

**Максименко А. Е.**

*к.п.н., и.о.доц. кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна, РВНЗ «Крымский гуманитарный университет» (г.Ялта)*

## **СИСТЕМНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ- ДИЗАЙНЕРОВ**

***Аннотация.** Статья содержит теоретическое обоснование системно-исторического анализа профессиональной подготовки специалистов дизайнеров. Рассмотрены основные исторические этапы эволюции дизайна.*

***Ключевые слова:** системно-исторический анализ, дизайн*

***Анотація.** Максименко А.Є. Системно-історичний аналіз професійної підготовки спеціалістів-дизайнерів. Стаття містить теоретичне обґрунтування системно-історичного аналізу професійної підготовки фахівців дизайнерів. Розглянуто основні історичні етапи еволюції дизайну.*

***Ключові слова:** системно-історичний аналіз, дизайн*

***The summary.** Maximenko A.E. The system-historical analysis of vocational training of experts-designers. Article contains a theoretical background of the system-historical analysis of vocational training of experts of designers. The basic historical stages of evolution of design are considered.*

***Keywords:** the system-historical analysis, design.*

---

*Надійшла до редакції 07.04.2011*

обеспечивается с учетом принципа единства. Принцип связи предусматривает взаимосвязь дисциплин на художественно-графической основе. Реализация принципа иерархии заключается в определении индивидуальной образовательной траектории развития будущих дизайнеров. Принцип функциональности реализуется в создании авторских, общественно значимых творческих работ и проектов. Системообразующая основа специальных дисциплин включает: систему классификации шрифтов, основные закономерности композиции, стилизацию и трансформацию, классификацию рекламы.

Исторический подход к исследованию профессиональной подготовки специалистов-дизайнеров предполагает два основных направления поиска: первый – традиционный, второй – инновационный.

Традиционный подход к анализу становления дизайна включает историческое описание возникновения и становления отдельных учебных заведений во временной последовательности, их трансформирование в зависимости от социальных и экономических условий, анализ специфики функционирования в сравнении с другими специальными образовательными учреждениями (курсами, школами, техникумами, институтами).

По свидетельству одного из первых теоретиков дизайна, Г. Земпера, с победой технической революции в конце XVIII – начале XIX века, техническое творчество и художественное освоение мира начали все более отодвигаться друг от друга. Это вызывало необходимость появления некоего отвлеченного, особого знания об эстетической сущности формы, с помощью которого можно было бы соединить, скоординировать эти два вида деятельности. Именно тогда, отмечал Г. Земпер, заговорили об активном вмешательстве художника в облик обыденного предметного мира окружающего человека, исходя из отвлеченного эстетического идеала [13].

Анализируя плачевное состояние, в котором находились современная ему архитектура и художественная промышленность, Г. Земпер, увидел причины упадка в механическом отделении системы орнаментации (как придания художественной качества вещи или зданию) от его конструктивной основы, в разобщенности между художниками и техниками, в общем падении вкусов в связи с появлением изделий-суррогатов, имитирующих прежнюю ручную работу, и, наконец, в полном разрыве между высокими и практическими видами искусства. Вторжение художника в производство, как результат проникновения эстетики в технику, привело к появлению сферы деятельности, именуемой «дизайн». Этот термин, по словам Ю. Б. Борева, предполагает, в первую очередь, художественное проектирование, но охватывает и весь процесс промышленного производства полезной и красивой вещи [6].

Термин «дизайн» происходит от итальянского «desineno», что со времен Ренессанса означало проекты,

рисунки, а также основополагающие идеи. В Англии понятия «design» распространилось в XVI веке.

Согласно с точкой зрения Е. Н. Лазарева [15], генетически первичным является ряд определений «декоративного» порядка: узор, орнамент, декор, украшение. Ко второму ряду принадлежат «проектно-графические трактовки»: зарисовка, эскиз, рисунок, проект, чертеж, конструкция. Третий ряд, который выходит за пределы прямого проекта: план, предвидение, замысел, намерение. И, наконец, четвертый ряд определений – неожиданно «драматический»: замысел, хитрость, преднамеренность и даже интрига [15, 26]. Этот широкий спектр англоязычных значений в сочетании с острой социальной направленностью традиционного дизайна и особенным вниманием к потребностям «человеческого фактора» оказался достаточно соответствующим определению новых разновидностей проектной деятельности в отличие от отечественных понятий, которые использовались с начала 60-х к 80-ым годам, «художественное конструирование» (официальное государственное) и «художественное проектирование» (в среде художников, искусствоведов, философов).

Ученые определяют дизайн как вид художественной деятельности, связанный с проектированием предметного мира (В. Я. Даниленко) [10, 302]; проектирование отдельных промышленных образцов, благодаря чему они становятся более привлекательными, удобнее и более экономическими (Н. К. Воронов) [60]; творческая деятельность, объединяющую в процессе проектирования достижения различных областей человеческой деятельности – техники, инженерного конструирования, технологии, экономики, социологии, искусства – и направленная на создание эстетически совершенных и высококачественных серийных изделий (В. И. Лесняк) [16]; универсальный метод решения заданий в разных видах человеческой деятельности (О. И. Гинесаретский [8], Г. Земпер [13], В. Ф. Сидоренко [20]).

Исследователи В. Ф. Рунге и В. В. Сеньковский отмечают, что термин «дизайн» в настоящее время употребляют для характеристики процесса художественного или художественно-технического проектирования, результатов этого процесса – проектов (эскизов, макетов и других визуальных материалов), а также воплощенных проектов – изделий, объектов среды, полиграфической продукции [20, с.5].

Термин «дизайн» приобрел значение научной дефиниции на рубеже 1950-х – 1960-х годов и трактовался двояко – как «индустриальный дизайн» и как «художественное конструирование». Понятие «industrial design», впервые использованное в 1919 году Жозефом Синелом, было предложено для употребления на международном профессиональном уровне в 1957 году на первой Генеральной Ассамблее ИКСИД (CSID, International Council of Societies of Industrial Design) – Международном совете организаций индустриального дизайна. В условиях

Советского Союза с дизайном отождествлялось понятие «художественное конструирование» как проектирование промышленных изделий, обладающих эстетическими свойствами [БСЭ, т. 28, 414], поэтому долгое время в науке «дизайн-образование» и «дизайн-деятельность» рассматривались как органическое соединение естественнонаучной и гуманитарно-художественной культуры [8]. Сегодня будущее дизайна и проектной культуры вообще зависит от двух важнейших факторов протекания современного мирового процесса. С одной стороны, это бурное развитие научно-технического прогресса, с другой – вызванные им социальные и экологические изменения (Н. К. Воронов, К. А. Кондратьев) [10; 153] «... Мы настолько ослеплены, – пишет К. А. Кондратьев, – что... не понимаем настоящей необходимости радикального переосмысления будущего науки на основе общечеловеческих этических принципов» [13, с. 31]. Технократическое мышление начинает утрачивать тот масштаб, который должен характеризовать любую форму человеческой деятельности, ориентированную гуманистически.

Именно с учетом таких аспектов мирового социального развития, на наш взгляд, в теории художественного образования особенно актуальным становится так называемый «культурологический подход», рассматривающий дизайн-деятельность как закономерный продукт эволюции культуры человечества. В этом контексте дизайн осмысливается как творческий процесс, обеспечивающий связь материальной и художественной культуры. В рамках культурологического подхода закономерен возросший интерес к материальной культуре общества и тому предметному миру, который прежде не был включен в круг художественных ценностей [13, с. 7]. Дизайн стал внедряться во все сферы производства, посредством него промышленное проектирование воспринимает важнейшие социокультурные импульсы. Эволюционные процессы, происходящие в дизайне на рубеже XIX–XX веков, позволяли сделать вывод о превращении его в глобальное явление постиндустриального общества, охватившее новые области проектной практики.

Исходя из констатации этого факта, отметим, что становление теории дизайн-образования определялось процессом формирования дизайна как синтезированного вида творческой деятельности человека, развитие которого, в свою очередь, происходило под влиянием появления новых форм товарно-вещевого опосредования человеческих отношений, новых способов социальной организации общества.

Проведенный нами анализ работ зарубежных и отечественных ученых (Е. Н. Лазарев) [15] показал, что возрастание роли технологии в середине XIX века, в период научно-технической и промышленной революции, обусловило появление особого вида новой деятельности – дизайна, отделив его от других видов технической и художественной деятельности.

Таким образом, мы можем констатировать, что именно на этапе создания дизайна как способа творческого преобразования материальной среды возникла потребность в разработке системы подготовки специалистов нового профиля, способных решать новаторские проектные задания, нашедшая выражение в организации ряда специальных учебных заведений.

Итак, высшие учебные заведения, традиционно являющиеся ведущими учреждениями профессионального образования, науки и крупнейшими центрами подготовки специалистов-дизайнеров обеспечивают кадрами самых различных направлений дизайна. Функционируя как, органичная часть общенациональной системы подготовки и повышения квалификации специалистов-дизайнеров, профессиональное образование развивается в контексте общемировых тенденций, направленных на фундаментальную, личностно ориентированную подготовку будущих дизайнеров.

Исследование традиций становления и современного состояния отечественного и зарубежного дизайн-образования создает основу для определения тенденций развития системы профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

В новой системе подготовки будущих дизайнеров нашли отражение характерные особенности развития и достижения зарубежной высшей школы, обусловленные культурными традициями, уровнем экономики, науки и техники. Системно-сравнительный анализ отечественного и зарубежного профессионального образования позволил выявить новые тенденции. К ним, прежде всего, относится сближение теоретического и практического направлений в подготовке специалистов, широкая реализация идей дифференциации и индивидуализации обучения будущих дизайнеров, внедрение новых технологий образования, способствующих формированию самостоятельности, активности в получении и переработке новой информации, развитию познавательных способностей и возможностей. Они представляют научно-практический интерес с позиций поиска решения проблем формирования художественно-графических умений будущих дизайнеров в процессе изучения специальных дисциплин.

## Список литературы:

1. Батышев С. Я. Научная организация учебно-воспитательного процесса / С. Я. Батышев. – 3-е изд. – М. : Высш. шк., 1980. – 456 с.
2. Беляева А. П. Дидактические принципы профессиональной подготовки в профтехучилищах : метод. пособие / А. П. Беляева. – М. : Высш. шк., 1991. – 208 с.
3. Беспалько В. П. О возможностях системного подхода в педагогике / В. П. Беспалько // Советская педагогика. – 1990. – № 7. – С. 59–61.
4. Бойчук А. В. Первые шаги в дизайне / А. В. Бойчук, И. С. Шмалько // Техническая эстетика. – 1990. – № 9. – С. 11–14.
5. Бокарев М. Ю. Профессионально ориентированный процесс обучения в комплексе «лицей-вуз»: теория и практика : монография / М. Ю. Бокарев. – 2-е изд., доп. – М. : АПО, 2002. – 232 с.
6. Гершунский Г. С. Педагогическая прогностика: методология, теория, практика / Г. С. Гершунский. – К., 1986. – 200 с.
7. Глузман А. В. Профессионально-педагогическая подготовка студентов университета: теория и опыт исследования : монография / А. В. Глузман. – К. : Поисково-издательское агентство, 1998. – 252 с.
8. Гинесаретский О. И. Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. наук : 17.00.06 / О. И. Гинесаретский ; ВНИИ технической эстетики. – М., 1990. – 36 с.
9. Данилов М. А. Основные проблемы методологии и методики педагогических исследований / М. А. Данилов // Советская педагогика. – 1977. – № 5. – С. 84–90.
10. Даниленко В. Я. Характерні риси організації дизайн-освіти в розвинених країнах / В. Я. Даниленко // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – Харків, 1999. – Вип. 1. – С. 219–220.
11. Зязюн І. А. Пріоритетні принципи дидактики сучасної професійної освіти / І. А. Зязюн // Теорія і практика управління соц. системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія. – 2000. – № 1. – С. 11–20.
12. Иттен Иоханнес. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / Иттен Иоханнес. – М. : Издатель Д. Аронов, 2004. – 136 с.
13. Кондратьев К. А. Дизайн-образование: реалии и перспективы / К. А. Кондратьев // Техническая эстетика. – 1994. – № 2/3. – С. 8–9.
14. Кремень В. Г. Освіта і наука України: шляхи модернізації: (факти, роздуми, перспективи) / В. Г. Кремень. – К. : Грамота, 2003. – 216 с.
15. Латышин В. В. Антропоцентрированный подход к профессионально-педагогической подготовке будущего учителя / В. В. Латышин // Педагогика. – 2003. – № 9. – С. 50–58.
16. Лесняк В. І. Акцидентний шриффт: 75 оригінальних шрифтів / В. І. Лесняк. – Х. : Колорит, 2004. – 140 с. : іл.
17. Лещенко М. П. Мистецькі педагогічні технології як засіб підготовки вчителів до реалізації / М. П. Лещенко // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць / редкол.: І. А. Зязюн (голова) [та ін.]. – К. ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2002. – С. 115–121.
18. Пехота О. М. Індивідуалізація професійно-педагогічної підготовки вчителя : автореф. дис. д-ра пед. наук : 13.00.01 / О. М. Пехота. – К., 1997. – 52 с.
19. Сетров М. И. Принцип системности и его основные понятия / М. И. Сетров // Проблемы методологии системного исследования. – М. : Мысль, 1970. – С. 49–63.
20. Сибирская М. П. Формирование профессиональной активности у учащихся профтехучилищ на уроках специальной технологии / М. П. Сибирская. – М. : Изд-во ВНИИ Центра, 1989. – 50 с.
21. Устин В. Б. Композиция в дизайне : метод. основы композиционно-художественного формирования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие / В. Б. Устин. – 2-е изд., уточненное и доп.. – М. : АСТ : Астрель, 2006. – 240 с. : ил.
22. Фурса О. О. Особистісний підхід до професійного розвитку майбутніх дизайнерів / О. О. Фурса // Педагогіка і психологія професійної освіти. – Львів, 2004. – № 4. – С. 180–185.
23. Торкатюк В. Основні напрями удосконалення дизайн-освіти / В. Торкатюк // Художня освіта в Україні: сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. / ред. І. Д. Безгін ; Академія мистецтв України. – К., 1998. – С. 23–25.
24. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : 742 іл.
25. Шорохов Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе : пособие для учителей / Е. В. Шорохов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Просвещение, 1977. – 112 с.