

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ

Анотація. У статті аналізується розвиваюче значення образотворчих дисциплін як складової фахової підготовки майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: дизайн, дизайнер, образотворча грамота.

Аннотация. В статье анализируется развивающее значение изобразительных дисциплин как составляющей профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

Ключевые слова: дизайн, дизайнер, изобразительная грамота.

Annotation. The forming sense of art disciplines as a part of future designers' professional teaching has been analysed in the article.

Key words: design, designer, art competence.

Постановка проблеми. Суспільно-економічні потрясіння України останніх років не могли обминути такий соціокультурний феномен, як дизайн. Виникла низка проблем щодо сутності, функцій, структури, навіть і самого терміну дизайн. Триває усвідомлення, розробка й апробація моделей дизайнерської освіти в гуманітарних та технічних вузах, де відкрито спеціальність "Дизайн", або дизайнерські спеціалізації. Концепція розвитку вітчизняного дизайну [7], окреслюючи стратегічні завдання з підготовки фахівців-дизайнерів, залишає переважну більшість змістового наповнення дизайн-освіти пов'язаною з профілем і специфікою навчального закладу. Саме змістовий аспект навчання дизайнерів значною мірою обумовить те, якою буде постать випускника подібного вузу.

Аналіз сучасних досліджень та публікацій. Дизайн є творчою діяльністю, що поєднує у процесі проектування досягнення різних галузей людської діяльності – техніки, інженерії, технології, економіки, мистецтва, соціології – і проявляється у фаховій, соціальній, особистісній та індивідуальній компетенції майбутнього дизайнера. Проблеми дизайнерської освіти та дизайнерської діяльності широко досліджуються сучасними педагогами і дизайнерами-практиками. Розкриття теоретичних питань розвитку та сучасного стану вітчизняного дизайну містяться у працях Є.Антоновича, В.Даниленка, Д.Кривавича [3; 4], С.Мигаля [5], В.Шпільчака, О.Хмельовського. Вагомий внесок у формування концепції розвитку національного дизайну зробили фахівці Національного науково-дослідного інституту дизайну та Інституту реклами О.Маторін, А.Рубцов, В.Свірко, В.Сьомкін.

Отримані результати. Значні якісні зрушення у побудові цілісної системи підготовки дизайнерів не вичерпують проблем, що склалися у програмному та методичному її аспектах. Зокрема, для вузів, що розпочали підготовку студентів за спеціалізацією „Дизайн”, неоднозначним є питання щодо перебудови бачення сутності підготовки студентів з базових дисцип-

лін образотворчого циклу [6]. У нашій державі спеціалістів для різних галузей дизайнерської діяльності готують дизайнерські, мистецькі, технічні ВНЗ, факультети мистецтв та художньо-графічні факультети, і ми бачимо, попри певну відмінність форм і методів підготовки, значну кількість годин у навчальних планах, що відведено на такі дисципліни, як рисунок, живопис, композиція, кольорознавство, історія мистецтва. Проблема, яку ми піднімаємо, криється у недостатній узгодженості трактування того, якою є мета викладання зазначених предметів.

Очевидною і логічною є відповідь щодо загальної образотворчої грамотності майбутнього дизайнера, тобто мова йде про його ґрунтовну академічну підготовку. Звернемося до історії. Виникнення академій у XVI-XVII століття у Європі стало відповіддю на потребу у широко освіченому фахівцеві, якого не формувало вузькоремісницьке професійне середовище. З'являються і перші мистецькі академії – Болонська академія (заснована бл.1590р.), французька академія живопису і скульптури (1648р.), з'являються академії у Відні (1692р.) і Берліні (1764р.). У Росії Академія мистецтв була заснована у 1757р., у 1764р. стала імператорською, що остаточно закріпило її статус державного навчального закладу і урядової установи. В основі діяльності європейських академій лежала жорстко регламентована система навчання. Щодо тих часів, коли академічна система сприяла формуванню художніх національних шкіл і вихованню талановитих кадрів, академії справедливо вважати явищем прогресивним.

Проте, починаючи з середини XIX століття прийнята в цих офіційних навчальних закладах система цінностей, далека від реального життя, орієнтована на ідеальні уявлення про красу, прийшла в явну суперечність з розвитком живого художнього процесу. Саме в цей період поняття "академізм" набуло негативного характеру, позначаючи сукупність догматичних прийомів і норм.

У наш час академічне мистецтво не є більше офіційним, пануючим, воно існує разом з іншими напрямками, найбільш послідовно зберігаючи і розвиваючи класичні традиції національної школи. Отже, й у підготовці сучасного дизайнера слід застерегтися від інертної, напрацьованої системи підготовки. Здобутки вітчизняної мистецької школи з її опорою на серйозний реалістичний підхід не можна механічно переносити у площину дизайнерської діяльності. Накопичений досвід навчання образотворчої грамоті, безсумнівні досягнення у даній галузі не повинні стати тягарем для інноваційних процесів у суспільстві і мистецтві. Сучасні намагання України інтегруватися в європейській освітній простір розкриває широкі перспективи зі змістовного ознайомлення з теорією і практикою дизайнерської освіти і діяльності високорозвинених країн Заходу. Проте й популістська абсолютизація „західного” підходу до навчання з відмінними від вітчизняних акцентами є хибним кроком у становленні національного дизайну.

В останні роки ведеться дискусія щодо того, в якому обсязі і смислово напованенні мають викладатися у підготовці дизайнерів такі дисципліни, як малюнок і живопис, і, навіть, чи вони є взагалі потрібними. У спеціалізованій літературі та на теренах Інтернету часто повстає категорично сформульоване питання: „Чи потрібно дизайнеру вміти малювати?“ Питання не абстрактне, не вигадане, від нього не можна відмахнутися або продовжувати не помічати. Зазначена проблема визріла у реаліях сьогодення, коли відбувається складна якісна зміна розуміння сутності і завдань дизайну.

З метою висвітлення зазначеної проблеми нами було проведено опитування серед творчих працівників 18 дизайн-студій (або близьких за сутністю діяльності організацій, яку б модну назву вони не мали) Кривого Рогу, Дніпропетровська та Києва, що розробляють дизайн ландшафту та інтер'єру, проєктують меблі та предмети побуту, виготовляють рекламну та поліграфічну продукцію, займаються тривимірною графікою і веб-дизайном тощо. Виявилось, що близько 20% респондентів взагалі не мають мистецької або дизайнерської освіти, тобто кожний п'ятий дизайнер не вміє малювати.

Постало питання щодо рівня їх професійності та якості виробленої продукції. Попри образотворчу „неграмотність” нами було відмічено відповідність готового дизайн-продукту високим естетичним, функціональним, конструктивним, ергономічним, технологічним, навіть екологічним вимогам до нього. Мірилом професійності дизайнера є, очевидно, не тільки його загальна образотворча підготовка, а, скоріше, ефективність створеного ним дизайн-об'єкта.

Ми не можемо заперечувати існування такого феномену, як дизайнер, що не уміє (або майже не уміє) малювати власноруч. Однак ціла когорта подібних фахівців працює (і часто успішно) на теренах вітчизняного дизайну. Отже, якщо спеціаліст, базуючись на досвіді роботи, на вродженому або набутому відчутті лінії, форми, кольору, взагалі краси, на розумінні запитів ринку здатний створювати продукт, що задовольняє споживача (а тоді й роботодавця), то чи варто піднімати питання чи напише олією оголену фігуру фітодизайнер, чи здатний дизайнер меблів вірно намалювати за уявленням людський череп у складному ракурсі або чи спроможний дизайнер реклами виконати етюд завіконня власного офісу?

Продовжуючи опитування, ми з'ясували, що переважна більшість (близько 95%) опитуваних не заперечує корисності фундаментальної образотворчої підготовки. Навіть спеціалісти, що досягли певного успіху у дизайнерській справі і не мали базової мистецької підготовки, наголошували на її доцільності та згадували численні проблеми образотворчого характеру, розв'язання яких потребувало глибоких образотворчих знань і умінь. Зокрема, було розглянуто етап візуалізації ідей, пошуку варіантів вирішення дизайнерського завдання. Сам процес розробки і створення форм вимагає постійної взаємодії мислення з візуальними образами. І найбільш опе-

ративний і ефективний спосіб проходження такого процесу – з олівцем і аркушем паперу. Жоден технічний засіб не може замінити треновану руку дизайнера, що матеріалізує його найзухваліші фантазії.

Серед аматорів, а іноді й фахівців побутує думка щодо всесильності графічних комп'ютерних програм для створення будь-якого зображення, а практичні навички образотворчої діяльності того, хто опанував певне програмне забезпечення відходять на другий план. Безумовно, комп'ютерна техніка широко використовується в усіх галузях сучасної дизайнерської діяльності. Важко навіть назвати сферу, яка б не зазнала комп'ютеризації. Проте, гірку посмішку викликає плеяда скороспілих дизайнерів, основою освіти яких в області графічного дизайну стає підручник з програм CorelDraw або Photoshop. Загальна доступність комп'ютерної техніки, широкі горизонти, які відкриває її використання, дещо знецінила ґрунтовну образотворчу підготовку митця в очах мас. Проте, спеціалістам цілком очевидною є неспроможність грамотного використання навіть художніх фільтрів того ж Photoshop дизайнером, який не має елементарних знань і практичних умінь у різних графічних чи живописних техніках.

Розширивши галузі застосування дизайну [1] і змістове наповнення терміну, ми починаємо розділяти дизайн на вузькі напрями дизайндіяльності. Однак, загальнохудожня підготовка, на нашу думку, має залишатись єдиною для них. Зрозуміло, що не існує різної таблиці множення для модельєрів, або для архітекторів, проте слід замислитися щодо можливості та форм існувати різного рисунка і живопису для різних напрямів і спеціалізацій підготовки дизайнерів. Питання не у тому, чи потрібно навчати основам образотворчої грамоти. Відповідь однозначна – так. Проблема саме у методиці та змістовому наповненні цієї підготовки. Що ж має стати підґрунтям для вибору адекватних задач? Ми вважаємо що відправною точкою цього має стати чітко окреслені завдання з формування дизайнерського мислення, дизайнерське бачення студентів, адже є безумовна його відмінність від бачення суто художнього. Образотворче мистецтво своїми засобами відтворює світ, у якому ми живемо, дизайн його змінює. Саме вивчення композиції, форми, конструкції, кольорових відношень тощо можливі не лише через їх безпосереднє відображення, а й через перетворення.

Ми маємо подолати як однобічність підготовки технічному дизайну, досвід якої було накопичено за радянські роки, так й вузьке розуміння мистецької підготовки дизайнера. Згадаємо для прикладу великих митців Відродження, геніальність яких полягає передусім у їх універсальності [2]. Зокрема – Леонардо, з одного боку відкритого кожному химерному образу – клубам туману, дивним формам хмар, або плямам цвілі, що малюють на стіні таємничі арабески, з іншого боку спрямованого на число, на докорінну конструктивну будову світу.

Перегляд програм з рисунку, живопису, композиції має носити не руйнівний характер щодо сталих напрацювань у методиці викладання, а

змінити їх, доповнюючи завданнями, які вимагатимуть перебудови бачення класичної підготовки, що б перестала бути самоціллю у контексті навчання дизайнерів. Мова йде, зокрема, про широкі можливості у трансформації форм, простору, умовності і символічності кольору, про розкутий підхід до використання образотворчих засобів, композиційних прийомів, що дасть змогу відійти від суто станкової підготовки у живописі і графіці, використовуючи натурну постановку як основу для подальших творчих перетворень. Дизайнер повинен не стільки створити картину, що стане вікном у сусідню кімнату, скільки перетворити саму кімнату, виходячи з поставленого завдання. Отже, ключова проблема полягає саме у розробці конкретних окремих завдань з чітко визначеною метою, пов'язаних у єдину цілісну систему протягом усіх років навчання.

Практика осмислення естетичних проблем техніки існує у вітчизняній дизайнерській професії, зокрема Д.Кривавич відмічає: "Промисловість Харкова зумовила потреби у спеціалізації митців, які не стільки можуть щось прекрасне відображати, скільки творити прекрасне внаслідок художньо-абстрактного мислення. Тобто митці настільки спроможні вжитися у функції техніки, доб творити нові, звучні по своїй функціональності, захоплюючі за пластикою й колоритом високоякісні дизайнерські речі" [4].

Ми бачимо і певні труднощі в адаптації наявної системи викладання до потреб підготовки дизайнерів.

Висновки. Розуміючи неоднозначну функцію образотворчої підготовки, ми наголошуємо на тому, що викладання малюнку і живопису не може бути спрощено, схематизовано або спотворено в інший спосіб. Намагаючись розробити і відібрати адекватний цикл завдань для дизайн-освіти, слід уникати розповсюдженого тяжіння до зовнішніх, ілюзорних ефектів у навчальних роботах, адже подібна псевдодекоративність, позбавлена ідеї, стане руйнівною для системи образотворчої підготовки. Формування такої ідеї, відповідних завдань з її розкриття стане тим методичним кроком, що допоможе позбутися однобічності у викладанні рисунку і живопису.

Перспективою наших досліджень є формування концепції дизайн-освіти та розробка програм з підготовки дизайнерів в умовах факультетів мистецтв; пошуку потребують форми такої роботи, співвідношення академічних й індивідуальних занять. Передусім окреслити шляхи переорієнтації образотворчої підготовки майбутніх дизайнерів від відображення навколишнього світу до його опанування у конструктивній єдності та перетворення.

Список використаних джерел

1. Антонович Є. Теорія і методика дизайну в контексті розвитку концепції сучасного національного дизайну / Є. Антонович // Педагогіка вищої та середньої школи: [зб. наук. праць]. – Спеціальний випуск: Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – № 13. – С. 3-8.
2. Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения / Э. Гарен. – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
3. Кривавич Д. Дизайнерська освіта в Україні і європейський контекст / Д. Кривавич // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: [зб. наук. праць]. – Львів: Світ, 2000. – С. 325-328.
4. Кривавич Д. Мистецька освіта в Україні на сучасному етапі / Д. Кривавич // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Філософія освіти. – Львів: Камеляр, 1999. – С. 166-171.

6. Мигаль С. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи / С. Мигаль // *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: [зб. наук. праць]*. – Львів: Світ, 2000. – С. 387-393.
7. Прусак В. Сучасна дизайнерська освіта: досвід проблеми / В. Прусак // *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: [зб. наук. праць]*. – Львів: Світ, 2000. – С. 354-364.
8. Рубцов А. П. Вітчизняний дизайн: концепція розвитку / А. П. Рубцов, В. О. Свірко, В. В. Сьомкін // *Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції: [зб. наук. праць]*. – К.: Інститут реклами, 2004. – № 3. – С. 234-243.

Пляко Д.А.
Криворізький державний
педагогічний університет

ПРОБЛЕМА ВДОСКОНАЛЕННЯ ТА ЕФЕКТИВНЕ ЗАСТОСУВАННЯ МОДУЛЬНОГО НАВЧАННЯ З РЕЙТИНГОВОЮ СИСТЕМОЮ КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ

Анотація. Стаття присвячена проблемі ефективного застосування модульного навчання з рейтинговою системою контролю знань.

Ключові слова: модуль, модульна оцінка, модульне навчання, змістовий модуль, рейтинг, модульно-рейтингова система контролю.

Анотация. Статья посвящена проблеме эффективного применения модульного обучения с рейтинговой системой контроля знаний.

Ключевые слова: модуль, модульная оценка, модульное обучение, содержательный модуль, рейтинг, модульно-рейтинговая система контроля.

Annotation. The article is devoted to the problem of effective application of the module teaching with the rating checking system of knowledges.

Key words: module, module estimation, module teaching, rich in content module, rating, module-rating checking system.

Постановка проблеми. Тема статті стосується виключно питання кількості балів відведених на фінальне оцінювання (фінальний іспит, залік, атестація), являючи собою зовсім нову і принципово відмінну модульно-рейтингову систему оцінки навчальних досягнень студентів яка сприятиме їх мотивації в навчанні, а роль фінального оцінювання являє собою додаткову можливість підвищити свій загальний рейтинговий бал.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями в галузі введення в навчальний процес кредитно-модульної системи займалися такі спеціалісти, як В.П.Безпалько, І.М.Богданова, А.А.Вербицький, І.А.Зязюк, О.П.Рудницька та ін.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у спробі систематизувати критеріально-рівневу систему оцінювання навчальних досягнень студентів.

Результати дослідження. Сучасні вимоги, що висуваються до поліпшення системи освіти стали об'єктивною умовою переходу на більш високий рівень розвитку, введення рішень Болонської конвенції у навчальний процес. Суть полягає у формуванні загальноєвропейської системи ви-