпосылки воспитания / Р.Штайнер. – М. : Пармфаль, 1994. – 80 с.
297. Щербак В. Українське декоративно-ужиткове мистецтво ХХ ст. : періодизація та концептуальні засоби розвитку / В. Щербак // Укр. акад. мистецтва. – К., 1997. – Вип. 4. – С. 73–92.
298. Яблонский В. В. Преподавание предметов “Рисунок” и “Основы композиции” : метод пособие. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. шк., 1993. – 127 с.
299. Якиманская И. С. Требования к учебным программам, ориентированным на личностное развитие школьников / И. С. Якиманская // Вопр. психологии. – 1994. – № 2. – С. 64–77.

300. Яковлєв М. І. Формально-композиційна графіка – основа вивчення теорії композиції / М. І. Яковлєв // Дослідницькі та наук.-метод. пр. / Укр. акад. мистецтва. – К. : 1994. – Вип. 1. – С. 41–43.

301. Яковлєв Р. Художник і українське ділове життя 1920–30-х років : візуальна ідентифікація стосунків / Р. Яковлєв // Народознавчі зошити. – 1997. – № 1. – С. 39.

302. Clifford J. Histories of the Tribal and the Modern / J. Clifford // Art in America. – New York, April 1985. – P. 176–182.

303. Designers in Britannia. 6 Roviow of graphic and industrial design. Completed by the Society of Industrial Artist and Disigntrs / Editor K. Jones. – London : Andre Deutch Limited, 1964. – 231 p.

304. Desing Center Stuttgard des Landesgewerbeamts Baden-Wuttemberg / Red. Benzing Lilo. Jahresauswahl. – Stuttgart, 1976. – 260 s.

305. Dvorszky H. Design a forma muvezete. Kepzomuvezeti Alap Kladovallalata / H. Dvorszky. – Budapest, 1979. – 298 p.

306. Eco U. A Componental analysis of Architectural Sign / U. Eco // Signs, Sumbols, Architecture. – N-Y., 1980.

307. Gyorgy Doezi. The Power of Limits. Proportional Harvonies in Nature, Art and Architecture. Shambbala / Gyorgy Doezi. – Boston – London, 1985. – 150 p.

308. Noblet J. Design. Introduction a l’histoire del evolution deb firmes Industrielle de 1820 a aujord’hui / Noblet J., Bressy C. – Editions Stocr-Chene, 1974. – 382 p.

309. Semiotica et architectura elementi per un Dibattito. – Casabeia, 429, Mobre. – Milano.

310. Bertalanffy, L. von. General System Theory. Foundations, Development, Applications / L. Von Bertalanffy. – N. Y., 1968 ; London, 1971.

311. Biała Książeczka. Współpraca młodzieży w Europie. – Kraków, 2004. – 88 s.

312. Izdebska J. Czynniki różnicujące strukturę budżetu czasu uczniów

klas IV–VIII / J. Izdebska. – Białystok, 1990.

313. Kovalčíková I. Úvod do pedagogiky / I. Kovalčíková. – Prešovská univerzita v Prešove, Pedagogická fakulta, 2007. – 152 st.

314. Kratochvílová E. Pedagogika voľného času / E. Kratochvílová // Pedagogická revue. – 1996.

315. Panek A. Zajęcia pozalekcyjne w reformowanej szkole / A. Panek. – Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej : Krakow, 2002.

316. Škop V. Pedagogická praxe v tělesné výchově : Učební texty pro studenty na pedagogické praxi a začínající učitele TV / Škop V., Žumárová M. – Hradec Králové : Gaudeamus, 2000.

317. Szymański Mirosław J. Polish Education at the Time of Changes / Mirosław J. Szymański, I. Nowosad. – Krakow : Uniwersytet Zielonogórski Akademia Pedagogiczna im. KEN w Krakowie, 2006. – 166 p.

318. Young of Europe // Bulletin of EAICY. – Prague, 2005. – № 1. – 24 p.