**Лекція №2**

**Тема:** ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПОЯВИ ДИЗАЙНУ, ЯК НОВОГО ВИДУ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

**План:**

1.Теоретичні та історичні аспекти дизайну предметного середовища.

2. Основні функції дизайну. Специфіка дизайну як особливого виду творчої естетичної діяльності.

3. Історичні аспекти виникнення професії дизайнера.

Основні поняття теми: дизайн, дизайн предметного середовища, художнє конструювання, художнє проектування, етапи художнього конструювання та проектування, вимоги дизайну.

**1. Теоретичні та історичні аспекти дизайну предметного середовища**

У XX ст. у зв'язку з науково-технічним прогресом і розвитком технологій певну самостійність і досить бурхливий розвиток отримали прикладне мистецтво, дизайн, засоби масової комунікації. Відбувся як би рух мистецтва в народ, в житло, за допомогою засобів масової комунікації та ,,готового” художнього продукту. На початку століття з розвитком промислового виробництва, яке витіснило ремесло в сфері предметного середовища, відбулося відмирання вузьких спеціалізації і з’явився новий вид універсальної діяльності - професія дизайнера (з новими методами, знаннями та технологічними навичками).

Художнє конструювання або дизайн є своєрідним методом проектування предметного середовища. Дизайн проектує не все середовище, здебільшого його технічну частину. При цьому проектувальники-дизайнери здійснюють системний підхід, розробляючи предмет у його зв'язку з людиною. Головним завданням дизайну є формування позитивних техніко-естетичних властивостей − споживчих властивостей, на відміну від виробничих − техніко-економічних властивостей, які формує інженер.

Створений дизайнером повноцінний предмет повинен володіти цілісним (органічним) поєднанням властивостей краси та корисності у співвідношенні з тим ідеалом необхідності, цінності, який склався в умовах існування культури суспільства.

Таким чином, дизайн можна визначити як невід'ємний складник частину проектування (другу частину складає інженерне конструювання), метод компонування предметних елементів та зв'язків у системах ,,людина – середовище” для отримання позитивних техніко-естетичних (споживацьких) властивостей об'єкту, що проектується у співвідношенні з сучасним цілісним ідеалом матеріальної й естетичної культури.

Оскільки завданням дизайну є проектування якості, він має безпосереднє відношення до культури.

Адже всі матеріальні та духовні досягнення суспільства і складають поняття культури, рівень інтегрованих матеріальних та духовних цінностей, створених, збережених, примножених і використаних людиною в рамках визначених хронологічних, географічних, етнічних, соціальних основ.

Саме художнє конструювання виникло на певному етапі культурно-економічного розвитку суспільства, воно є продовженням культури. А культура відображає рівень цивілізації. Тому зрештою дизайн спрямований на проектування визначеної сфери культури сучасного суспільства.

Дизайн-діяльність розглядається теоретиками дизайну “як єдина техніко-естетична система з визначеними завданнями та функціями”, головною метою якої є культурно-центриська антропологічна орієнтація створеного предметного світу і зв'язків людини з цим світом у рамках цілісної матеріально-художньої культури суспільства, а дизайнер розглядається як фахівець, що відповідає за “функціональний та естетичний рівень предметів та компонентів, створюючи певне середовища”.

Тобто, метою дизайнерської діяльності є формування певної галузі соціально та економічно обґрунтованої матеріально-естетичної культури. Конкретне завдання дизайну полягає у формуванні предметних систем, що володіють високими техніко-естетичними (споживчими) властивостями, визначаючими красу та користь об'єкта дизайну.

Дизайн виконує ряд функцій, у яких виявляється його соціально-культурна, споживчо-функціональна і комунікативно-естетична цінність. Функції дизайну близькі до творчої діяльності, в цілому являють собою єдину систему, в яку входять конструктивна, гносеологічна, аксіологічна, виховна, евристична, соціальна, комунікативна і гедонічна функції.

Педагогічно-виховна

Гедонічна

Комунікативна

Ідеологічна

Конструктивна

Рис. 1.1. Основні функції дизайну

Конструктивна, перетворювальна функція обумовлює своєрідне реконструювання, перетворення предметного світу для задоволення матеріальних і духовних, в тому числі естетичних потреб людини.

Найважливіша роль належить педагогічній, виховній функції дизайну, значення якої проявляється в тому, що дизайн - продукт належить до тих феноменів, які безпосередньо й ефективно формують естетичні потреби та смак людини. Специфічна і значна ідеологічна функція дизайну, яка безпосередньо проявляється в його продукті: речах, технічних предметах, які можуть однаково обслуговувати різні соціально-політичні системи. Та істотне ідеологічне значення має й сам факт створення такого продукту, який опосередковано відбиває ідеологію того чи того суспільства.

Комунікативна функція твору дизайну складається з передачі визначеної інформації як утилітарного, так і естетичного порядку. Це забезпечує різноманітні зв'язки між людьми в процесі використання продуктів дизайну, зокрема від технологічних систем специфічних об'єктів: власне аудіовізуальних (слухових та зорових) комунікацій та тих, що функціонують у формі інформаційних систем і реклам, додаткової документації фірмового стилю - єдиного естетичного характеру всіх елементів, промислового підприємства і особливо його продукції.

Істотна гедонічна функція дизайну - здатність дизайн-продукту викликати у споживача естетичні емоції. Наявність емоційного виклику незалежно від його позитивного чи негативного змісту - завжди обумовлює сприйняття дизайн-продукту.

“Всі вище вказані функції дизайну в їх системному взаємозв'язку сприяють реалізації завдання дизайну - формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Тому дизайн створює матеріальні цінності, які безпосередньо, в процесі художнього конструювання набувають естетичної цінності, яка включає продукт в певну систему культури, в тому числі в естетичну”.

Дизайн за своїм характером (фахова організація діяльності), методом (художнє проектування) і метою (естетична організація предметного середовища) належить до естетичної діяльності. За предметом, засобами і результатами дизайнерська діяльність входить у структуру промислового проектування, а через нього - в систему промислового виробництва.

Взаємодія двох видів діяльності визначає специфіку дизайну як особливого виду творчої естетичної діяльності, що створює естетичну і неестетичну діяльність у галузі матеріального виробництва. Художнє конструювання перебуває на зламі двох своєрідних галузей людської діяльності − технічної і естетичної − людства і має прямий зв'язок з обома видами творчості. ”Завдання промисловості полягає в тому, щоб змінити світ так, аби людина найкраще могла задовольнити в ньому свої потреби. Але у людини є потреби жити радісно, жити весело, жити інтенсивно... Якщо у людини немає творчої незалежності, немає художньої насолоди, життя стає безрадісним. Тому потрібен союз промисловості та мистецтва”.

У науці існують різні точки зору на дизайн. Дизайн вважають видом мистецтва або специфічним видом техніко-естетичної творчості. Художник-конструктор у процесі своєї діяльності трансформує естетичні цінності (в тому числі накопичених мистецтвом), які мають соціальний зміст, у предметне середовище, використовує технічні засоби, досягнення і цінності і матеріально-естетичної культури суспільства.

Вплив науки і техніки на художнє конструювання відображається у стрімкому поглибленні наукових основ дизайну. Сучасний дизайн опирається на розгорнуту систему положень, розроблених такими дисциплінами, як філософія і соціологія, економіка і математика, ергономіка і теорія інформації, семіотика і естетика.

Дизайн − проектна діяльність, органічно пов'язана з управлінням соціальним, економічним і науково-технічним прогресом і в змісті складає невід'ємний елемент керування ним. По суті, дизайн являє собою проектування прогресу у визначеній галузі − сфері предметного світу.

Організація процесу дизайнерського проектування передбачає не тільки керування прогресом, але й використання досягнень прогресу при створенні дизайн-продукту.

Наука озброює дизайнера сучасними методами пізнання світу, відкриває перед ним можливість нового бачення реальності, дозволяє застосовувати не тільки нові методи пізнання, але й нові методи створення речей. Так з'являється можливість використання математичного апарату в проектуванні, візуального моделювання з використанням комп'ютерної техніки.

Використання наукових методів у дизайнерській практиці дозволяє розкрити можливості творчих процесів. Істотно важливим стає “перехід від емпіричних рішень, обґрунтованих здебільшого на особистому смаку художника або замовника до всебічного дослідження техніко-естетичних, соціальних, культурних і психологічних факторів, які визначають можливу ефективність і рентабельність спроектованого дизайн-продукту”.

Науково-технічний прогрес відобразився не тільки на розширенні та поглибленні основ дизайну. Він проявляється також у всезростаючій різноманітності і новизні самих об'єктів художнього конструювання. Зворотній вплив художнього конструювання на науково-технічний прогрес полягає не тільки в підвищенні якості виробів, що проектуються, а й удосконаленні методичного підходу, вирішенні багатьох специфічних проблем дизайну в процесі проектування.

Предметний світ володіє великою силою зворотної взаємодії на людину та суспільство, формує певне ставлення людей до оточуючої їх природи і мистецького середовища. При цьому дизайн стає своєрідним інструментом розвитку творчих здібностей споживачів таких дизайн-продуктів, з яких споживач може створити дизайн-системи залежно від своїх індивідуальних особливостей і характеру.

З усього вище сказаного видно, що за роки розвитку дизайну як самостійного виду творчої діяльності, накопичилося безліч доказів, міркувань, поглядів на його природу, мету, методи творчості. Подібні між собою в головному, вони відрізняються різноманітністю трактувань, у яких знайшли відображення особливості зародження дизайну у визначений час, певних соціально-економічних умовах, культурі. Зокрема, до цих пір немає єдиної думки з приводу причин і точного часу виникнення дизайнера як професії. Найстарішу дату - в 130 років - визначають за англійським рухом зв'язку мистецтва і ремесла, а найбільшою постаттю даної галузі виділяють теоретика мистецтва, суспільного діяча і художника-практика І.Моріса. Саме тоді, в 70-80р. 20-го століття, в рамках цього руху було сформульовано головні положення теорії і творчі принципи дизайну, концепції предметного середовища.

І.Моріс виступив проти нової машинної цивілізації, надавав своїй практиці значного соціального пафосу. Але в той же час він був впевнений, що кожна історична епоха, кожне покоління людей має рівні художні можливості. Важливо лише знати, як розподіляються здібності народу до творчості. Так, на думку Моріса, в період відродження на перший план вийшло образотворче мистецтво. Намагання професійних художників були зосереджені на дуже вузькій частині культури, а виробництво повсякденного предметно-просторового середовища перестало вважатися творчим. У такому випадку воно було позбавлене ореолу високого мистецтва. Звідси і виникло завдання - знову проявити цікавість до творчої праці. Так художник прийшов до теоретичного переосмислення “малих мистецтв” і звернувся до основ художньої діяльності.

Згідно другої традиції, дату виникнення професії дизайнера відносять до початку XX ст., коли художники зайняли першість у деяких сферах сучасного індустріального виробництва.

Внаслідок цього виник симбіоз художніх передбачень предметного середовища майбутнього і нових технічних форм, які, потрапляючи в стихійно розвиваюче предметне середовище, набувають якості художніх стилізованих форм. Існує думка, що про дизайнера як професію можна говорити з того часу, коли були підготовлені перші дипломовані спеціалісти, тобто коли склалися школи, методика викладання, які являли собою сукупність упорядкованих знань, коли з'явилися викладачі, здатні гуманітарне окреслити межі своєї професії. У цьому випадку дизайн як професія сформувався в 20-ті роки XX ст., коли в Росії почали працювати вищі художньо-технічні майстерні (ВХУТЕМАС), які готували художників-майстрів вищої кваліфікації для виробництва, а також інструкторів для професійно - технічної освіти, а в Німеччині відкрилася школа під назвою “Баугауз”, що випускала спеціалістів у галузі предметно-просторових мистецтв.

Усе, що було до цього, можна вважати “протодизайном”, виявленням тих чи тих аспектів предметно-художнього мистецтва, але, які по суті, не відображали професійний дизайн. Однак, для дослідників предметного середовища та феномену художньої форми “протодизайн” відображає значну зацікавленість.

На думку багатьох теоретиків дизайну, дизайнерський початок існував завжди, з перших кроків образотворчої діяльності людини. Це добре представлено в залах історичних та етнографічних музеїв, де демонструють зразки матеріальної культури давніх часів. “Вони несуть на собі відбиток нерозривного поєднання технологічної досконалості і художньої цінності. Знаряддя з каменю, деревини, металу викликають не тільки почуття захоплення лаконічністю, відрегульованістю форм, але і свідчать про те, що їх форми в доповненні до утилітарної функції мали символічне, а нерідко і магічне значення, яке сприяє передачі досвіду і традицій з покоління в покоління”.

Прояв дизайнерського початку в проектуванні предметного середовища відмічався не відразу. Практичні нововведення накопичувалися поступово, систематично. І поволі впливали на зміни способу життя і комфортних умов більшості людей. До речі, “чим глибше ми пізнаємо історію культури, тим детальніше і крупніше бачимо вплив дизайнерського початку. У простих матеріальних формах минулого спостерігаємо культурно-творчий характер предметного мистецтва. Усі шорсткості і випадковості їх конкретного виявлення з часом стираються, стають несуттєвими, а вони самі стають анонімними, набувають природних форм, відкривають красу першооснови, композиційну цілісність, монолітність”.

З цих позицій дизайн є потужним соціокультурним явищем, виступає як здатність людини проектувати і створювати предметне середовище, яке несе в собі відбиток діяльності людини, набуває значення об'єктивно-природної освіти. “Предметне середовище в історії культури є своєрідною породою, на ній нарощується ґрунтовий шар художньо образного мистецтва, розвиваються види пластичних мистецтв, які супроводжують всю історію людства: архітектуру, декоративне мистецтво, живопис, скульптуру, з їх конкретними ознаками часу та умовністю образної мови”.

Звісно, і в цих мистецтвах можна знайти і виявити дизайнерську основу: ставлення художника до матеріалу і способів їхньої обробки, в їх глибинній функціональності, в постійності, інноваціях розвитку форм. Хоча, це можливо зробити легше на дещо віддаленому теоретичному рівні, коли йдеться взагалі про здатність людини до творчості і коли немає необхідності визначати специфіку самого дизайну.

“Протодизайн” має чимало теоретичних пояснень із точки зору філософії і техніки. В американській і англійській естетиці 30-х років, а потім в західно-німецькій естетиці 60-х р. дизайн трактувався в основному в рамках технологічного детермінізму.

Для цих теорій (Л.Мемфорда, Г.Ріда, В.Браун-Фельдвіа) було характерне виключення зі сфери промислового виробництва особливого початку, притаманного минулому ремеслу, коли виробник не втрачав безпосереднього контакту зі споживачами і відчував постійну зворотну дію, під впливом чого змінював і вдосконалював річ. Із розвитком промислового виробництва ланцюг “виробництво-споживання-виробництво” суттєво змінюється і обернено для кінцевого продукту затухає, стає опосередкованим.

Якщо в ремеслі безпосередньо представлений робітник, то в машинному виробництві на перший план виходить абстрактна робота, яка виконується анонімними виконавцями. Виробництво розподіляє виготовлену річ на окремо існуючі процеси, а саму річ розглядають як інструментарій для виконання задуманих раніше функцій.

Естетизація технічної продукції - розповсюджене явище в промислово-розвинених країнах. Ще в середині минулого століття майже всі нові технічні вироби проходили спеціальну художню “обробку”, їх прикрашали в стилі минулих епох, запозичуючи арсенал художніх засобів із інших видів мистецтва, вважаючи, що саме цією технічною формою облагороджується виріб, набуває додаткової цінності.

Усе це не тільки підняло ціну продукції і негативно відбилося на удосконаленні виробничих процесів. Спеціальна прикраса конструкції ставала економічною категорією, ці прикраси легко було критикувати як непотрібні надлишки, які загубили зміст в умовах індустріального виробництва, оскільки вони імітують методи ручної ремісничої праці, перенесені в нові умови механічним шляхом.

Боротьба художників за нову естетику промислових форм була боротьбою за такі естетичні критерії, які відповідали б і породжувалися новими засобами виробництва.

Наочний урок співвідношення техніки і естетики можуть дати будь-які періоди історії матеріальної культури: від створення грецьких ваз, від технічних конструкцій епохи середньовіччя, до машинної техніки, епохи промислових революцій. Сьогодні цій темі присвячено багато виставок з історії техніки, де визначаються межі естетичного впливу дизайну.

Найбільш невизначена грань між дизайном і не дизайном проходить там, де говориться про цілеспрямованість форм, які зустрічаються в природі і предметному середовищі.

Кристали, раковини, рослини, що підібрані за ознаками однакових формальних рішень, показують, що вчитись у природи не тільки бажано, але й необхідно. Про це свідчить і історія мистецтва, яка показує, наскільки плідним є виявлення геометричних і композиційних правил із навколишньої неживої і живої природи. Усе створене людьми залишається частиною природи, особливо ті споруди, предмети, які розраховані на довгий час існування.

Неуспішні або суперечливі законам природи вирішення швидко старіють та виключаються з культури, про них забувають, а найкращі з таких рішень із часом набувають якості “вічної форми”.

Дизайн у цьому випадку виступає як один із засобів регулювання предметної форми освіти, як це і було в стихійному відборі форм, у ремеслах минулого, в народній предметній творчості. Він шукає базових вирішень для основних видів сучасної промислової продукції.

На зламі техніки і природи дизайн стикається з біонікою. Біоніка представляє собою одну з наукових дисциплін, її назва утворена від англійського слова “біон” – “елемент життя”. Вона займається технічними аспектами формоутворення (на базі вивчення біологічних систем), у тому числі і в архітектурі, де трансформуються фрагменти форм живої природи. Але якщо біоніка концентрує свою увагу на інструментальному підході до форми, то дизайн не повторює природну форму прямо, образно, а намагається зберегти основні функції в умовах неперервного розвитку того чи того виду рослин та тварин, які знаходяться в певному навколишньому середовищі. Принцип вивчення природи лежить в основі багатьох наукових розділів дизайну.

Об'єктом спеціального дизайнерського аналізу є і форми, що створені людьми за “законами природи”. Це можуть бути досить прості, функціональні речі, які знаходять археологи та етнографи. Такі речі вивчаються і класифікуються як зразки своєрідного “стихійного” дизайну. Всі вони створювались хоч і примітивним, але технічним способом, обов'язково тиражувалися і володіли визначеною автономністю в принципах формоутворення. Це в основному вироби з дерева, кераміки, металу, шкіри, скла.

Вважається, якщо на старовинних виробах є орнаменти, малюнки, які відрізняються зооморфними або антропоморфними формами, то вони є витворами мистецтва, що відображають світосприйняття і вірування народів минулого, доповнюють або замінюють письмові свідоцтва історії. Якщо ознаки художності у виробах немає, то вони відносяться до малозначущих пам'яток матеріальної культури, ремесел і техніки. З позиції “стихійного дизайну” ці вироби цікаві своєю відповідністю функцій і форм, обробкою природних і створених людиною матеріалів, пластикою рішень.

“Стихійний дизайн” відрізняється від професійного дизайну тим, що в ньому відсутнє попереднє вивчення, спеціальне моделювання майбутнього образу функціонування виробу. Відбір кращих рішень у “стихійному дизайні” йшов повільно, шляхом проб і помилок, тобто при довготривалому існуванні однотипного предметного середовища. Отже, відбувається “звичайний” відбір форми - такий тип предметного формоутворення є сукупністю проектування і програмування предметного середовища.

На рубежі XX ст. багато художників, які відчули суттєві зміни предметного середовища під впливом технічного прогресу і способу життя людей, почали шукати потаємний дизайнерський початок вже не в еволюційних формах минулого, а в породженнях найсучаснішого часу, формально неупорядкованого промисловому виробництву. Чисто технічні споруди і вироби стали сприйматися як джерело краси, як видимий прояв раціоналізму в художньому мисленні і проектній діяльності людини в цілому. Науковість сама по собі, самоцінність наукового методу представлялася першими теоретиками дизайну настільки важливими, що трактувалася ними як реальна зовнішня сила, її називали активністю розуму і намагалися виявити в саморозвитку науки і техніки. Причому вона могла, на їхню думку, привести і до покращення не лише матеріальних але і моральних умов життя. Аналогічна естетична оцінка чисто технічних форм зустрічається і в наші дні. Сучасніші літаки, радіоелектроніка, деталі високовольтних ліній тощо частіше всього є результатом композиційних рішень. З’явившись у нашому оточенні, вони стають предметами естетичного ставлення, здаються по-новому красивими, набувають якості неповторної образності, стають певними символами.

Головна мета самостійного виду творчої діяльності полягає в тому, що він рідко існує в чистому вигляді, а супроводжується мистецтвом, рекламним сприйняттям, стилізацією, неповторною образністю.

За останні десятиріччя було зроблено велику кількість спроб відділити “хороший”, “справжній” дизайн від усього, що його супроводжує і представити його як самостійну систему проектування і створення предметного середовища. При цьому в звичайному візуальному сприйнятті дизайн зводиться до суми формальних рішень, сприймається у вигляді стилю технічних форм, що трактуються як істинні дизайнерські форми, на відміну від їхніх художніх рішень.

Тобто, чим ближче підходимо до сьогоднішньої практики проектування предметного середовища, тим важче стає побачити у ньому прояви дизайнерського початку. Вони проявляються лише в контакті культури і формування способу життя, в зв'язках з науково-технічним прогресом і мистецтвом, свідченням яких є вся багатогранність створених людиною речей.

Теоретикам дизайну вся проектна діяльність до початку XX ст. (інтеграція техніки і мистецтва античності, епохи Відродження, пори перших промислових революцій), вважається проявом “стихійного дизайну”, який може сприйматися лише з точки зору узагальнення розрізнених однотипних факторів. Як вони вважають, для прояву професії дизайнера потрібно було щось більше.

“Професія дизайнера виникла в період різкого відокремлення в сфері промисловості щодо існуючих систем виробництва, які почали претендувати на діючу силу в розвитку культури. Це відбулося в момент поєднання науково-технічної революції XX ст. з соціальними революційними процесами, що захопили багато країн світу. У цих умовах дизайн став сполучною ланкою між матеріальною і духовною культурою суспільства, особливо необхідного при такому прискоренні змін форм предметного середовища, коли одні форми не встигають досягти зрілості, а вже витісняються новими під впливом винаходу нових способів використання енергії, нових матеріалів і функцій речей”.

Не дивлячись на відносність естетичних смаків і норм, що проявилися в період зміни багатьох елементів навколишнього предметного середовища, дизайн виступає в як більш масштабна життєво-стверджувальна сила, здатна зберегти і розвивати основні цінності утилітарних предметних художніх форм. Дизайн проявив себе як важливий засіб впливу на предметне середовище.

Дизайн сприяє моральному старінню існуючих технічних форм, залишає при цьому більш модні і зовні сучасні форми. За допомогою дизайну можна і свідомо сприймати незаперечну зміну одних технічних моделей іншими аж до появи застиглих штампів форм, які робилися основою “фірмового стилю” або “фірмової лінії”.

Ізолюючись від сфери мистецтва, розчиняючись безпосередньо в житті, дизайн почав зв'язувати об'єкти своєї творчості з культурою через економіку з притаманними їй категоріями оцінки якостей і новизни виробів, через довготривале програмування виробничого процесу. Водночас дизайн − неоднорідне явище, на його трактування і шлях розвитку постійно впливають соціально-економічні і суспільно-політичні фактори життя. Отже, утворюються принципово різні один від одного моделі сутності дизайну як професії.

Останніми роками дизайн став повноправним видом художньої творчої діяльності. У багатьох країнах склалася система дизайнерських служб - від інженерно-конструкторських підрозділів на підприємствах, у складі яких працюють художники і де приділяється спеціальна увага розробці зовнішнього вигляду виробів, до самостійних художньо-конструкторських бюро, які розробляють серії однотипних виробів, визначаючи стиль певної галузі виробництва. Ширина охоплення предметного середовища відобразилася на обговорення проблеми про межі і основні методи діяльності дизайнерів. Не раз висловлювалася думка розкрити загальне визначення дизайну як професії, яке могло б стати міжнародним.

Перші такі спроби з’явилися в 50-ті роки ХХ ст. і формувалися в основному теоретиками мистецтва. Головним завданням дизайну стала вважатися розробка рекомендацій представникам промисловості з асортименту продукції, що виробляється, і її зовнішнього вигляду (у визначенні дизайну, які дав англійський теоретик мистецтва М.Блек). При цьому художник міг зосередити свою увагу не на всіх аспектах виробництва, а тільки на тих, від яких безпосередньо залежить остаточний вигляд продукції. Такий художник може в міру необхідності проникати в інженерну сферу, вимагати серйозних змін, але частіше всього він обмежується впливом уже існуючих можливостей виробництва.

Згідно з цим визначенням художник вважається дизайнером, якщо займається лише рекламою, оформляє упаковку і організовує продаж виробів, впливаючи тим самим на смаки і запит споживачів. Дизайнерські бюро беруть на себе розробку торгової політики, створюють фірмові стилі, що тісно зв'язані з рекламною графікою, кіно, телебаченням. Дизайнер може працювати і в сфері художньої промисловості, де обробка виробів ведеться напівмеханічним способом. Але він вважається дизайнером лише в тому випадку, якщо створені за його ескізами або моделями-еталонами речі випускається серіями, надходять у масовий продаж і виготовляються колективами робітників, оздоблювачів тощо.

У такому трактуванні відбилися давні зв'язки дизайну з декоративно-прикладним мистецтвом, яке сприймалося як більш широке поле, із якого вийшов дизайн, орієнтуючись на машинне виробництво.

Пізніше, в 60-і роки, коли подібне трактування було професійно звужено, воно доповнилась цілим рядом показників, що відображали зв'язки дизайну з суспільним виробництвом і споживанням.

Одне із формулювань було прийняте в якості робочого визначення дизайну Міжнародною радою суспільства із художнього конструювання (ІКСІД), до складу якої входять 67 професійних організацій із 37 країн світу. Згідно цього формулювання, “дизайн є творчою діяльністю, мета якої є визначення формальних якостей предметів, що випускаються промисловістю”. Ці якості форми відносяться не тільки до зовнішнього вигляду, здебільшого до структурного і функціонального зв'язку, які перетворюють систему в цілісну єдність з точки зору як виробника, так і споживача. Дизайн намагається охопити всі сторони навколишнього оточення людини, на формування яких впливає промислове виробництво.

Уточнення у формулюванні суті дизайну викликані не просто бажанням розширити або спрямувати думку дизайну в науково-технічному прогресі, але й заявити про місце дизайнера в суспільному виробництві. Для такого складного системного явища сучасної культури як дизайн, в якому органічно представлені “наукове”, “технологічне”, “художнє”, переплетені різні види, форми і типи діяльності, неминуча багатозначність визначень, трактувань. Усі наведені визначення дизайну (як вид проектної діяльності, як технічна естетика і як проектна культура), відображають суттєві риси дизайну як категорії естетичної діяльності, що проектується при його аналізі у ставленні до різних сфер, типів і видів діяльності, в різних контекстних відношеннях із підсистемами культури і культури в цілому.

У зв'язку з цим виникає необхідність хоча б коротко проаналізувати дизайн у його відношеннях зі структурою (морфологією) діяльності взагалі і як аспект естетичної діяльності - частково, додержуючись при цьому моделі структури людської діяльності, яка запропонована В.Ф. Сидоренко:

- предметно - перетворювальна діяльність або реальне перетворення (всі види трудової діяльності, в яких у якості об'єкту виступає природа, суспільство або людина), і продуктивно - творче (ідеальне) перетворення (створене проектом певних людських дій);

- гносеологічну (пізнавальну) діяльність;

- ціннісно-орієнтаційну духовну (аксіологічну) діяльність;

- соціально комунікаційну.

У реальній практиці вказані, абстраговані структурні елементи (“першоелементи” як їх визначає В.Ф. Сидоренко) діяльності відокремлено не існують − вони проявляються у взаємодії і взаємо переплетенні різних елементів, хоча кожний із них при цьому зберігає відносну самодіяльність. Але існують такі складні види, форми діяльності, де самодіяльність структурних елементів принципово знята, а всі вони відтворюються в органічній єдності. Це художня творчість, результатом якої стають образи (моделі), що відображують реальність.

При цьому горизонт дизайн-діяльності простягається від перетворювальної до художньої, а точніше до біфункціональної утилітарно-художньої діяльності, що відповідно до теорії діяльності підтверджує інтегративний і творчий характер дизайн-діяльності, її високий статус.

Що стосується естетики в сучасному понятті як “діяльність у загальнолюдській значущості” і як “науки про загальнолюдські аспекти освоєння світу” (включаючи естетику мистецтва, а також практичну і технічну естетику), то дизайн в його традиційному понятті знаходиться з нею у відношеннях частини і цілого, як категорія естетичної діяльності. Проте, в даному випадку, в контексті сучасної цивілізації, ціле і часткове виявляються практично рівноправними.

Як відомо, ядро естетичної діяльності - мистецтво, але сфера і рамки естетичного освоєння реальної діяльності ширші і виходить за межі мистецтва. І дизайн можна розглядати “як найбільш розвивальну і теоретично осмислену сферу діяльності людини за законами краси поза мистецтва”.

При цьому дизайн проявляється у взаємозв’язку людини і предметно-речового середовища, інтегрує матеріально-технічну, технологічну і гуманітарну культуру, і тим самим забезпечує цілісність цивілізованої культури. Якщо до того ж урахувати, що за складністю “прояву в феноменах” і дійсності дизайн можна зрівняти лише з електронними засобами масової інформації, то важко знайти виправдання такої ситуації, коли дизайн навіть у його традиційному понятті залишається за межами освіти. А це в свою чергу висуває на освітню арену питання методології дизайну і дизайн-освіти, а особливо - типології, структури і організації професійної дизайн-освіти.

На практиці частіше зустрічається типологія різних видів дизайну (дизайн-діяльності), а в зв'язку з цим - дизайн-освіти за сферами і галузями (“промисловий дизайн”, “архітектурний дизайн”) або об'єктивними функціями (“дизайн інтер'єру”, дизайн одягу тощо) та іншими ознаками.

У такій ситуації типологізація дизайн-діяльності за сферно-галузевою або предметно-функціональною ознакою є також відносною, розмитою (“дизайн-офісу”, “фітодизайн”, “дизайн публікації”, “дизайн-упакування” тощо), умовно позбавленої чітких критеріальних обмежень і застосувань.

Природно, виникає необхідність у типологізації видів дизайну на основі фундаментальних, суттєво-діяльнісних принципів, тому вся засвоєна людиною сукупність предметної творчості розглядається як аспект перехідних форм між полюсами практичної доцільності і художньої виразності.

Таким чином, дизайн, займаючи спектр перехідних форм предметної творчості від інженерії (практично-неперервна діяльність) до художньої творчості, є принципово новою сферою діяльності, яка носить “інтегральний, синкретичний характер, що потребує певної типологізації усунення сферно-господарчих, об'єктних рамок”.

Враховуючи ці обставини і на основі діяльнісних критеріїв, можна виділити такі види дизайну як інженерний, науковий, цілісний або класичний, арт-дизайн і художнє проектування.

Для інженерного дизайну (який наближається до полюсу утилітарно-практичного плану) характерним є відсутність художньої мети і трактування краси (гармонії) як наслідок практичної (функціональної) досконалості. До інженерного дизайну наближений науковий дизайн, для якого характерним є аналітичне обґрунтування раціональності, досконалості і гармонійності проекту (виробничо-технічного, соціокультурного, організаційного тощо)

До полюсу художнього наближається арт-дизайн і “стайлінг” як форма його прояву в певний час і конкретному культурному просторі, який приділяє основну увагу художній творчості і оперує методами мистецтва (композиція, колористика, суттєвість і історія стилю, психологія творчості тощо), а також орієнтований на пошук новаторських форм, авангардних концепцій тощо між вказаними дилемами спектри і форм предметної творчості (інженерним і науковим дизайном з одного боку, та арт-дизайном − з іншого). Саме тут знаходиться зона органічного поєднання функціонально-практичних і художньо-естетичних критеріїв творчості, тобто практично всіх видів діяльності - від виробництва, упаковки і збуту товарів до науково-освітніх, соціокультурних проектів і виборчих комбінацій.

Якщо зіставляти розглянуту нами типологію видів дизайну з його сферно-господарчими і конкретно об'єктними номінаціями, то виявляється їх відносний характер (умова, невизначеність). Наприклад, за номінацією “промисловий дизайн”, може стояти як інженерний, так і цілісний (класичний) дизайн, за номінацією “архітектурний” - науковий, класичний або ж арт-дизайн, за номінацією “дизайн костюму” - арт-дизайн і класичний дизайн тощо.

Аналіз підходів до типології дизайну має враховуватися при організації професійної дизайн освіти. Наприклад, дизайн-спеціальність слід розглядати на основі конкретизації суттєво-діяльнісних критеріїв певного виду дизайну, а сферно-предметні напрями як основу для визначення спеціалізації (“дизайн костюма”, “графічний дизайн”, “дизайн інтер'єру” тощо).

Типологія дизайну, звичайно, виражає не тільки підходи до профілювання і спеціалізації, але й інші особливості організації професійної дизайнерської освіти, в тому числі й предметний склад підготовки дизайнерів. Не можливо також говорити про інженерний дизайн без ґрунтовного оволодіння фундаментальними інженерними дисциплінами, методами технічного проектування, а також вивчення всього спектру сучасних технологій, як і про науковий дизайн − засвоєння методів системного аналізу і загальних принципів проектування.

Водночас для роботи в галузі класичного дизайну, що займається пошуком оптимального співвідношення функціонально-прагматичних і художньо-естетичних якостей конкретних об'єктів (товарів, речей, об'єктів і їх ансамблів і т.д.), важливим є їх загальне значення в матеріальній культурі, у предметному середовищі сучасної цивілізації і принципах гармонізації взаємозв’язків і предметного середовища.

Успіх підготовки спеціалістів у галузі арт-дизайну визначається рівнем засвоєння синкретичних методів художньої творчості, природи авангардних феноменів соціальній психології, рекламної справи тощо.

Останніми роками дизайн все тісніше пов'язують з вирішенням глобальних проблем людського буття, з економією виробничих ресурсів, боротьби проти забруднення навколишнього середовища, за забезпечення життя людей в екстремальних умовах. Тут дизайн безпосередньо поєднується з вирішенням найбільш актуальних, гуманітарних, соціальних, педагогічних і науково-технічних аспектів сучасного життя.

Проектність пронизує всі сфери людської діяльності. Ми щодня і щогодини проектуємо, паралельно розв'язуємо проектні завдання, охоплюючи різноманітні аспекти життя (праці, спілкування).

Проте, проектність як актуальна цінність і сутнісна характеристика не тільки професійної, але й загальної освіти, як особлива культура мислення і діяльності, що має відтворюватися сферою освіти, на жаль, не одержала належного застосування.

Водночас є країни, де проектність органічно ввійшла в культуру і в освіту. Характерні в цьому відношенні Англія і Японія, які здійснили реформування школи на основі проектної культури − Дизайну з великої букви, що дозволило досягти синтезу між природничонауковим, гуманітарним і художньо-естетичним циклами дисциплін.

Та обставина, що дизайн увійшов у структуру двох різних, але яскравих за історичними долями культур, що утворюють два полюси світової культури, Європейської і Азіатської, і водночас безсумнівно володіють загальнолюдською значущістю, вказує на універсальність і загальнолюдський смисл дизайну, на фундаментальність проектної культури, яка поєднується з дизайном, реалізується через нього.

Б.Арчер, автор найбільш відомої концепції впровадження дизайну у систему загальної освіти Англії, розглядав дизайн як “третю культуру”, що проявляється безпосередньо в проектній культурі, і називав її “дизайном з великої букви”. Він визначив її сутність як сукупність досвіду матеріальної культури, знань, навичок і цінностей, що втілюються в мистецтві планування, винаходу, формоосвіти і виконання”.

Б.Арчер стверджує, що дизайн невіддільний від культури нового часу, що дизайн є самоцінністю, яка повинна увійти і суттєво змінити сучасну освіту. Учений зіставляє природничі науки, гуманітарний блок і дизайн та приходить до висновку, що об’єкти досліджень у них різні: у “точних науках” − природний світ, у гуманітарній сфері − людина і людський досвід, у дизайні − світ, створений людиною, предметно-речовий світ. Тобто по суті, йдеться, про три культури: природничонаукову, гуманітарну і “третю культуру ” − дизайн.

Відповідно розрізняються і методи діяльності цих “трьох культур”:

- у точних науках - експеримент, аналіз, класифікація;

*-* у гуманітарній сфері - аналогія, метафора, критика, узагальнення, оцінка;

- у дизайні - композиція, моделювання, створення образів, синтезування, формування стилю тощо.

Оскільки дизайн має свій об'єкт, методи, свої ціннісні ознаки, то він повинен бути складником системи освіти. Очевидне значення дизайну для освіти як однієї із важливих частин культури.

Функціонує дизайн у формі особливої проектної культури, яка має свою основну задачу, що полягає в концептуалізації і втіленні нових предметних форм, у формуванні гармонійного предметно-речового середовища помешкання людини. Дизайн, звернутий до матеріальної культури, використовується як метод мистецтва планування, винаходу, формоутворення і виконання.

При визначенні ролі і місця дизайну в освіті, необхідно враховувати принципову різницю в цільових установках професійного навчання дизайну і загальної освіти в галузі дизайну.

Якщо професійне навчання забезпечує досягнення професійної та інструментальної мети, то для загальної освіти на першому місці залишаються само цінні цілі дизайну. Н. Арос вважає, що дизайн тільки тоді може досягнути рівності з іншими дисциплінами (групами дисциплін, освітніми, “культурними”), коли він буде організований як сфера і галузь знань, яка забезпечує можливості для самореалізації індивіда і підготовку його до виконання соціальних ролей, не менших, ніж інші блоки дисциплін, галузі знань у сучасній школі.

Деякі дослідники вважають, що реальним розв'язуванням проблеми протиставлення природничих наук і гуманітарних знань може бути вихід на таку “конструкцію” теоретичної дійсності освіти, в якій природничонаукове і гуманітарне були б подані в системі змістовних зв'язків і відносин, що означає вихід на “третю культуру” - на теорію і методологію Дизайну з великої букви, тобто на проективну спрямованість (детермінацію) освіти.

Проектна детермінація принципово змінює природу і орієнтири освіти, переводить їх з репродуктивних на продуктивні принципи, створює передумову до поєднання природничонаукової, гуманітарної, прагматичної і естетичної освіти.

“Третя культура ”- дизайн, застосовується не тільки на вербальних, (що характерне для всього запропонованого сьогодні спектру підходів до “гуманітаризації” освіти), а й нумеричному (логічно формалізованому) способах мислення, на “невербальних” знаннях (кодах, наприклад).

Таким чином, наявність дизайну в сфері освіти розширює “простір мислення” і коло використаних при цьому інструментальних методів.

Проте, перспективи виходу освіти на “третю культуру”, включення в систему освіти інтегрованої за своєю суттю і за методологією дизайну, певно, буде залежати від того, які умови для цього реально існують або будуть створені в сприятливі терміни. Їх поки що небагато, якщо мати на увазі, що дизайн досить повно не представлений у нашій загальній культурі, бо існує в масовій (педагогічний) свідомості асоціація дизайну з “інтер'єром” і “екстер'єром”, “аксесуаром”, відсутній досвід підготовки педагогів – дизайнерів.

У зв'язку з цим доречно відмітити, що дизайн за сутністю є “третьою”, проектною культурою, що включає в себе різні види інженерно-технічної діяльності (графічна, знакове-кодове відображення, проектування, моделювання тощо).

Аналіз критеріїв дизайнерських методів пізнання, які належать дизайну і дизайнерській освіті, різних поглядів і позицій теоретиків і методологів дизайну дав підставу академіку В.Ф.Сидоренку (Росія) вважати, що дизайнерський метод пізнання ґрунтується на діях із невербальними кодами в матеріальній культурі, які переводять інформацію (повідомлення, смисл, сенс) з мови абстрагованих вимог і логічних схем на мову матеріальних об'єктів (моделей, блоків, модулів систем, креслень тощо), що полегшує конструктивне мислення і його фокусування на вирішенні різних проблем. Водночас вербальні і цифрові коди полегшують аналітичне мислення і його фокусування на існуючі проблеми, факт їх існування. Ці коди розглядаються також як найефективніший спосіб охоплення специфічних, погано (неповно) сформульованих проблем планування, винаходу, проектування і організації нових форм.

Конструктивне мислення, по суті, будується в рамках штучної мови, де за допомогою кодів, моделей конструюються зв'язки і відносини (між явищами, об'єктами, фактами і феноменами культури), втілюючись у проектах, у нових фактах культури, в нову організацію предметно-речового середовища.

При цьому необхідно відмітити, що дизайн базується на використанні невербальних методів мислення, включає велику кількість кодових елементів - від графіки до мови предметів, моделей, систем, композицій і масових дій. Більшість цих розумових дій пов'язана з функціонуванням правої півкулі головного мозку, що розширює простір мислення, відкриває нові ресурси навчання, виховання і розвитку.

Дизайн, який є феноменом індустріальної цивілізації, містить у собі багато рис перехідної епохи - динамічність, суперечність, мінливість. Природа дизайну складна, оскільки виступає одночасно в трьох іпостасях: як фактор виробництва, що створює предметне середовище; як елемент економічної системи (сучасного маркетингу); та як елемент культури.Таким чином, у галузі теорії, методології і практики дизайну так чи так поєднуються знання з філософії, соціології, естетики, економіки, екології, технології тощо. До виникнення і становлення дизайну, його філософського смислу, до інтерпретації історії дизайну і його течій причетні багато видатних представників мистецтва, літератури, соціології і інженерії XX ст..

Оскільки буття культури − проектне, виходить так, що дизайнер безпосередньо проектує річ (предметне середовище), а опосередковано - людину і суспільство. Таким чином, дизайн (дизайнер) проектує визначений тип культури, від якого і сам залежить: яка культура суспільства, такий і її дизайн, яке ставлення до дизайну − така і перспектива культури.

Це замкнене коло можна розірвати в умовах нашої держави тільки через дизайн-освіту, маючи на увазі всі рівні освіти − загальну, середню, професійну, вищу.

Діяльність інженера, техніка і робітника в сучасних вітчизняних умовах будується на основі вузькоспеціалізованих технологій і за логікою лінійного ланцюга технологічних операцій, характерних для індустріальної епохи.

Підвищення загальноосвітнього і культурного рівня майбутнього спеціаліста у галузі дизайну, формування його наукового світогляду, процес формування художньо-конструкторського мислення − одна з найбільш важливих цілей навчання дизайну, яке тісно пов'язане з формуванням штучного предметного середовища, з матеріальним виробництвом і продуктивною працею, із соціальними і культурними процесами, що відбуваються в умовах науково-технічного прогресу.

Естетичне виховання в процесі навчанню дизайну, за нашим переконанням, відбувається найбільш гармонійно, активно і цілеспрямовано, оскільки творчий процес у дизайні поєднує в собі елементи художньої, наукової, технічної і виробничої діяльності. Завдання наукової педагогіки саме і полягає в тому, щоб надати руху цим потенціалам (уяві, фантазії), навчити людину фантазії, розкрити множинність і розмаїтість потенційних зв'язків людської психіки і перевести її в якісну і кількісну відповідність із множинністю і розмаїтістю зв'язків реального світу.

Процес навчання художньо-конструкторській творчості тісно пов'язаний з формуванням графічних умінь навичок виконувати ескізи, проектувати найпростіші об'єкти дизайну.

Графічна робота, як правило, супроводжується виконанням макету виробу, що передбачає розвиток трудових навичок, умінь майстерності. Тому найважливішим завданням навчання основам дизайну предметного середовища є гармонічний розвиток особистості майбутнього художнтка-конструктора у єдиному процесі розумових і емоційних якостей в їхньому зв'язку з трудовими вміннями і навичками. Ця думка знаходить своє підтвердження у В.О.Сухомлинського: ”Творчість починається там, де інтелектуальні і естетичні багатства, засвоєні і здобуті раніше стають засобом пізнання, перетворення світу”.

Суттєве значення дизайну уформуванні технічного світогляду майбутніх художників-конструкторів. У ході навчання дизайну, що здійснюється в тісному зв'язку з вивченням суспільних, природничих, математичних дисциплін, у школярів конкретизуються і поглиблюються знання знаукових основ сучасного виробництва. Навчання дизайну в передбачає виконання найпростіших макетів, що вимагає формуванню специфічних умінь і навичок. “Тут інформація; − як пише В.ОСухомлинський, − йде двома безперервними зустрічними потоками − від рук до мозку, а також від мозку до рук. Руки мислять, і в ці моменти саме і пробуджується творча частина мозку”. Ця думка, висловлена у зв'язку з дитячим конструюванням, має багато спільного з характером творчої праці при макетуванні об'єктів дизайну.

Отже, основною метою і завданням професійного навчання майбутніх дизайнерів є формування і гармонійний розвиток творчої особистості, що включає:

- формування наукового світогляду;

- розвиток творчого мислення, уяви, фантазії, інтуїції;

- розвиток розумових здібностей і почуттів уїхній єдності і гармонії;

- розвиток аналітико-синтетичного й абстрактного мислення;

- формування політехнічного кругозору, трудових умінь і навичок, культури праці;

- естетичне виховання різноманітними засобами дизайну;

- виховання культури праці й організаторських здібностей;

- стимулювання активної пізнавальної діяльності;

***-*** формування художньо-конструкторських знань, умінь і навичок, організація естетичної діяльності учнів у сфері виробництва.

Міждисциплінарний характер дизайну і наукових напрямів, які безпосередньо з ним пов'язані (ергономіка, інженерна психологія, системний аналіз і багатьох інших), дозволяє говорити про універсальність ряду принципів і методів дизайну, здатних збагатити новою якістю політехнічне і професійно-технічне навчання. Так, у будь-якому виді техніки методами дизайну створюється гармонія людини і техніки, людини і штучного предметного середовища, що позитивно впливає на культуру і виробництво.

Пояснимо нашу думку графічною моделлю:

Естетизація виробництва

Рис. 1.2 Структура політехнічного та професійно-технічного навчання і його взаємозв'язок з дизайном

І якщо зв‘язок елементів дизайну з політехнічними знаннями простежується не настільки виразно, то знання основ виробництва уже припускає використання основ естетичної діяльності в сфері виробництва. У цьому випадку і питання естетичного виховання набувають своєї цілеспрямованості і конкретності.

Цю модель не можна вважати повною з точки зору цілісної системи навчання в загальноосвітній школі, оскільки тут не вказані предмети естетичного циклу (література, образотворче мистецтво, музика), зв'язок з якими дизайн має й у сфері деяких специфічних знань, умінь і навичок, наприклад, закони композиції, гармонії, ритму тощо, і в галузі загальних завдань естетичного виховання.

Не перебільшуючи ролі дизайну в політехнічному та професійно-технічному навчанні, можна сказати, що його міждисциплінарний характер може (і повинен) плідно впливати не тільки на формування наукового світогляду учня, але й сприяти технологічний освіті.