

## **ФОРМУВАННЯ ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ПРОФІЛЮ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ**

**Гервас О.Г.**, Уманський Державний педагогічний університет імені Павла Тичини, кафедра професійної освіти та технологій за профілями, доцент, кандидат педагогічних наук, [og.gervas@gmail.com](mailto:og.gervas@gmail.com).

Техніко-естетичні знання в умовах науково-технічного прогресу набувають особливої актуальності та значення завдяки їх універсальному системному характеру, впливу їх на формування особистості, їх зв'язків із матеріально-художньою культурою. Зростає тенденція до перетворення професії дизайнера в масову. По суті, кожен є стихійним проектувальником, організовуючи своє робоче місце, побутове чи суспільне предметно-просторове середовище. Так чи інакше, кожен вносить у процес праці, у виробничий суспільний продукт естетичне наповнення, що визначається тим естетичним розвитком, який ми отримали у процесі навчання та самоосвіти.

Дизайн функціонує у формі особливої проектної культури, основним завданням якої є концептуалізація і втілення нових предметних форм, формування гармонійного предметного середовища помешкання людини. На думку відомих вчених у галузі дизайну, дизайн-освіта формує специфічний тип мислення – конструктивний, що відрізняється від мислення, в основі якого лежать індуктивні і дедуктивні методи судження. Об'єктами проектної культури є проекти з організації нового предметного середовища.

Високий рівень дизайну розвинутих зарубіжних країн є не тільки результатом існуючої там системи професійної дизайнерської освіти, але й наслідком досягнутого рівня розвитку всієї проектної культури, що сприймається всією системою освіти. Так, один з відомих лідерів світового дизайну Е.Соттас, полемізуючи із прибічниками уніфікованих методик і типових навчальних програм, висуває ідею навчання “у процесі самого життя і життя – засобом тотального сенсорного досвіду”[3].

Однією з найважливіших умов ефективного формування та розвитку проектної культури студентів спеціальності «Професійна освіта. Дизайн» є ознайомлення їх з зарубіжним досвідом дизайн-освіти у процесі вивчення курсів «Історія дизайну, науки і техніки» та «Методика професійного навчання: дидактичне проектування».

Відтворення проектної культури – це завдання всієї системи освіти, а не лише спеціальних вузів, що готують дизайнерів. Поняття проектної культури охоплює у взаємозв'язку всі аспекти діяльності у створенні нового вибору – технічних, естетичних тощо. У цьому сенсі і якість підготовки дизайнера невід'ємна від якості інженерно-технічної освіти та культурного виробництва.

Розглядати концепції навчання і принципи побудови системи навчальних дисциплін різноманітних шкіл дизайну в різних країнах є неможливим у силу неосяжності цього питання. Однак порівняльний аналіз деяких аспектів навчання дизайну становить певний інтерес.

Програму підготовки фахівців не можна розглядати як деяку стабільну схему: у міру функціонування навчального закладу вона підлягає перебудові й оновленню. Навчання творчій діяльності в галузі дизайну тісно пов'язано зі змінами матеріального, соціального і культурного середовища суспільства. Спосіб підготовки дизайнерів у різноманітних традиційних формах освіти (художня, архітектурна, технологічна, наукова) також накладає відбиток на принципи побудови програм навчання. Як відомо, ряд дизайнерських навчальних закладів у нашій країні і за кордоном існують як самостійні школи. Вони пов'язані з традиційною художньою чи художньо-промисловою освітою: Варшавська і Краківська академії мистецтв, Інститут прикладного мистецтва в Угорщині, Болгарська академія мистецтв і багато інших. Великий інтерес для вивчення цього предмета мають навчальні заклади, створені в останні роки як самостійні школи дизайну – в Англії, США, Німеччині, Франції тощо[1].

Деякі факультети дизайну включені в систему архітектурної освіти:

Державне вище художнє училище в Гданську, Архітектурний інститут у Любліні. Значна кількість навчальних закладів і факультетів, які ведуть підготовку кадрів художників-конструкторів організовано на базі вузів і університетів (США, Англія, Японія, Югославія) [1].

Програми підготовки художників-конструкторів при всій їхній різноманітності мають деякі загальні системоутворюючі принципи. У залежності від соціально-економічної структури країни, індустріальних особливостей регіону, бази, на основі якої створений навчальний заклад, а також місцевих традицій будується система дисциплін для вивчення, яка може включати в себе: – цикл соціальних дисциплін; – цикл технічних дисциплін; – цикл естетичних дисциплін; – цикл економічних дисциплін.

Ці цикли інтегруються з профілюючими дисциплінами під загальною назвою “Технічна естетика” або “Основи дизайну”. Системоутворюючим тут є художньо-естетичний принцип.

Деякі фахівці виділяють дисципліни художнього циклу і спеціальні дисципліни (теорія і методика дизайну) в інтегровані курси, додаючи підсистему дисциплін, що розвивають трудові навички. У цьому випадку системоутворюючим фактором потрібно вважати дизайнерське проектування.

В Інституті промислового мистецтва (Угорщина) естетика як загальнотеоретичний предмет покладений в основу побудови всіх навчальних програм як теоретичного, так і практичного напрямку. Проектні завдання виконуються за системою “ательє” бригадою студентів, які мають різні спеціалізації[3]. Переважна більшість дизайнерських шкіл застосовувала і застосовує аналогічні системоутворюючі принципи. Відмінність лише у способах формування циклів, їх кількості й “акцентах”. Включення в навчальні плани ряду специфічних дисциплін – маркетингу (США, Польща), журналістики, дикції (США) по суті мало що змінюють.

Принципово іншої позиції додержуються деякі російські дослідники, які поклали в основу ефективної підготовки художника-конструктора модель

фахівця (Є.М.Лазарєв, В.М.Плишевський, О.В.Чернишев та інші). На цю модель фахівця, за їх словами, повинні бути зорієнтовані зміст навчального процесу і кінцева мета діяльності вищої школи. До подібного висновку дійшли і деякі вчені західних країн, які вважають, що сучасне дизайнерське навчання дещо змінює свої аспекти.

Близькі до цього тенденції вбачаються у програмах Ульмської вищої школи художнього конструювання і її історичного попередника – Баугауза. Формування творчої моделі спеціаліста дизайнера на початкових етапах навчання відбувається в ході вступного курсу, вперше розробленого і успішно застосованого у 20-ті роки у ВХУТЕМАСі і Баугаузі.

Візьмемо, наприклад, Ульм. Створена на початку 50-х років як послідовник досвіду і традицій Баугауза, Ульмська школа художнього конструювання за свій сімнадцятирічний період існування пережила цілий ряд корінних змін у принципах навчання, у структурі навчальних програм.

Були переглянуті ідеї педагогічної системи Баугауза, “головна мета якої була у вихованні нового типу творчої людини, яка органічно поєднує у собі як художньо-естетичні, так і наукові потенціали. У програмі Ульмської школи (1963) дизайн став соціальним і культурним явищем”[2].

Зв'язок навчання дизайну із соціально-культурними аспектами, включення у навчальні програми знань наукового структурування, предметного світу, розділів теорії інформації, ідей “цілісного оформлення середовища” на основі знову впроваджених понять “industrial disain ” і “художній дизайн” – усе це певною мірою виділяло Ульмську школу дизайну і зробило її широко відомою.

В Ульм їздили навчатися і підвищувати кваліфікацію, його наслідували. Однак відмов від предметної системи навчання (навчальний процес поділявся на теми, а дисципліни групувалися навколо тем), широке застосування програмованого навчання, розвиток у студентів навичок “наукового структурування предметного світу” на заміну його емоційно-образного освоєння, відмова від емоційного фактора у формоутворенні (був

перебудований і основний курс), ігнорування естетичного аспекту і досвіду творчості призвели до деякої односторонності навчання, що викликало опозицію з боку ряду викладачів, а потім і місцевої влади.

Вирішення цих суперечностей у сучасній дизайн-освіті, як видно із суджень багатьох російських (Є.М.Лазарева, Н.В.Ніколаєва, В.М.Плишевського, О.В.Чернишова) та зарубіжних спеціалістів (А.Павловського, Ф.Поганя, І.Штейна) повинно передбачати таке:

1. Розробку методологічних основ дизайну, зокрема, теорії навчання і виховання, іншими словами, створення такої “моделі дизайнера”, яка може бути покладена в основу художньо-конструкторського навчання. Цьому повинна відповідати “модель педагога”, який володіє зовсім новою дидактикою.

2. Формування системи спеціального дизайнерського навчання по формуванню проектної культури, принципово відмінного від існуючого художньо-промислового, архітектурного чи технічного.

3. Вивчення елементів технічної естетики та дизайну в загальноосвітніх навчальних закладах (третім важливим фактором успішного вирішення проблеми дизайнерської освіти слід вважати довузівську підготовку в галузі художнього конструювання, зокрема, в загальноосвітній школі)[3].

### **Список літератури**

1. Гервас О.Г.Історія дизайну, науки і техніки. Навчально-методичний посібник / Гервас Ольга Геннадіївна. – Умань: ФОП Жовтий О.О., 2015. 150 с.

2. Дижур А.Л. Английский опыт включения дизайна в систему воспитания и общего образования // Дизайн в общеобразовательной системе. – 1994. – С.14.

3. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості : монографія [Текст] / В. П. Тименко – К. : Пед. думка, 2010. – 380 с.