

Рябуха А.Ю.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

МОДЕЛЬ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ЕСТЕСТВЕННО-МАТЕМАТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН К ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация

В статье обоснована модель подготовки будущих учителей естественно-математических дисциплин к использованию мультимедийных технологий в профессиональной деятельности. Актуальность проблемы готовности будущих учителей естественно-математических дисциплин к использованию мультимедийных технологий мы видим в стремительном развитии этих технологий в образовательной сфере, что, в свою очередь, приводит к необходимости овладения умениями и навыками пользования ими. Данная проблема побуждает к разработке модели подготовки будущих учителей естественно-математических дисциплин к использованию мультимедийных технологий.

Ключевые слова: мультимедийные технологии, использование мультимедийных технологий, подготовка будущих учителей, будущие учителя естественно-математических дисциплин, модель.

Ryabukha A.Y.

Poltava National Pedagogical University named after V.G. Korolenka

MODEL OF PREPARATION OF FUTURE TEACHERS NATURALLY-MATHEMATICAL DISCIPLINES TO APPLICATION OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES

Summary

The article is grounded model of preparation of future teachers naturally-mathematical disciplines to application of multimedia technologies in professional activity. Actuality of problem of readiness of future teachers naturally mathematical disciplines to application of multimedia technologies we see in swift development of multimedia technologies in an educational sphere and necessity of capture of abilities and skills in using. This problem induces development for the model of preparation of future teachers naturally-mathematical disciplines to application of multimedia technologies.

Key words: multimedia technologies, applications of multimedia technologies, preparation of future teachers, future teachers naturally-mathematical disciplines, model.

УДК 37:7.012:373.62

КОМПЛЕКСНИЙ РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ І ДИЗАЙН-ОСВІТИ ЯК НАРІЖНА ОСВІТНЯ ТЕНДЕНЦІЯ

Фурса О.О.

Мистецький інститут художнього моделювання та дизайну імені Сальвадора Далі

Стаття присвячена висвітленню сутності комплексного розвитку дизайну і дизайн-освіти як наріжної тенденції, що має ключове значення в обґрунтуванні теоретичних засад і створенні інноваційних моделей професійної підготовки майбутніх дизайнерів, глибокому осмисленні перспектив розвитку дизайн-освіти в Україні на засадах принципу синтетичного змісту: навчання-виховання-розвиток особистості фахівця з дизайну.

Ключові слова: комплексний розвиток дизайну, дизайн-освіта, тенденція, освітня тенденція

Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями. В умовах нової системи світогляду оновлюється аксіосфера кожної людини, що сприяє гармонійному її співіснуванню з природою, визначає переважання якості над кількістю споживаних благ. Оскільки основні цінності суспільства зумовлюють художньо-естетичну й економічну детермінованість розвитку дизайну і дизайн-освіти у тому, що стосується їх функції, форми та значення, розгляд цього аспекту є особливо актуальним. Адже система цінностей змінює роль речей і культуру їх використання у соціокультурному процесі життєдіяльності. Цінності стають символами певного соціального статусу, престижу, індивідуальної культури, смаку, що відіграють чи не вирішальну роль у

формуванні іміджу особистості. Наявність певних соціокультурних значень також є необхідною умовою затребуваності товару. Відтак загострюється увага до професійної підготовки майбутніх дизайнерів як фахівців, які створюють такі товари.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Студювання інформаційних джерел переконує, що аспекти фахової освіти фахівців-дизайнерів перебувають у площині наукових інтересів зарубіжних і вітчизняних учених (Є. Антоновича, О. Боднаря, О. Бойчука, І. Голода, Г. Гребенюка, В. Даниленка, В. Прусака, В. Радкевич, С. Рибіна, М. Селівачова, А. Чебікіна, В. Яблонського та ін.). Потенціал дизайну відносно гармонізації та естетизації пред-

метного довкілля, а через це і гармонізації розвитку людини, розкривається в працях І. Бека, С. Гончаренка, І. Зязюна, О. Отич, С. Сисоевої та ін.). Однак у наукових розвідках дослідників не висвітлюється питання комплексного розвитку дизайну й дизайн-освіти крізь призму тенденційності.

Формулювання мети статті. З огляду на це, в межах статті охарактеризуємо передумови виникнення та сутність означеної тенденції, що утворена на основі інтегрування складних процесів навчання, виховання і розвитку особистості дизайнера.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів. В умовах актуалізації питання якості дизайнерського продукту, що осмислюється через реалізацію вимог, які задовольняють духовні й матеріальні потреби не лише суспільства загалом, але й кожної окремої людини, у студентській роботі проектування набуває того виховного і розвивального потенціалу, який і визначає ефективність професійної підготовки висококваліфікованого дизайнера. Вимоги до результатів проектування можна умовно класифікувати на «естетичні» і «прагматичні». До «естетичних» відносяться такі, як виразність форми, емоційна насиченість, художня образність, моральна спрямованість, реалізація людських цінностей і потреб.

«Прагматичні» розподіляються на організаційні (організація функціональних процесів) і раціональні (раціоналізація процесів життєдіяльності). Перша група являє собою опосередкування міжособистісних зв'язків та організація способів діяльності. Друга ж – виявляється в економії виробничих ресурсів (технологічності, конструктивності, екологічності, доцільності, економії природних ресурсів). Сюди ми відносимо й економію людських ресурсів (гігієнічні та антропометричні вимоги, фізіологічні та психологічні можливості). Виховну функцію дизайну науковці та викладачі вбачають у реалізації наступних чинників: створенні позитивних емоцій, виразності форми; художньої образності; реалізації людських цінностей.

Однак реалізація педагогічного потенціалу дизайну і дизайн-освіти здійснюється тоді, коли ці канали запрограмовані в дизайн-продукті. Вони утворюють дизайн-концепцію особистості фахівця, здатного сприймати й творити матеріальну і духовну культуру за законами гармонії. Усвідомлення необхідності гармонізації особистісного розвитку фахівця й довкілля зумовило появу такої тенденції ще за часів виникнення поняття «дизайн».

Гармонійне предметне довкілля – це середовище, що найбільш адекватно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Оскільки підвищення якості підготовки спеціалістів-дизайнерів ми визначаємо через культуровідповідну орієнтацію вищої освіти, то розкриття педагогічного потенціалу дизайну, реалізація його гуманістичних цілей допоможуть досягти дизайнерської освіти нового рівня, здатної вирішити завдання вищої школи з виховання кадрів, які поєднують глибоку професійну компетентність, високу ерудицію та культуру, здатність до самовдосконалення.

Таким чином, викладання дизайну об'єктивно поєднує у собі триєдину мету професійної освіти – навчання, виховання і розвитку особистості фахівця. Традиційно дизайн викладається як предмет (спосіб) формування проектно-культури в соціумі та включення об'єктів проектування до сфери людської життєдіяльності. Проектування починається з народження ідеї та її оформлення у дизайн-концепцію, що враховує цінності і потреби тієї людини, для якої створюється продукт. Вміння формулювати дизайн-

концепцію є значущим показником культури дизайнерського мислення, його рефлексивності.

Учені стверджують, що предмети здатні «випромінювати людський сенс», слугувати людині як її власне відображення (за А. Лосевим). Тим більше, **психологія суб'єктивної семантики** виявлено зображальні (образні) універсалії, які несуть інваріанту інформацію, що дозволяє говорити про певну **універсальну мову дизайну**, яка базується на таких аспектах, як:

- теорія універсального семантичного простору В. Налімова, де поєднуються вербальний і невербальний аспекти життєдіяльності людини, її соматичний і психічний аспекти, моральне і фактологічне – калокагатія (має багато спільного з орієнтальним уявленням про «хроніки Акаші»);

- герменевтична філософія Р. Хайдеггера, що базується на уявленні про світ як своєрідний онтологізований текст

- універсалістське трактування символічних форм Е. Касіра;

- ідея універсальної символіки у сфері екзистенціальної філософії Ж.-П. Сартра;

- концепція Р. Башляра щодо «психоаналіза предметів», що виявляє «універсальний ключ» до тлумачення символів;

- один із напрямів лінгвістики – звуковий символізм – неспростовно свідчить про наявність прихованої семантики у сфері вербальних і невербальних сигналів, коли наш світ у цілому та окремі його елементи сповнені певним сенсом, який можна витягувати завдяки певним хвильовим алгоритмам;

- психологія суб'єктивної семантики стверджує, що зображення мають семантичні характеристики, коли геометричні фігури виявляються наділені жорстко корельованими комплексами властивостей, які реалізуються як емоційно-оцінні властивості і виявляються як «семантичні інваріанти» – значення, сенс предмета «написано на його обличчі» [2];

- словники візуального досвіду – кінцевих систем візуальних образів, що дозволяють стійко інтерпретувати і класифікувати всі (!) об'єкти зовнішнього світу: не тільки зовнішні об'єкти несуть в собі глибинну інформацію, що організовується за певними фундаментальними (інваріантними) принципами, але і об'єкти, які людина виражає в актах творчості (малюнку, танці та ін.) відображають цю глибинну (архетипічну) інформацію;

- твердження Е. Разехорна: зображення – є первинні глибинні жести (прарухи), виражені графічно; вони несуть певне емоційне навантаження і володіють очевидними цінностями сприйняття – це графічний вираз відчуттів» [4, с. 275].

При цьому форми предметно-просторового оточення несуть інформацію, яка допомагає стійко підтримувати суспільно-санкціоновані типи поведінки, що закріплюють традиції культури. У цих формах можуть бути втілені образи, які містять великі соціальні й моральні ідеї, що відображають ідеальні уявлення людей. Людина реагує на своє соціальне оточення, формуючи власну поведінку і діяльність. Середовище породжує складний комплекс психічних процесів, усвідомлюваних і неусвідомлюваних. Оточення викликає активне ставлення, воно може бути позитивно прийнятним або народжувати ненавість. Образи предметного оточення, що зберігаються пам'яттю, живуть у свідомості як багатозначні символи. Навколишнє середовище впливає на становлення особистості та формування відносин у соціумі, накладаючи на них відбиток. Отже, художньо-комунікативне навантаження елементів предметного довкілля є проектуванням у дизайні.

З вищевикладеного випливає, що, організовуючи предметне довілля за законами гармонії й тим самим знімаючи протиріччя умов протікання життєдіяльності людини, дизайн формує і, власне, гармонійно розвинену людину. Механізм чи поетапна послідовність цього процесу має певні стадії формування гармонійно розвиненої людини за допомогою організації гармонійного предметного довілля, що включає актуалізацію морально-естетичних потреб; організацію економічних способів дій; формування цілісного мислення; формування гармонійного способу життя; формування гармонійної людини.

У цьому процесі міститься педагогічний потенціал дизайну, який реалізується через здійснення певних педагогічних функцій. Виховна функція, як було доведено вище, здійснюється через виробництво дизайн-продуктів і через їх споживання. У проектуванні дизайн-продуктів виховання людини здійснюється через формування гуманістичного світогляду в процесі вивчення й осягнення загальнолюдських цінностей і за умови врахування людських потреб у дизайн-продуктах.

Навчально-виховна функція дизайну реалізується в процесі виконання дизайн-проектів. Принципи дизайнерської діяльності орієнтують майбутнього проєктувальника на врахування численних факторів у єдиному дизайн-продукті, розвивають його інтегративні здібності, цілісне науково-технічно-художнє мислення. Методи дизайну навчають людину виробляти матеріальні і духовні цінності. Це дає підстави говорити про концептуальні засади дизайн-освіти як художньо-педагогічної системи. Таким чином, виявлено тенденції диверсифікації – взаємопроникнення педагогіки у дизайн і дизайну в педагогіку.

Аналізуючи різні функції дизайну, Л. Безмоздін виокремлює: збагачення культури, створення нових цінностей і способів дії. Він називає дизайн «мистецтвом життєбудування», пов'язаним із такою комунікативною функцією речі, як здатність надавати «зворотний вплив» [3, с. 60]. Щодо «культурної» місії дизайну, не можна обійти увагою феномен «культурного шару» (термін запозичений із археології). У предметному середовищі неможливо орієнтуватися, якщо воно не утворює виразного культурного шару, не містить указівок на приналежність до певної епохи, певної суспільної системи.

Нинішнє матеріальне довілля не утворює чітко впізнаваного культурного шару, й археолог майбутнього побачить у нашаруваннях нашого століття змішування різних культур. Не зупиняючись на їх аналізі, з повною очевидністю визначимо лише те, що культурні «відкладення» ХХ ст. формують свого роду «супершар». І вирішальний вплив на це мали різні предмети, насамперед, промислового походження. У цьому відмінність нашого століття, незважаючи на, здавалося б, небачений розвиток традиційних мистецтв [13].

Опанування навчальних дисциплін, зокрема «Рисунок», «Живопис», «Графіка», «Скульптура», «Композиція», «Кольорознавство», «Історія мистецтв» тощо, безумовно, сприяє розвитку образного мислення, творчих якостей особистості майбутнього фахівця з дизайну. Проте навчально-освітня творчість студента має бути орієнтована на вирішення реальних проблем проєктування. Завдання семінарських і практичних занять повинні вирішуватися колективно, супроводжуватися обговоренням складних проєктних ситуацій. Залежно від того, хто бере участь у таких заняттях, вони можуть бути перекваліфіковані на майстер-класи, що дають можливість провідним фахівцям передавати власний досвід роботи і мислення. Якщо викладач

володіє сучасними комп'ютерними технологіями, то рівень таких занять істотно зростає, оскільки це дає можливість не тільки навчати студента теоретично, а й технічно відчувати його проблеми. Студентам же надається можливість опанувати високу культуру мислення, здійснити усвідомлене і засвоїти матеріал безпосередньо на практиці [13].

Дизайнерська освіта закладалася у сфері образотворчого мистецтва і тому ввібрала в себе усі перипетії, що відбувалися у мистецтві та дизайні. Оскільки мистецтво за своєю сутністю глибоко соціальне, то природно, що в критичні періоди розвитку суспільства етичні й естетичні установки набувають особливого звучання у професійній підготовці художників. Технократична культура, яка набрала сили на початку ХХ ст., призвела до першого світового конфлікту. Прагнучи до раціонального перетворення дійсності, вона не поспішала увібрати цінності гуманізму, диктувала пріоритет розуму над почуттями, техніки над мистецтвом, функції над формою. Модерністські установки суспільної свідомості відбилися на функціональній спрямованості дизайн-освіти ХХ століття.

Здатність переносити науково-технічні досягнення у предметно-просторове довілля, створювати своєрідні умови для задоволення потреб суспільства і координувати між собою об'єкти предметного світу – все це, безумовно, важливі ознаки формування дизайнерської культури на професійному рівні. В освітній практиці ХХ століття підкреслювалася важлива особливість дизайну, яка полягає в тому, що він розкриває значення речі як засобу діяльності і комунікації. Предмети дизайну відносно творів традиційних мистецтв у певному сенсі відіграють роль тла, що об'єднує світ реального простору, часу, руху, пластики, світлокольорозвука з їх духовним світом, створеним у «чистому» мистецтві. Крім того, після створення в дизайні естетично ціннісного нового, все, що йому передує, втрачає свою живу духовну функцію в культурі і відходить до історії культури. Специфіка дизайну, що визначила його відокремленість від інших видів мистецтва взагалі й обумовила застосування традиційних для соціології мистецтва методів дослідження, полягає в тому, що його твори – це предмети, комплекси предметів, призначені для масового тиражування. Тому комунікація «художник (дизайнер) – твір – аудиторія» ускладнюється низкою особливостей.

По-перше, за твердженням дослідників, естетичне і художнє як аспекти ціннісної свідомості виступають у єдності з усією суперечливою сукупністю життєвих ситуацій, у яких служить людині предметно-просторове оточення. Звідси й гострота проблеми відносно форми і функції, краси і користі в комплексах довілля, будівлях і практично корисних речах. По-друге, твори дизайнерів завжди оцінюються залежно від контексту, тобто від оточення, до якого вони входять, чи відбувається це свідомо, чи несвідомо. По-третє, пряма «вбудованість» у структуру людських відносин і діяльності визначає межу специфіки сприйняття дизайну – це сприйняття більш мінливе, ніж, наприклад, художній смак щодо творів традиційних мистецтв. По-четверте, на результатах дизайн-діяльності відображається можливість різних варіантів їх культурного споживання. По-п'яте, естетичний ефект і художній зміст у творі «чистого» мистецтва знаходяться в прямому зв'язку з виразом індивідуального відношення художника до явищ життя. Дизайн же є «породженням масового характеру сучасної культури і промислового виробництва, яке обслуговує масові потреби» [16]. Проєктна, художньо-ес-

тетична, візуальна культура масового споживача, пересічних громадян і цілого суспільства – це показник не лише самої культури, але й соціально-економічного розвитку держави. Тому в розвинених країнах ЄС і світу приділяється велика увага розвитку дизайн-освіти як одного із важелів зростання культури й добробуту суспільства. Особлива роль в цьому сенсі належить закладам освіти і мистецтва.

За останні роки в Україні з'явилася досить широка мережа навчальних закладів від першого до четвертого рівнів акредитації, що здійснюють професійну підготовку дизайнерів, і тепер гостро постає питання якості цієї підготовки. Це, перш за все, пов'язуємо з новими аспектами споживчого попиту, впровадженням інформаційних технологій, автоматизацією виробничих процесів, які змінили підходи до оцінки якості дизайнерських виробів, а отже, і до якості дизайн-освіти. Оволодіння традиційними підходами до дизайнерської діяльності і результатів виробництва вже не може визначати всієї цінності того чи іншого продукту для споживача. Прикладом є роль технології брендингу щодо формування цінності у свідомості людей.

Класик теорії маркетингу Філіп Котлер сказав: «Якщо ви не бренд – ви не існуєте. Хто ж ви тоді? Ви просто товар, що має свою ціну» [7, 67]. Ці слова, вимовлені в кінці минулого століття, стають із кожним днем все актуальнішими. Бренд, за словами патріарха рекламного бізнесу Девіда Огілві, – це сума невідчутних властивостей продукту: його імені, пакування й ціни, його історії, репутації і способу рекламування. Бренд, на думку Огілві, є поєднанням враження, яке він справляє на споживачів, і результатом їхнього досвіду використання даного продукту [10]. Результативність бренду залежить не тільки від професійних знань і рекламної культури дизайнерів, але й від уміння працювати з інтелектуальним продуктом. Таким чином, вартість сучасної продукції визначається сумою вкладеного в неї інтегрованого комплексного знання: естетичного, технологічного, психологічного, економічного, соціологічного тощо, яке дозволяє гармонійно поєднати в продукції всі ті численні властивості, що відповідають матеріальним і духовним потребам сучасної людини, її цінностям, визначальним мотивам її поведінки як споживача цієї продукції. Врахувати у професійній підготовці майбутнього дизайнера ці нові у вітчизняній дизайн-освіті віяння – вимога часу.

«Продукція, створена знанням, знаходить своє вираження у неповторному дизайні, унікальних матеріалах, технічних характеристиках, неперевершеній комфортності і тих особливих властивостях, які поки що відсутні в інших видах продукції», – цитує японського дослідника Таїчі Сакаїя американський учений Девід Райзман [17, 25]. Тимчасовий характер її існування, обумовлений модою чи технологією, багато в чому пов'язаний зі змінним характером, власне, творчого процесу. Створення її вимагає суб'єктивного фактора, творчого начала, сформованої та розвинутої в процесі професійної підготовки і подальшої практичної діяльності дизайнера особливої якості – креативності.

Незворотність культурних змін у розвитку мистецтва і дизайну передбачали багато соціологів і філософів. Ще у 50-і рр. XX ст. іспанський філософ Ортега-і-Гассет, аналізуючи сучасне йому мистецтво, яке розвивалося в дусі класичних традицій, говорив про те, що воно не просто непопулярне, а антипопулярне, бо суперечить усім масовим естетичним критеріям і перестало виражати загальнолюдські цінності [11]. З твердженням іспанського мистецтвознавця і філософа можна погоджуватися

або не погоджуватися, але історія сучасного мистецтва знає вже немало фактів, що підтверджують його думку. Прикладом є техніка кіно, яка досить швидко здобула статус кіномистецтва з його можливістю і навіть необхідністю копіювання, репродукування. Те саме відбувається з популяризацією музичного мистецтва. А якщо зникає значимість такої ознаки мистецтва, як унікальність, то і деякі твори дизайну можна розглядати як репродуковані художні шедеври.

Для дизайну характерна, насамперед, орієнтація й опора на особливу форму знання: «на знання про майбутнє», на проект. Але на відміну від інженерного проекту (який є найважливішим компонентом інженерної діяльності), дизайн претендує на цілісність, на жанр, тему, концепцію, стиль. Для дизайну принципово є установка: «художня позиція виступає як джерело проектних засобів, засобів співорганізації знання і практичного перетворення світу» [8].

У сучасному світі твори мистецтва, як і результати різних видів дизайн-діяльності, є «технічно опосередкованими» не тільки тому, що так можна окупити економічні витрати, але й тому, що технологічна підготовленість цього культурного продукту сприятиме подальшому культурному розвитку. У цьому зацікавлені представники творчого середовища. Поява культурної індустрії, – на думку деяких вчених, – допомагає підтримувати статус діяча культури більш успішно, ніж у попередні епохи, відтак створюється постійна потреба в культурних товарах [1]. Разом із тим, процес технологізації мистецтва приховує в собі небезпеку уніфікації не лише окремих художніх практик, а й культури, що неодмінно впливає на зміст дизайнерської освіти, на світогляд викладачів і студентів.

У праці «Психологія мистецтва» Л. Виготський закцентував увагу на співвідношенні мистецтва та сприйняття довкілля. «...Мистецтво, – зазначав психолог, – бере матеріал із життя, але дає зверх того матеріалу дещо таке, що у властивостях самого матеріалу ще не міститься» [6, с. 314]. Учений підкреслював, що «почуття спочатку індивідуальне, а через твір мистецтва воно стає громадським або узагальнюється» [6, с. 480]. Майбутній дизайнер сприймає світ у синтезі різних видів мистецтва, розрахованих на різнобічний естетичний вплив. У подальшому, синтез мистецтв у творчості дизайнера-професіонала визначається єдністю ідейно-художнього задуму конкретного твору або цілісним впливом окремих елементів на формоутворення.

Специфічність художньої творчості, її нерозривний зв'язок із дизайном відзначав очільник відомої Ульмської вищої школи формотворення Томас Мальдонадо. Він розглядаючи питання розвитку дизайн-освіти, працював над пошуками наукової методології дизайну як професійного рішення проблем. Т. Мальдонадо прагнув так побудувати дизайн, щоб в його сутності реалізувався б певний енергетичний ідеал задоволення дійсних потреб людини. Розглядаючи дизайн у всій його багатогранній проблематиці, неминуче балансує між практичною та теоретичною постановкою питання, він утверджував єдність проектних рішень і наукової методології. Водночас, ідеальний дизайнер, – на його думку, – повинен забезпечити високі естетичні якості промислової продукції відповідно до актуальних уявлень масового споживача про красу. З цього приводу Т. Мальдонадо критично зауважує: «Наше суспільство не задовольняється тим, що робить із кожного твору мистецтва товар, воно хоче більше. Воно хоче, щоб кожний товар був твором мистецтва» [9, с. 14].

Таким чином дизайнер бере на себе функції посередника між науково-технічним прогресом і людиною, між культурою та науково-технічним потенціалом промисловості. Своєю діяльністю він ніби надає промисловості статус закладу культури, забезпечує її орієнтацію на культурний розвиток і проектує культуру розвитку на внутрішню структуру промисловості, висуваючи на перший план ті її ланки, які прямо сприяють поширенню в суспільстві вищих культурних цінностей. Такої думки у різних її модифікаціях дотримуються Т. Андрианова, О. Генісаретський, Ю. Назаров та інші. У цьому контексті набувають актуальності питання детермінації розвитку мистецтва і техніки, дизайну і дизайн-освіти щодо визначення мети дизайну і системи цінностей, якими варто керуватися в практичній дизайнерській діяльності та викладанні дизайнерських дисциплін, аналізі властивостей, причинних зв'язків і закономірностей розвитку дизайну та їх висвітленні у змісті професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Особливого значення набуває створення методології проектування, зокрема окремих методик оволодіння формотворенням, визначенням шляхів оптимізації і практичного впровадження раціональних рішень, вироблення методик контролю й оцінки якості результатів дизайн-творчості студентів. Розвиток і сутність дизайн-освіти у дослідженнях педагогів виступає як частина будь-якої освіти в тому значенні, за яким наука і гуманітарна сфера є складовою будь-якого навчання. Аналіз багатьох науково-педагогічних досліджень і нормативних документів свідчить про те, що сучасна теоретична модель конкурентноспроможного фахівця, на думку дослідників, має передбачати формування соціально активної особистості з високою компетентністю, мобільністю і професіоналізмом; розвиток комплексу якостей сучасного фахівця, професійного мислення, соціальної і професійної відповідальності; формування в людині потенціалу саморозвитку і самовдосконалення, збалансованої загальнокультурної, спеціальної і конкретно-практичної підготовки професіонала [14, 74], творчо-гуманітарної особистості як суб'єкта культури [15, с. 34].

Зазначимо, що особливості підготовки такого фахівця у системі дизайн-освіти обумовлені специфікою дизайну як виду проектувальної діяльності, спрямованої на формування як особистісних і професійних якостей майбутнього дизайнера, так і естетичних і функціональних якостей предметного

довкілля.

З огляду на усвідомлення висловлених міркувань, можемо зробити висновок про те, що розвиток дизайну і дизайн-освіти чутливо реагує на стан світових економічних і культурно-світоглядних тенденцій, тих тенденцій, які охоплюють сьогодні як розвинені держави, так і держави, що розвиваються. За таких умов фактори глобалізації в усіх сферах життя певним чином вплинули на зазубуваність дизайну в нашій країні, його розвиток і, відповідно, на підготовку спеціалістів у цій галузі. Перш за все, слід підкреслити, що така зазубуваність має споживацький характер. Принципи відкритості, проголошені в економіці, зняли всі перешкоди для широкого та всеохоплюючого імпорту. Відразу ж стала очевидною конкурентна неспроможність переважної більшості вітчизняних господарських товарів. Це відчутно завдяки продукції іноземних промислових підприємств, виробників продуктів харчування, будівельних і оздоблювальних матеріалів, яка заповнила національний ринок, що призвело до перебудови свідомості вітчизняного споживача, різкого підвищення рівня вимог до якості товарів, комфорту, організації середовища проживання. На цьому тлі, здавалося, прийшло розуміння: сучасній українській економіці для розв'язання одного з ключових завдань – забезпечення конкурентоспроможності продукції, що випускається, – необхідні висококваліфіковані спеціалісти з дизайну і вже найближчим часом буде потрібна значна кількість таких фахівців.

Всі ці фактори є спонукальним мотивом для модернізації системи дизайн-освіти й зумовили перегляд її стратегії, а саме – створення умов для розширення переліку спеціальностей, потреба в яких виникла в останнє десятиліття ХХ століття. Для дизайн-освіти завдання зводилося навіть не стільки до розширення номенклатури спеціальностей, скільки до розширення мережі навчальних закладів, що здійснюють підготовку фахівців у галузі дизайну, здатних забезпечити конкурентоспроможність вітчизняної продукції.

Висновки дослідження і перспективи подальших зв'язків. Розглянуті тенденції дозволяють дійти певних висновків про можливість системної диференціації тенденцій, наріжною серед яких є комплексний розвиток дизайну і дизайн-освіти, обумовлений синтезом навчання, виховання і розвитку особистості фахівця з дизайну.

Список літератури:

1. Андрианова Т.В. Культура и технология / Т. В. Андрианова // Наука, технология, культура: сб. науч. трудов / РАН, Ин-т науч. Информации. – М.: ИНИОН РАН, 1999. – С. 168-196.
2. Аронов В. Р. Дизайн в культуре XX века. Анализ теоретических концепций: автореф. дис. ... д-ра. искусствоведения: 18.00.06 / Аронов Владимир Рувимович. – М., 1995. – 38 с.
3. Безмоздин Л. Н. В мире дизайна / Леонид Наумович Безмоздин. – Ташкент: ФАН, 1990. – 311 с.
4. Вознюк О. В. Педагогічна синергетика: генеза, теорія і практика : монограф. / О. В. Вознюк. – Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2012. – 708 с.
5. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна / Никита Витальевич Воронов. – М.: Искусство, 1997. – 186 с.
6. Выготский Л.С. Психология искусства / Лев Семенович Выготский. – изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
7. Котлер Ф. Основы маркетинга / Филип Котлер ; пер. с англ. В.Б. Боброва; общ. ред. Е.М. Пеньковой. – М.: Прогресс, 1990. – 733 с.
8. Кузьмичев Л. А. Парадигма системного дизайна / Л. А. Кузьмичев, В. Ф. Сидоренко // Системные исследования : ежегодник / АН СССР, Ин-т истории естествознания и техники. – М., 1981. – С. 59-75.
9. Мальдонадо Т. Актуальные проблемы дизайна / Томас Мальдонадо // Декоративное искусство СССР. – 1964. – №7. – С. 18-20
10. Огилви Д. О рекламе / Дэвид Огилви. – М.: Эксмо, 2003. – 229 с.
11. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» : сборник / Хосе Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. – М.: Радуга, 1991. – 368 с.
12. Прусак В.Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Володимир Федорович Прусак ; Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2006. – 300 арк.

13. Пузанов В. И. Дизайнерская модель культуры / В. И. Пузанов // Техническая эстетика. – 1989. – Вып. 11. – С. 16-19
14. Фомин Н. В. Теоретическая модель конкурентоспособного специалиста / Н.В. Фомин // Инновации в образовании. – 2004. – № 3. – С. 74-80
15. Чернилевский Д. В. Технология обучения в высшей школе / Д. В. Чернилевский, О. К. Филатов. – М.: Экспедитор, 1996. – 288 с.
16. Яковлев М. І. Основи формування професійного мислення художників графічного дизайну / М.І. Яковлев; відп. ред. М.І. Яковлев // Технічна естетика і дизайн : міжвідомчий наук.-техн. зб. / Укр. асоціація з прикладної геометрії. – К. : Віпол, 2004. – Вип. 3/4. – С. 181-185.
17. Royal B. Farnum. Rhode Island School of Design. – Електронний ресурс – Код доступу: <http://www.noteaccess.com/APPROACHES/ArtEd/History/Gaitskell/Hist Ch ArtEd.htm>

Фурса О.А.

Института искусств художественного моделирования и дизайна имени Сальвадора Дали

КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА И ДИЗАЙН- ОБРАЗОВАНИЯ КАК НАПРАВЛЯЮЩАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

Аннотация

В статье раскрыто сущность комплексного развития дизайна и дизайн-образования как тенденции, имеющей ключевое значение в обосновании теоретических основ и создании инновационных моделей профессиональной подготовки будущих дизайнеров. Автором осмыслены перспективы развития дизайн-образования в Украине на основе интеграции обучения, воспитания и развития личности специалиста по дизайну.

Ключевые слова: комплексное развитие дизайна, дизайн-образование, тенденция, образовательная тенденция

Fursa O.A.

Institute of Art for Decorative Modeling and Design named after Salvador Dali

THE COMPLEX DEVELOPMENT OF DESIGN AND DESIGN-EDUCATION AS A RELIABLE EDUCATIONAL TENDENCY

Summary

The reveals article the essence of complex development of design and design education as a trend of crucial significance in the rational basing of theoretical bases and creation of innovative models of professional training of future designers. The author has comprehended the prospects of the development of design education in Ukraine on the basis of integration of training, education, and personal development of a design professional.

Key words: complex development of design, design education, trend, educational trend