

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського**

Кафедра технологічної освіти економіки і
безпеки життєдіяльності

**ЗБІРНИК ІНТЕГРОВАНИХ ЛЕКЦІЙ
З ОСНОВ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

(для студентів I-IV курсів спеціальності 014.10 Середня освіта (Трудове
навчання та технології))

**Укладач:
Ю.М. Бабчук**

Вінниця 2020

Бабчук Ю.М. Збірник інтегрованих лекцій з основ дизайнерської діяльності (для студентів I-IV курсів спеціальності 014.10 Середня освіта (Трудове навчання та технології)). – Вінниця : ВДПУ України, 2020. – 80 с.

Збірник інтегрованих лекцій з основ дизайнерської діяльності розглянуті та рекомендовані до друку засіданням вченої ради факультету математики, фізики комп'ютерних наук і технологій Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського (протокол №7 від 22 травня 2020 року)

Зміст

Вступ		4
Лекція 1	Історія становлення дизайну. Еволюція предметного світу	7
Лекція 2	Дизайн як філософія творення гармонійного середовища людини. Краса і користь	16
Лекція 3	Дизайнерська діяльність як форма розвитку творчого мислення	27
Лекція 4	Теоретичні засади організації дизайнерської діяльності учнів	34
Лекція 5	Дизайнерська діяльність на уроках технологій як засіб творчого розвитку учнів	47
Лекція 6	Дизайнерська діяльність майбутнього вчителя технологій	52
	Висновки	60
	Рекомендована література	61
Додаток А	Короткий словник дизайнерських термінів	64
Додаток Б	Цитати відомих людей про дизайн	68
Додаток В	Взірці студентських дизайнерських виробів	70
Додаток Г	Взірці учнівських дизайнерських виробів	78

ВСТУП

Запровадження у виробництво нової техніки й технологій, становлення та розвиток ринкових відносин і нових форм господарювання, зростання обсягу знань про перетворення матеріалів, енергії та інформації в інтересах людини вимагають підвищення рівня технологічної культури учнів загальноосвітніх шкіл. З іншого боку, темп сучасного життя постійно прискорюється, професійні завдання фахівців ускладнюються, оскільки безперервно розвиваються наука й виробництво. Це вимагає від людини продуктивно й творчо підходити до будь-яких змін, і лише креативна особистість здатна до гнучкого й адекватного розв'язання проблем, активного сприйняття навколишньої дійсності, самостійного пошуку нестандартних варіантів виконання завдань у всіх сферах діяльності. У зв'язку з цим технологічна освіта школярів покликана забезпечувати ґрунтовне оволодіння ними знань про закономірності творчої діяльності (проектної, техніко-технологічної, проектно-конструкторської), тобто дизайнерської діяльності.

З урахуванням передового вітчизняного та зарубіжного досвіду наша держава поставила перед сучасною технологічною освітою школярів такі завдання: індивідуальний розвиток особистості, розкриття її творчого потенціалу завдяки реалізації особистісно орієнтованої парадигми навчання; розвиток у школярів критичного мислення як засобу саморозвитку; оволодіння вміннями практичного використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) загального й спеціального призначення; формування системи компетентностей про перетворювальну діяльність людини; розширення та систематизація знань про технології та дизайн як основний засіб перетворювальної діяльності людини; виховання свідомої та активної життєвої позиції, готовності до співпраці в групі тощо (Закони України «Про загальну середню освіту», «Про вищу освіту», «Про освіту»). Розв'язувати такі завдання покликаний учитель технологій.

Сучасна технологічна освіта школярів має бути гнучкою і пристосованою до технічних, економічних, соціальних і культурних потреб суспільства та

спрямованою на те, щоб допомогти випускникам шкіл у професійному самовизначенні, оволодінні методами творчої діяльності в умовах ринкової економіки. Тому на зміну фактично ремісничому, тренувальному трудовому навчанню має прийти процес формування та розвитку творчої ініціативи, творчого пошуку, трудова діяльність учнів повинна бути наповнена художньо-інтелектуальним змістом, а уроки з технологій повинні створювати реальні умови для розвитку креативності та реалізації індивідуальних можливостей кожного учня. Науковцями доведено, що дизайнерська діяльність дозволяє інтегрувати знання учнів з різних галузей під час розв'язування деякої конкретної проблеми, дає можливість застосовувати одержані знання на практиці, поєднувати самостійну індивідуальну роботу з груповою і колективною; стимулює самостійний пошук учнями необхідної інформації, виробляє художньо-проектувальні навички тощо.

Оскільки основою розвитку творчої особистості є творча діяльність, то є необхідність зробити таку діяльність основою освітнього процесу. Це вимагає створення особливого освітнього середовища, яке сприяє самореалізації особистості, розвитку здібностей до різних видів творчої діяльності, набуттю навичок самостійних дій і прийняття рішень в умовах вибору альтернативних варіантів. Одним із найбільш яскравих прикладів творчої діяльності є дизайн – художньо-композиційне моделювання й проектна діяльність, спрямовані на перетворення навколишнього світу.

На нинішньому етапі розвитку цивілізації дизайн остаточно оформився як соціокультурний феномен, котрий охопив усі сфери людського існування. Той вплив, що здійснює дизайн на розвиток усіх галузей виробництва й культурного середовища, та його функції в розвитку суспільства (раціоналізаторська, організаційна, створювальна, гуманізаційна, соціалізаційна, гедоністична, сигніфікативна, екологічна, естетична тощо), зумовлюють необхідність постійного звернення наукової педагогічної спільноти до проблематики дизайну, дизайн-освіти та здійснення дизайнерської діяльності. Дизайнерська діяльність

спрямована на створення нових або перетворення наявних об'єктів, має творчий характер, оскільки їй притаманні основні закономірності творчого процесу.

Саме тому ми вважаємо, що найбільш доцільною для розвитку здібностей особистості до творчості в різних сферах є дизайнерська діяльність, яка інтегрує науково-технічні й гуманітарні знання, сприяє освоєнню закономірностей проектної культури, естетики, функціональності, раціональності та гармонійності предметного середовища.

Творчість, пронизуючи всі компоненти розвитку школи, призводить до побудови єдиного освітнього середовища, основним засобом розвитку якого є поступове занурення школярів і педагогів у неперервну творчу діяльність. В умовах занурення в дизайнерську діяльність творчі здібності особистості безперервно нарощуються і в підсумку, піднімаючись на вищий рівень, можуть вивести творчий потенціал на рівень інсайту (осаяння).

У цьому посібнику зібрано матеріал, що може бути корисним учителям трудового навчання і технологій і викладачам, які здійснюють їхню професійну підготовку.

Лекція 1. Історія становлення дизайну. Еволюція предметного світу

Дизайн – це творча діяльність, яка включає в себе наукове, художнє і технічне начала, а результат його обумовлений лише розстановкою пріоритетів у процесі творчості. Промисловий дизайн робить продукцію масового виробництва естетично привабливою для споживачів і вигідною для виробників. Мета дизайну, поєднуючи конструкцію, матеріал і форму простих предметів, зробити їх недорогими у виготовленні, зручними у використанні, привабливими для очей і приємними на дотик. Тобто нині розвивається нова промислова культура, в становленні якої дизайну належить найважливіша роль.

На початку ХХ століття діяльність художників – майстрів прикладного мистецтва обмежувалась предметами меблів, загального вжитку і внутрішнього оздоблення. Основним художнім стилем того часу був модерн. У різних країнах він здобував специфічні зовнішні риси, пов'язані з використанням національних орнаментальних мотивів. Однією з характерних рис модерну була еkleктичність – суміш різноманітних мотивів: Ренесансу, готики, мистецтва Древнього Єгипту, мусульманського Сходу, Японії, Візантії та ін.

Для модерну характерно поверхове, механічне декорування предмету без врахування конструкції і функціонального призначення.

При всьому знанні матеріалу і техніки представники модерну маскували предмети промислового виробництва до невпізнанності, змінюючи їх зовнішність незалежно від їх технічних функцій.

Бельгійським архітектором Ван-Де-Вельде, визнаним вождем модерну, були розроблені проблеми зв'язку між художньою формою і утилітарною формою. Він запропонував замінити традиційний предметний орнамент новим, чисто лінійним. В орнаментальній лінії він бачив силу, що художньо перетворить фабричний продукт і здатну підняти його до рівня ручного кустарного виробу.

Однак при всіх недоліках деяких основних художніх концепцій модерну він усе ж таки зіграв позитивну роль у розвитку прикладного мистецтва. Це була

перша спроба налагодити контакт між мистецтвом і технікою, творчістю художника і промисловим виробництвом.

Воістину нестримний прогрес техніки з початку ХХ століття, впровадження її в усі області людської діяльності поставили художників перед необхідністю рішення різноманітних технічних і естетичних задач в області машинобудування, верстатобудування, приладобудування, транспорту і багатьох інших.

Розвиток промисловості в першій чверті ХХ століття зажадало ґрунтовного перегляду естетичної оцінки технічної форми. Продукт технічної творчості досягає зрілості і високого ступеня досконалості. Відбувається рішуча зміна відносин художників до технічних проблем. На шляху естетичного осмислення техніки їх очікувало багато труднощів, але в остаточному підсумку цей шлях привів до утвердження нового естетичного розуміння зв'язку мистецтва з промисловістю.

Утвердження естетичної значущості технічної форми знайшло своє логічне вираження в конструктивізмі, що виник до початку 20-х років ХХ століття одночасно в різних країнах. Конструктивісти намагалися довести, що технологічно і функціонально виправдана конструкція уже володіє вищою художньою якістю і цілком може задовольнити естетичні потреби сучасної людини, для якого характерний утилітаризм у підході до всіх явищ дійсності.

Утвердження естетичності утилітарної технічної форми знайшло практичне перетворення в архітектурі і художній промисловості. У 20-і роки художники відкрили в інженерній конструкції високі можливості емоційного впливу. Теоретики конструктивізму оспівували красу машин, залізобетонна конструкція стала синонімом нового архітектурного стилю. Однак у своїй теоретичній і практичній діяльності конструктивісти допустили деякі помилки: схематизм в організації побуту, недооблік природньо-кліматичних умов, недооцінку ролі великих міст та ін. Неправильність цих позицій була вчасно розкрита і намічена дійсна лінія роботи художника в промисловості з використанням позитивних сторін досвіду конструктивістів.

На перший план тепер висувалася задача роботи художника на виробництві, категорично відкидалося утопічне положення про заміну інженера художником.

Спочатку прагнення втілити в промислових виробах нові естетичні цінності носило характер чисто романтичної мрії про прекрасні, зроблені технічні форми.

Таким чином, під впливом суспільних і економічних факторів, нових художніх поглядів і прогресу індустриального виробництва склалися нові відносини між мистецтвом і промисловістю.

У 1957 р. була створена Міжнародна рада організацій індустриального дизайну. До її завдань входить сприяння розвитку художнього конструювання в усьому світі, вироблення погодженого розуміння соціальних цілей і задач дизайну, підвищення рівня професійної підготовки художників-конструкторів. На Генеральній асамблеї, що відбулася в Лондоні в 1969 р., визначене формулювання дизайну. Відповідно до неї дизайн – це творча діяльність, метою якої є формування гармонічного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини.

Вчені до сьогодні не дійшли згоди щодо початку виникнення історії дизайну. Одні науковці вважають, що історія дизайну бере свій початок від шліфованих знарядь праці кам'яного віку, інші – що від технічних проєктів Леонардо да Вінчі. Окремі дослідники вважають, що дизайн з'явився на початку ХХ століття як реакція на стихійне формування візуальних і функціональних властивостей предметного середовища.

Слово «дизайн» у різних мовах є багатограним і використовується для позначення широкого кола явищ. У Великому тлумачному словнику сучасної української мови дизайн визначено як художнє конструювання та оформлення речей (знарядь праці, промислової продукції та інтер'єру). А мистецтво дизайну потрактовано як художньо-конструкторську діяльність, спрямовану на створення нових видів і типів виробів, які відповідали б вимогам суспільства (корисності, зручності в експлуатації, краси тощо). Також дизайном називають відповідну галузь мистецтва і наукового знання; технічну естетику.

Незважаючи на значну кількість визначень дизайну, які представлені в

сучасній науковій літературі, практично всі автори дотримуються думки, що дизайн – це творча діяльність, метою якої є поліпшення формальних зовнішніх якостей промислових виробів.

Термін «дизайн» походить від латинського «designare» – визначати, позначати. Італійське «disegno» з часів Ренесансу означає проекти, малюнки, а також основоположні ідеї. Етимологія англomовного поняття «design» ще з XVI століття охоплює кілька смислових рядів (декоративний, проектно-графічний, проектний, психологічний), зміст яких ми представили у формі таблиці...

Таблиця...

Зміст поняття «дизайн» у різних смислових рядах

Смисловий ряд	Зміст поняття «дизайн»
декоративний	візерунок, орнамент, декор, прикраса, оздоблення
проектно-графічний	начерк, ескіз, малюнок, власне проект, креслення, макет, конструкція
планувальний	план, припущення, задум, намір
психологічний	затія, хитрощі, умисел і навіть інтрига.

Із цього досить широкого спектру значень видно, наскільки різноманітною є дизайнерська діяльність, охоплюючи більш вузькі види діяльності (художнє конструювання, художнє проектування та ін.).

У сучасному розумінні об'єктами дизайн-проекування, як зазначає А. Король, є не вироби і не середовищні об'єкти, а потреби, наявність попиту на виконання якогось виду діяльності, зокрема, на здійснення певної функції. Функцію при цьому розуміють не лише як утилітарний сенс якого процесу, речі, явища, не тільки матеріали, конструкції, технології, а й емоційно-образний, суспільний зміст отриманого продукту, його участь в інтелектуальному житті, культурі, в духовній складовій нашої свідомості. Тому цілком прийнятним вважаємо визначення дизайну, як «специфічної сфери діяльності з розроблення (проекування) предметно-просторового середовища (в цілому і окремих його

компонентів), а також життєвих ситуацій з метою надання результатам проектування високих споживчих властивостей, естетичних якостей, оптимізації та гармонізації їх взаємодії з людиною і суспільством».

До основоположників дизайну можна віднести німецького архітектора В. Гропіуса, який у 1919 р. створив школу "Баухауз". Ця школа намагалася поєднати мистецтво з промисловістю, створити цілісне художнє середовище в результаті виховання універсально розвинутої людини, що виступає незалежним індивідом у промисловості. Школа "Баухауз" проіснувала до 1933 р., започаткувавши і розвинувши так званий промисловий дизайн.

У багатьох країнах на теперішній час склалася система дизайнерських служб – від інженерно-конструкторських підрозділів до самостійних художньо-конструкторських бюро, які інтегрують матеріально-технічну, технологічну і гуманітарну культуру, забезпечуючи цілісність культури сучасної цивілізації. Вважається, що метою дизайну є людина, а не предмет, і потрібно розглядати дизайн як діяльність, у процесі якої формується інтегрована особистість — природовідповідна "міра усіх речей" предметного світу. Дизайн є своєрідним педагогічним інструментом виховання і розвитку творчих здібностей людини.

У процесі розвитку дизайну були сформовані різноманітні визначення даного поняття. У 1957 р. була створена Міжнародна рада індустріального дизайну, яка сприяла розвитку дизайну в усьому світі. Членом цієї організації є і Україна. На генеральній асамблеї цієї Ради, яка відбулася в 1969 р. у Лондоні, сформульовано таке визначення дизайну: дизайн - це творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини.

У літературі є й інші визначення дизайну. Так, словник іншомовних слів дає наступне визначення: "Дизайн (від англ. design – проектувати, креслити, задумати, а також проект, план, рисунок) – вид діяльності, пов'язаний з проектуванням предметного світу. Фахівці з дизайну (дизайнери) розробляють зразки раціональної побудови предметного середовища, вивчають естетичні властивості

промислових виробів тощо. Замість терміна “дизайн” часто вживається: “художнє конструювання”, “технічна естетика”.

У словнику сучасної української мови читаємо: “Дизайн – це художнє конструювання та оформлення речей (знарядь праці, промислової продукції та інтер’єру). Мистецтво дизайну – художньо-конструкторська діяльність, спрямована на створення нових видів і типів виробів, які відповідали б вимогам суспільства (корисності, зручності в експлуатації, краси і т. ін.). Відповідна галузь мистецтва.

Нині науковці поділяють дизайн на такі види або напрями: предметний дизайн; дизайн навколишнього середовища; графічний дизайн, комп’ютерний дизайн; ландшафтний дизайн; промисловий дизайн; екологічний дизайн; етнодизайн.

Усі ці напрями дизайну об’єднують загальні для витворів мистецтва категорії, а саме: сполучення кольорів і їх взаємовплив; вплив кольорів на психічно-емоційний стан спостерігача; композиційне рішення (контраст, нюанс, ритм, симетрія, асиметрія); просторове відношення елементів композиції та сприймання композиції в цілому (гармонія, баланс, взаємовідношення фігури та фона, форма та контрформа); статика та динаміка композиції; стиль композиції; техніка, у якій виконано окремі елементи композиції або композиція в цілому. Зрозуміло, що крім естетичної насолоди кожна дизайн-ідея має відповідати ергонометричним вимогам, таким як антропометричний, психологічний, фізіологічний та гігієнічний показники.

Промисловий дизайн охоплює широке коло промислових об’єктів. Промисловий дизайн сьогодні – це сфера проектної діяльності, зайнята художнім проектуванням елементів речового наповнення середовища людини, що створюються методами індустріального виробництва.

Чільне місце займає проектування виробів найбільш наукомістких, технічно складних, що визначають господарсько-економічний потенціал держави. Це продукція машинобудування й верстатобудування, транспортні засоби, озброєння. Найбільш масовий характер має дизайн виробів предметів ужитку. У

традиційному розумінні до індустріального дизайну відносяться побутові прилади, апаратура, інвентар тощо. Специфічні особливості притаманні дизайну медичного обладнання, виробів для інвалідів і людей похилого віку. Свої особливості має проектування для дітей, зокрема іграшок.

Графічний дизайн також є одним із найбільш поширених видів дизайнерської творчості. Отримавши разом з рекламою друге дихання на початку ХХ століття, прикладне графічне мистецтво сьогодні охоплює практично всі сфери життя суспільства. До традиційних видів книжкового і плакатного оформлення, створення упаковки, етикеток, розробки фірмових знаків і фірмових стилів, шрифтів добавились рекламні ролики на телебаченні, а останнім часом – комп'ютерний дизайн.

Комп'ютерний дизайн перетворює раніше сформовані види дизайнерського проектування в самостійний вид творчості, що включає в себе напрям, пов'язаний з так званим Web-дизайном в Інтернеті. Веб-дизайн – це художня складова сайтів і призначених для користувача веб-інтерфейсів. Веб-дизайнери розробляють композиційну складову проекту, придумують логічну структуру сторінок і способи подачі інформації. Побудова графічних зображень, всієї системи інформації в цій мережі визначається своїми, досить жорсткими правилами.

Дизайн іміджу людини спрямований на створення одягу, взуття та аксесуарів. Дизайн одягу та аксесуарів – поняття, яке ще тільки стає загальнозживаним. Індустрія моди формується багато в чому за своїми законами. Художники-модельєри створюють унікальні колекції «від кутюр» (*haute couture*) і більш близькі до масового, серійного випуску «пред-а-порте» (*pret-a-porter*). Сьогодні у створенні дизайнерських речей усе більше використовуються сучасні матеріали й технології, враховуються інтереси широких верств населення, а найголовніше – специфічні методи дизайн-проектування.

Дизайн просторового середовища найбільш широкий за своєю структурою, оскільки охоплює ще кілька видів дизайнерської діяльності (дизайн архітектурного середовища, дизайн інтер'єрів, ландшафтний дизайн, дизайн меблів і предметів побутового вжитку (посуду, столових приборів, світильників

тощо)). Ці види дизайну мають глибоке коріння в ремісничому виробництві, але нині набули нових рис.

Рішення інтер'єрів громадських і виробничих будівель, житлових приміщень має свої особливості, що визначають коло дизайнерських завдань і проектних методів. Активне використання методів дизайну у формуванні середовища, підвищена увага до споживчого рівня обладнання площ і вулиць відносяться до середини 60-х років, коли стали створюватися упорядковані простори міст. Пізніше з'явилося поняття ландшафтного дизайну, потіснивши традиційні садово-паркове мистецтво і ландшафтну архітектуру. Дизайн виставкових експозицій, святкового оформлення середовища життєдіяльності займає місце на стику графічного та дизайну архітектурного середовища, проте має специфічні особливості та вже сформовані традиції.

Дизайн у процесі свого розвитку не лише перетворився в самостійну проектно-художню культуру, а й сам став впливати на формоутворення в архітектурі, скульптурі, декоративно-прикладному мистецтві. На стику цих видів проектно-художньої діяльності з'явилися авангардні течії. Їх результати однаковою мірою можна віднести як до авангардних форм декоративно-прикладного мистецтва, так і до дизайну. У дизайні, таким чином, з'явився цілий ряд творчих течій, спрямованих на синтез з художнім і архітектурним формоутворенням, під загальною назвою «арт-дизайн». Твори тут, як і в мистецтві, часто носять одиничний характер, при цьому саме формоутворення в основі своїй базується на філософії дизайну: ергономічність виробу, орієнтація на сучасні матеріали і технології, віяння моди тощо.

Екологічний підхід у дизайні став реакцією на науково-технічну революцію. Це один із напрямів всесвітнього екологічного руху, в завдання якого входить охорона та відновлення навколишнього середовища. Суть екологічного підходу в дизайні – створення продукції, сумісної з навколишнім середовищем, що має на меті зниження і, за можливості, повне усунення негативного впливу на природу за допомогою використання альтернативних ресурсів і енергії, а також нетоксичних, уже перероблених або призначених для переробки матеріалів і

відновлювальних процесів виробництва, максимальну економію ресурсів і матеріалів, врахування довговічності виробів з тим, щоб співвідношення витрат матеріалів і тривалість життя виробів було оптимальним, а також була можливість їх утилізації після закінчення терміну служби.

Проблематика екологічного дизайну стикається з різними сферами виробництва і наукового знання – починаючи від архітектури, промислового дизайну і прикладної екології, закінчуючи сучасними дослідженнями в галузі філософії, медицини, психології, соціології та педагогіки. Ця галузь проектування об'єднує в собі і художньо-проектні основи, і наукове, філософське осмислення ступеня впливу творчої діяльності людини на навколишнє середовище, наслідків взаємодії людини і навколишнього середовища. Наразі лише формується науковий і методичний інструментарій цього нового напрямку в дизайні.

Слід зазначити, що проникнення дизайну в наше життя не обмежується розробкою тільки машин, побутових виробів, приладів. Художники-конструктори в співдружності з архітекторами працюють над естетикою зовнішнього вигляду житлових і суспільних будинків, промислових підприємств, над їх внутрішнім оформленням (інтер'єром), удосконаленням нашого одягу – власне кажучи, над всіма утворами людських рук.

Потрібно відзначити і таку дуже важливу функцію художнього конструювання: воно ріднить матеріальне виробництво з мистецтвом і тим самим збагачує духовний світ людини. В даний час, створюючи нову річ, художник-конструктор намагається додати їй форму, найбільш відповідним її функціям і значенню. При цьому вона повинна не тільки добре виконувати свою функцію, але й органічно – формою, кольором, матеріалом – вписуватися в навколишнє середовище.

Лекція 2. Дизайн як філософія творення гармонійного середовища людини. Краса і користь

Людина творить для себе предметне середовище, яке необхідне їй для доброго життя, допомагає їй розвиватися і підвищувати себе. Без такого середовища людина мало що просунулась би до цивілізованого життя, до якісного розвитку.

Існуюче природне середовище є гармонійне і сформоване так, що забезпечує людині існування, але людина мусила затратити багато зусиль для захисту від негоди, звірів, пошуку їжі тощо. Щоби розширити свої життєві можливості і проявити свою діяльну здатність, вона почала створювати для себе відповідне предметне середовище: в першу чергу, житло, засоби праці, зброю для полювання на звіра тощо.

Отже, людина творить свій предметний світ, який, очевидно, допомагає їй розширювати свої можливості, втілювати свою діяльну здатність і удосконалюватись. На жаль, людина довго йшла до творення свого предметного середовища (шляхом проб та помилок), поки не навчилася на гіркому досвіді висовувати правильні рішення щодо оптимального влаштування свого життя.

Таким чином, людині потрібна була відповідна філософська мудрість, яка могла б систематизувати життя людини, привести в струнку систему її особисте і колективне існування. Розглянемо три характерні явища, якими вона користується у житті: мислення, почуття і дії. Філософія стала невід'ємною частиною суспільного й політичного життя, породженням і водночас джерелом характеру різних людських громад, у яких процвітали різні філософські системи. Сама суть філософії полягає у турботі про погодження всіх частин людського існування, щоби привести його теоретичне поняття до повної єдності.

У дослідженні Рижової І.С. розкрито філософську сутність дизайнерської діяльності, яка зводиться до того, що – це спосіб відтворення соціальних процесів, самореалізації людини, її зв'язків з навколишнім світом. Поняттям діяльності охоплюються різні форми активності (економічна, політична, культурна,

дизайнерська) і сфери функціонування суспільства. За допомогою цього поняття даються характеристики різних аспектів і якостей буття людей (діяльність фізична і розумова, зовнішня і внутрішня, творча і руйнівна). У соціально-філософському і методологічному аспектах поняття діяльності використовуються для характеристики специфічного способу людського буття, тобто трактується як принцип дослідження, пояснення і розуміння сумісного і індивідуального життя людей, їх взаємодії з природою. Таким чином, проводиться розмежування у витлумаченні діяльності як одного із аспектів, рівнів і об'єктів соціального буття і розуміння її як принципу творення дійсності, і дослідження специфічних процесів, якостей і форм цього буття. В першому випадку діяльність підлягає опису поряд з іншими виявами людського буття, а в іншому є інструментом, що відтворює зв'язки соціальних процесів.

Завдяки діяльності речі людського світу показують свої соціальні значення, наповнюваність людським смислом, людськими силами і здібностями. Так виявляється предметність людської діяльності, її реалізованість у матеріалі і її залежність від матеріалу. Предметність діяльності часто розуміють прямолінійно, як «оречевлення» її, як поглинання процесу діяльності річчю, але предметність діяльності означає соціальність її, так як предметне залишає людську самореалізацію, відкриває її соціальному світу, іншій людині, транслює її в просторі і часі соціального процесу.

Крім того, слушною є думка І. С. Рижової, що зв'язок предметності і соціальності людської діяльності свідчить про те, що її соціальний характер не зводиться до її сумісності, тобто індивідуальна діяльність людини також є соціальною, оскільки вона реалізує (виявляє, створює, добудовує, синтезує, проектує) людські сили і здібності і, таким чином, приймає участь у відтворенні соціального процесу. Індивідуальний аспект людської діяльності, соціальний по своєму змісту і предметний по формам свого втілення, є «ядром» і стрижнем діяльності, її «живим втіленням». Іншими словами, діяльність без самореалізації індивідів просто неможлива.

У новітні часи на розвиток суспільств вплинула науково-технічна революція. Розвиток науки і техніки викликали глибокі зміни в усіх галузях життя,

а особливо у виробництві, що всебічно вплинуло на життєві процеси суспільства. Відбулись суттєві зміни у розподілі праці у сфері проектування, у виробництві речей, у галузі знань, послуг, інформації. На цій основі зростає проблема вироблення філософських систем та наукових концепцій про необхідність цілісного творення, свідомого контролю та управління новим формуванням штучного середовища життєдіяльності людини.

Таким цілісним підходом до формування предметного середовища вважається "проектна культура", що недавно почала проявлятися в діяльності людини в розвинутих країнах. Проектна культура — це цілісний соціально-культурний вимір науково-технічного прогресу, що переломлює його мету і досягнення з позиції фактору людини. Роль держави, яка проголошує у своїй соціальній політиці пріоритет творчої особистості, має вирішальне значення. Поняття проектної культури передбачає реалізацію дизайну не лише у формуванні предметного середовища, а й як проектної дисципліни в освіті. Саме не тільки в професійній дизайнерській освіті, але й в усій системі освіти: в дошкільних установах, в школі і у вищих навчальних закладах.

В основу дизайнерської концепції і проекту закладена теорія проектної культури, яка є науковою платформою сучасного дизайну. Дуже важлива тут ергономічна сутність ергономіко-дизайнерської концепції, орієнтованої на проектну культуру, що полягає в поєднанні і взаємодії таких психологічних категорій як особистість, потреба, функціональний комфорт, та таких феноменів, як творчість, пізнання, орієнтовно-пізнавальна діяльність, почуттєво-емоційні явища.

Домінуючою категорією, що організовує всю дизайнерську діяльність, є особистість людини — вільна творча особистість, яка володіє проектним мисленням. Проектна творча діяльність в цьому випадку виступає як свідомо потреба людини, що розвивається поряд з іншими потребами.

Філософію проектування потрібно розуміти як процес, який кладе початок змінам у штучному середовищі. Як виявилось, найменше потрібно спрямовувати

зусилля на сам розроблюваний об'єкт, а найбільше на ті зміни, що їх повинні зазнати людина і суспільство внаслідок використання цього нового об'єкта.

Людство зробило багато помилок у невідповідному використанні нашого природного середовища. Стан людства має всі ознаки духовно-інтелектуальної та економічної кризи або й катастрофи. Криза полягає в тому, що людство, як система, опинилося в стані внутрішньої і зовнішньої несумісності. Тобто несумісності внутрішньої політичної організації людського суспільства і несумісності своєї діяльності стосовно навколишнього середовища.

Якщо Бог створив Світ за своїм образом, то людина, як образ Бога, повинна формувати середовище Землі аналогічно. Але людство ще не досягло повноцінного розуміння у пізнанні людини і суспільства як "образів Божих", через що стало нормою потворне у формуванні сім'ї, колективу, держави, предметного середовища Землі.

Потворність помітна повсюдно і в усіх людських діяннях. Але цього не помічають як споживачі, так і науковці, за всяку ціну рухаючись у напрямку задоволення матеріальних потреб, забуваючи про істинне призначення людини. Відомо, що раціональне мислення визнавалося універсальним в усі часи, тому всі філософські системи Світу є переважно раціональними. Отже, виникла потреба порушити цей стереотип мислення. Складність мислення полягає в тому, що потрібно одночасно бачити двоєдине начало у потрійних сутностях: тіла, душі та духу, тобто фізичного, психічного та духовного змісту, складаючи п'ятизначну суть усього.

Що найбільше спричиняє людині незручності і дискомфорт у цьому світі — це невідповідна система людських взаємин на економічному і життєвому рівнях та неадекватність створеного предметного середовища: об'єктів виробництва, житла, населених пунктів, засобів пересування, об'єктів відпочинку, предметів життєвої необхідності тощо. На жаль, ми заплутались і витворюємо щось неймовірно жахливе на цій нашій Землі, як в економічних відносинах, в господарюванні, так і в формуванні нашого штучного довкілля. Всі філософські системи в усі віки формувались на раціональній основі. Оскільки людина є

цілісною, тобто і раціональною, і почуттєво-емоційною, то порушувати такий синкретизм природи людини недопустимо, інакше ми скотимось до якогось однобічного абсурду.

Нарешті людство звернулось до такого феномену як дизайн. У філософському розумінні — це цілісна система мислення, яка здатна творити ідеї у напрямку максимального упорядкування життєдіяльності людини і створення її гармонійного предметного середовища, що базується на багатьох науках.

Дизайнерська творчість — це і наука, і мистецтво, і технічна творчість, і філософія, і духовна практика, які разом спрямовані на вивчення і утвердження гармонії в цілому і в конкретних гармонійних системах.

Звужувати поняття дизайну лише до виробничо-технічної сфери, як це у нас практикується, є повною профанацією, і тому неадекватність його застосування викликає низку непорозумінь у системі людської діяльності. В останній чверті ХХ сторіччя у світовому контексті процес зміни поняттєвого поля дизайну наблизив дизайн до проектної культури, яка глибоко проникає в усі сфери діяльності людини. Нині дизайн трактується як предмет наукових досліджень і практичного проектування в системі "людина — предмет — середовище — суспільство".

Основна проблема дизайну — це людина і предмет, їх співвідношення і упорядкування. В разі ігнорування культури відношень людини і речей, ми губимо це природне коливання між емоційним і раціональним. Якщо порушити ці "полюси", ми скотимося до примітиву, до деградації.

Дизайн вийшов на рубіж простору культури, в якому вміщаються всі досягнення людського Духу. Нині вже актуальним стає проектування явища суспільного життя, а також проектування індивідної духовної суті людини, без якої жодне проектування її життєдіяльності взагалі неможливе.

Для розуміння того, як формується і конструюється наш предметний Світ, вже в дошкільних установах і школах повинні бути впроваджені навчальні дисципліни для розвитку в дітей загальної художньої культури, дизайнерського мислення. Отже, тут дизайн потрібно розглядати як складову системи загальної

освіти саме через те, що він максимально охоплює функціональні методи пізнання в будь-якій діяльності і є потужним інструментом інтелектуального розвитку.

Проблема співвідношення краси і користі, як і безкорисливого та утилітарного, має значний практичний і теоретичний інтерес, тому здавна цікавить вчених. Першим історичним актом людини було виробництво необхідних для життя засобів: їжі, одягу, житла, тобто існувала матеріальна діяльність і матеріальне спілкування людей.

Користь, безсумнівно, перше, що побуджує людину до діяльності, однак, саме по собі виготовлення корисних речей і відношення користі, ще не є показником культури і загального рівня людини та суспільства, не сприяє незалежності і свободі особистості, скоріше навпаки: велика кількість "корисних" речей, що ввійшли в оборот суспільства, виробляє в людині відчуття несвободи. І, взагалі, природа людини не може бути виведена з принципу користі, а виробнича діяльність не повинна керуватись виключно принципом вигоди. І в готовому продукті людина бачить щось більше, ніж користь як таку: в створеному своєю працею вона бачить свою оречевлену сутність, свою розумність і своє людське відношення до світу. Людина, поряд зі сферою цінностей, необхідних для фізичного споживання, створює продукти, що не регламентовані суворою необхідністю для її цілісного функціонування. Виробництво і використання предметів, які виходили за межі корисного, утилітарно-необхідного, складало другий творчий акт після створення штучних знарядь праці, явилось новим проявом активності людини в сфері почуттів і думок.

Протягом прогресу людина все більше створювала предметів, які не приносили їй безпосередньої користі і вигоди. Праця, затрачена на виготовлення предметів безкорисливого споглядання, зокрема естетичного милування: орнаментів, фігурок, татуїровок, пташок і тваринок з дерева, кістки, каменю, – була непродуктивною, бо все це не служило вгамуванню голоду, не покращувало якості знарядь праці, полювання, війни, не заміняло утилітарних цінностей взагалі,

Тільки людині, писав Л.Фейєрбах, доступні чисті, інтелектуальні, безкорисливі радості, тільки людські очі знають "духовні бенкети", тільки людина дивиться на предметний світ "заради нього самого, тобто заради естетичної насолоди".

Отже, здатність людини до безкорисливого відношення і безкорисливої насолоди є своєрідним показником її цивілізованості, культури, свободи. "Почуття, що знаходиться в полоні грубої практичної потреби, володіє лише обмеженим смислом. Для голодної людини не існує людської форми їжі...".

Людина, як зосередження діалектичних протиріч і суспільних потенцій, потребує кінцевих продуктів і прагне до безмежного. Вона намагається закріпити наявне і спрямована до ідеалу. Внаслідок цього, породжувані в процесі взаємодії з дійсністю, психічні образи володіють властивістю "відкритості", що дозволяє людині керуватись не тільки безпосередньою вигодою, переслідувати утилітарні цілі, ставити виробничі задачі, а й відноситись безкорисливо, самоцінно, насолоджуючись грою своїх родових сутнісних сил. Тому, наприклад, споглядання прекрасного, як і будь-яка творчість, містить насолоду. Інакше кажучи, людина для свого розвитку і самоутвердження потребує в певній кількості і в певному діапазоні непрагматичних реакцій, інтересів, дій, протилежних тій "соціальной діяльності", яка спонукає трудитись, керуючись лише принципом вигоди.

Утворення і розвиток загальної споглядальної здібності, за допомогою якої людина проявляє свою універсальність і належність до роду, організовує і мобілізує свої почуття, думки і волю, вживаючи для цього як створене своїми руками, так і запозичене у природи, є однією з умов її виживання і творчості. Без здатності до безкорисливого споглядання неможлива свобода руху духовних сил, а без духовної вивільненості немає і творчості. Зацікавленість в об'єкті безкорисливого споглядання, необхідність звільнитись від підкорення утилітарно-речовому світові, потреба в життєдіяльності не "за нуждою", а за "покликом серця" (часто неусвідомлені і стихійні) властиві як печерній людині, так і людині більш пізніх епох.

Як тільки первісна людина вийшла із першопочаткової природної грубості і почала виробляти із золота, срібла, коштовних каменів та інших природних матеріалів "предмети, без яких можна обійтися, але їх естетичні властивості роблять їх природнім матеріалом розкоші, прикрас, блиску, святкового споживання...". Це свідчило про появу в людині духовних потреб, що не підлягають принципу гомеостазу, а тому віддалених від утилітарного і корисного.

Дослідження продуктів діяльності первісного суспільства переконує в тому, що навіть у стадної людини, що володіла "баранячою свідомістю", побут був набагато ширшим утилітарного і вигоди, що вже тоді вона створювала предмети, в яких абстрагувалась від їх субстанційної доцільності. Цей факт вимушені визнати навіть найбільш крайні "виробничники", що намагаються вивести естетичне, мистецтво безпосередньо з праці і з принципу користі.

Розмальовування обличчя папуасом або полінезійцем перед ритуальним танцем і тепер вимагає великих зусиль і часу, при нанесенні фарб або їх зніманні, разом з тим ця процедура дуже далека від виробничої діяльності і з самого початку не призначалась для виробництва продуктів (предметів) фізичного споживання. Якщо говорити, наприклад, про стародавній танок, то він, хоча і містить в собі елемент трудового процесу, як правило, значно "відсторонений", позбавлений натуралізації, умовний, і являє собою вже не трудове, а художнє дійство, що має іншу мету, інші засоби і функцію.

Вже найелементарніші танці, пісні, малюнки, прикраси, татуїровки свідчать про те, що зміст середовища, що сприймається, і виготовлених предметів, містить в собі якусь "надбавку", до чуттєвих даних, не обов'язково обумовлену потребами цілісного функціонування індивіда в суспільстві. Зокрема, мистецтво є засобом задоволення потреб, що виходять за межі повсякденності і простої необхідності. Отже, в безкорисливому спогляданні і специфічному переживанні, яке викликається як певними природними речами і явищами, так і "спрацьованими" людиною, один із проявів розумної доцільності людського буття, без якого вона не може досягти своєї цілісності, гармонії і щастя. Особливу роль тут покликане виконувати естетичне, в першу чергу прекрасне.

Естетичне – це специфічний засіб і "орган" гармонізації людини, відновлення її функціональної життєздатності і цілісності, вирішення всіх дихотомій, що утворились в результаті протиріч життя, життєвих конфліктів і порушення духовної цілісності і душевного балансу. Тому потреба в естетичному, в красі, найбільш нагальна тоді, коли людина втрачає свою тотожність з дійсністю, вступає з нею в конфлікт, або в моменти занепаду духу, втрати ідеалів і віри в свої сили. Так вважали Піфагор, Платон, Аристотель, а пізніше Кант, Шіллер, Шеллінг, Регель та інші.

Зокрема, Ф.Шіллер в "Листах про естетичне виховання." писав, що одна лише краса може придати індивіду суспільні якості, тільки смак вносить гармонію в його духовне життя, роблячи його цивілізованим, розумним і гуманним. Краса, по Шіллеру, як своєрідна "гра" здібностей, що веде до якогось "розширення", з одного боку, сприяє об'єднанню духовного з тілесним, сучасного з минулим і майбутнім, а з другого, свідчить про наявність ідеалу, за яким вивіряється дійсність, і який виступає в ролі внутрішнього імпульсу до "гри".

Твердження, що краса – "весела гра", в процесі якої людина" одержує безкорисливе задоволення від свobodного виявлення духовних і фізичних сил, хоч і містить в собі елемент правди, ще не пояснює природи і сутності краси, естетичного взагалі, адже людина не виключно радісна, а естетичне не зводиться до сприйняття і переживання прекрасного. Саме задоволення як природне прагнення людини до комфорту, гармонії, балансу сил, заради чого вона здійснює часом величезну затрату сил і засобів в різних сферах суспільної практики, є лише тимчасовим станом організму в момент задоволення тієї чи іншої потреби (фізичної чи духовної), вкрай суб'єктивне і випадкове. Тому, на думку Гегеля, воно є "щось вторинне і те, що супроводжує справу, воно не є мірилом, за допомогою якого судять про річ".

Естетичне переживання, хоча і є суто індивідуальним актом, що здійснюється добровільно, без будь-якого примусу ззовні, є глибоко соціальним процесом, строго детермінованим певним суспільством як цілісною системою, положенням індивіда в суспільстві і умовами його буття, його вихованням,

станом, настроєм тощо. Пригнічена, придавлена турботами або хворобами людина, навіть високоосвічена або заможна, не здатна сприймати і найпрекрасніші твори або видовиська.

Отже, ні "весела гра", ні "принцип любові", ні "егоїзм" не пояснюють суті прекрасного, естетичного взагалі, і воно не утворює само по собі особливого царства, оскільки є лише одним із проявів дійсного життя і задовольняє цілком конкретні потреби цього життя. Навіть те, що ми називаємо "чистою красою" – прекрасне в природі, зауважує Кант, зв'язане з моральними задатками того, хто сприймає, його способом думати і уявленнями про добро, яке завжди присутнє в естетичній оцінці. Тому естетична насолода, на його думку, на відміну від приємного, яке супроводжує прагматичне, завжди несе в собі якість. Створюючи "емпірично прекрасне", тобто твори мистецтва, їх автори вносять "примусове", або як говорять, "якийсь механізм, без чого дух... був би позбавлений тіла і зовсім випарувався". Естетичне обумовлюється суспільним життям і відношенням людей в їх взаємодії між собою і з природою, життєдіяльністю людини в умовах, що постійно змінюється. Основна ж функція естетичного не в знятті несприятливості середовища шляхом внесення його в зовнішню дійсність як таку, а в упередженні дисонансів і усунення негативної ентропії в психіці людини, що викликана не стільки боротьбою з силами природи, скільки конфліктами між людьми, всією сукупністю міжособистісних відношень, а також в необхідності соціальної активізації людини і збільшенні її творчого потенціалу. Як специфічна грань практичної діяльності і особливий "зріз" духовного світу людини, естетичне є якимсь "органом" самозбереження людини і пояснення її життєздатності, що налаштовує роботу психічних механізмів до рівня цілісного функціонування в суспільстві за принципом зворотного зв'язку. Естетичне сприйняття є діалектичним процесом, обумовленим, з одного боку, наявністю в індивіда естетичної потреби, а з другого, – відповідним об'єктом, здатним в якості предмета потреби викликати певне специфічне переживання і оцінку. В процесі естетичного переживання відбувається вироблення особливого почуття активної симпатії, схильності, прихильності, що сприяє не тільки знешкодженню

негативної ентропії, але й виробляється товарицькість і гуманність, здатність органічно входити в життя суспільства, що має тенденцію постійно змінюватись.

Дизайнерська діяльність спрямована на перетворення об'єктивного світу, включає в себе емоційно-почуттєве забарвлення, суспільні регулятиви, цільову й світоглядну орієнтацію. Філософи звертають увагу, що людина протиставляє себе об'єкту діяльності як матеріал, який повинен отримати нову форму і властивість, перетворитися із матеріалу в предмет і продукт діяльності. Всяка діяльність, на думку філософів, є реальною рушійною силою суспільного прогресу і умовою самого існування суспільства. В основі дизайнерської діяльності – суб'єкт-об'єктне відношення, на що багаторазово звертали увагу в процесі історичного розвитку філософської думки Ф. Бекон, Р. Декарт, І. Кант та інші мислителі.

На сучасному етапі розвитку людства дизайн набуває все більшого значення. Формування гармонійного середовища, яке повністю задовольнить матеріальні і духовні потреби людини, стало основною його метою. Але ще з самого початку головним принципом була єдність зручності, краси та користі. Різноманітний світ речей став об'єктом діяльності дизайнерів.

Лекція 3. Дизайнерська діяльність як форма розвитку творчого мислення

Мистецтво приховує у собі величезні потенційні можливості для зцілення людей від морально-естетичного занепаду, духовного зубожіння. Людина завдяки сприйманню мистецтва та власній художній творчості розвиває почуття, що дає їй можливість не бути байдужою до чужого болю, переживань, драматичних подій тощо, допоможе вибратись з тенет примітивізму, духовної відсталості.

Дизайнерська діяльність об'єднує в собі технічну і художню творчість. У зв'язку з цим поняття «дизайн» часто співвідноситься з поняттям «промислове мистецтво». Однак дизайнерську діяльність науковці розглядають у більш широкому ідеологічному і культурному контексті, оскільки її продуктом можуть бути не тільки промислові зразки, а й концептуальні моделі, не тиражовані об'єкти, призначені для індивідуального використання. В процесі дизайнерської діяльності здійснюється пошук рішень ідейно-художніх знань з метою проектування об'єктів в певному стилі. Дослідники зазначають, що результат дизайнерської діяльності здатні впливати на естетичні та художні смаки студентів, на формування їхнього світогляду, культури, розвиток творчих здібностей.

Дизайнерська діяльність спирається на такі параметри мислення: конструктивність, доцільність, раціональність, гнучкість і варіативність, оригінальність, чуття стилю, здатність до проектування. Конструктивність – це вміння виділити важливе й опустити несуттєве, визначити ефективні шляхи вирішення проблеми і логічність виконуваних дій. Доцільність – вміння бачити й розуміти взаємозв'язок між поставленим завданням і власним задумом з метою якісного досягнення поставленої мети. Раціональність – вибір найбільш вигідних, економних, розумних засобів для реалізації мети, зручність винаходу, його практична спрямованість. А ось варіативність і гнучкість – здатність висловлювати різноманіття ідей і вибирати найефективніші. Оригінальність - це

нова ідея, використання нестандартних форм, методів, способів вирішення завдання, продуктивні способи діяльності. Чуття стилю – розуміння художніх особливостей загальної групи предметів, пов'язаних ансамблем, включаючи колірну гармонію. Здатність до проектування – вміння описати зовнішній вигляд і функціонування отриманого виробу, що забезпечує усвідомлення способів створення естетичного виробу, яке буде гармоніювати з навколишнім середовищем.

Загальна структура будь-якої діяльності включає: певну потребу людини, на задоволення якої спрямована її діяльність; предмет діяльності; дії з предметом; засоби діяльності; результат діяльності. Дизайнерська діяльність також є структурою, яка включає такі конструктивні компоненти:

- завдання діяльності, яке фіксує вимоги (необхідність) одержати певний продукт;
- матеріал діяльності, тобто можливі об'єкти перетворення, що фігурують у діяльності в процесі її здійснення;
- засоби діяльності, тобто об'єкти, які самі не перетворюються в процесі діяльності, але беруть участь у перетворенні її матеріалу;
- спосіб діяльності, що являє собою систему елементарних операцій над матеріалом, забезпечує отримання продукту на основі об'єкта.

У дизайнерській діяльності постійно відбувається зміщення уваги від цілей до засобів, а створення і вдосконалення її засобів часто стає самостійною метою. Завдяки взаємному “оберненню” засобів в цілі, на думку науковиці, в розвитку суспільства постійно відбувається диференціація діяльності, виникають нові її види. І цей розвиток не може зупинитися, тому що його рушійні сили знаходяться в самій природі людської діяльності. У своїх працях дослідниця зазначає, що «результатом дизайнерської діяльності є виникнення дизайну як соціального феномена, що являє собою вид діяльності щодо проектування предметного світу, розробка зразків раціональної побудови предметного середовища, що відповідає складному функціонуванню сучасного суспільства».

Предметом дизайнерської творчості будь-яка матеріальна річ, продукт праці, сфера дослідження, перетворення, уваги, проектної зміни об'єкта: створення нових його форм і структур, зміна зовнішнього вигляду, модернізація технологічного процесу, в якому розрізняють предмет діяльності, предмет дослідження, предмет проектування, предмет оцінювання. При цьому, на думку дослідниці, предметно-просторове середовище та його елементи – найважливіші об'єкти творчої діяльності людини, а структурування предметно-просторового середовища – його предмет.

Отже, робимо висновок, що дизайнерська діяльність – це спосіб відтворення соціальних процесів, самореалізації людини, її зв'язків з навколишнім світом.

Дизайнерська діяльність – це творчість, яка включає такі етапи:

1) розробка технічного завдання, в контексті якого виявляються висхідні дані;

2) розробка технічної пропозиції, в контексті якої дається аналіз – інформаційний, функціональний, соціологічний, естетичний, ергономічний, соціально економічний;

3) ескізний проект – уточнюються художньо-конструкторські, ергономічні, кольорово-фактурні та інші рішення;

4) розробка технічного проекту – фіксуються кінцеві результати розробки.

Мета дизайнерської творчої діяльності полягає в якісній модифікації світу, у створенні засобів, призначених замінити прості виробничі функції людини на творчо-креативні.

Педагогічна проблема полягає в тому, щоб поєднати творчі інтереси і потреби майбутніх учителів з закономірностями навчального процесу. При цьому в якості умови розвитку естетичних творчих здібностей та вмінь є правильна і своєчасна орієнтація студентів з питань основних напрямків і завдань навчання. У процесі формування естетичних творчих якостей і вмінь майбутніх учителів ми виділяємо два основних напрямки розвитку творчих здібностей. Перший напрям має за мету розвиток індивідуальних здібностей шляхом набуття практичних умінь у процесі навчальної творчої роботи на заняттях з художніх дисциплін.

Другий напрям пов'язаний з питаннями виховного характеру і зумовлює формування творчих якостей особистості, зокрема творчого складу мислення.

За художньо-творчої діяльності особистості характерними є основні елементи творчого процесу, які полягають в ознайомленні з явищами навколишнього середовища, у їх творчому переосмисленні, кристалізації ідеї на рівні свідомості та її усвідомленому вираженні зовні. Творчий склад мислення особистості характеризують вміння художнього переосмислення дійсності та структурологічна послідовність протікання творчого процесу.

Навчити творчості можна лише за умови творчого складу мислення. Воно відіграє вирішальну роль у переробці матеріалу дійсності в художній витвір. Творче мислення забезпечує здійснення творчого процесу на всіх його етапах і створення, при цьому, твору мистецтва. Воно обумовлює розвиток, бо є творчістю думки, вираженням творчих ідей. Характеристиками творчого складу мислення є асоціативне, логічне, образне мислення. Асоціативне мислення необхідне для "прориву" звичайних логічних операцій. Воно являє собою зв'язок між окремими уявленнями, при якому одне з них викликає інше.

Функціональна роль особистості у творчому процесі полягає у здатності мислити не так як інші, без встановлених рамок, відчуваючи широту простору. Саме у цьому й міститься виражальна сила будь-якого визначного художнього твору, не виключаючи при цьому важливості впливу емоційно-почуттєвої сфери.

Роботу студентів супроводжують і впливають на неї різні позитивні і негативні емоційні стани: задоволення і незадоволення процесом і результатом праці, упевненість і сумніви, прагнення до мети, бадьорий і пригнічений, радісний або сумний настрій, що по-різному може впливати на процес творчості. Емоційність художньої думки створює особливий духовний зміст твору.

Захоплені науково-технічною революцією, заглиблені у світ інформатики, ми взагалі іноді вважаємо логічне мислення тим єдиним, вартим сучасної людини, а емоції (емоційно-асоціативне мислення) чимось атавістичним, на зразок апендикса, присвятивши усі сили розвитку в мисленні дітей логічного початку,

часто перестаємо звертати увагу на розвиток їх почуттів. І в результаті отримуємо логіку безкрилу, нетворчу, а емоційне життя примітивним.

Тому ми вважаємо, що будь-який навчально-виховний процес має включати в себе можливість формування у особистості творчого складу мислення шляхом художньої творчості, що є необхідним у будь-якому професійному формуванні. Творче мислення не протиставляється логічному, а є його ж розвитком. Так, саме мистецтво дизайну певною мірою розвиває творчий склад мислення і є шляхом виховання; не стільки предмет, якому потрібно навчати, скільки метод навчання будь-якому і всім предметам.

В силу того, що дизайн сприяє формуванню в особистості такої якості, як творчий склад мислення, це зовсім не означає, що творчий процес є теоретизованим, побудованим на маніпулюванні поняттями і словесними формулюваннями, тобто "мудруванням у собі", Творчий процес є цілеспрямованою практичною діяльністю, що дає результат завдяки творчому складу мислення, зараз, у тих конкретних життєвих обставинах, у наявних умовах, які перебувають у постійному русі й змінах.

Художньо-творча діяльність значною мірою полягає не у простому копіюванні дійсності, а у художньому її переосмисленні шляхом інтенсивної творчої роботи мозку, від чого особистість отримує внутрішнє задоволення.

Розвиток творчого мислення студентів пов'язаний з питаннями активізації процесів мислення у ході практичної роботи над навчальними постановками, яка з часом повинна перейти у звичайну особисту потребу кожного. Така особистість, завдяки високосформованому творчому складу мислення, шляхом безпосереднього активного втручання у навколишній світ, створює невідомі до цього суспільне значимі матеріальні й духовні об'єкти відбувається процес справжньої духовної творчості. Творець переробляє художні образи з точки зору свого розуміння і через образотворчі засоби втілює їх у витворі мистецтва, виражаючи внутрішнє їх багатство і зміст. "Я розкриваю в моделі найбільш значимі риси, – писав А.Матісс, – відшукую ті лінії її обличчя, які сповіщають, властиву кожній людині індивідуальність". А для цього потрібно вміти мислити

творчо, постійно перебувати у цьому процесі. Систематична свідома й несвідома переробка творцем образів дійсності полягає у частковому відборі тих елементів, які надають належної виразності художньому образу.

Творчий склад мислення має бути на належному рівні сформованості незалежно від професійної спрямованості особистості, а це означає, що кожна людина має хоча б на шкільному рівні оволодіти основами образотворчої грамоти. Крім того, розвинений творчий склад мислення в особистості є необхідним ще й з тієї причини, що художник залишає мистецький твір завжди незавершеним. Незавершеність пробуджує активність людини, яка пізнає через мистецтво. Твір мистецтва є незавершеним тому, що сам процес пізнання складає одну з важливих властивостей мистецтва – перебувати постійно у русі, існувати у живому сприйманні того, хто пізнає. Жива участь того, хто пізнає, робить мистецтво, твір мистецтва постійно перемінним залежності від того, хто сприймає, і умов, у яких це сприймання відбувається .

Отже, у процесі художньої творчості здійснюється формування такої важливої якості, як творчий склад про що свідчать результати художньої творчості майбутніх учителів.

За останнє десятиліття поняття "дизайн" міцно ввійшло в наше життя. Поступово приходять розуміння того, що він здатний активно впливати на естетичне почуття і комфортність існування кожної людини, але його потенціал цим далеко не обмежується. Ще належним чином не оцінені можливості дизайну в народній освіті, у , розвитку інтелекту його засобами. Між тим, виконуючи водночас кілька можливих функцій: відображуючу, виховну, пізнавальну, комунікативну, гедоністичну, – він є школою творчого та ділового мислення.

Новітні дослідження дають підґрунтя стверджувати, що викладання пропедевтики дизайну значно підвищує творчий потенціал особистості, що формується, розвиваючи не тільки абстрактне, комбінаторне, асоціативне, логічне мислення, але і підвищуючи загальний коефіцієнт успішності.

Навчання засобами дизайну стрімко прискорює формування інтелекту, оскільки використовує всі три типи власне мислительної діяльності: наочно-

діловий, чуттєво-образний, поняттєво-логічний. Воно розвиває просторово-часове уявлення, формує моральну культуру та соціально-екологічний світогляд.

Дизайн синтезує духовне та матеріальне і виступає системою культурно-естетичних зв'язків. Побутові речі знаряддя праці несуть у собі дух і суть людської культури. Отже, дизайн є репрезентований вид мистецтва, який виконує роль історичної трансляції. Як могутній засіб комунікації, він об'єднує людей у суспільні групи за законам стилю, напряму, моди.

Дизайн говорить своєю мовою, звертаючись до всіх без винятку за допомогою гарного зручного одягу, компактних та естетичних електроприладів; крісел, що стимулюють відпочинок та працю; комфортабельних засобів транспорту тощо. На всіх впливають візуальні комунікації дизайну: дорожні знаки, вивіски магазинів, піктограми рекламні плакати, також обкладинки, оформлення книг. Все це потрапляє в поле зору кожної людини, сприяючи вихованню смаку.

Щоб розібратися в цьому морі графічної інформації, що таким потоком линула на нас, необхідно мати сталі естетичні орієнтири. При тому, розуміти, що таке "добре", а що "погано", необхідно всім, не тільки дизайнерам графікам та художникам-конструкторам. Вихід один: залучення до світу символів та інструментальних засобів дизайну на всіх ступенях народної освіти: у вищих та середніх навчальних закладах, дитячих установах.

Треба сказати, що й дотепер більшість людей вважають дизайн чимось другорядним і, відповідно, йому відводиться в навчальних планах доволі скромне місце, а часом цього місця не знаходиться взагалі, наприклад, у педагогічних навчальних закладах. Це призводить до того, що нерідко вчитель (у тому числі й вчитель малювання) опиняється в скрутні під час оформлення виставок та інтер'єрів навчальних кабінетів, а також, в першу чергу, при формуванні системних естетичних орієнтирів у дітей.

На жаль, розуміння того, що дизайн – це вимога часу та інструментарій для розв'язання багатьох проблем освіти, приходять дуже повільно.

Лекція 4. Теоретичні засади організації дизайнерської діяльності учнів

Важливим аспектом дизайнерської освіти є знайомство учнівської молоді з цим видом художньої діяльності. Саме в цьому віці активно формуються естетичні потреби, смаки, йде вибір майбутньої професії. Причому залучення школярів до знань про дизайн важливе як для майбутніх фахівців, так і споживачів продукту цього виду діяльності. Аналіз сучасної практики показує, що у державі відсутня налагоджена система профорієнтації попередньої довузівської підготовки майбутніх дизайнерів. Знайомство широкого загалу школярів з художньо-проектною діяльністю часто носить епізодичний, випадковий характер. У вітчизняній художній педагогіці недостатньо вивчені питання змісту, методів, форм роботи з популяризації знань про дизайн серед учнівської молоді. Мало випущено повноцінної методичної літератури з даної проблеми на допомогу викладачу школи, студії, гуртка. Проблема повноцінного використання дизайну в художньому вихованні школярів та їх профорієнтації не є зайвою. Зарубіжний досвід останніх десятиліть вказує на особливу увагу до цього виду мистецтва, а в окремих країнах (Великобританія, Японія) ця проблема піднесена в ранг державної політики. У 80-х роках окремі вітчизняні науковці активно піднімали це питання, відзначаючи, що саме дизайн спроможний ефективно вирішити задачу зближення школи з естетичною культурою сучасності, і що необхідні радикальні заходи по розширенню дизайнерської освіти на різних виховних та освітніх рівнях.

Існують різні шляхи залучення молоді до дизайнерської діяльності. В системі художньої освіти наймасовішим є напрям ознайомлення з дизайном на уроках трудового навчання. Інші ж напрями: архітектурні студії, гуртки, спеціалізовані класи сьогодні в Україні є поодиноким практикою і суттєво не впливають на загальну ситуацію. Відомості про цей вид мистецтва учні також можуть отримати із засобів масової інформації, науково-популярної літератури, уроків нехудожніх дисциплін та ін. Вирішення проблеми популяризації дизайнерських знань серед молоді ми вбачаємо у розробці та впровадженні у

практику системи естетичного виховання школярів засобами цього виду мистецтва.

Констатуючи наявність інтересу до питань повноцінного освоєння дизайну в системі шкільної освіти, зазначимо, що в цій сфері є низка нерозв'язаних проблем. Немає повної ясності в загальних питаннях: яке місце і роль повинен відігравати дизайн у трудовому вихованні? В чому специфіка дизайнерської діяльності учнів? У якому обов'язі цей вид творчої діяльності має бути представлений у шкільній програмі? Осмислення загальних питань, теоретичне узагальнення практики уможливить розроблення ефективної методики, визначення основних педагогічних аспектів проблеми на рівні школи, учителя. Насамперед з'ясуємо, що ж таке дизайнерська діяльність?

Дизайн - це якісно новий тип діяльності, який інтегрує технічну та гуманітарну культуру на проектній основі і спрямований на організацію гармонійного предметного середовища. Дизайн сьогодні пронизує фактично всі сфери життя розвинутих країн. Він став неодмінним компонентом масової та елітарної культур, і його вважають творчістю майбутнього. І не випадково в систему освіти цих країн в останні десятиліття активно вводиться проблематика проектної культури. Педагоги небезпідставно вважають, що пасивне споживання породжує пасивного споживача, який не вміє оволодіти всім багатством символічного та інструментального змісту оточуючого предметного світу". В контексті розбудови незалежної держави нагальною стає проблема розвитку проектної культури та врахування цієї реалії при розбудові системи вітчизняної освіти. Які ж чинники впливають на розв'язання цієї проблеми? Спробуємо назвати головні. По-перше, це стан вітчизняного дизайну, який відстає від світового і не займає належне місце в системі художньої культури, як це є в розвинутих країнах, по-друге, в дизайн-освіті, зокрема її складовій ланці – шкільній системі трудового виховання, існують проблеми, які не сприяють повноцінному використанню виховних можливостей дизайну.

Розглянемо детальніше другий чинник. Науковці вважають, що для реалізації ідеї проектної культури в сфері освіти необхідні певні умови, серед яких

найважливішими є безперервність культури, достатня "критична маса" носіїв проектної культури, налагоджена система комунікацій для вільного розповсюдження проектної культури. Важливим фактором розвитку дизайнерської культури є координація та успішне функціонування різних ланок дизайн-освіти на різних освітніх рівнях. Необхідно зауважити, що повноцінному знайомству учнівської молоді з художньо-проектною діяльністю не сприяє сучасний стан предмету "Образотворче мистецтво" та "Трудове навчання".

Так склалося історично, що українському шкільництву була нав'язана система трудового виховання, яка характерна утилітарно-технічним підходом до масових занять та відірваністю від культурно-історичних традицій. Тобто впродовж десятиліть у школі молодь отримувала однобоку та досить бідну в художньому плані систему освіти та підготовки до життя. Що прикро, були виховані покоління громадян з прихильно-поблажливим ставленням до занять з трудового навчання, які вважають нормальним існуючий стан. Як результат – в системі шкільної освіти предмету "Трудове навчання" була відведена другорядна роль. Певні обнадійливі зміни в цьому питанні намітилися в кінці 80-х – початку 90-х років. З'явилися нові шкільні програми, в які був введений національний зміст, передбачено більш широке знайомство учнів з різними видами художньої діяльності, зокрема художньо-проектною. Одночасно до цієї проблеми була привернута увага громадськості, з'явився ряд публікацій. Проте успіхи були незначними. На тлі економічної скрути та деформацій в суспільному житті все виразніше простежується проблема цілісності художньої свідомості підростаючого покоління, відірваності естетичних ідеалів молоді від офіційної культури. В таких умовах проявляється підвищений інтерес до виховання засобами мистецтва, оскільки воно неодноразово доводило "свою творчу могутність і велич тоді, коли осягало всі сфери реального життя й людської свідомості". Тому сьогодні актуальним стає саме досягнення єдності естетичного, розумового, морального, суспільно-політичного, фізичного розвитку школярів.

Педагогічно доцільне вивчення дизайну дасть можливість наблизитися до вирішення проблеми перетворення предметів образотворче мистецтво та трудове

навчання з "рудиментів сучасної освіти" в його головне завдання, завдання розширення контактності людини, її діалогу з навколишнім світом, з минулим і теперішнім в ім'я майбутнього. В школі учнів частіше знайомлять з мистецтвом минулого, в меншій мірі сучасному. Але якщо ми ставимо перед художньою освітою завдання забезпечення націотворчої функції, то у навчанні повинен бути присутній прогностичний елемент, тобто знайомство з напрямами художньої діяльності, які в більшій мірі виражають цю ідею. Саме дизайн, вводячи в художню сферу новий досвід, здійснюючи переоцінку цінностей, ставлячи нові проблеми дозволяє вирішити це питання. Він дає змогу розкрити складну взаємодію мистецтва, техніки, формувати естетичне ставлення до дійсності. Проектна діяльність володіє здатністю направляти естетичні прагнення, здібності дітей в оточуючу їх реальність. Повноцінне включення матеріалу про дизайн дає можливість гармонійно поєднати різні види художньої діяльності, що є важливим, оскільки, як відзначають науковці, в розвитку здібностей зображальна, декоративна та конструктивна діяльність незамінні разом. Інтегративний характер дизайнерської діяльності, комплексний підхід до розв'язання проблем повноцінного знайомства учнівської молоді з проектною культурою дозволяють забезпечити зв'язок як між різними видами художньої діяльності, так і між різними дисциплінами.

Розвиток науки і техніки, глибокі зміни в життєвому середовищі, проблеми екології, збереження культурної спадщини обумовлюють об'єктивну необхідність певного рівня дизайнерської освіченості. Вона стає важливим аспектом взаємодії "людина – оточуюче середовище", оскільки споживач, формуючи його, орієнтується на свої потреби і смаки. Таким чином освіченість в галузі дизайну стала сьогодні необхідним елементом культури людини. Безперечно, знайомство з проектною культурою повинно проходити в учнівському віці, на стадії формування естетичних потреб та смаків. Розробляючи систему виховання школярів засобами дизайну, важливо врахувати зарубіжний досвід, зокрема Японії, для якого характерним є виховання почуттів дитини, виховання відчуття спілкування на рівні людини і річ, людини і оточення, Великобританії, де ставлять

завдання "створення оточення, що дає індивіду можливість відкривати дещо в собі самому, проявляти свої задатки, усвідомлюючи значимість власних і чужих ідей, впевнитися у можливості здійснювати вплив на оточення".

Вивчення досвіду включення дизайну в систему шкільної освіти, аналіз літератури з цієї проблеми показують, що існують різні підходи до вирішення цього питання. Умовно можна виділити три основні напрями:

- включення певного матеріалу про дизайн в програму образотворчого мистецтва та трудового навчання;
- вивчення цілісного курсу дизайну як окремого предмета (можливо факультативно) додатково до існуючих дисциплін;
- заміна уроків образотворчого мистецтва, праці дисциплінами, які дозволяють комплексно освоювати дизайнерську діяльність.

У рамках першого напрямку знайомство з дизайном відбувається як на рівні включення в програму окремих тем, так і виділення окремого блоку художньо-проектної діяльності (школи з поглибленим вивченням образотворчого мистецтва).

Зважаючи на малу кількість годин, що виділяється на вивчення цього виду мистецтва, доцільним є об'єднання дизайну та архітектури в єдиний блок художньо-проектної діяльності, бо, доповнюючи один одного, вони дають можливість розкрити специфіку цієї діяльності та забезпечити систематичність, послідовність та, комплексність вивчення матеріалу. Другий напрям відкриває більше можливостей для успішного вивчення учнями специфіки дизайнерської діяльності. Більша кількість годин дозволяє вибудувати на шкільному рівні систему освоєння цього виду мистецтва. Третій напрям має профорієнтаційний характер і є по суті довузівською підготовкою дизайнерських кадрів. Організація таких спеціалізованих шкіл (класів) вимагає відповідної бази і рівня викладачів. Тому їх створення доцільне при навчальних закладах дизайнерського профілю або при патронаті творчої спілки.

У сучасній педагогіці не вироблено єдиної точки зору з питань змісту методів викладання дизайну в школі. Результати аналізу літератури, практики, а

також шкільних програм свідчать, що сьогодні існують дві тенденції в освоєнні художньо-проектної діяльності. В першій залучення до дизайну відбувається переважно через теоретичне закріплення знань, візуальне ознайомлення з прикладами естетичного освоєння навколишнього середовища. Практичний досвід, переважно, приходиться на позаурочну, позашкільну роботу в гуртках, студіях та ін. У другій – теоретичний і практичний матеріал взаємно доповнюють один одного і представляють собою самостійний розділ у програмі. Ми вважаємо, що сучасним вимогам в більшій мірі відповідає другий напрям. Разом з тим виникає завдання визначення оптимального співвідношення теоретичної і практичної діяльності з освоєнням цього виду діяльності в конкретному віці.

Розв'язання проблеми удосконалення вивчення дизайну в школі ми бачимо в зміні змісту та методів навчання на основі врахування специфіки дизайнерської діяльності, вікових особливостей її опанування, оптимального співвідношення теоретичної та практичної діяльності. Це уможливить вибудувати систему естетичного виховання учнів засобами цього виду діяльності. Система повинна передбачати послідовне введення школяра у світ дизайну: від пізнання мови до вивчення сучасного стану цього виду мистецтва, осмисленого відношення до художньо організованого предметного середовища, від формування елементарних умінь зображати конкретні об'єкти до понять про художньо-проектну діяльність та посилення практичних навичок.

Для виявлення специфіки освоєння учнями дизайну і динаміки формування у них навичок дизайнерської діяльності важливо вивчити особливості залучення до цього виду мистецтва школярів різного віку. Виявлення вікових етапів опанування дизайну і визначення ступеня доступності, привабливості тих чи інших форм його вивчення, відповідності цього матеріалу психофізіологічним та інтелектуальним можливостям учнів різного віку дозволить простежити формування понять про цей вид мистецтва, починаючи з першого класу школи, та обґрунтувати найбільш оптимальні методи його освоєння. На основі виділення ведучих сенситивних типів діяльності, вивчених у психології та педагогіці (Б. Ананьєв, Л. Виготський, А. Леонт'єв) і провідних типів художньої діяльності (Б.

Юсов), ми розглянули питання схильності учнівської молоді до освоєння дизайну. Умовно можна виділити чотири вікові етапи, кожен з яких характеризується своїми особливостями. Психолого-педагогічні дослідження показують, що в процесі розумового розвитку учня тісно взаємодіють три основні форми мислення: наочно-дійова, наочно-образна і логічна. Залежно від віку кожна з цих форм мислення може переважати, і в зв'язку з цим пізнавальний процес набуває відповідного характеру.

У молодшому шкільному віці переважає наочно-дійове мислення, яке на кінець цього етапу переходить у наочно-образне. Молодші школярі особливий інтерес виявляють до навколишніх речей, до їх будови й активно включаються в роботу з художніми матеріалами, які дають змогу "діяти", тобто розфарбовувати, різати, ліпити, конструювати. У зв'язку з цим художня діяльність дітей повинна спрямовуватись на розширення знань дитини про форму предметів, просторові співвідношення між явищами, оволодіння практичними навичками. Заняття з дизайну привчають молодших школярів до бачення світу у просторовому, функціональному аспекті, що відповідає інтересам самих дітей і завданням їхнього подальшого розвитку. Виходячи із сказаного, ми розглядаємо ознайомлення учнів 1-4 класів з художньо-проектною діяльністю як перший етап опанування цього виду мистецтва. Домінуючим елементом на цьому етапі виступають знайомство з об'єктами, створеними в процесі дизайнерської творчості, розвиток умінь їх зображати, створення нескладних об'ємних форм з паперу, пластиліну. При цьому треба уникати (в умовах школи) ускладнених завдань, бо в молодших школярів елементи малюнка та конструктивності ще недостатньо пов'язані, розвинуті й не зумовлюють процес створення форми. Разом з тим, перший етап є необхідним, оскільки дає можливість глибше освоювати дизайнерську діяльність в підлітковому віці. Вивчення дизайну учнями 5-7 класів школи має свою специфіку, зумовлену переходом до вищих ступенів сприйняття і мислення, зміною співвідношення між наочно-образним і абстрактним мисленням на користь останнього. Наочно-образні компоненти мислення при цьому не зникають, вони зберігаються й розвиваються, продовжуючи відігравати

істотну роль у загальній структурі мислення. У молодших підлітків зростає структурна цілісність сприйняття (вміння мислено оперувати образом у просторі, правильно оцінити й передати в малюнку чи макеті об'єм. У цьому віці завершується дозрівання психофізіологічної бази занять образотворчим мистецтвом. Багато які функціональні показники діяльності (робота очей, здатність до сприйняття кольору, простору та інших аспектів видимого світу) набувають цілком дорослих форм. Стають доступними й викликають активний Інтерес технічні аспекти художнього процесу. Особливістю вивчення дизайну на другому етапі (5-7 класи) полягає в тому, що основою занять є різноманітні практичні роботи, які дають змогу розкрити художньо-образні аспекти цього виду творчості, його технічну сторону, цьому найбільше сприяють завдання на виконання об'ємних композицій. У цей період школярі освоюють специфіку дизайнерської діяльності, спрямованої на пластичне та конструктивне узагальнення форми, вичленовування в ній того найхарактернішого, що формує в підлітків творче, образне сприйняття предметно-просторового середовища, відчуття форми, конструктивне мислення. При цьому ускладнення технічних аспектів завдань не повинне знижувати художній рівень, створювати вузли підвищеної трудності.

На наступному етапі (8-9 класи спеціалізованих шкіл, шкіл з поглибленим вивченням образотворчого мистецтва) вивчення дизайну може стати провідною діяльністю, оскільки учні цього віку готові до повноцінного освоєння художньо-проектної діяльності. У 8-9 класах зростає значення теоретичного матеріалу, а практична діяльність розвивається в напрямі ускладнення технології та активного освоєння дизайнерської творчості. Завдання повинні бути направлені на розвиток у школярів здібності до проектування, формування дизайнерського мислення, зокрема таких його складових як відчуття доцільності, раціональності, відчуття стилю. Якщо в 5-7 класах освоєння художньо-проектної діяльності виходило на рівень проектування об'єкту, речі, вписаної в середовище, то на третьому етапі – на рівень художньої організації самого середовища.

Головним напрямом прилучення учнів до дизайну в 10-11 класах школи є професійна орієнтація. Слід відзначити, що коли на попередніх етапах учні не набули навичок з художньо-проектної діяльності, то в організації практичної роботи зі старшокласниками можуть виникати труднощі. Учні старших класів критично ставляться до власної творчості і це часто приводить їх до розуміння невідповідності своїх можливостей вимогам, що ставляться до творів мистецтва. Керівництво процесом залучення старшокласників до художньо-проектної діяльності повинне враховувати інтерес школярів до теоретичного матеріалу. Проте обмеження в процесі визначення дизайну тільки сприйняттям, ознайомлення з теорією є недостатнім для повноцінного опанування цього виду мистецтва. Для формування початкових професійних навичок у старшокласників необхідні спеціалізовані курси (теоретичні і практичні) і що для освоєння проектної майстерності практичний курс повинен складатися з чотирьох частин: "вправ, спрямованих на розвиток художньо-образного мислення, творчої уяви і фантазій, здатності до асоціації; вправ на закріплення вивчених способів композиції і формування уявлень учнів про роль цих засобів у образному устрої авторського твору; вправ, спрямованих на розвиток просторового мислення, навичок моделювання тривимірних об'єктів, оволодіння матеріалом; завдань, спрямованих на засвоєння простих методів проектування нескладних за пунктуацією і конструкцією виробів, оволодіння основами конструктивно-пластичного аналізу форми, розвиток здібності конструювання об'ємів і форм у гармонійній єдності та цілісному пластичному сприйнятті, навчання основ професійної проектної графіки".

Використання широкого арсеналу форм і методів знайомства школярів з дизайнерською діяльністю можливе в умовах позашкільної роботи, зокрема студій. В таких умовах педагог може в більшій мірі проявити свою індивідуальність, авторську методіку, врахувати інтереси школяра. Характерною рисою студійної роботи є гнучкість, відхід від шаблону. У знайомстві з цим видом мистецтва перевага може надаватися різним напрямам художньо-проектної діяльності: артдизайну, промисловому, архітектурному дизайну, етнодизайну,

дизайну одягу та ін. Японські дослідники дитячої дизайнерської діяльності виділяють три основні напрями: декоративний дизайн, інформаційний дизайн та дизайн речей, причому важливішим з цих напрямів вважається дизайн речей. Націленість методик розвитку дитячої дизайнерської діяльності в Японії формулюється своєрідною тріадою: серце – голова – руки, тобто сфери почуттів, інтелекту і майстерності.

Специфіка студійної роботи дає можливість для індивідуального розвитку творчих здібностей школярів. Активному освоєнню матеріалу, творчій самореалізації учнів буде сприяти дотримання методичних принципів; широке охоплення об'єктів для творчості; розкриття індивідуальних здібностей учнів; рух від знань до творчої діяльності; використання різноманітних матеріалів, в тому числі нетрадиційних, недорогих. На жаль, у вітчизняній практиці спостерігалися лише поодинокі спроби окремих ентузіастів організувати студії дитячої художньо-проектної творчості. Для вирішення цього питання необхідна підтримка та допомога Співки дизайнерів України. Сьогодні у сфері підготовки дизайнерів-педагогів існує багато проблем, зокрема покращення матеріально-технічної бази та дизайнерсько-інструментального забезпечення навчального процесу. Для підготовки фахівців у цій галузі актуальним є завдання забезпечення випереджуючого розвитку освіти з тим, щоб вона була авангардом проектної культури, а не відстаючою її ланкою.

Реалізація виховних можливостей дизайну в умовах роботи з учнівською молоддю та раннє визначення професійних нахилів у цій сфері можливі при наявності цілісної системи, яка передбачає різні рівні освоєння цього виду мистецтва. Перший рівень – це знайомство з мовою художньо-проектної діяльності. Другий рівень – поглиблення уявлень про художньо-проектну діяльність, розвиток здібностей у цій галузі, формування важливих складових дизайнерського мислення: відчуття доцільності, раціональності, відчуття стилю, розкриття творчих нахилів учнів у галузі дизайну в умовах гурткової роботи, шкіл з поглибленим вивченням образотворчого мистецтва. Для третього рівня характерним є залучення учнівської молоді до художньо-проектної творчості,

формування образного мислення, початкових професійних навичок в умовах спеціалізованих шкіл, студій. Третій рівень відповідно включає в себе показники перших двох і відзначається розвинутим сприйняттям, осмисленим відношенням до художньо-проектної діяльності, вмінням виявити виражальні засоби цього виду мистецтва та їх можливості, здатністю до дизайнерської творчості та прагненням до поглиблення знань та умінь у цій сфері. Система, яка забезпечить цілеспрямоване та педагогічне доцільне залучення учнів до художньо-проектної діяльності на різних рівнях, на наш погляд, буде сприяти стійкій динаміці пізнавальної активності та виявленню здібностей до цього виду мистецтва на ранній стадії.

В сучасних умовах розвиток дизайну та професійна діяльність в цій галузі знаходиться у прямій залежності від загального рівня духовної та матеріальної культури суспільства, відповідно кожного її члена. Це обумовлює об'єктивну необхідність певного рівня освіченості в галузі цього виду мистецтва. Залучення до дизайну учнівської молоді, крім сприяння виявленню та розвитку вроджених здібностей буде допомагати наближенню шкільного навчання до життя, загальної культури, творчої активності, виховання працелюбності, прагнення творити за законами краси в будь-якій сфері діяльності. Організація повноцінного, педагогічно доцільного ознайомлення школярів з художньо-проектною діяльністю, посиленої дитячої дизайнерської творчості є значним резервом для підвищення рівня дизайнерської освіти.

Є очевидним, що вивчення дизайну активізує інтерес учнів до всіх інших навчальних предметів. Наприклад, при вирішенні навчальної задачі в жанрі інженерного дизайну, учню знадобляться знання із області фізики або хімії, і навіть ті, які він не проходив. Але він сам їх знайде, якщо потрібно, або звернеться до вчителів. Також і інші предмети можуть надзвичайно органічно включатись у комплексне формування не абстрактної гармонійно розвиненої особистості, а конкретної особистості дизайнера – людини проектної культури. Вся справа у розставленні акцентів між дисциплінами.

Із загальноосвітніх гуманітарних дисциплін особливо близькі до програми дизайнерської освіти література, іноземна мова, історія, основи держави і права. Безпосереднім союзником дизайнерської освіти може стати література, за умови, що вона буде більш детально знайомити учнів з пам'ятниками словесності і з основами літературознавства. В цьому випадку вона допоможе проникнути в сутність художніх витворів, виховати активне критичне ставлення до них і, можливо, взагалі захопить дітей чарівністю художньої творчості, спонукає до творіння, а це і є основна мета дизайнерської освіти.

Особлива розмова про історичні дисципліни. До теперішнього часу в загальноосвітній школі історія викладалась у вигляді політичної історії, яка трактувалась як історія класової боротьби. Звичайно, знання про зміни суспільно-економічних формацій, про політичний рух, війни, повстання і тому подібне потрібні сучасній освіченій людині. Але традиційні курси історії мають один недолік – майже повне ігнорування історії культури, включаючи історію всіх без винятку мистецтв, техніки, науки, історію такого могутнього пласту людської свідомості, як релігія.

Програмою дизайн-освіти пропонується, як вже відзначалось, курс історії матеріальної культури, яка об'єднує історію техніки і історію декоративно-прикладних мистецтв, а також історію наук, як фундаменту технічної цивілізації.

Також дизайн активно взаємодіє з такими загальноосвітніми дисциплінами, як математика, фізика, хімія. Безсумнівно, що всі розділи фізики, особливо механіка, оптика, знання про теплоту і електрику становлять основу професійних знань майбутнього інженера-дизайнера. Більше того, поглиблене вивчення цих розділів є необхідним для переходу до вивчення в технічних вузах таких дисциплін, як теоретична механіка і опір матеріалів, термодинаміка, електротехніка та ін. У формуванні майбутнього дизайнера чи інженера, який спеціалізується в області дизайну, хімія відіграє меншу роль. Але зрозуміло, що без знань хімічних законів неможливо, наприклад, зрозуміти властивості автомобільного палива і спроектувати ходову частину автомобіля, освоїти нові матеріали і т.д. Для дизайнерів хімія – не тільки шлях до матеріалознавства, але і

шлях до освоєння всезагальної структурності світу – феномену, що є дуже важливим у формуванні специфічного дизайнерського світосприйняття, і бажано саме так трактувати цей предмет. На знаннях анатомії і фізіології людини базується антропологічна орієнтація дизайн-діяльності, а в цілому і одної з практичних гілок дизайну – ергономіки. Принципове значення для підготовки сучасного дизайнера має математика. Шкільний курс математики – основа для вивчення вузівського курсу майбутніх інженерів-дизайнерів. Разом із курсом інформатики і обчислювальної техніки він утворює фундамент переходу до освоєння систем комп'ютерного проектування.

Таким чином, дизайнерська освіта в умовах школи повинна об'єднувати всі навчальні предмети, правда для реалізації цієї ролі, звичайно ж, потрібні чималі зусилля зі сторони всього педагогічного колективу. Потрібні хороші вчителі, особливо дисциплін дизайн-циклу, навчальні програми і навчальні посібники. Важливе значення в цьому процесі має і середовище, в якому здійснюється дизайнерська освіта.

Лекція 5. Дизайнерська діяльність на уроках технологій як засіб творчого розвитку учнів

Студенти педагогічних університетів, майбутні вчителі трудового навчання повинні усвідомлювати величезне значення вивчення основ дизайну на уроках праці, роль яких полягає в розвитку художньої спостережливості, зорової пам'яті, виховання широкої художньо-естетичної культури і художнього смаку, спостереження оточуючої дійсності і творчого її перетворення, творчої ініціативи. Разом з тим, художня творчість є не лише унікальним засобом передачі виразності і краси, але й наділена багатогранним духовним змістом естетичного пізнання, осмислення, творення прекрасного і піднесеного в житті та мистецтві. Цей зміст несе в собі значний потенціал естетико-виховного впливу.

На перший погляд здається, що трудове навчання, в основі якого лежать практичні заняття з обробки найпоширеніших матеріалів: металу, деревини, тканин та харчових продуктів, за своєю культурологічною насиченістю не може жодною мірою суперечити із багатьма іншими предметами. Насправді ж, воно має величезні потенційні можливості культурного та мистецького розвитку школярів, хоч на практиці ці можливості реалізуються далеко на повністію.

Світ декоративних образів, яскравих кольорів, простих і доступних творів декоративно-прикладного мистецтва захоплює дітей, викликає насолоду, одухотворяє їх, підносить до стану натхнення, створюючи тим самим психологічний комфорт. Подальше глибоке спілкування зі світом прекрасного активізує емоції, викликає до життя творчу уяву, стимулює фантазію, пробуджує духовне відчуття, формує елементи образного мислення. Нагромаджений емоційний досвід пробуджує в людині художника з високою культурою і гамою відчуттів, веде до підвищення рівня інтелекту.

Художня праця включає учня в творчу діяльність, яка стимулює формування стійкого інтересу до праці, формує естетичне розуміння навколишнього середовища, надає можливість набуття спеціальних художніх вмій та навичок, розвиває власні особистісні якості.

Через творчу працю, яка дає максимальну можливість розкрити всі сторони людської особистості, відбуваються найактивніші процеси творчої матеріалізації духу, самовиявлення і самоствердження людини. Трудові процеси, які лежать в основі майстерності, викликають до дії уяву, фантазію, без яких не існує емоційної культури людини, формують цінні риси характеру: почуття власної гідності, цілеспрямованість, наполегливість у подоланні труднощів, вміння створювати чудові вироби.

Щоб визначити ті додаткові можливості, які створює трудове навчання для занять учнів дизайнерською діяльністю, необхідно врахувати, що предметами декоративно-ужиткового мистецтва, які вивчаються на уроках, є речі, призначені для практичного використання, їх декоративність визначається формою речі, матеріалом, з якого вона виготовлена, а також художньою обробкою і оздобленням: розписом, різьбленням, нанесенням рельєфу, покриттям лаком тощо. Це означає, що початковим етапом роботи є матеріальне творення предмета шляхом ліплення (глина), вирізання, виточування, випилювання, збивання, склеювання, зварювання (метал, деревина), ткання, в'язання, розкроювання, вишивання (тканини, волокнисті матеріали) тощо.

Вже на цьому початковому етапі творення проявляються дві складові частини декору – формоутворення й текстура матеріалу. Звісно, що той, хто зовсім не знайомий з властивостями і технологією обробки дерева, металу, тканини чи іншого матеріалу або ж не має відповідних інструментів і обладнання, той не може перейти до завершальних етапів декорування. Умови шкільних майстерень, ті теоретичні знання (з основ техніки, матеріалознавства і принципів конструювання) та практичні вміння (виконання ескізів, володіння інструментами, правильне чергування технологічних операцій), які складають зміст трудового навчання, повністю або частково вирішують ці проблеми.

Таким чином, трудове навчання здатне забезпечити технічну сторону занять народними ремеслами чи декоративно-ужитковим мистецтвом, причому, без додаткових матеріальних витрат.

Цей, на перший погляд, суто зовнішній зв'язок трудового навчання і мистецького розвитку школярів не є випадковим або штучним, він відбиває об'єктивну генетичну взаємодію праці й народного мистецтва, на яку вказують всі дослідники історії культури. Десятки тисяч років тому людська культура зароджувалася саме на основі трудової діяльності й була синкретичною, тобто нерозділеною. Мистецтво в ті часи не тільки не поділялося на види, але навіть не відокремлювалося від виробничої діяльності людини, було одним із її складових елементів, тісно перепліталось з віруванням і обрядами.

Праця відіграла величезну роль у розвитку мистецтва, бо вона не лише вдосконалювала органи відчуття: зір, слух, тактильні рецептори, але й формувала тіло людини, на володінні яким ґрунтуються, так звані, музичні співи, танці, театральні дії тощо) та технічні (живопис, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво) види мистецтва.

В свою чергу, виправлення різних видів мистецтва також вдосконалювало можливості людського організму, сприяло його переходу на нові шаблі трудової майстерності. Взаємопідсилення трудової та мистецької діяльності відіграло важливу роль у історичному розвитку людини як біологічного виду й члена суспільства. Подібне поєднання праці й мистецтва має високу результативність і в процесі розвитку кожної сучасної дитини.

Науковець Л. С. Виготський писав: "Існує дуже поширена думка, що творчість є справою обраних, і що тільки той, хто обдарований особливим талантом, повинен його розвивати в собі і може вважитися здатним до творчості. Це положення не є правильним. Якщо розуміти творчість у її істинному психологічному розумінні, як творення нового, легко прийти до висновку, що творчість є справою кожного більшою чи меншою мірою, вона ж є оптимальним і постійним супутником дитячого розвитку. Основний закон дитячої творчості полягає в тому, що її діяльність слід бачити не в результаті, не в продукті творчості, але у самому процесі. Важливо не те, що створюють, важливо те, що вони діють, творять, вправляються в творчій уяві і її втіленням".

Організація дизайнерської діяльності на уроках праці багато в чому вирішує дану проблему, адже вправлятися в декоруванні предметів на доступному рівні може кожен учень. Оскільки діти почувають себе більш розкуто, легше переживають невдачі, і в кінцевому результаті це позитивно впливає на їх творчий розвиток.

Взаємодія трудового навчання і дизайнерської діяльності – не дорога з одностороннім рухом, у великому вигаши тут залишається і сам навчальний предмет. В чому ж це проявляється?

По-перше, завдяки урізноманітненню практичної діяльності школярів, забезпечується помітне розширення поопераційного складу їх трудових умінь, вдосконалюються психомоторні функції дитячого організму. По-друге, засвоєні учнями на заняттях мистецтвом принципи поєднання функціональних і декоративних якостей речей, переносяться на всі види їх діяльності: виготовляючи в подальшому навіть суто технічні об'єкти, школярі не забувають про основи художнього конструювання, докладають всіх зусиль до того, щоб ці вироби виглядали естетично-досконалыми. По-третє, заняття багатьма видами декоративно-ужиткового мистецтва з фізіологічної точки зору є доступним як для хлопчиків, так і для дівчаток, що знімає багато проблем в організації уроків праці у мало комплектних сільських школах. По-четверте, на основі залучення школярів до народного мистецтва і національної культури підвищується статус трудового навчання як шкільного предмета, він приєднується до реалізації державної комплексної програми естетичного виховання. На цьому фоні простіше буде організувати відсіч необґрунтованим звинуваченням трудового навчання і школи в цілому у технократичних збоченнях, забезпечити стабільність навчальних планів і програм.

Організація дизайнерської діяльності дозволить вирішити ще одну актуальну проблему. Сьогодні, в зв'язку із значним погіршенням матеріально-технічного постачання шкіл, багато вчителів скаржаться на скрутне становище з забезпеченням занять із трудового навчання необхідними матеріалами: деревиною, металом тощо. Перехід до художньої обробки матеріалів значно

скорочує потребу в них з двох причин. Перша полягає в тому, що призначені для художньої обробки вироби з металу, дерева чи тканини (скриньки, декоративні панно, хусточки тощо), здебільшого мають невеликі розміри і розраховані на малу витрат матеріалів, друга пов'язана з тим, що ручна технологія оздоблення є досить трудомісткою і не вимагає постійної зміни об'єктів праці.

Крім того, продуманий синтез красивого й корисного в практичній діяльності школярів позитивно впливає на їх мотиваційну сферу, підвищує зацікавленість практичними роботами, збуджує інтерес до народної культури, а на цій основі – й до таких предметів, як історія, народознавство, рідна мова й література, географія та інших. Таким чином, можливості трудового навчання у прилученні школярів до надбань національної культури є багатими і своєрідними, бо воно є тим рідкісним предметом, який перекидає місток між матеріальною і духовною культурою суспільства. Отже, дизайнерська діяльність учнів є органічною формою, поєднанням пізнавальної і продуктивної мистецької діяльності, що все разом формує їхнє творче мислення.

Лекція 6. Дизайнерська діяльність майбутнього вчителя технологій

Упродовж усього періоду формування освітньої системи щодо підготовки фахівців з дизайну, починаючи з 19 століття, існували різні підходи до розуміння змісту і обсягів навчання студентів інженерно-технологічним дисциплінам. Вже із самого початку розробки теорії і методики дизайну проблеми матеріалу і технології виробництва тих чи інших виробів, дизайн, який має виконувати фахівець з дизайну конкретної спеціалізації наприклад, "промисловий дизайн", "дизайн середовища", "графічний дизайн", поставало питання оптимальної співпраці дизайнерів і конструкторів та виробників.

Дизайнер повинен в основному циклі фундаментальних і професійних дисциплін здобути відповідні знання та уміння (при вивченні інженерно-технічних дисциплін) в межах чіткого розуміння процесу конструюванні проектування, основ технологічної обробки матеріалів, прикладної механіки, декоративних захисних покриттів, нарисної геометрії, основ організації виробництва і ще деяких дисциплін.

Найбільш гострим моментом у цьому є те, що дизайнер повинен бути інженером. В минулому, коли успіх дизайну був результатом діяльності театральних художників, живописців і графіків за освітою, про це намагались не говорити. Але сьогодні при ускладненні дизайнерських задач, якщо дизайнер не буде враховувати технологію створення машин, це загрожує йому стати лише стилістом. Задача дизайнера полягає в тому, щоб створити предмет – незалежно від того, чи то простий паропотяг, чи складна обчислювальна машина, – що відповідає фізичним, соціальним і естетичним вимогам користувача. Треба, щоб на основі теоретичних знань студент відпрацьовував в майстернях ЗВО професійну майстерність роботи з відповідними матеріалами (деревом, металом, тканинами, керамікою, барвниками, а сьогодні можна додати, з пластмасами, технікою фотографії, комп'ютерною візуалізацією) в свою чергу, володіючи уявою про сучасні виробництва, студент в реальних умовах повинен пройти в цикл співпраці з конструкторами і виробниками щодо створення нової продукції

і таке інше. Робота дизайнера неможлива без глибокого розуміння можливостей природних матеріалів, оволодіння тонкощами технології обробки.

Необхідно усвідомлювати, що більшість педагогічних університетів спирається на свій досвід, матеріальні можливості викладачів, як особистостей, що можуть достатньо професійно впроваджувати те чи інше бачення щодо зміст рівня і оптимального обсягу інженерно-технічних дисциплін з конкретної спеціалізації спеціальності "дизайн".

Ще в середині 19 століття видатний німецький архітектор і теоретик дизайну Готфрід Земпер вперше спробував дати всебічний художній аналіз всієї сучасної йому культури. Для цього він вирішив послідовно розібрати ті витвори мистецтва та вироби промисловості, які були показані на Всесвітній виставці. Одночасно він почав виступати з багаточисленними лекціями та статтями, присвяченими історії матеріальної культури, яку роздивлявся під кутом зору мистецтва, художньої творчості. А кілька років потому, вже в кінці 50-х років 19 сторіччя, він практично закінчив свою головну працю – книгу "Стиль в технічних і тектонічних мистецтвах", яка нараховує приблизно півтори тисячі сторінок. Головні теоретичні положення Г. Земпера, які, як показав час, склали цілий етап в історії естетики, склалися і були висловлені ним в самій середині 19 сторіччя. Вони сформувались під впливом досить певних причин. Це був час, коли було необхідно відшукати нові взаємозв'язки між художньою творчістю, естетичним усвідомленням світу і стрімким розвитком технічного прогресу (головним чином, на прикладі архітектури і художньої промисловості). Саме питання зв'язку естетики і техніки було чітко сформульоване в середині 19 століття, починаючи з Г. Земпера. І в цьому його історична заслуга. Справа в тому, що поняття "мистецтво", "художня творчість" ще в 18 столітті ніколи не вживались по відношенню до проектування рядових помешкань, праці ремісників – створенню одягу або побутових речей. Ніякого художнього створіння форми тут бути мовби не могло – відповідність форми призначенню і функціям речі просто мала на думці. І тільки тоді, коли з перемогою технічної революції, яка проходила наприкінці XVIII – початку XIX сторіччя ця невідповідність форми стала явною,

почалися розмови про активне втручання художника у вигляд повсякденного предметного світу, що оточує людину. Необхідно брати до уваги, що як фахівець Г.Земпер був всебічно освіченою людиною. Він був діяльним і різностороннім художником. Йому належать більше сотні будівель в різних містах світу – Дрездені, Парижі, Лондоні, Відні і навіть Ріо-де-Жанейро. Його перші архітектурні проекти відносяться до 1825, а останні – до 1876 року, так що свої заняття архітектурою він не переривав протягом всього життя.

Крім того, Г.Земпер багато працював в галузі скульптури та декоративно-прикладного мистецтва, великі розписи в суспільних будівлях. В цілому ряді музеїв зберігаються колекції його малюнків. Якщо додати до цього все, що Г.Земпер був вельми освіченим інженером і навіть читав деякий час курс по металотехніці, можна уявити собі широту його поглядів та захоплень – від техніки і архітектури до театру та живопису, проблеми яких були йому близькі, як людині, що спорудила багато театральних будівель та музеїв. Це дозволило йому сказати нове слово і в теорії мистецтва, виступити в якості дослідника зв'язку між художньою та матеріальною культурою. В 1825 році Г.Земпер закінчив освіту як архітектор (диплом в нього був по спеціальності інженерне та воєнне будівництво). Разом з тим він займається математикою, аматорською археологією. Г.Земпер в своїх теоретичних роботах з матеріальної культури неодноразово відзначає взаємозв'язок естетичних, функціональних, технологічних аспектів з конкретними матеріалами (наприклад, кераміка, камінь, меблі і т. ін.).

Прикладом органічного зв'язку естетичних поглядів з відчуттям матеріалу, глибоким проникненням в технологічну суть виробничих процесів є видатний фінський дизайнер, скульптор, видатний зодчий Алвар Аалто. Його перші значні будівлі – бібліотека в Выборзі (1927-35 р.), санаторій в Пайміо (1929-33). З ними пов'язаний початок експериментів Аалто з освітленням, якому він надавав велике значення. Для цих будівель він створив перші зразки меблів (знамените крісло "Пайміо"). В них видно вплив трубчастих меблів М. Бройєра, та Аалто пропонує свій матеріал (гнута фанера) і своє рішення. Меблі Аалто експонувались

на щорічній Виставці прикладних мистецтв і ремесел в Хельсінкі (1930) і на його особистій виставці в Лондоні (1933). Мету своєї творчості Аалто формулював як "створювання простих, доброякісних, неприкрашених речей ,які би з находились в гармонії з людиною і органічно служили їй". Меблі, світильники, вази, дверні ручки та інші речі, виготовлені по проектам Аалто, свідчать про те, що він ніколи не відступав від цих принципів. Єдність архітектурного та дизайнерського мислення, відношення до дизайну як до сфери проектування, найбільш близької до людини, розуміння як функціональних сторін потреб людини, так і їх художньої, індивідуальної, культурної суті визначили новаторський характер творчості Аалто на всіх стадіях його розвитку. Архітектуру Аалто відрізняють пластичність, зв'язок з природнім оточенням, вільне співвідношення внутрішнього та зовнішнього простору, а його дизайн - використання природних матеріалів, найбільш пристосованих до людини, прагнення досягти максимальної зручності, легкості, міцності виробів, цим обумовлена і довготривала робота Аалто над технологією обробки деревини. Всі "аксесуари" архітектури: меблі, освітлювальна арматура і т.д. – належать конкретним будівлям, активно беруть участь в складанні композиції їх інтер'єрів та екстер'єрів. Та багато з них здобули і самостійне існування: відтворюються нині в десятках тисяч екземплярів для обладнання житлових та громадських будівель. Найбільш значний вклад Аалто в дизайн пов'язаний з меблями, кращі зразки яких витримали іспит часом.

Виразним прикладом акцентного врахування технічних знань, досягнень науково-технічного прогресу в дизайнерській освіті та в дизайнерському проектуванні є творча діяльність Томаса Мальдонадо - італійського теоретика дизайну, педагога та публіциста. Найбільш повно погляди Мальдонадо на можливості та методи дизайну були виражені в період, коли він був ректором Ульмської школи (1964-66р.). Як педагог, Мальдонадо велику увагу приділяє поєднанню в дизайні науково-технічного прогресу та естетики. Разом з тим він спробував виявити особливості дизайну, як громадського явища, активної соціальної сили, яка впливає на свідомість людей та на організацію навколишнього середовища. Для того, щоб впливати на життя , дизайнери

повинні, насамперед, використовувати можливості великої індустрії, збільшувати задачі дизайну. Звідки випливає і тактика дизайнерської діяльності: зіштовхуючись з потребами конкуренції і іншими особливостями виробництва, дизайнер повинен засвоїти всі інструменти дії на них – прагматичні, комерційні, естетичні – і примусити їх служити головній культурно-гуманістичній меті.

Мальдонадо ввів і розвинув принцип системного підходу в дизайні, дослідив зв'язок дизайну і науки в контексті теорії інформації, експериментальної естетики, теорії діяльності. Він розробив теорію рівнів складності проєктованих виробів – від чашки до гелікоптерів та ЕОМ. В практичній роботі дизайнера Мальдонадо вважав необхідним використовувати такі математичні дисципліни, як теорія з'єднань (в галузі агрегування станків з уніфікованих вузлів та координації модульних розмірів), групова теорія (теорія симетрії та управляючих мереж), теорія кривих (математична теорія переходів та перетворень), геометрія багатогранників (конструювання правильних та неправильних форм), топологія (метричне та аметричне будовання об'єктів) і т.д. Йому належить вклад в розвиток теорії "структурної комплексності", в рамках якої окремі технічні об'єкти розглядаються як системи, які складаються з підсистем, а ті, в свою чергу, з елементів. Розробка системного підходу залишилася незавершеною і була перервана в зв'язку з кризою Вищої школи формотворення в Ульмі.

Як дизайнер – практик, Мальдонадо відомий проєктами в галузі дизайн-графіки, і особливо в розробці візуальних символів для електроніки. В якості керівника багатьох студентських і дипломних робіт він приймав участь в проєктуванні тракторів малої потужності, приборів, електронного обладнання. Його стиль відрізняється жорстко-геометричними формами, чіткою проробкою графічних деталей і вишуканою сухістю.

Ще декілька слів щодо продуктивності інженерно-технічних знань та умінь в творчому процесі дизайнера. Помітною фігурою в світовому дизайні є Реймонд Лоуї, який мав технічну освіту. Лоуї – американський дизайнер, публіцист, один з засновників професійного дизайнерського руху в США. З 1926 року він проєктував для промислових компаній Англії та США. В 1929 році створив новий

варіант відомої копіювальної машини "Гастенер", 1934 р. – програму оформлення холодильника "Колдспот" для фірми "Сірс енд Робек", яка вважається класичним приклад роботи дизайнера в галузі побутових виробів. Багато уваги приділяв промисловій графіці для фірм "Пенсільванія рейлроуд", "Кока-кола", "Лакі страйк", "Шелл". З великих дизайнерських програм кінця 30-х років виділяється проект локомотивів для Пенсільванської залізної дороги. Виконував проекти для Управління з досліджень космічного простору та космічних станцій "Шаттл".

Творчість Лоуї – приклад поєднання художнього та інженерного конструювання. Лоуї відрізняє бездоганна графіка, тонке почуття матеріалу, легкість єдиної стилістичної проробки деталей. Він розробив особисті принципи національного стайлінга, тісно зв'язав його з комерційною рекламою. Лоуї вважав, що тільки авторитетний і досягший успіху дизайнер може звернути увагу публіки та ринку збуту до проєктованого виробу, зробити його комерційно вигідним. Сам Лоуї здобув відомість, яка може бути порівняна з відомістю кінозірки.

Пояснюючи особливості сучасного дизайну, Лоуї підкреслював, що в ньому органічно поєднані праця художника, інженера, економіста, фахівця з маркетингу. В дизайні треба особливу увагу звертати на психологію споживання, тому що вироби можуть бути добре спроектовані, вироблені, мати розумну ціну – і не продаватися.

Попит виникає лише тоді, коли покупці вважають, що вироби їм дійсно потрібні. Лоуї ввів в професіональну термінологію поняття "МАУА" (в перекладі воно розшифровується, як "максимально нове та доступне для покупця"), яким він виміряв успіх справжнього дизайну. На його погляд, дизайнер – сучасний суспільний діяч особливого типу, мета діяльності якого - помічати погане, відкидати його і поліпшений виріб продавати. Творчість Лоуї протягом багатьох років сприймалась як символ дизайну.

Лоуї був одним з тих, хто створив аеродинамічний стиль в американському дизайні. Цей стиль виразно. Цей стиль виразно відображав загальний поступ до прогресу – по аналогії з розвитком авіації, автомобілебудуванням, кораблебудуванням.

Отже, можна визначити певний перелік вимог і знань, якими повинен володіти учитель технологій:

1. Досконало розумітися на технічних кресленнях і на всьому процесі конструювання та проектування.
2. Має володіти знаннями щодо матеріалів, декоративних захисних покриттів.
3. Повинен знати всі сучасні технології, високі технології.
4. Має знати технології ремісничого мистецтва з відповідними матеріалами.
5. Повинен володіти знаннями щодо охорони праці і безпеки життєдіяльності.
6. Повинен володіти основами прикладної механіки, опору матеріалів.
7. Має володіти необхідними знаннями щодо планування виробництва.
8. Має володіти основами ергономіки.

Як бачимо, ці знання базуються на вивченні інженерно-технічних дисциплін. Треба чітко усвідомлювати, що знання та уміння з інженерно-технічних дисциплін дозволяють дизайнеру впевнено себе почувати, володіти ситуацією і бути ефективним у взаємодіях з виробництвом і проєктантами, орієнтуючись на свої фахові знання та уміння, культурний рівень, екологічну свідомість, професійну концепцію, і головне на всебічне врахування людського чинника.

Проблеми дизайнерської освіти в Україні набувають навіть не стільки академічний, скільки практичний інтерес: вони впритул стикаються з пошуками тих конкретних засобів, котрі б дозволили в стислі терміни досягти економічних зрушень.

Від інженерної діяльності в техніці і художньої в мистецтві дизайн, як проєктна діяльність відрізняється тим, що дизайнер із самого початку повинен бути зорієнтований на єдину морфологію матеріально-предметного світу, на створення в ній різноманітних просторовочасових форм і структур, користуючись

усіма засобами, нагромадженими людством в цій області, рівно ж як і наявними в природі.

Сьогодні дизайн-школи повинні стати не тільки центром професіоналізму, не тільки генераторами нових ідей і методів проектування, але також, і це напевно, найбільш головне, піонерами кардинальних зрушень у самій педагогіці. Педагогічний досвід дизайну є не що інше, як спроба перебороти традиційну концепцію навчання для придбання нових знань, вмінь та навичок, необхідних для вирішення принципово нових задач, що не мають в минулому будь-яких аналогів і прототипів.

Особливо гостро постає перед суспільством (і освітою) проблема відсутності компетентних спеціалістів у ланках ланцюга в нових економічних умовах і ринкових відносинах. Тенденція до розширення дизайн-діяльності і задіяння дизайнерів-консультантів для участі в просуванні нових товарів і предметів одягу стає звичайним явищем. В майбутньому на кожному етапі новий продукт дизайну буде зустрічати і проводити спеціаліст дизайнер, або людина, що володіє дизайнерським світобаченням: дизайнер-ергономіст, дизайнер-товарознавець, дизайнер-адміністратор, дизайнер-економіст і т.д. Ці спеціалісти повинні правильно оцінити ті зміни, які відбудуться в результаті появи нового предмету, нових технологій і допоможуть подолати між професіональні бар'єри (що дуже важливо в наших умовах), допоможуть об'єднати на основі спільних інтересів і взаєморозуміння весь ланцюг, зробити його дієздатною організацією людей.

У зв'язку з цим, необхідно вже тепер розширити диференціацію в дизайнерській діяльності у відповідності до потреб суспільства, щоб сьогоднішні студенти змогли вибрати для себе певний профіль, тобто не тільки художник-технолог, а й дизайнер-ергономіст, дизайнер-товарознавець, дизайнер-адміністратор, дизайнер-економіст і т.д.

Висновки

Дизайнерська діяльність – це і наука, і мистецтво, і технічна творчість, і філософія, і духовна практика, які разом спрямовані на вивчення і утвердження гармонії в цілому та в конкретних гармонійних системах.

Для розуміння того, як формується і конструюється наш предметний світ, вже у дошкільних установах і школах повинні бути впроваджені навчальні дисципліни для розвитку в дітей загальної художньої культури, дизайнерського мислення. Дизайн потрібно розглядати як складову системи загальної освіти саме через те, що він максимально охоплює функціональні методи пізнання в будь-якій діяльності і є потужним інструментом інтелектуального розвитку.

Будь-який навчально-виховний процес має включати в себе можливості формування у особистості творчого складу мислення шляхом художньої творчості, що є необхідним у будь-якому професійному формуванні.

Проте належним чином ще не оцінені можливості дизайну в народній освіті, в розвитку інтелекту його засобами. Між тим, виконуючи водночас кілька можливих функцій: відображуючи, виховну, пізнавальну, комунікативну – він є школою творчого та ділового мислення.

Перед учителями трудового навчання й технологій стоїть завдання створити умови максимального залучення учнів до творчої діяльності, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні та духовні потреби людини.

Рекомендована література

1. Баригашевич А. А., Мельников А.Р. Основы художественного конструирования. — Минск: Высшая школа. — 1978. — 214 с.
2. Бербец В.В., Дубова Н.В., Коберник О.М. та ін. Методика організації проектно-технологічної діяльності учнів на уроках обслуговуючих видів праці. Навч. метод. посібник /За заг. ред. О.М.Коберника. – К.: Науковий світ, 2003. – 92 с.
3. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія. – Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. – 244 с.
4. Дизайн : словник-довідник / Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМ України // За ред. М. І. Яковлева; Упоряд. : Ю. О. Іванченко. – К. : Фенікс, 2010. – 382 с.
5. Естетика: навч. посібн. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовой та ін. - К. : Юрінком Інтер, 2005. - 208 с.
6. Коберник О. М. Методика організації проектно-технологічної діяльності на уроках трудового навчання: навч.-метод. пос. / О. М. Коберник, С.М. Ящук. – Умань, 2001. – 82 с.
7. Коберник О. М. Проектно-технологічна діяльність учнів на уроках трудового навчання: теорія і методика: Монографія. - К.: Наук. світ, 2003. – 172 с.
8. Коберник О. М., Бербец В. В., Сидоренко В. К., Ящук С. М. Методика навчання учнів 5-9 класів проектуванню в процесі вивчення технології обробки деревини і металу: Навчально методичний посібник. - Умань: УДПУ, 2005. – 114 с.
9. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика / Легенький Ю.Г. – К.: КДУТД, 2000. – 272 с.
10. Луцан Н. І. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навчально-методичний посібник / Н. І. Луцан. – Одеса: ПНЦ АПН України – СВД Черкасов, 2007 – 87 с.

11. Максименко О. А. Дизайн у школі. Програма курсу для педагогічних навчальних закладів: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл./ Максименко О.А. – Миколаїв: Миколаївський держ. педагогічний ун-т., 2002. – 35 с.
12. Основи дизайну: підручник для 10 кл. загальноосв. навч. закл. Профільн. рівень / В. В. Вдовченко, Т. О. Божко, А. С. Сімонік та ін.; [за ред. В. В. Вдовченка]. – К. : Педагогічна думка, 2010. – 304 с.
13. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів: «Трудове навчання» 5-12 класи. – К.: Перун, 2005. – 255с.
14. Програми для позашкільних і загальноосвітніх навчальних закладів : гуртки наук.-тех. напрямку / [О. В. Биковська, Т. О. Вихренко, Л. М. Гайдай та ін.]. – К. : Грамота, 2005. – Вип. 1. – 160 с.
15. Програми середньої загальноосвітньої школи. Основи дизайну. 2-11 класи // Інформаційний збірник Міністерства народної освіти Української РСР. – № 24. – К. : Радянська школа, 1989. – С. 3-15.
16. Проектна діяльність студентів педагогічного університету [методичні рекомендації] / Упорядники Л. О. Савченко, Ю. С. Кулінка. – Кривий Ріг : КДПУ, 2010. – 37 с.
17. Проектно-технологічна діяльність учнів на уроках трудового навчання: теорія і методика: Монографія / Бербец В. В., Бербец Т. М., Дубова Н. В. та ін.. За заг.ред. О. М. Коберника. – К.: Науковий світ, 2003. – 172 с.
18. Рижова І. С. Філософія дизайну: теоретико – методологічні засади [монографія]. – Запоріжжя ЗНТУ, 2006. – 540 с.
19. Савчук І. В. Основи дизайну : навчально-методичний посібник / І.В. Савчук. – Вінниця : ВДПУ, 2018. – 300 с.
20. Тарара А. М. Розвиток творчих здібностей учнів 5-9 класів у процесі проектно-технологічної діяльності. Метод. посібник для вчителів трудового навчання: посібник /А. М. Тарара. – К.: Педагогічна думка, 2008. – 56 с.
21. Щумега С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: Навчальний посібник. - К.: Центр навчальної літератури, 2004. - 300 с.

Додаток А

Короткий словник дизайнерських термінів

Гармонія (від грецьк. harmonia – зв'язок, стрункість цілого, домірність частин) – поняття, що позначає домірність окремих частин виробу з цілим і між собою, що досягається насамперед єдністю пропорційних відносин.

Зовнішній вигляд – наочне сприйняття форми виробів. Зовнішній вигляд є єдиним джерелом естетичної оцінки виробу в процесі його сприйняття.

Виразність форми – один з показників художньої якості виробів, властивість, обумовлена відповідністю зовнішнього вигляду призначенню і конструкції виробу. Важливе значення для виразності форми має її здатність створювати особливий емоційний настрій у людини, що відповідає типовій ситуації, у якій даний виріб використовується.

Декор (від франц. decor) – сукупність декоративних елементів прикраси й обробки виробу. Основні види декору: орнаментика, образотворчі й архітектурні мотиви, оздоблювальне покриття. Розвитий декор характерний для виробів декоративного прикладного мистецтва, особливо в минулому, коли він часто виступав у виді елементів (деталей), що спеціально вводяться у форму для її прикраси. В умовах масового індустріального виробництва декор погодиться з вимогами технологічності й економічної ефективності виробів.

Декоративність – одна з умов виразності форми, властивість виробів, зв'язана з особливостями конфігурації їхньої форми, силуету, а також кольору, фактури і текстури матеріалу.

Дизайн (від англ. design – креслення, малюнок, проект) – творча діяльність, метою якою є формування гармонійного предметного середовища, що найбільше повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини.

Інтер'єр (від франц. interieur – внутрішній) – відносно замкнуте й організоване у функціонально-естетичному відношенні простір усередині будинку.

Якість виробів – міра цінності промислових виробів, обумовлена як оцінкою з властивостей з погляду всіх пропонованих вимог, так і відповідністю технології їхнього виробництва досягненням сучасної технології.

Компактність (від лат. Compactus – щільний) – максимальна щільність розташування елементів форми. Від ступеня компактності залежить зручність користування виробом, а також його економічність у виробництві.

Композиція (від лат. compositio - складаю, складаю). 1. Процес гармонізації форми виробу, у якому визначаються і приводяться до єдності всі характеристики форми, такі як розміри, пропорції, ритмічна структура, фактура, колір і ін. У процесі проектування композиція складає одну з найважливіших сторін і підкоряється закономірностям формоутворення виробів. 2. Матеріально-просторове рішення виробу.

Конструкція (від лат. constructio – будує) – взаємозв'язок, з'єднання елементів (деталей, вузлів, частин) виробу. Особливості конструкції визначаються головним чином типом з'єднання елементів виробу і їх взаєморозміщенням. Класифікація таких зв'язків дає типологію конструкцій.

Орнаментика (від лат. ornamentum – прикраса) – навчання про способи прикраси, різновид декору, сукупність елементів прикраси виробу, стилізовано (умовно, схематично) відтворюючі різні природні форми, здебільшого рослинні, досить поширені також орнаментика і на основі геометричного орнаменту.

Корисність виробу – міра необхідності у виробництві і споживанні виробу з погляду інтересів суспільства і людей. Міра корисності виробу визначається тим, наскільки вона відповідає цим інтересам, а також об'єктивним тенденціям розвитку суспільних потреб. Корисність виробу є відношення витрат суспільно корисної праці на його виготовлення до суспільної цінності того блага, що дає споживачеві використання цього виробу. Корисність виробу залежить також від його економічності у виробництві і від збігу термінів фізичної придатності і морального старіння.

Предметне середовище – організоване певним чином єдність виробів, вироблених суспільством промисловим і іншим способами і людей, що

забезпечують діяльність, у побуті і на виробництві. Разом з архітектурними будинками і спорудженнями предметне середовище створює так назване штучне середовище життєдіяльності людини.

Промисловий виріб – виріб, виготовлений промисловим способом і, як правило, що випускається серією. Промислові вироби можуть бути самими різними: виробу культурні – побутового призначення і господарського побуту, промислове устаткування й інструменти, засоби транспорту, медичне устаткування й ін.

Технічна естетика – наукова дисципліна, що вивчає соціально-культурні, технічні і естетичні проблеми формування гармонічного предметного середовища, створюваної для життя і діяльності людини засобами промислового виробництва. Складаючи теоретичну основу дизайну, технічна естетика вивчає його суспільну природу і закономірності розвитку, принципи і методи художнього конструювання, проблеми майстерності художника-конструктора (дизайнера).

Форма (від лат. forma – форма, вид, образ) – просторова будівля виробу як системи матеріальних відносин крапок, ліній, граней, кутів, поверхонь, фігур, обсягів, що мають визначену величину. Кожна епоха в розвитку матеріальної культури характеризується особливим розумінням форми і її ролі в розкритті змісту речей. Технічна естетика встановлює сьогодні принципи генерального, тісного зв'язку форми виробів з їх призначенням, пристроєм і конструкцією, а також формами і функціональним значенням усього навколишнього архітектурно-предметного середовища, елементом якої є даний виріб.

Формоутворення промислових виробів – пошук у процесі художнього проектування рішень виробів як єдності форми і змісти на основі вимог технічної естетики.

Художня якість – достоїнство зовнішнього вигляду виробу, обумовленого гармонійністю форми у відношенні розмірів елементів, пропорцій, ритмічного ладу, фактури, кольору й інших композиційних характеристик.

Художнє конструювання – творча проектна діяльність, спрямована на удосконалювання навколишньої людини предметного середовища, створюваної

властивостями промислового виробництва; це удосконалювання досягається приведенням у єдину систему функціональних і композиційних зв'язків предметних комплексів і окремих виробів, їх естетичних і експлуатаційних характеристик. В умовах соціалізму художнє конструювання сприяє створенню гармонічного предметного світу, що відповідає всі зростаючій матеріальній і духовній потребам людини.

Художнє проектування – більш широка область діяльності по створенню виробів, чим художнє конструювання, що входить у неї як складова частина.

Ергономіка (від грецьк. *ergon* – робота *nomos* – закон) – наукова дисципліна, що комплексно вивчає людини (групу людей) у конкретних умовах його (них) діяльності в сучасному виробництві. Ергономіка виникла в зв'язку зі значним ускладненням технічних засобів і умові їхнього функціонування в сучасному виробництві, істотною зміною трудової діяльності людини, синтезуванням у ній безлічі трудових функцій. Ергономіка формувалася на стику наук – психології і гігієни праці, соціальної психології, анатомії і ряду технічних наук.

Естетична цінність – відповідність окремого предмета або всього предметного середовища естетичним уявленням людей. Об'єктивною основою естетичної цінності є виражена у виробі суспільна прогресивність їх функціонально-технічного і конструктивно-технологічного рішення при даній, історично конкретній сукупності об'єктивних умов виробництва і споживання.

Додаток Б

Цитати відомих людей про дизайн

Гасло тотального дизайну: "Дизайн може бути всім".

Андреа Бранци, дизайнер, Італія.

"Процес дизайну починається з бачення. Коли воно дозріє, я починаю перевіряти правильність форми, у повному масштабі, використовую усе, що є під рукою, – шматки деревини, фанери й оббивки, гіпс і картон. Лише потім починаю креслити".

"Я реалізую дизайн, заснований на науковому підході до людини. Я пильно вивчав медичну літературу, знайомий з анатомією, фізіологією, ортопедією. Це дуже сильно вплинуло на мою роботу. З іншого боку, людина ж дуже гнучка у своїх потребах і може сидіти, наприклад, на обрубку дерева, якщо це необхідно. Так що немає потреби робити речі занадто зручними".

Етторе Соттсас, дизайнер, Італія

"Таємниця творчої роботи лежить у чеканні, що може тривати одну мить або все життя. Як у насінні дрімає дерево, як у дитині до пори схований дорослий, так і у всякому тимчасовому перебуває в чеканні вічність. Форма дає можливість виразити це чекання. Предмети тендітні і зникають у свій час, причина ж, по якій вони виникли, завжди залишається таємницею. Форма – це релігія".

"Від тонкого скла келиха такий же короткий шлях до естетичного переживання, як і від великої картини. Можливо, у першому випадку він коротший: повсякденні речі, як і спільні обіди, не обтяжені якими-небудь естетичними упередженнями. І що важливо – красу не можна запросити в гості, вона не приймає запрошень".

Юр'є Куккапуоро, дизайнер, Фінляндія.

"Спочатку була ідея. Ідея, що існуючий метод дизайну суперечить сучасному станові людського суспільства. Світ стрімко міняється, темпи зміни

модних циклів прискорюються. Дизайн, орієнтований на абсолютне і вічне, парадоксально недовговічний, тому що предметне середовище застаріває дуже швидко і це "старіння" уже запрограмоване в ній. Дизайн потрібно було наблизити до потреб суспільства, погодити його з законами старіння. Або, навпаки, зробити дизайн "надмодним" – тобто вилучити з нього формальні стилеутворюючі риси".

Тімо Тапані Сарпанева, дизайнер, Фінляндія.

"Найважливіше для мене – це емоційна, художня, магічна якість речі. Магічний ефект сприймається не тільки візуально, але тотально – тілесно, сенсорно, поведенчески. Я прагну спровокувати діалог між людиною і річчю, максимально артикулювати сам процес споживання".

Денис Сантакьяра, дизайнер, Італія

Додаток В

Взірці студентських дизайнерських виробів

















Додато Г

Взірці учнівських дизайнерських робіт.







