

ДИЗАЙН: ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНИЙ ТА ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТ

вища людська радість, шлях до моральної краси” [8, III].

Висновки. В.Сухомлинський і Р.Штайнер стверджували, що дитину слід залучати як до радісних, так і до прикрих переживань. Дитині потрібно розвинути в собі почуття моральної “насолоти” добром, “заперечення” злом, схилити до самостійного розуміння дійсності, пронизати духовне життя добром і злом. Дитина, вихована саме так, – це людина, здатна самостійно формувати себе. Р.Штайнер наполягав: “Найбільше, що можна зробити для дитини – підготувати її до того, щоб у певний момент життя, завдяки пізнанню самої себе вона була в змозі досягти переживання власної свободи” [4]. Погляди обох педагогів схожі в розумінні виховного процесу, що вимагає втручання в особистість і надає їм можливість для самовизначення. В.Сухомлинський і Р.Штайнер у своїх працях розмірковують над становленням особистості, над роллю у соціальному вихованні. Отже, такий підхід передбачає ставлення до кожного вихованця, як до неповторної особистості,

суб’єкта вільного розвитку, визнання його прав.

1. Бондаренко Л. А. *Методика хореографічної роботи в школі і позашкільних закладах.* К.: Музична школа, 1968.

2. Бондаренко Л. А. *Ритміка і танець у 1 – 4 класах загальноосвітньої школи.* К.: Музична школа, 1986.

3. Гуменюк А. *Українські народні танці.* – К.; 1962.

4. Євдокімов Т. *Чужого навчається і свого не цурайтеся. До гуманістичних основ педагогіки В.Сухомлинського і Р.Штайнера.* // *Рідна школа.* – 1998. №3.

5. Згурський А. *Методика викладання бальних танців у школі.* К.: Музична Україна, 1978.

6. *Заняття по танцю со школьниками.* – М., 1954.

7. *Класика хореографії.* Л.– М., 1937.

8. Сухомлинський В. *Вибрані твори у 5 т. Серце віддаю дітям, т. 3.* К.: Радянська школа, 1977.

Мирослав Пагута, викладач кафедри основ виробництва

*Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ДИЗАЙН: ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНИЙ ТА ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті аналізуються історико-соціальний та економічний аспекти розвитку дизайну як художньо-проектної діяльності. Наведено основні визначення поняття “дизайн” як основи художньо-проектної діяльності.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із феноменів художньо-проектної та виробничої культури ХХ століття, безсумнівно, став дизайн. Термін “дизайн” все частіше й частіше можна зустріти на сторінках наукової, науково-публіцистичної та масової літератури, не кажучи вже про рекламу, де даний термін використовується дуже часто.

З одного боку сьогодні важко уявити собі яку не будь сферу життєдіяльності людини в якій не був би задіяний дизайнер. Поняття “дизайн” сьогодні асоціюється з найсучаснішими досягненнями людства [12, 5 – 6].

З іншого боку, вказує В.Тименко [4, 126 – 127], рівень поінформованості населення в галузі дизайну є надзвичайно низьким, чому сприяє дуже відчутний брак спеціалізованих періодичних видань з дизайну, та далеко не краще становище

з навчальною та довідковою літературою. Науковець наголошує на тому, що “...в Україні немає досить чіткого визначення наявних та бажаних напрямків дизайну. Вивчення стану цього виду діяльності, визначення пріоритетних проблем та питань, а отже, і тих завдань, що стоять перед дизайнерами, є проблемою державного значення, її складність полягає в тому, що нехтування терміном “дизайн” та застосування терміну “технічна естетика” призвели до певних розбіжностей між трактуванням цього виду діяльності в колишньому СРСР і за кордоном.... Тому систематизовані та неупереджені дослідження мають стати першим етапом у створенні теоретичної бази вітчизняного дизайну” [4, 126]. Відповідно, тривале нехтування терміном “дизайн” призвело до різних, часто дуже довільних та неоднозначних його трактувань. У

зв'язку з чим, постає цікаве запитання: що таке дизайн?

Мета статті. Дослідити походження терміна “дизайн”; визначити термін дизайн і його види; зіставити поняття “дизайн” та “технічна естетика”; ознайомитися з чотирма найбільш популярними у науковців гіпотезами утворення дизайну.

Виклад основного матеріалу. Свою історію слово “дизайн” веде від італійського слова “disegno” – яким в епоху Ренесансу називали технічні проекти, малюнки, а також ідеї, які лежали в основі даних робіт. Пізніше, у XVI столітті в Англії почали використовувати термін “design”, який застосовується і в наш час. Англійське слово “design” означає технічний малюнок, план, проект, задум, ідею, винахід. Звідси і походить термін “дизайн”, під яким розуміють технічний малюнок, креслення, проект, отже, відповідно дизайнер – художник, кресляр, проектувальник, винахідник і т.д. На даний час, в англійських країнах для визначення проектно-діяльності зі створення промислових виробів найбільш часто вживають термін індустріальний дизайн – “industrial design”.

У словнику “Естетика” подано наступне визначення: дизайн (англ. design – проект, креслення) – вид проектно-діяльності міждисциплінарної художньо-технічної діяльності, яка полягає у формуванні предметного середовища [17, 79]. В енциклопедичному словнику читаємо: дизайн (від англ. design – задум, проект, креслення, малюнок) – термін, який означає різноманітні види проектно-діяльності, основною метою якої є формування естетичних та функціональних властивостей предметного середовища.

Термін “дизайн” дуже часто використовується в літературі для означення всієї галузі художнього конструювання в промисловості, яка охоплює творчість художників-конструкторів (практика проектування), результати їх праці (вироби, які пройшли художньо-конструкторську розробку – продукти дизайну), а також теорію художнього конструювання (теорія дизайну) [3, 12 – 13; 13, 14].

Серед дефініцій дизайну як явища технічної культури, а саме конструювання й проектування, привабливим виглядає формулювання М.Воронова та Я.Шестопада [5], які під дизайном розуміють проектування окремих промислових зразків, завдяки чому вони стають привабливішими, зручнішими та економічнішими. Промисловими зразками автори вважають не лише побутові речі, а й архітектурне середовище, промисловий центр, галузь реклами тощо.

Відповідно, під поняттям дизайн розуміють проектно-художню діяльність, спрямовану на

розробку промислових виробів із високими споживчими та естетичними якостями, а також діяльність з організації комфортного для людини предметного, житлового, виробничого та соціально-культурного середовища [8, 73].

Держстандарт України затвердив наступне визначення терміна дизайн – “комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розроблення об'єктів матеріальної культури” [9, 2].

Таким чином, у прикладному значенні дизайн є проектно-художньо-технічна діяльність зі створення промислових виробів із високими споживчими властивостями та естетичними якостями, з формування гармонійного предметної сфери житлового, виробничого та соціокультурного середовища. Об'єктами дизайну виступають як промислові вироби (виробничі обладнання та устаткування, побутова техніка, меблі, посуд і т.д.), так і елементи та системи виробничого, житлового, соціокультурного середовища та візуальної інформації [3, 13; 13, 14]. У зв'язку з чим розрізняють різні види дизайну. Так, Держстандартом України [9, 6 – 8] затверджено наступні види дизайнерської діяльності:

- промисловий дизайн – дизайнерське розроблення промислових об'єктів та виробів, формування гармонійного, естетично повноцінного середовища виробничої діяльності людини;
- дизайн середовища – дизайнерське розроблення предметного простору задля його естетичного зорганізування, створення гармонійного середовища життєдіяльності людини;
- дизайн виробничого середовища – дизайнерське розроблення предметного простору виробничого призначення;
- дизайн житлового середовища – дизайнерське розроблення предметно-просторового середовища житла задля його комплексного формування із врахуванням способу життя та естетичних потреб людини (соціальної групи);
- дизайн елементів міського і сільського середовища – дизайнерське проектування, спрямоване на формування середовища існування людини, яке гармонійно поєднує в собі штучні, природні та архітектурні елементи;
- графічний дизайн – дизайнерське проектування, спрямоване на візуалізацію інформації, а також створення графічних знакових систем для предметно-просторового середовища та графічних елементів для промислових виробів;

- дизайн реклами – дизайнерське проектування, спрямоване на створення рекламної продукції, формування рекламних стратегій;

- фотодизайн – графічний дизайн, об'єктом впливу якого є твори художньої та прикладної фотографії;

- екодизайн – дизайнерське розроблення середовища життєдіяльності людини задля його формування із переважним врахуванням вимог охорони довкілля та економії природних ресурсів;

- інноваційний дизайн – дизайнерське розроблення принципово нових виробів із невідомими досі споживчими властивостями;

- редизайн (дизайнерське модернізування) – удосконалювання дизайнових характеристик виробу відповідно до підвищених дизайнових вимог, нових технічних рішень або технологічних можливостей;

- стаїлінг – дизайнерське розроблення зовнішнього вигляду виробу, яке не пов'язане із зміною його функцій і не стосується його технічних або експлуатаційних характеристик;

- дизайн-маркетинг – дизайнерське розроблення виробів, коли їхні дизайнові характеристики розглядають як основний чинник просування на ринку;

- дизайн-програмування – метод дизайнерської діяльності, що полягає в об'єднанні в єдине ціле процесів проектування багатоелементних об'єктів і розроблення програмно-цільової організації системи діяльності щодо втілення цього проекту.

Важливо зазначити, що дизайн не стоїть на місці, а інтенсивно розвивається, у зв'язку з чим появляються нові види дизайнерської діяльності. Так, дуже стрімко розвивається, і вже практично перетворився в окрему індустрію дизайну, такий вид діяльності, як проектування одягу й аксесуарів. Ще зовсім недавно, в 60 – 70 роках ХХ століття, моду можна було умовно поділити на дві групи: унікальні розробки художника-модельєра, виконані на замовлення для конкретної людини та продукцію масового виробництва, які досить відчутно відрізнялися між собою. На сьогодні, як і унікальні розробки “від кутюр” (haute couture), так і серійно випущена, для масового споживача, продукція створюється модельєрами (дизайнерами одягу) за одними і тими ж канонами та належать до великої сім'ї дизайну – дизайну одягу [12, 50 – 52].

Стрімкими темпами розвивається також і комп'ютерний дизайн. Сьогодні комп'ютер не тільки ввійшов у роботу дизайнера, не тільки став його незамінним помічником у роботі, полегшивши рутинну працю графічного оформлення, підготовки необхідної документації, тим самим

звільнивши час дизайнера для творчого пошуку нових ідей, а й сам став об'єктом професійної діяльності дизайнера. Комп'ютерний дизайн стрімко розвивається, і з допоміжного перетворюється в самостійний вид дизайнерської діяльності. Однією з форм його прояву став телевізійний комп'ютерний дизайн із різноманітними заставками передач, рекламними роликами та музичними відеокліпами.

Другим напрямком комп'ютерного дизайну, що стрімко розвивається, став так названий дизайн “веб-сайтів” (Web-site) у глобальній мережі Інтернет, де вся система інформації, графічні зображення проектуються відповідно до своїх, специфічних, правил та законів [12, 52 – 54].

Як видно з наведеного вище, видів дизайну є досить багато, при цьому всередині кожного виду можлива також певна спеціалізація дизайнерів. Та незважаючи на таке розмаїття, всіх їх об'єднують спільні методи і принципи діяльності.

У процесі дизайнерської діяльності предмети набувають усе виразніших форм, пропорцій, художнього оформлення, стають естетичнішими, компактнішими, більш функціональними, зручнішими у керуванні та обслуговуванні. Відповідно, основними характеристиками дизайн-предметів є: естетичність, зручність, функціональність, доцільність та надійність.

У багатьох працях, присвячених дизайну, дуже часто можна зустріти підміну двох термінів “дизайн” і “технічна естетика”. У зв'язку з цим виникає закономірне питання, що таке технічна естетика?

Зіставляючи поняття “дизайн” та “технічна естетика” багато дослідників сходяться на думці про спорідненість та взаємозв'язок даних термінів. Так, у навчальному посібнику з питань технічної творчості школярів, зазначається, що теорія дизайну на території СРСР одержала назву “технічна естетика”, і охоплює достатньо широкий круг проблем, пов'язаних із соціальними, економічними, та ергономічними завданнями розвитку виробництва й споживання, закономірностями формування промислових виробів, принципами та методами творчої діяльності художників-конструкторів [16, 55].

Згідно із словником “Естетика”, під технічною естетикою розуміють наукову дисципліну, що вивчає закономірності формування методами й засобами дизайну гармонійного предметного середовища життєдіяльності людини з метою найбільш повного задоволення її матеріальних і духовних потреб [17, 351].

Подібне визначення ми знаходимо й у радянському енциклопедичному словнику, де

вказано, що технічна естетика вивчає соціально-культурні, технічні та естетичні проблеми формування гармонійного предметного середовища, створюваного засобами промислового виробництва для забезпечення комфортних умов праці, побуту й відпочинку людей. Виступаючи теоретичною основою дизайну, технічна естетика вивчає закономірності його розвитку, принципи й методи художнього конструювання, а також проблеми професійної творчості художника-конструктора (дизайнера) [14, 1572].

Натомість, у словнику-довіднику з основ дизайну [2, 123 – 124] зазначається, що технічна естетика – це теорія виробничого мистецтва, художньої творчості в промисловості як нового виду мистецтва. Це певною мірою самостійна теорія, яка є основою для естетичної оцінки предметів промислового виробництва.

Держстандарт України затвердив наступне офіційне визначення терміна “технічна естетика”: “наукова дисципліна, що вивчає естетичні аспекти формування середовища життєдіяльності людини” [9, 2].

Як синонім терміна дизайн, дуже часто застосовують словосполучення “художнє конструювання”. У Радянському енциклопедичному словнику зазначено, що художнє конструювання (дизайн) – це один із видів художньої діяльності, який полягає у проектуванні промислових виробів із високими естетичними властивостями [14, 1475].

У словнику-довіднику з основ дизайну [2, 125], художнє конструювання розглядається “як процес конкретного розв’язання проектного завдання з використанням категорійного апарату дизайну: розробка концепції, виділення конкретних цілей, аналіз об’єкта, проведення операцій проектування (моделювання, макетування та ін.), розробка проектної документації. Функціональний, морфологічний і технологічний аспекти художнього конструювання, включені в художньо-образне проектування, – важливий аспект структури художнього конструювання, пов’язаний із предметом дизайну – створення цілісної форми предметно-просторових структур”. Даний термін, як правило, застосовують для позначення всього процесу дизайнерського проектування, тобто в найширшому розумінні терміна “дизайн”.

Одним із головних критеріїв рівня якості дизайнерського продукту є його затребуваність як товару. Оскільки дизайн тісно пов’язаний з об’єктивними процесами розвитку техніки та задоволенням утилітарних потреб людини. З іншого боку він завжди присутній у взаємозв’язках у сфері виробництва та

споживання, у зв’язку з чим його об’єкти нерідко самі виступають у якості товару [10, 38].

Відповідно до принципу історизму, для того, щоб зрозуміти роль та значення будь-якого явища, важливо прослідити його історію. На жаль всі спроби дати визначення появи дизайну наштовхуються на певні закономірні труднощі, які пов’язані із самим визначенням терміна “дизайн”. В існуючих визначеннях терміна “дизайн” часові межі його становлення, а тим більше його зародження практично повністю розмиваються. У зв’язку з цим, на даний час існує близько десятка різних припущень щодо часових рамок появи дизайну. Ми зупинимося на ознайомленні з чотирма найбільш популярними у науковців гіпотезами утворення дизайну, тим більше, що всі решта гіпотези є проміжними в часі по відношенню до даних чотирьох.

Прихильники першої гіпотези стверджують, що дизайн має тисячолітню історію, у якій сучасний дизайн є лише збільшений кількісний показник. Це проявляється в різкому збільшенні кількості речей, у процесі створення яких приймає участь художник, та відповідному сприйняттю дизайну як самостійного виду діяльності за рахунок виділення його з мистецтва та інженерії. При цьому, суть діяльності дизайнера кардинально не змінюється.

Прихильники другої гіпотези, вважають, що історія розвитку дизайну веде свій відлік із другої половини ХІХ століття, із праць та ідей англійських мистецтвознавців та художників, які одними з перших розробили концепцію впровадження досягнень мистецтва в реалії тогочасного життя та поєднання його з науково-технічним прогресом. Прихильники даної гіпотези вважають, що в основі європейського та й загалом усього світового дизайну лежать теорії, розроблені членами англійського руху “За зв’язок мистецтва і ремесел”. Засновником та лідером його був Уільям Моріс (1834 – 1896), відомий художник-практик, суспільний діяч і талановитий організатор виробництва [1, 21].

Уільям Моріс запропонував програму створення нового стилю життєдіяльності, показав можливість об’єднання досягнень тогочасної науки й техніки з ручною, ремісничою працею як особливою формою народної творчості. При цьому, У.Моріс указував на художні ремесла як на першооснову, із якої вийшли й розвинулися всі інші види мистецтв [1, 23; 12, 62 – 65].

Прихильники третьої гіпотези, початком історії розвитку дизайну вважають 1907 рік, коли художник, архітектор та “дизайнер” в одній особі Петер Беренс почав працювати у фірмі

“Allegemeine Electrizical Gesellschaft” (“AEG” – AEG). Ставши художнім директором, на той час, найбільшого в Німеччині та Європі електротехнічного концерну AEG, він активно займається художньо-проектною (“дизайнерською”) діяльністю, починаючи від предметів електричного обладнання, створення фірмового упакування, каталогів, плакатів та закінчуючи спорудами фабрик і майстерень. На перше місце в якостях ідеалу промислових виробів та споруд він висуває такі елементи як простоту та функціональність їх форми, зовнішнього вигляду. Розв’язуючи завдання зі створення яскравого, легко розпізнаваного обличчя фірми П.Беренс ініціює творення єдиного стилю формоутворення для всієї продукції компанії [1, 48]. За своєю суттю, це була одна з перших цілісних програм зі створення “фірмового стилю”. На даний час програми зі створення “фірмового стилю” одержали широке розповсюдження, і є на сьогодні одними із провідних напрямків дизайнерської діяльності. Висунуті Петером Беренсом ідеї, одержали свій подальший розвиток у німецькій естетиці, завдяки роботам представників Баухаузу (Баухауз – відома архітектурно-художня школа, заснована Вальтером Гропіусом в 1919 році у невеликому німецькому містечку Ваймарі (Weimar)), відомих архітекторів – учнів П.Беренса: Вальтера Гропіуса, Людвіга Міс Ван Дер Роє та інших [12, 70]. Прихильники даної гіпотези весь попередній період та всі попередні досягнення розглядаються всього лише як етап теоретичних напрацювань майбутнього практичного дизайну.

Прихильники четвертої гіпотези, початком дизайну вважають період американської промислової кризи 1929 року. Саме в цей час американські промисловці, відчуваючи значні труднощі зі збутом своєї продукції, запрошують на свої підприємства таких відомих митців, як: Раймонд Лоун, Уолтер Дорвін Тіг, Генрі Дрейфус та ін. Саме в цей період, на думку прихильників даної гіпотези, відбувається значне залучення до формотворчої діяльності в царині промисловості художників-практиків, що виступило прообразом сучасної дизайнерської діяльності, а отже, основою становлення дизайну.

Закономірно, що продукт дизайну, незалежно від часового періоду його появи, повинен відповідати певним критеріям. Так, відповідно прихильники першої гіпотези появи дизайну зупиняються на наступних критеріях: функціональність, доцільність, естетична виразність, зручність та економічність.

Відповідно до даних критеріїв є всі підстави віднести до професійної сфери діяльності

дизайнера як роботу художника-проектанта, який, наприклад, у XIX столітті, розробляв взірці меблів, посуду і т.д. для масового виробництва. На даний час така робота належить до сфери професійної діяльності дизайнера, і виконується за участю професійного дизайнера. Так, і аналогічну за своєю суттю роботу, яка виконувалася з найдавніших часів, беручи свій початок із найперших, створених людиною знарядь праці, удосконалювалася в перших невеликих майстернях, набувала розквіту на великих мануфактурах Римської та Візантійської імперій, і так аж до наших днів. Відповідно, користуючись вищезапропонованими критеріями до продукту діяльності дизайнера можна віднести більшу частину, якщо не всю, продукцію давніх ремісників. Такий підхід хоча і залучає дизайн до довгої історії розвитку матеріальної культури суспільства та робить дизайнера спадкоємцем досягнень багатьох поколінь ремісників, художників, архітекторів та інженерів, проте практично повністю відкидає як несуттєві загальноприйняті форми роботи сучасного спеціаліста – дизайнера.

Прихильники наступних трьох гіпотез, хоча і не відкидають однозначно припущення щодо існування історично-довгого періоду зародження дизайну і його становлення на основі праць багатьох поколінь ремісників, художників, архітекторів та інженерів проте, розглядають його лише як етап теоретичних напрацювань майбутнього практичного дизайну. У зв’язку з цим, до вже запропонованих та вищенаведених прикмет дизайну вони вважають за необхідне додати ще декілька. Зокрема, вони пропонують внести такі ознаки, як: цілісний характер дизайн-проектів; їх прямий взаємозв’язок із ринковим – масовим виробництвом; розглядати дизайн – як засіб не тільки покращення продукції, а і завоювання ринку; та, що обов’язково, дизайн повинен носити масовий характер.

Прихильники як другої, так і третьої гіпотези вказують, що важливою ознакою дизайну є розробка певного цілісного проекту, відповідно й Уільям Моріс і Петер Беренс у своїй діяльності намагалися створити певний стиль.

Так, прихильники другої гіпотези вказують на те, що Уільям Моріс одним із перших запропонував цілісну програму створення нового стилю життя, обстоюючи можливість поєднання високорозвинутої техніки з ручною, ремісничою працею як особливою формою вияву народної творчості. Своєрідним проявом нової творчої течії, представники якої ставили собі за мету змінити існуючі на той час стилі й смаки суспільства, став спроектований Уільямом Морісом дім “Red-

house” (дім із червоної нештукатуреної цегли, звідси і назва “червоний дім”). “Red-house” – став принципово новим для того часу типом будинку. У якому замість типових на той час, замкнених, глухих і мало освітлених інтер’єрів із важкими, масивними меблями, було створено легкий з гарним освітленням, новими світильниками й меблями інтер’єр. Для забезпечення цілісності та естетичності будівлі, важливо було привести у відповідність з архітектурою і внутрішнє оформлення. Тому було прийнято рішення виготовлення відповідних до стилю дому меблів. При цьому враховувалося призначення меблів, особливий наголос у процесі їх створення робився на можливості їх масового виробництва.

Прихильники третьої гіпотези вказують на те, що під керівництвом Петера Беренса, вперше було реалізовано задум створення цілісного фірмового стилю компанії. Архітектура виробничих будівель і торгових представництв, оформлення промислової продукції, графічне оформлення документації та реклами – усе це разом узятє створювало неповторний, легко пізнаваний, єдиний і цілісний стильовий образ підприємства. Прихильники даної гіпотези вказують на те, що основним завданням діяльності групи художників під керівництвом Петера Беренса було завоювання монопольного становища на ринку. Відповідно – прихильники даної гіпотези розглядають дизайн як засіб організації виробництва для завоювання монопольного становища на ринку.

Цікаві аргументи на захист своїх ідей наводять прихильники четвертої гіпотези виникнення дизайну. Зокрема, вони вказують на те, що до 1929 року європейський дизайн носив локальний характер, практично не маючи ніякого впливу на масове промислове виробництво. Що стосується США, то тільки з 1929 року практично й можна вести мову про розвиток дизайну. Тільки з початком у США економічної кризи 1929 року американський дизайн як один із засобів подолання даної кризи, починає стрімко розвиватися, набираючи масового характеру, що сприяло його утвердженню як двигуна комерції та зародженню професійної індустрії дизайну.

Хоча, зазначають прихильники даної гіпотези, й у Великобританії, і в Німеччині існували свої історичні традиції розвитку теорії дизайну, проте промисловий (масовий) дизайн уперше появився в США, причому одержав там такий розвиток, що виріс до рівня самостійної професії [12, 72]. Як на ще один аргумент своєї правоти, прихильники даної гіпотези вказують на те, що

практично всі досягнення європейського дизайну, як і він сам, були втрачені під час Другої світової війни, і саме американський дизайн було фактично завезено в Європу після її закінчення, і відповідно саме цей дизайн став надбанням та праобразом як сучасного європейського, так і загальносвітового дизайну.

Виходячи з цієї точки зору, зрозумілим стає той факт, що хоча дизайнерський бум у США і розпочався тільки наприкінці 20-х років ХХ століття та досягнув свого першого великого визнання у 1939 – 1940 роках, під час Всесвітньої виставки в Нью-Йорку, тим не менше, функціоналізм, притаманний американському дизайну, приваблює більшість істориків та теоретиків дизайну, які вбачають у ньому універсальну модель розвитку дизайну – “дизайну для всіх” [12, 70].

Як видно з наведених вище теорій, надзвичайно важко вказати достовірну дату зародження дизайну. Якщо строго дотримуватися принципу неупередженості та об’єктивності, то неважко переконатися, що, з одного боку, кожна з гіпотез має відповідні аргументи на свій захист, а отже, і право на існування, а з іншого, жодна з них не володіє достатньою доказовою базою для об’єктивної переваги над іншими. Не маючи змоги вказати на точну дату зародження дизайну, ми вважаємо за доцільне придержуватися, поглядів В.Я.Даниленка [7], С.П.Мигалія [11], М.Є.Станкевича [15] та багатьох інших науковців, які, не вказуючи на точну дату появи дизайну, зазначають, що ідеологія дизайну зародилася задовго до його офіційного визнання як самостійного виду творчої діяльності, тобто професії, сформованої під девізом синтезу мистецтва і техніки.

Водночас ми однозначно та незаперечно можемо стверджувати той факт, що формування естетичних теорій матеріальної культури на межі ХІХ – ХХ століть проходить у період становлення нового виду художньо-практичної діяльності – дизайну. Саме в умовах індустріального виробництва, в період товарного насичення ринку, виробники все більше починали звертати увагу як на естетичність та різноманітність зовнішніх форм випущеної продукції, так і на її споживчі якості, зокрема на зручність в експлуатації [12, 12].

Більше того, за останні декілька десятиліть як практика застосування дизайну, так і методи діяльності дизайнера настільки ускладнилися, що провести чітку межу між дизайном та іншими галузями науки стало практично неможливо. В основі сучасного дизайну лежать розробки та

досягнення багатьох наук як гуманітарного так і природничо-технічного циклу. Так, наприклад, сучасний дизайнер у своїй професійній діяльності дуже активно застосовує знання та новітні досягнення з таких наукових дисциплін, як філософія, соціологія, психологія (у тому числі й інженерна психологія), естетика, семіотика, ергономіка, матеріалознавство, економіка, математика та ін. Сучасні досягнення науки та техніки, ускладнення новітніх технологій надали дизайнеру значні можливості в пізнанні та перетворенні навколишнього світу, завдяки чому дизайн розглядається уже не тільки як естетичний компонент, не просто як вид художньо-проектної діяльності, а насамперед як ефективний елемент комерції, так званий комерційний дизайн, який, у першу чергу, виступає засобом конкуренції, створює можливість зацікавлення нових споживачів, а отже, є своєрідним двигуном прогресу. Як видно зі сказаного вище, природа дизайну є складною, оскільки він виступає одночасно в трьох іпостасях – як чинник виробництва, як елемент економічної системи і як елемент культури [6, 46].

Аналізуючи все вищенаведене, ми прийшли до **висновку**, що:

- на сучасному етапі розвитку суспільства, дизайн присутній практично в усіх сферах життєдіяльності людини;

- сучасний дизайн є цілісною структурою, в якій органічно поєднуються три складові: 1) безпосередньо дизайнерська діяльність; 2) організаційна складова (організація дизайнерських бюро, проведення відповідних наукових досліджень); 3) освітня складова (наявність навчальних закладів для підготовки професійних дизайнерів;

- предметом дизайну є не тільки покращення формальних, у тому числі й естетичних, якостей продукту, а й збільшення його споживчої цінності, з урахуванням історичних та соціально-економічних потреб і можливостей суспільства.

При цьому як споживачі й виробники, так і держава загалом, зацікавлені в розвитку дизайну та як найповнішому втіленні його досягнень на практиці. У зв'язку з цим, вважаємо, що подальші дослідження даного виду діяльності є надзвичайно важливими. Системні та неупереджені дослідження в галузі дизайну, дослідження його проблем, завдань та методів, а також, передумов та історії його становлення, сприятимуть розв'язку проблеми побудови цілісної концепції розвитку національного дизайну. Що, з одного боку, сприятиме забезпеченню споживачів

надійнішою та естетичнішою продукцією, а з іншого – виступить каталізатором промислового, суспільно-економічного та естетичного розвитку суспільства.

1. В.Аронов. *Теоретические концепции зарубежного дизайна*. – М.: ВНИИТЭ, 1992. – 122 с.

2. В.Вдовченко, Є.Антонович, В.Шпільчак, А.Коноваленко, В.Тименко. *Основи дизайну: Словник-довідник // Дизайн-освіта: профільне навчання старшокласників: Прог., календар. Плани і не тільки.../ упоряд.: М.Голубенко та ін.* – К.: Вид. дім "Шкіл. світ": Вид. Л.Галіцина, 2006. – 128 с. – С. 115 – 125.

3. В.И.Даниляк, В.М.Мунипов, М.В.Федоров. *Эргодизайн, качество, конкурентоспособность*. – М.: Издательство стандартов, 1990. – 200 с.

4. В.Тименко. *Дизайн і технології в системі неперервної освіти // Дизайн-освіта: профільне навчання старшокласників: Прог., календар. Плани і не тільки.../ упоряд.: М.Голубенко та ін.* – К.: Вид. дім "Шкіл. світ": Вид. Л.Галіцина, 2006. – 128 с. – С. 126 – 127.

5. Воронов Н., Шестопал Я. *Эстетика техники*. – М.: Сов.Россия, 1972. – 175 с.

6. Гервас О. *Дизайн як засіб удосконалення предметного середовища // Трудова підготовка в закладах освіти*. – 2005. – № 1. – С. 45 – 46.

7. Даниленко В.Я. *Дизайн-освіта в Україні в європейському контексті // Вісник Львівської академії мистецтв. Спецвипуск*. – Львів, 1999. – С. 173 – 177.

8. *Дизайн архитектурной среды. Краткий терминологический словарь-справочник.* / С.Михайлов, Н.Дембич, В.Захаров, Л.Листовская и др. под ред. С.Михайлова. – Казань: ДАС, 1994. – 120 с.

9. ДСТУ 3899-99. *Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення. Видання офіційне*. – К.: Держстандарт України, 1999. – 33 с.

10. *Краткий словарь по эстетике: Кн. Для учителя / Под ред. М.Ф.Овсянникова*. – М.: Просвещение, 1983.

11. Мигаль С.П. *Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта. Зб наук. праць*. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5, С. 410 – 421.

12. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. *Основы дизайна: Учебник для специальности 2902.00 "Дизайн архитектурной среды" / Под ред. С.М.Михайлова*. – Казань: "Новое Знание", 1999. – 240 с.

УКРАЇНСЬКА РЕМІСНИЧА ОСВІТА ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

13. *Основные термины дизайна: Краткий справочник – словарь.* – М.: ВНИИТЭ, 1988. – 88 с.
14. *Советский энциклопедический словарь / Научно-редакционный совет: А.М.Прохоров (пред.).* – М.: “Советская Энциклопедия”, 1981. – 1600 с.
15. *Станкевич М.Є. Українські витинанки.* – К.: Наукова думка, 1986. – 122 с.
16. *Техническое творчество учащихся: Учебн. пособ. для студ. пед. инст. / Ю.С.Столярова, Д.М.Комский, В.Г.Гетта и др. под ред. Ю.С.Столярова, Д.М.Камского.* – М.: Просвещение, 1989.
17. *Эстетика (словарь).* – М.: Изд. политическая литература, 1989.

Олена Волинська, аспірант кафедри педагогіки
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

УКРАЇНСЬКА РЕМІСНИЧА ОСВІТА ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Автором проаналізовано розвиток української ремісничої освіти молоді у різних навчальних закладах Галичини першої третини ХХ століття.

Постановка проблеми. Сучасна школа України вимагає нових підходів педагогічної науки щодо формування національно свідомої людини. Важливу роль у зазначеному процесі відіграє художньо-освітня галузь. Адже саме тут напрацьовано значний навчально-виховний досвід у галузі професійної освіти України, а саме – ремісничої освіти Галичини, який варто знати з метою використання у практиці сьогодення.

Роботу виконано у контексті програм НДР кафедри педагогіки імені Богдана Ступарика Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідженню проблеми ремісничої освіти України та Галичини зокрема у мистецтвознавчому напрямі присвячено праці Т.Макиська, Р.Шмагала та ін. [18; 45]. Деякі аспекти професійної освіти Галичини розглянуті у роботах Г.Білавич, Б.Савчука, У.Кецик, О.Ковальчук, Б.Ступарика [1; 11; 12; 36]. Проте у цих дослідженнях не проаналізовано художньо-освітній аспект становлення і розвитку української ремісничої освіти Галичини першої третини ХХ століття.

Метою статті є аналіз розвитку української ремісничої освіти Галичини першої третини ХХ століття щодо використання його у практиці сучасної школи України.

Результати дослідження. Зазначаємо, що ми розглядаємо ремісничу освіту молоді як професійну підготовку ремісників в українських навчальних закладах Галичини різного рівня.

Довідкове джерело – “Великий тлумачний словник сучасної української мови” подає таке тлумачення ремісника: “Особа, яка володіє певним ремеслом і виготовляє на продаж і замовлення вироби ручним кустарним способом, користуючись власними засобами виробництва” [2, 1025]. Варто наголосити, що населення Галичини з давніх часів володіло різними видами ремесел (вишивання, гончарство, килимарство, писанкарство, різьбярство, ткацтво тощо). Розвитку народних ремесел краю сприяла багата сировинна база (вовна, дерево, камінь, оленячі роги тощо), можливість самотужки виготовити потрібні речі або обміняти їх у сусідів і т.д. Проте дослідження доводять, що на початку ХХ століття у Галичині не було українських державних ремісничих шкіл. Економічна криза в краї, високий рівень безробіття і відсутність власної фахової освіти спонукали тогочасну прогресивну громадськість до пошуку шляхів розв’язання цієї проблеми. За відсутністю рідномовних фахових шкіл українська молодь здобувала освіту в німецьких і польських навчальних закладах краю [17]. Навчання у цих школах здійснювалося німецькою та польською мовами. Перевага у прийомі в зазначені навчальні заклади надавалася полякам. За дослідженнями Б.Ступарика, знаємо, що у 1910/11 н.р. 10875 учнів здобувало освіту у 80 доповнюючих професійних школах краю [36].

Нами з’ясовано, що часописи краю досліджуваного періоду висвітлювали питання тогочасної нераціональної ремісничої освіти молоді (“самостійного ремісничого варстату”) в