

УДК 378.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-13>**Алла ДЯЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-4496-5931*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій,

в. о. декана факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *pani.alla0107@gmail.com*

## ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ У СУЧАСНУ СИСТЕМУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

Метою роботи є виявлення комплексу передумов, що зумовило трансформацію європейської художньо-промислової освіти у дизайн-освіту як принципово нового напрямку діяльності вищої професійної школи і вироблення концептуальних основ її періодизації. Для розкриття мети використано методи теоретичного аналізу, синтезу, систематизації, опису та узагальнення. Сукупність цих методів дала можливість висвітлити трансформаційні процеси європейської художньо-промислової освіти у сучасну систему дизайн-освіти. Висвітлено сутність термінів «художньо-промислова освіта», «дизайн», «дизайн-освіта». Досліджено трансформаційні процеси художньо-промислової освіти в епоху Середньовіччя, Відродження та Просвітництва. Описано основні етапи (на прикладі Великобританії, Франції, Німеччини, Італії) переходу європейської художньо-промислової освіти до дизайн-освіти. Визначено, що одним із головних нововведень перших шкіл дизайну були вступні курси. Виявлено, що в рамках цих курсів не тільки апробовано нові форми навчання, а й закладено наукові основи художнього формотворення. Виділено чинники, що визначають зміст професійної освіти дизайнерів. У ній подано характеристики сучасної європейської системи дизайн-освіти. Виявлено, що гармонійне поєднання художньої та технічної підготовки є найважливішою і неодмінною умовою професіоналізму дизайнерів у процесі навчання. Характер і обсяг інформації, яку він повинен мати в своєму розпорядженні, настільки великий і різноманітний, що ніхто не може з ними впоратися. Тому студентів-дизайнерів потрібно навчати командним навичкам. Наукова новизна дослідження полягає у висвітленні трансформаційних процесів європейської художньо-промислової освіти, які сьогодні втілюються у сучасну систему дизайн-освіти. Результати дослідження можуть бути застосовані в процесі професійної підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти.

**Ключові слова:** освіта, дизайн, трансформаційні процеси, художньо-промислова освіта, дизайн-освіта.

**Alla DYACHENKO,***orcid.org/0000-0003-4496-5931*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Industrial Design and Computer Technologies,

Acting Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) *pani.alla0107@gmail.com*

## TRANSFORMATION PROCESSES OF EUROPEAN ART AND INDUSTRIAL EDUCATION INTO THE MODERN SYSTEM OF DESIGN EDUCATION

The purpose of the work is to identify the set of prerequisites that led to the transformation of European art and industrial education into design education as a fundamentally new direction of activity of a higher professional school and to develop the conceptual foundations of its periodization. The methods of theoretical analysis, synthesis, systematization, description and generalization were used to reveal the goal. The combination of these methods made it possible to highlight the transformational processes of European art and industrial education into the modern system of design education. The essence of the terms "art and industrial education", "design", "design education" is highlighted. The transformational processes of artistic and industrial education in the Middle Ages, Renaissance and Enlightenment were studied. The main stages (on the example of Great Britain, France, Germany, Italy) of the transition of European artistic and industrial education to design education are described. It was determined that one of the main innovations of the first design schools was introductory courses. It was found that within the framework of these courses, not only new forms of education were tested, but also the scientific foundations of artistic formation were laid. The factors that determine the content of the professional education of designers are highlighted. It presents the characteristics of the modern European system of design education. It was found that a harmonious combination of artistic and technical training is

*the most important and indispensable condition for the professionalism of designers in the training process. The nature and volume of information that he must have at his disposal is so large and varied that no one can cope with it. That is why design students need to be taught teamwork skills. The scientific novelty of the study consists in highlighting the transformational processes of European artistic and industrial education, which today are embodied in the modern system of design education. The results of the research can be applied in the process of professional training of future designers in institutions of higher education.*

**Key words:** education, design, transformational processes, artistic and industrial education, design education.

**Вступ.** У сучасному суспільстві питанню освіти приділяється велика увага. Суть освіти визначається як процес розвитку та саморозвитку особистості, що втілюється в знаннях, уміннях, творчій діяльності та емоційно-ціннісному ставленні до світу. Це необхідна умова збереження розвитку матеріальної і духовної культури. Основні шляхи здобуття освіти – це навчання та самоосвіта. Термін «освіта» тісно пов'язаний із терміном культури суспільства і в кінцевому підсумку описує особливо людський спосіб розвитку та трансформації вроджених талантів і можливостей. Тому він привернув науковий інтерес до розвитку дизайн-освіти шляхом інтеграції суспільства в європейське співтовариство, зміцнення культурно-педагогічних і соціально-економічних відносин між країнами та створення сучасної системи дизайн-освіти у першій половині ХХ ст. З огляду на те необхідно визначити їх характеристики в контексті загальноєвропейських культурних цінностей, розглядаючи процес переходу від художньо-промислової освіти до дизайн-освіти.

**Аналіз останніх досліджень.** Особливостям становлення і розвитку сучасної дизайн-освіти присвячені праці В. Аронова (Aronov, 1986), О. Боднара, О. Бойчука, Д. Крвавича, Г. Кур'єрової (Kur'erova, 1993), С. Мигаль, М. Селівачова, В. Сидоренка, О. Трошкіна, В. Тягура (Tjaghur, 2013), О. Фурси (Fursa, 2011; Fursa, 2011]. Роботи науковців Л. Волошиної, Д. Козубовського, Г. Максиська, І. Небесника, Л. Синишина (Synyshyn, 2015), П. Татіївського, В. Тименка (Tymenko, 2010), Р. Шмагала присвячені розвитку дизайн-освіти в контексті фундаментальних засад та історичної спадкоємності. Окремі аспекти зазначеної тематики представлено у наукових розвідках О. Волинської, В. Даниленка (Danylenko, 2003), Н. Ковешнікової (Koveshnikova, 2009), В. Медведева (Medvedev, 2004), О. Соломченка, М. Станкевича та ін.

**Постановка завдання.** Метою даної роботи є виявлення комплексу передумов, що зумовили трансформаційні процеси європейської художньо-промислової освіти в дизайн-освіту в принципово новому напрямі діяльності вищої професійної школи та розробку концептуальної основи періодизації дизайн-освіти. Для досягнення поставле-

них цілей необхідно вирішити наступні завдання: 1) з'ясувати сутність понять художньо-промислової освіти, дизайну, дизайн-освіти; 2) визначити ключові кроки трансформаційних процесів європейської художньо-промислової освіти в дизайн-освіту; 3) охарактеризувати сучасну європейську систему дизайн-освіти.

**Результати дослідження.** Озираючись на історію, найважливішою серед різноманітних передумов зміни мети, змісту, методу та організаційних характеристик дизайн-освіти є розвиток художньої освіти та промислової освіти в цілому.

Ми розглядаємо художньо-промислову освіту як інтегративне явище, яке є результатом соціального та культурного досвіду людей, набуття ними світогляду, їхнього естетичного та культурного статусу. Характер і ступінь соціального і культурного досвіду залежать від типу середовища і закладу освіти, в якому формуються естетичні та філософські цінності. Зокрема, на практичне та методичне просування художньо-промислової освіти впливають соціально-економічні вимоги, пов'язані з підготовкою молоді до праці (Synyshyn, 2015: 210).

Більшість дослідників під дизайном розуміють трансформаційне поняття «художньо-промислова діяльність», «художнє проектування», «художнє конструювання». Вітчизняні вчені визначають дизайн як творчий спосіб, процес і результат художньо-технологічного створення промислових виробів, їх комплексів і систем для досягнення найбільш повної відповідності створюваного об'єкта навколишньому середовищу в цілому здібностями і потребам людини (Danylenko, 2003 : 20). Дизайн, таким чином, є одним із «останніх» видів дизайнерської діяльності, який мав місце між ХІХ і ХХ століттями, коли художники та архітектори почали завойовувати нові сфери візуальної творчості абсолютно по-іншому, що дозволило проектувати вироби масового виробництва (Medvedev, 2004: 32).

Термін «дизайн-освіта», у свою чергу, укладає в собі теоретичні значення категорій «професійна освіта» та «дизайн», які включають наукове пізнання, педагогіку, методи технічної та художньої діяльності, необмежені сфери діяльності та базові знання, уміння та здібності, високий рівень

компетентності та художньо-естетичного розвитку (Fursa, 2011 : 43).

Тому ми підкреслюємо середньовіччя як нижню межу нашого дослідження, оскільки генетичний зв'язок між сучасною дизайн-освітою та «традиційною художньо-промисловою освітою» очевидний у процесі трансформації художньо-промислової освіти.

Метою середньовічної освіти було підготувати підлітків до майбутніх соціальних ролей. Зміст ремісничої освіти зведено від майстра до учня до передачі «секретів» майстерності, якими необхідно володіти і від яких не відходити протягом усієї професійної діяльності. Домінуючою формою середньовічних навчальних програм було «експериментальне навчання», прояв «знання-здатності», який передавався лише через набуття конкретних практичних навичок. У всіх без винятку верствах середньовічного суспільства універсальним методом навчання було запам'ятовування і відтворення прикладів. Звичайна громадська реміснича діяльність зводилася до виробничої, а не дизайнерської. Талановитий майстер може вдосконалити будь-який предмет (ефективність, надійність, довговічність, дизайн, майстерність), але він завжди спирався на конкретні зразки, вироблені століттями. Тому, якщо існування «стихійного дизайну» в рамках ремісничого виробництва частково простежується, то виявити несвідомий, але «протодизайнерський» метод навчання в методиці ремісничого навчання не тільки важко, але й практично неможливо (Koveshnikova, 2009 : 76).

В епоху Відродження вплив гуманістичної культури помітно змінює зміст і форми професійної освіти митців. Сьогодні основа майстерності розглядається лише як основа подальшої освіти. З XVI століття художники почали навчатися в професійних навчальних закладах – академіях, де метою навчання було формування яскравого та творчого характеру, а замість ремісничого «навчання» учень отримував крім професійних і глибокі теоретичні знання (Danylenko, 2003 : 45).

До настання епохи Просвітництва вузька спеціалізація діяльності розділяла творчість між мистецтвом і технікою. Завдяки поділу професій освіта розглядалася вже не як процес здобуття універсальних знань (що спостерігалось в античні та середні віки), а як система специфічних знань і спеціальних навичок. В результаті декілька дисциплін у навчальних закладах почали викладати окремо одна від одної. Характеристикою освіти цієї епохи була орієнтація на виховання вузько-функціональних учнів (Koveshnikova, 2009 : 81).

Перша половина XIX ст. засвідчила бурхливий розвиток промисловості, стрімке зростання кількості вироблених товарів, а отже, загострення конкуренції розвинутих країн на світовому ринку вимагали для забезпечення фабрично-заводських виробів мистецьки підготовлених фахівців з естетично привабливим зовнішнім виглядом. Англія лідирувала в мистецькій та промисловій освіті. Тогочасна освіта базувалася на вивченні зразків декоративно-прикладного мистецтва минулого (музейна освіта). У програмі Школи дизайну Південно-Кенсингтонського музею (Лондон), розробленої Г. Земпером, навчання ґрунтується не на ретельному вивченні класики (академічної системи), а на матеріалах, заснованих на виставках у музейних колекціях та сучасному мистецтві (Aronov, 1986 : 16).

В кінці XIX ст. в Англії терміни «мистецтво», «ремесло» і «дизайн» ще були тісно пов'язані між собою. Перші школи дизайну поєднували декоративне, прикладне та промислове мистецтво, щоб розірвати поділ Нового часу на «просунуті» мистецтва та ремесла. Відродженню «вищої» ремісничої традиції заохочували видатні теоретики і митці Д. Рескін, У. Морріс. Водночас розвиваються різні точки зору на еволюційний шлях промислового дизайну. Г. Земпер прагнув «вдрукувати» технологію в традиційну мистецьку ієрархію, щоб знайти межу між технологією та естетикою. У своїй відомій праці «Стиль в технічних і тектонічних мистецтвах або Практична естетика» (1860 р.) він сформулював основну теорему про причини, що визначають форму речей; по-друге, матеріал, з якого він виготовлений; по-третє, характеристику технології виробництва цього продукту. Тому Г. Земпер намагався обґрунтувати закономірності промислового (на відміну від ремісничого) становлення, його специфіку та особливу естетику, на яку не поширюються стандарти художнього ремесла (Medvedev, 2004 : 71).

Нову методику підготовки промислових художників розробив У. Крейн. У 1890-х роках він опублікував кілька робіт, узагальнюючи та описуючи зміст лекцій і стажувань на відділенні дизайну Художньої школи в Манчестері. Ці книги зуться «Основи дизайну» (The Basis of Design, 1898) і «Лінія і форма» (Line and Form, 1900). Крейн наголошував, що при навчанні дизайнерів студенти повинні насамперед зосереджуватися на розв'язанні принципово нових проектних завдань, зумовлених методами промислового виробництва. Тепер освіта має бути спрямована на формування навичок художнього конструювання та розуміння загальних закономірностей формоутворення. Лек-

ції та книги Крейна фактично були вступними курсами для митців у різноманітних галузях, а у 1920-х роках забезпечували курси підготовки для шкіл дизайну (Fursa, 2011 : 46).

Дизайнерська освіта тут знаходиться під прямим контролем держави, а система освіти дизайнерських кадрів складається з того, що найбільше кадрів готують за напрямком «промисловий дизайн», на другому місці – екологічний дизайн, на третьому – графічний дизайн.

Лідером світового ринку за останні кілька десятиліть, який успішно працює і сьогодні, є Королівський коледж мистецтв Великої Британії. Дизайнерська освіта в Королівському коледжі мистецтв керується теорією, згідно з якою дизайн є одночасно галуззю художнього вираження та формою мистецтва. Ця теорія запропонована британським теоретиком дизайну Г. Рідом не для того, щоб узгодити машинне виробництво з естетичними стандартами майстерності, а для того, щоб створити (винайти) нові естетичні стандарти для нових виробничих процесів. Дизайн вважається абстрактним мистецтвом, і в рамках функціональної зручності фабрика повинна підлаштовуватися під художника, а не художник під фабрику (Аронов, 1986 : 13).

Зародження дизайнерської освіти (1920–1930-ті рр.). У період між двома світовими війнами провідні позиції в галузі дизайну займала Німеччина. Етап пов'язаний з діяльністю навчального закладу Баухауза, який заснований у 1919 році. Педагогічні дослідження найбільших представників європейського художнього авангарду, які викладалися в Баухаузе, проходили в атмосфері найсміливіших творчих експериментів, що в кінцевому підсумку претендувало на новий погляд на соціальну роль і практичне призначення митця в мінливу епоху (Тягатур, 2013 : 10).

Відкинувши систему академічної освіти, викладачі Баухаузу розробили геніальну модель багатопрофільного коледжу мистецтв та інженерії, якому в минулому не було аналогів. Одним із найважливіших нововведень перших шкіл дизайну був вступний курс. В рамках цього курсу не тільки апробовано нові форми навчання студентів, а й закладено наукові основи мистецької підготовки. У школах класичного мистецтва, архітектури та ремесел першокурсники ринули в атмосферу специфічної творчої діяльності, від простих до складніших завдань. Розвиток творчої діяльності в пропедевтичній моделі загалом відбувається шляхом переходу від формалізованих засобів побудови і способів просторового морфогенезу до безперервного наповнення, що веде до конкретних умов і елементів (Fursa, 2011 : 113).

Цікаво, що метод абстрактного композиційного моделювання – універсальний дизайнерський засіб промислового дизайнера – сформувався на Баухаузі у вигляді системи педагогічних завдань і вправ. Одним із головних принципів навчання в перших школах дизайну було «очищення» художнього образу від зайвих декоративних елементів шляхом опанування найпростіших форм, які складають азбуку «композиційної компетентності» дизайнера. Задовго до того, як термін «дизайн» увійшов у повсякденне життя, у Баухаузі вже склалася нова технічна мова, яка, з одного боку, включала в себе всі інноваційні тенденції в мистецтві початку 20-х років, з іншого боку – вимоги промисловості до методів виробництва (Тягатур, 2013 : 15).

Примітно також, що організаційна структура професійного навчання в школах мистецтв і ремесел у Німеччині включала три рівні: 1) базове навчання («vorlehre», «vorkurs», «Grundlehre», «Grundlagebildung», «Grundstudium») – передбачало оволодіння основами майбутнього предмету, які містить художні, наукові, науково-технічні основи навчання, інтенсивне вивчення законів формоутворення; 2) спеціальна освіта («Hauptlehre») – орієнтована на художньо-виробничу спеціалізацію, але не тільки в рамках навчальних майстерень; кожен студент мав можливість оволодіти не тільки художніми навичками свого фаху, а й суміжних спеціалізацій; передбачалося дотримання принципу поліхудожнього підходу в дизайн-навчанні, реалізації ідеї синтезу образотворчого мистецтва; 4) поглиблене навчання («Baulehrne») – цей напрям спрямований на самостійну роботу студентів над розробкою та виконанням дипломних робіт; цей останній рівень освіти вважався «курсом розвитку таланту» для обдарованих людей (Fursa, 2011 : 117).

Аналіз наукових публікацій останніх років (Тягатур, 2013; Fursa, 2011; Fursa, 2011) відображає характеристики та умови подальшого розвитку дизайн-освіти в Німеччині, які включають: програмну спрямованість в освіті, що враховує поточні соціально-економічні та виробничі потреби; трирівневу структуру навчання, цикл поділу початкової, спеціальної та поглибленої освіти; науково-аналітичний розгляд проблеми формування; активне використання принципів колективної творчості в дизайнерській освіті; вторинність морфологічних принципів порівняно з теоретичними концепціями формотворення.

Факторами та умовами якісного подальшого розвитку системи дизайн-освіти є: 1) використання та вдосконалення ефективних навчально-

методичних принципів у Баухаузі та інших художньо-промислових школах Німеччини; 2) злагоджена система профорієнтації, навчання та відбору творчих здібностей; 3) централізація організаційної діяльності з матеріальними засобами для стимулювання майбутніх фахівців у сфері дизайну; 4) тісна взаємодія між промисловими компаніями та школами дизайну.

Таким чином, після існування цієї школи почався відлік не тільки дизайну освіти, а й особливого виду дизайну як художньої діяльності в умовах індустріальної технології масового виробництва.

Тим часом у Франції склалися стійкі традиції просування мистецьких архітектурних ідей. Тут у 1920-х роках сформувалася школа Ле Корбюзьє, яка закликала використовувати архітектуру та дизайн для створення гармонійного предметного середовища для всебічного вивчення світу оточуючих. Проте одних лише традицій

недостатньо для успішного розвитку дизайну, натомість потрібні сильні економічні стимули (Koveshnikova, 2009 : 117).

А після закриття Баухауза в Німеччині в 1933 році вся організована діяльність у цій сфері припинилася. Лише в деяких компаніях, зокрема у скляній, керамічній та меблевій промисловості, працювали митці, які закінчили Баухауз (Tjaghur, 2013: 18).

Інституційний етап дизайн-освіти (1950–1960-ті роки) характеризувався щільною професійною підготовкою фахівців, підготовкою випускників до активної промислової діяльності. У зв'язку з цим акцент змісту було зроблено на практичних навичках, а фундаментальні знання з природничих наук подано в навчальній програмі в обсязі, необхідному для загального розвитку учнів. У формуванні змісту професійної підготовки дизайнерів на цьому етапі важливу роль відігравали декілька чинників (рис. 1) (Medvedev, 2004 : 91).

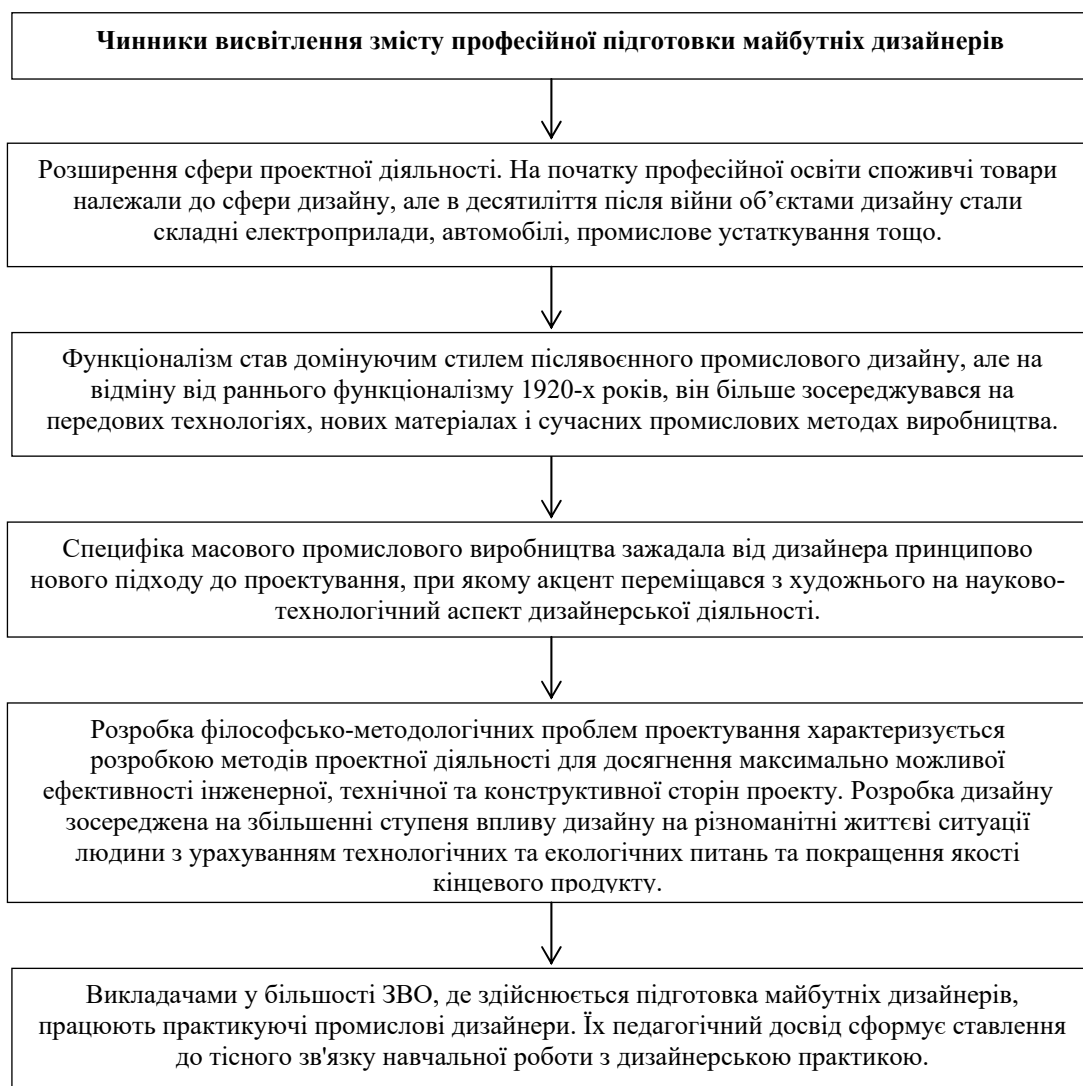


Рис. 1. Фактори визначення змісту професійної підготовки дизайнерів

У 1951 році, після закінчення Другої світової війни, Німеччина вирішила зробити все можливе, щоб зберегти німецьку продукцію у відмінному стані «для конкурентоспроможності промисловості і ремесла». Рекомендувалося створити Раду технічної естетики як неурядову організацію. Згодом для її допомоги було створено Фонд розвитку художнього конструювання (Tjaghur, 2013: 20).

Завдання Ради – пропагувати принципи художнього дизайну, головним чином у промисловості, ремеслі та споживчій торгівлі, сприяти розвитку художнього дизайну, консультувати державні та урядові установи, готувати виставки, конкурси, впливати на професійну підготовку кадрів тощо.

У всіх цих сферах Рада розгорнула широкий спектр діяльності. Одним із його прикладів стала розробка короткої інструкції з оцінки промислових виробів з точки зору дизайну, який став першим у світовій практиці документом такого роду. Зокрема, у цій інструкції зазначено мінімальні вимоги, яким повинні відповідати високоякісні промислові вироби на хорошому технічному та естетичному рівні:

А. Він повинен належним чином функціонувати за призначенням.

Б. Його форма повинна відповідати виду конструйованого матеріалу, з якого він виготовлений.

В. Його форма повинна відповідати особливостям технології виготовлення.

Г. Загальна форма повинна відповідати особливостям технології виробництва.

Д. Для виробів, які особливо тісно пов'язані з людиною, особливо важлива виразна сила форми (Medvedev, 2004 : 104).

Слід зазначити, що кращим зразкам німецького дизайну завжди притаманні такі якості, як завершеність форми, впорядкованість, строгість і лаконічність. Ще одним позитивним моментом є досить широка дизайнерська діяльність. На першому етапі розвитку післявоєнного дизайну в 1940-х роках вони займалися переважно виробництвом предметів побуту, побутової кераміки, скла, посуду, побутових меблів і текстилю. Другий етап, 1950-ті роки – офісні меблі, електроприлади, домашні радіоприймачі, побутові машини. У 1960-х роках при плануванні робіт все ширше використовувалися верстати, важка техніка та дорожньо-будівельна техніка. Значний інтерес викликають роботи німецьких конструкторів у галузі громадського транспорту та дизайну суден (Tjaghur, 2013 : 21).

Французький післявоєнний дизайн тісно пов'язаний з ім'ям дизайнера і світського діяча Жака В'єнна. До початку 1950-х років у країні було неба-

гато професійних дизайнерів. У 1952 році з ініціативи Відня було створено Інститут технічної естетики. Інститут був задуманий як державна установа і мав на меті об'єднати зусилля представників різних дисциплін для розвитку та просування дизайну. Місія інституту була сформульована так: сприяти привабливості французьких товарів, забезпечувати перевагу на світовому ринку та розвивати експорт, сприяти проведенню наукових досліджень з метою гуманізації промислового обладнання та продукції та додання естетичної цінності продуктам промислової цивілізації. Це сприятиме формуванню смаку в кожній людині і підвищуватиме рівень життя. Звичайно, цю багато в чому утопічну програму не вдалося реалізувати в повній мірі, але вона, безсумнівно, мала успіх у роботі лабораторії. У 1963 році інститут створив ярлик «Боте індустрії» для просування дизайну французької промислової продукції та залучення покупців (Koveshnikova, 2009 : 164).

1970-ті – 1990-ті роки - етап концептуалізації дизайн-освіти. Одним із головних завдань підготовки кваліфікованих спеціалістів у цей період було прогнозування, яке б дозволило усунути нові труднощі, пов'язані зі зміною вимог виробництва до особистісних і професійних якостей фахівців. У багатьох сферах сучасних технологій навіть ідея спеціалізації в освіті була поставлена на карту, тому що знання старіють і знецінюються швидше, ніж їх можна отримати за студентською партою.

Але до 1970-х років «італійська модель» освітніх дизайнерів привернула увагу практиків і вчителів. Її вирізняв плюралізм авторських педагогічних концепцій і відсутність загальноприйнятого підходу до розуміння цілей, засобів і методів виховання. Багато італійських дизайнерів поступилися місцем дизайну в умовах повної свободи творчості, звернувшись до сміливих освітніх експериментів, де організована і систематична робота завжди відсувалася на другий план. Показовим в цьому плані є програма відкритого в 1973 р. Інституту промислового дизайну (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche). Цей заклад освіти створювався як школа розробки концептуальних моделей проектування. Навчання там базувалося на експериментальних методах, а лекції проводили лише авторитетні дизайнери-практики (Kur'erova, 1993 : 31).

Важливо відзначити, що загальний високий рівень італійського дизайну завжди багато в чому визначається роботою незалежних експертів, що відрізняються універсальністю і широким асортиментом в найрізноманітніших сферах виробництва. Італійські дизайнери вважають, що найефективнішою формою відносин з промисловістю

є постійне консультування клієнтів з різних питань художнього дизайну та періодичне виконання конкретних замовлень.

Перехід від XX століття до XXI століття. Його можна визначити як етап модернізації дизайн-освіти. На попередніх етапах трансформаційний характер суспільного розвитку зумовлював відносну стабільність структури та змісту освіти. Умови переходу до постіндустріального суспільства, темпи оновлення техніки і технологій, усієї сукупності засобів і методів суспільного виробництва випереджають темпи оновлення поколінь і актуалізують цілі і спрямованість усієї системи освіти, особливості праці та професійної підготовки студентів. Здобути під час навчання знання, загальні завдання та спеціальні навички не втратили свого значення протягом усієї професійної діяльності людини. Зараз мобільність, варіативність видів професійної діяльності включає професійну мобільність, гнучкість учасників виробництва, готовність до зміни роботи, безперервно зростаючий рівень поінформованості (Туменко, 2010 : 63).

Глобальні соціокультурні зміни в сучасному суспільстві безпосередньо впливають на зміст і мету дизайн-освіти. Останнім часом дизайн поступово розширює сферу професійної роботи, і він не обмежується проектуванням цільового середовища, а вдосконалюється з точки зору універсального методу проектування, який можна використовувати в будь-якій життєвій ситуації. Людські потреби, естетика, функціональність і доступність, інтерпретації цієї творчої діяльності затьмарюють усталені за останні кілька десятиліть уявлення про зміст і цілі професійної освіти дизайнерів в університетах. Оскільки кожен проєкт є футуристичним, футуристична роль дизайну виходить на перший план. По-перше, через їхню специфіку як пропозиції щодо майбутнього продукту чи ситуації, а по-друге, через (найголовніше) тенденцію розвитку в певному напрямку. У таких галузях, як освіта, технології, економіка, культура тощо, це означає, що фахівці повинні володіти методами наукового аналізу, методами дослідження потреб, методами виявлення перспективних тенденцій і прогнозування проєктів (Synyshyn, 2015 : 211).

Не менш важливою основою теоретичної моделі сучасного професійного дизайнера є уявлення про те, що дизайнер – це, перш за все, винахідник нових форм візуального сприйняття, а отже, художник. Якщо сенс процесу проектування для інженерів полягає у створенні матеріальних структур, то під час реалізації та розвитку проєк-

тних ідей дизайнери створюють імпульси, переходячи від функції до форми, а також від форми до функції. За творчу роботу в галузі формальних якостей предмета. Професійна мова дизайнерів базується на законах форми, композиції та візуального сприйняття. Зі сказаного вище вбачається, що мистецька освіта має бути висунута як базова вимога, яка може сприяти реалізації творчого потенціалу учнів.

Таким чином, перехід від XX століття до XXI століття характеризується поступовою еволюцією традиційних методів навчання в сучасній європейській системі дизайн-освіти та дослідженням нових форм викладання та навчання в університетах дизайну. Одним із легітимних шляхів трансформації системи дизайн-освіти є перенесення акценту змісту з вузьких спеціалізацій на широку освіту. Зміст професійної підготовки має долати вузькоспеціалізовані орієнтації та відкривати нові аспекти привабливості та затребуваності фахівців дизайнерського профілю, а також надавати випускникам цих університетів можливості більш вільного розвитку за різними професійними шляхами (Туменко, 2010 : 82).

**Висновки.** Таким чином, наприкінці XIX – на початку XX століть спостерігалось постійне зростання інтересу національних, торгово-промислових представників і окремих осіб до розвитку художньо-промислової системи освіти, розбудови навчальних закладів та їх мереж. Через процес трансформації європейське суспільство прийшло до розуміння важливості художньо-промислової освіти у формуванні дизайн-освіти, підвищенні конкурентоспроможності продукції на глобальних економічних ринках і розвитку естетичного смаку населення.

Гармонійне поєднання художньої та технічної підготовки є найважливішою і неодмінною умовою професіоналізму дизайнерів у процесі навчання. Характер і обсяг інформації, яку він повинен мати в своєму розпорядженні, настільки великий і різноманітний, що ніхто не може з ними впоратися. Тому студентів-дизайнерів потрібно навчати командним навичкам. Він повинен вміти використовувати інформацію, отриману від інших експертів, що вимагає певних знань у різних галузях гуманітарних і технічних знань. Тому ми визнаємо важливість базової загальної освіти для професії дизайнера.

Крім того, професіонали з дизайну повинні вміти сформулювати та підкреслити свої цілі дизайну. У цьому контексті актуальним є завдання підготовки митців, здатних формулювати та відстоювати напрямок своєї роботи та конкретні

рішення. Загалом можна з упевненістю стверджувати, що в рамках сучасних моделей навчання особистості розвивається нове, соціально й гуманно ефективне розуміння професійної підготовки. Найважливішим результатом такого навчання є не лише сума знань і умінь сама по собі, а й та

«система координат», яка є в особистому арсеналі спеціалістів і визначає існування та поведінку людини в сучасному суспільстві.

Перспективами подальшого дослідження є питання становлення та розвитку дизайн-освіти в Україні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аронов В. Г. Традиции дизайнерского образования в Великобритании. Подготовка дизайнеров за рубежом. М.: ВНИИТЭ, 1986. № 50. С. 13–28.
2. Даниленко В. Я. Дизайн: підруч. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.
3. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: учеб. пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. 5-е изд., стер. М.: Издательство «Омега-Л», 2009. 224 с.
4. Курьерова Г. Г. Итальянская модель дизайна: проектно-поисковые концепции второй половины XX века. М.: ВНИИТЭ, 1993. 148 с.
5. Медведев В. Ю. Роль дизайна в формировании культуры: учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб.: СПГУТД, 2004. 108 с.
6. Синишин Л. О. Передумови становлення художньо-промислової освіти Галичини в історико-педагогічному контексті кінця XIX століття. Освітологічний дискурс. 2015. № 4 (12). С. 207–217.
7. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості: монографія. К.: Педагогічна думка, 2010. 380 с.
8. Тягур В. М. Розвиток професійної художньо-промислової освіти в Німеччині (перша половина XX ст.) автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. Спеціальність 13.00.02 – теорія та методика навчання (технічні дисципліни), Київ, 2013. 22 с.
9. Фурса О. О. Проблема концепції розвитку дизайн-освіти в сучасному освітньому просторі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського: зб. наук. праць. Серія: Педагогіка і психологія. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2011. Вип. 35. С. 41–47.
10. Фурса О. О. Розвиток дизайн-освіти в Україні і зарубіжжі: історико-порівняльний аспект. Порівняльна професійна педагогіка: наук. журнал. Хмельницький: ХНУ, 2011. Вип. 2. С. 112–124.

#### REFERENCES

1. Aronov, V. G. (1986). Tradicii dizajnerskogo obrazovaniya v Velikobritanii. Podgotovka dizajnerov za rubezhom [Traditions of design education in Great Britain. Training of designers abroad]. M.: VNIITJe, 50, 13–28 [In Russian].
2. Danylenko, V. Ja. (2003). Dyzejn: pidruch [Design: assistant]. Kharkiv: KhDADM, 320 s. [In Ukrainian].
3. Koveshnikova, N. A. (2009). Dizajn: istoriya i teoriya: ucheb. posobie dlja studentov arhitekturnyh i dizajnerskih special'nostej [Design: history and theory: ucheb. a manual for students of architectural and design specialties]. 5-e izd., ster. M.: Izdatel'stvo «Omega-L», 224 s. [In Russian].
4. Kur'erova, G. G. (1993). Ital'janskaja model' dizajna: proektno-poiskovyje koncepcii vtoroj poloviny HH veka [The Italian model of design: design and search concepts of the second half of the XX century]. M.: VNIITJe, 1993. 148 s. [In Russian].
5. Medvedev, V. Ju. (2004). Rol' dizajna v formirovanii kul'tury: ucheb. posobie [The role of design in the formation of culture: studies allowance]. 2-e izd., ispr. SPb.: SPGUTD, 108 s. [In Russian].
6. Synyshyn, L. O. (2015). Peredumovy stanovlennja khudozhnjo-promyslovoji osvity Ghalychyny v istoryko-pedagoghichnomu konteksti kincja KhIKh stolittja [Prerequisites for the formation of artistic and industrial education in Galicia in the historical and pedagogical context of the end of the 19th century]. *Osvitologhichnyj dyskurs – Educational discourse*, 4 (12), 207–217 [In Ukrainian].
7. Tymenko, V. P. (2010). Pochatkova dyzejn-osvita: teoriya i praktyka formuvannja konstruktivnykh uminj osobystosti: monoghrafija [Elementary design education: theory and practice of forming constructive personality skills: monograph]. K.: Pedagoghichna dumka, 380 s. [In Ukrainian].
8. Tjaghur, V. M. (2013). Rozvytok profesijnoji khudozhnjo-promyslovoji osvity v Nimechchyni (persha polovyna KhKh st.) avtoref. dys. ... na zdobuttja nauk. stupenja kand. ped. nauk [The development of professional artistic and industrial education in Germany (first half of the 20th century) autoref. dis... for obtaining sciences. candidate degree ped. of science]. *Spetsialnistj 13.00.02 – teoriya ta metodyka navchannja (tekhnichni dyscypliny)*, Kyjiv, 2013. 22 s. [In Ukrainian].
9. Fursa, O. O. (2011). Problema koncepciji rozvytku dyzejn-osvity v suchasnomu osvitnjomu prostori [The problem of the concept of development of design education in the modern educational space]. *Naukovi zapysky Vinnycjkogho derzhavnogho pedagoghichnogho universytetu imeni Mykhajla Kocjubynskogho: zb. nauk. pracj. Serija: Pedagoghika i psykholohija – Scientific notes of the Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynskyi: coll. of science works Series: Pedagogy and psychology*. Vinnycja: TOV firma «Planer», 35, 41–47 [In Ukrainian].
10. Fursa, O. O. (2011). Rozvytok dyzejn-osvity v Ukrajini i zarubizhzi: istoryko-porivnjalnyj aspekt [Development of design education in Ukraine and abroad: historical and comparative aspect]. *Porivnjalna profesijna pedagoghika: nauk. zhurnal – Comparative professional pedagogy: Science. magazine*. Khmel'nyckyj: KhNU, 2, 112–124 [In Ukrainian].