

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

На правах рукопису

БРЮХАНОВА ГАЛИНА В'ЯЧЕСЛАВІВНА

УДК 378:[655+7.012](477) «19/20» (043.3)

**ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ
З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ В УКРАЇНІ
(60-ТІ РОКИ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)**

13.00.04 – теорія і методика професійної освіти

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
педагогічних наук

Науковий керівник –
доктор технічних наук, професор,
дійсний член НАПН України
Гуржій Андрій Миколайович
Віце-президент НАПН України

Київ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ В УКРАЇНІ	15
1.1. Характеристика базових понять дослідження.....	15
1.2. Передумови розвитку професії дизайнера.....	28
1.3. Аналіз проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції у педагогічній теорії	40
1.4. Обґрунтування історичних періодів професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.).....	51
Висновки до першого розділу	61
РОЗДІЛ II. ТЕНДЕНЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ В УКРАЇНІ (60-ТІ РОКИ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....	67
2.1. Становлення професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (1960 – 1990 роки ХХ ст.).....	67
2.2. Розвиток професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (з 1991 по 2000 роки).....	85
2.3. Інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції (з 2001 по 2010 рік)	104
2.4. Аналіз тенденцій професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)	131
Висновки до другого розділу.	140
РОЗДІЛ III. ВИКОРИСТАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ІСТОРИЧНОГО ДОСВІДУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ.	142

3.1. Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні в умовах інформатизації суспільства	142
3.2. Значення історичного досвіду для професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в сучасній Україні	161
3.3. Практична спрямованість підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції як наскрізна історична тенденція	182
Висновки до третього розділу	193
ВИСНОВКИ	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	202
ДОДАТКИ	227

ВСТУП

Система підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні – важливий чинник культурного і духовного розвитку країни, невід’ємна частина її національного відродження. Сучасна інтеграція освіти України в Європейський простір вищої освіти висуває нові завдання щодо підготовки фахівців із дизайну та модернізації її змісту.

Дизайн друкованої продукції завжди був і лишається невід’ємною частиною мистецтва, що торкається багатьох сфер людської діяльності. Талантом дизайнерів створюється величезна кількість найрізноманітнішої друкованої продукції, що оточує нас. Динамічний розвиток світового дизайну та пов’язані з цим швидкоплинні зміни стандартів сприйняття візуального ряду актуалізують потребу у високопрофесійних фахівцях із дизайну друкованої продукції, які мають не тільки володіти професійними знаннями та навичками, а й творити цілісний гармонійний образ відповідно до особливостей завдання та цільової аудиторії, нові перспективні іміджеві проекти, на основі сучасних інформаційних технологій прогнозувати майбутні тенденції дизайну. Все це вимагає якісних змін у професійній підготовці фахівців-поліграфістів.

Реалізація поставлених завдань щодо підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції має спрямовуватись не тільки на відповідність сучасним світовим стандартам вищої освіти, а й на збереження кращих світових традицій у підготовці фахівців з дизайну, зумовлених культурно-історичною спадщиною і менталітетом українців та спонукати до відповідності європейським стандартам її якості. Ключовою умовою сучасного реформування системи підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні є критичне осмислення історико-педагогічного досвіду їхньої підготовки, урахування недоліків та здобутків минулого і сьогодення, виявлення прогресивних чинників функціонування таких механізмів підготовки фахівців з дизайну, творче використання яких сприятиме підвищенню її якості та зростанню освітнього потенціалу суспільства.

Концептуальні положення щодо сучасної професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну визначені у законах України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (1991), Національній доктрині розвитку освіти (2002), Національній стратегії розвитку освіти в

Україні на період до 2021 року (2013), Указі Президента України «Про національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року» (2013); документів, пов'язаних із упровадженням Болонського процесу: «Концептуальні засади розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір» (2004), Наказах Міністерства освіти і науки України: «Про впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу» (2005), «Про затвердження Плану дій щодо забезпечення якості вищої освіти України та її інтеграції в Європейське і світове освітнє співтовариство на період до 2010 року» (2007), Законі України «Про національну програму інформатизації» (1998).

Проблеми дослідження підготовки фахівців з дизайну у вищій школі завжди приділялася належна увага, зокрема таким її аспектам, як методологічні засади сучасної філософії освіти (І. Зязюн, В. Кремень, В. Огнев'юк, В. Андрющенко); професійна підготовка фахівців у вищій школі (А. Алексюк, Н. Мойсеюк, О. Романовський); розробка та впровадження сучасних педагогічних технологій у навчальний процес вищої школи (В. Беспалько, С. Сисоєва). Важливе значення мають положення та висновки, викладені у працях вчених щодо проблем професійного навчання майбутніх дизайнерів (В. Даниленко, П. Нагорний, Є. Антонович, О. Боднар, Г. Гребенюк, І. Заргарян, Г. Максименко та ін.). Теорію дизайну і художньої творчості досліджували у своїх працях Л. Безмоздін, О. Бойчук, М. Воронов, О. Генісаретський, В. Даниленко, О. Дем'янчук, Л. Оршанський, В. Папанек, В. Прусак, В. Сидоренко та ін.; теорію і практику мистецької освіти й естетичного виховання розглядали В. Бутенко, Г. Гребенюк, О. Олексюк, В. Орлов, В. Радкевич, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Тименко, О. Шевнюк та ін.; вперше наголос на існуванні не тільки позитивних, а й негативних тенденцій розвитку освіти зроблено в історико-педагогічному дослідженні І. Регейло.

Проблеми використання інформаційних технологій у підготовці фахівців з дизайну активно досліджуються у сучасній педагогічній теорії за такими напрямками: поглиблене вивчення комп'ютерних технологій (Б. Дурняк, А. Батюк, Н. Комолова, В. Биков, М. Жалдах, В. Монахов, Ю. Рамський); забезпечення комп'ютерної культури майбутніх фахівців з дизайну (К. Зуєв) та їх інформаційної компетентності

(М. Куленко, В. Рунге, Н. Архипцова, Н. Баловсяк, Л. Титкова); формування професійних умінь (С. Мільчевич, С. Мигаль); застосування технічних засобів комп'ютерних технологій у професійній підготовці та діяльності фахівців з дизайну (С. Архангельський, В. Шолохович); історія розвитку технологій друкованої продукції як засіб розвитку творчих здібностей (А. Лаврентьев, Д. Вакуліч, Е. Лазаренко, М. Юр, Л. Гнатюк, Н. Ковешникова).

Незважаючи на те, що проблеми підготовки фахівців з дизайну, застосування комп'ютерних технологій в освіті знаходяться у науковому полі дослідників, проте тема професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні практично не досліджувалася у теоретичному і практичному аспектах. Так, поза увагою дослідників залишився історичний аспект професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Теоретична і практична значущість дослідження обраної проблеми також підсилюється необхідністю подолання низки суперечностей, які виникають між:

- зростаючими потребами суспільства у фахівцях з дизайну друкованої продукції, викликаними динамічним характером розвитку галузі дизайну поліграфії та невідповідним рівнем їх професійних умінь;
- реальним рівнем розвитку комп'ютерних технологічних засобів та недостатнім їх використанням у професійній підготовці майбутніх дизайнерів;
- потребою у розширенні культурного, мистецького та професійного світогляду майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, обумовленою постійним зростанням вимог до їх професійної діяльності та обмеженим використанням історичного досвіду у розробці науково-методичного забезпечення їх професійної підготовки.

Актуальність порушеної проблеми, її недостатня теоретична розробленість та необхідність використання історичного досвіду в освіті сучасних дизайнерів, об'єктивні вимоги до якості професійної підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції в умовах інформаційного суспільства зумовили вибір теми дослідження:

«Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконувалося в рамках теми науково-дослідної роботи Київського університету імені Бориса Грінченка «Філософські, освітологічні та методичні засади компетентнісної особистісно-професійної багатoproфільної університетської освіти» (№ 0110U006274). Тему дисертаційного дослідження затверджено Вченою радою Київського університету імені Бориса Грінченка 29 листопада 2012 р. (протокол № 9) та узгоджено 16 грудня 2012 р. (протокол № 10) в Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки і психології НАПН України.

Об'єкт дослідження: професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в її історичному розвитку.

Предмет дослідження: тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.).

Мета дослідження: дослідити тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.) та врахувати їх у визначенні напрямів використання вітчизняного історичного досвіду у професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в сучасній Україні.

Відповідно до мети визначено такі **завдання** дослідження:

1. Проаналізувати стан дослідженості проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні у педагогічній теорії та практиці.

2. Обґрунтувати періоди розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні у 60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.

3. Виявити тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні у кожному історичному періоді.

4. Визначити напрями використання вітчизняного історичного досвіду професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в сучасній Україні.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період 60-х років ХХ ст. – 2010 рік, оскільки у цей період змінилися технології візуальної комунікації, що призвело до

стильових і технологічних змін у проектуванні та виготовленні поліграфічної продукції, а також професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції. *Нижня* межа – 60 роки ХХ ст., бо у 1959 р. М. Хрущов на позачерговому ХХІ з'їзді КПРС виступив із програмою прискореного соціально-економічного розвитку країни, що сприяло інтенсифікації розвитку системи освіти майбутніх дизайнерів (тоді художників-конструкторів). Наслідком цього стало офіційне відкриття кафедри дизайну в Харківському художньо-промисловому інституті (1962 р.), і загалом ці роки стали визначальними для формування професії дизайнера друкованої продукції. В Україні найперше почали використовувати різноманітні методичні можливості промислової графіки, як навчальної дисципліни у Інституті прикладного і декоративного мистецтва (з 1994 р. Львівська національна академія мистецтв), Українському поліграфічному інституті ім. Івана Федорова (з 1994 р. Українська академія друкарства), Харківському державному художньому інституті, Київському державному художньому інституті (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) та Київському технологічному інституті легкої промисловості (з 1999 р. Київський національний університет технологій та дизайну) у Києві. Розглядається період 1990-х р., коли підготовка фахівців з дизайну друкованої продукції зазнає структурних і якісних змін, розширюючись і ускладнюючись відповідно до вимог часу.

Від 2000 року у цій галузі відбуваються більш активні зміни: у 2001 році КДУТД став іменуватися Київським національним університетом технологій та дизайну; від 2001 р. кафедра проектування інтер'єру Львівської національної академії мистецтв входить до складу новоствореного факультету дизайну, 2003 р. її назву змінено на кафедру графічного дизайну; у серпні 2001 році на базі ХХПІ була створена Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Верхня межа – це сучасний період (2010 рік), коли розвинені комп'ютерні технології активно застосовуються у дизайнерській діяльності та у сфері дизайн-освіти, а значення професії у житті суспільства підтримане на державному рівні прийняттям професійної назви «дизайнер» (за кодом 2452) і занесенням цієї спеціальності у Класифікатор професій ДК 003:2010 (наказ Державного комітету

Україні з питань технічного регулювання та споживчої політики (28.07. 2010 р.).

Методологічну основу дослідження становлять положення філософії щодо взаємозв'язку теорії та практики; педагогіки про цілісність та неперервність професійної підготовки майбутніх фахівців, становлення особистості та її професійного розвитку з урахуванням особливостей майбутньої професії, активну роль особистості в оволодінні професійними знаннями, вміннями, навичками; про розвиток та саморозвиток особистості у практичній діяльності.

Теоретичну основу дослідження становлять наукові положення та висновки щодо: філософії освіти (І. Зязюн, В. Кремень, В. Огнев'юк); організації навчального процесу у вищому навчальному закладі (С. Архангельський, В. Безпалько, І. Тихонов, Л. Хоружа); розробки та впровадження сучасних педагогічних технологій у професійну підготовку фахівців (В. Безпалько, С. Сисоєва), зокрема інформаційно-комунікаційних (М. Жалдак, Н. Морзе, В. Олійник); закономірностей, принципів, форм та методів навчання у вищій школі (В. Бондар, С. Гончаренко, І. Харламов, І. Регейло); концептуальних основ професійно-художньої освіти (В. Радкевич, О. Рудницька); положень про роль мистецтва у художньому розвитку майбутнього фахівця з дизайну (О. Бойчук, В. Даниленко, Ю. Легенький, С. Рибін, А. Чебикін та ін.); концепцій формування професійних умінь у майбутніх фахівців із дизайну (Г. Гребенюк, Г. Максименко); педагогічних засад впровадження сучасних технологій комп'ютерного моделювання у навчальний процес вищої школи (В. Биков, С. Кулешова, І. Теплицький, Т. Ящун).

Методи дослідження. Для розв'язання поставлених завдань використано такі методи дослідження: теоретичні – загальнонаукові: для дослідження проблеми розвитку та обґрунтування періодів розвитку професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в педагогічній теорії і практиці; синтез, узагальнення, аргументація – з метою визначення та вивчення стану теорії і практики формування професійної освіти майбутніх фахівців з дизайну; історико-хронологічний аналіз – для визначення передумов та періодів формування професійної освіти майбутніх фахівців з дизайну в історичній послідовності; ретроспективний – для визначення закономірностей розвитку історичних подій та виявлення тенденцій розвитку та

характерних особливостей професійної освіти фахівців з дизайну друкованої продукції у кожному історичному періоді; емпіричні – робота з архівною документацією, ознайомлення з практичними результатами діяльності випускників вищих навчальних закладів з дизайну для вивчення історичного та практичного досвіду, методи усного та письмового опитування (анкетування, бесіда, інтерв'ювання, тестування), педагогічного спостереження – для аналізу стану сформованості умінь у фахівців з дизайну друкованої продукції; структурно-компонентний аналіз – для оцінювання рівня сформованості умінь комп'ютерного моделювання у майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції у процесі їхньої професійної підготовки в Україні.

Джерельну базу дослідження становлять: – законодавчі й нормативно-правові акти (закони, постанови, накази, резолюції, повідомлення, розпорядження тощо) органів державної влади, що регламентували професійну підготовку фахівців: Ради Міністрів СРСР та УРСР, Центрального комітету комуністичної партії СРСР та УРСР, Міністерства освіти УРСР, Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, Міністерства освіти і науки України; а також стенографії з'їздів наукових працівників, протоколи засідань відповідних комісій, звіти керівних органів освіти;

– архівні документи, зокрема Центрального державного архіву вищих органів державної влади та державного управління України (ЦДАВО України): ф. 166 – Народного комісаріату освіти УРСР, Міністерства народної освіти УРСР (1917–1988 рр.), ф. 4621 – Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, м. Київ (19553201–1992), науково-педагогічної бібліотеки імені В. О. Сухомлинського НАПН України; Національної парламентської бібліотеки України,

– матеріали періодичних видань, зокрема в галузі педагогіки: «Радянська школа» (1945–1991 рр.). «Педагогіка і психологія» (від 1993 р.); а також центральних органів виконавчої влади в галузі освіти, а саме: «Збірник наказів та інструкцій Міністерства освіти УРСР» (1962–1988), та атестації наукових і науково-педагогічних кадрів вищої кваліфікації: «Бюлетень ВАК України» (1997–2011 рр.), «Науковий світ» (1998–2011 рр.);

– міжнародні правові акти, документи і матеріали Конференцій міністрів країн Європи, відповідальних за сферу вищої освіти, документи європейських організацій із питань вищої освіти: Європейської організації із забезпечення якості вищої освіти, Європейського консорціуму з акредитації вищої освіти, Європейської наукової фундації;

– документи, статті, матеріали тощо, які висвітлюють проблеми становлення української національної системи освіти, зокрема фахівців із дизайну, їхнє кількісне і якісне зростання, історіографію підготовки протягом досліджуваного періоду: О. Авраменко, С. Алексєєва, О. Боднар;

– результати спостережень та участь у вітчизняних та міжнародних конференціях; матеріали та рекомендації міжнародних, всеукраїнських конференцій з проблем професійної освіти. На різних етапах наукового пошуку вивчалися Конституція України, закони України «Про освіту» (1991), «Про професійно-технічну освіту» (1998), «Про вищу освіту» (2014), а також Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття») (1993), Національна доктрина розвитку освіти (2002), Державна програма «Вчитель» (2002).

Наукова новизна і теоретичне значення дослідження полягає у тому, що: вперше обґрунтовано періоди розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.), а саме: перший – «Становлення професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (1960 – 1990 роки ХХ ст.)»; другий – «Розвиток професійної підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції (з 1991 по 2000 роки)»; третій – «Інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців із дизайну друкованої продукції (з 2001 по 2010 роки)»; виявлено тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у кожному історичному періоді, а саме: перший період (удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції; реформаційна спрямованість; зміни в організаційному та кадровому забезпеченні; тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти; нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю на території України; обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій); другий період

(удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції; посилення якості підготовки таких фахівців; регрес змісту і методів освіти; нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю по Україні; обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій); третій період (виокремлення дизайну як самостійної професії; приведення стандартів професійної підготовки дизайнерів до європейських вимог; удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; розширення спеціалізацій; невідповідність організаційного та педагогічного забезпечення та незадовільне фінансування підготовки фахівців із дизайну); виокремлено наскрізні тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції (реформаційна спрямованість; удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю по Україні); визначено напрями використання вітчизняного досвіду професійної підготовки фахівців із дизайну в сучасній Україні (удосконалення навчальних програм із спеціальних предметів на основі використання історичного досвіду; поновлення вивчення у достатньому обсязі загально-мистецьких дисциплін та створення лабораторій та майстерень для вивчення спеціальних дисциплін, таких як фотографіка, офорт тощо; посилення комп'ютеризації дизайн-освіти; використання інноваційних форм і методів професійного навчання; створення сучасного навчально-методичного забезпечення дизайн-освіти; добір на конкурсних засадах висококваліфікованих педагогів із числа провідних фахівців із технологій поліграфії, художників, дизайнерів; організація творчих педагогічних майстерень, експериментальних лабораторій; розвиток співробітництва з дизайн-виробництвами та установами рекламного бізнесу для посилення практичної підготовки майбутніх фахівців); уточнено теоретичну сутність поняття «дизайн», яке розглядається як сфера виявлення творчості людини, процес, де нерозривно пов'язані естетичний зовнішній вигляд, внутрішня сутність і конструктивна побудова створюваного продукту; удосконалено навчальні плани та програми підготовки майбутніх фахівців з дизайну в умовах університету; подальшого розвитку набули: методики викладання предметів професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої

продукції, зокрема, таких як: «Комп'ютерний дизайн та моделювання упаковки», «Комп'ютерні дизайн-технології», «Технології поліграфії».

Практичне значення одержаних результатів полягає у розробленні та впровадженні: змістовних модулів з предметів «Проектування», «Основи композиції і проектної графіки», «Комп'ютерні дизайн-технології», «Комп'ютерний дизайн та моделювання упаковки», «Комп'ютерні дизайн-технології», «Технології поліграфії» для студентів-бакалаврів 2, 3 та 4 курсів; програм спецкурсів «Комп'ютерні дизайн-технології», «Комп'ютерна графіка та моделювання упаковки», «Технології поліграфії»; інформаційно-методичних рекомендацій з цих курсів; електронних навчальних курсів для дизайн-спеціалізацій (платформа дистанційного навчання «Moodle») «Комп'ютерні дизайн-технології», «Технології поліграфії» для майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції для студентів та викладачів вищих навчальних закладів та закладів професійної освіти з дизайну.

Матеріали дослідження можуть бути використані для підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції у системі вищої освіти; у процесі створення навчальних посібників та підручників з фахових дисциплін для викладачів комп'ютерної графіки та комп'ютерних дизайн-технологій; у процесі підготовки та перепідготовки фахівців інших дизайнерських спеціальностей, зокрема дизайн книги, дизайн середовища тощо, а також у самовдосконаленні викладачів з предметів комп'ютерної графіки та дизайну у вищих учбових закладах.

Основні положення і результати дисертаційного дослідження **впроваджено** у систему навчально-методичної роботи Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка (довідка від 03.06.2015 р., протокол засідання кафедри № 15 від 27.05.2015 р.); Хмельницького національного університету (Довідка № 38 від 11.06.2015); Національного технічного університету «Харківського політехнічного інституту» (Протокол № 6 від 17.04.2015 р.); Української інженерно-педагогічної академії (Довідка № 106-01/16 від 10.06.2015 р.); Київського національного університету технологій та дизайну (протокол № 12 від 14.06.2015 р.). Методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах та розроблені курси впроваджено у Київському університеті імені Бориса

Грінченка.

Особистий внесок здобувача у статті «Проблеми навчання графічного дизайну», співавтором якої є Конопко О.І., полягає у визначенні необхідних для підготовки майбутніх дизайнерів комп'ютерних технологій; у статті «Використання комп'ютерних графічних пакетів в опануванні мистецьких дисциплін студентами напрямів образотворчого мистецтва та дизайну» (співавтор Конопко О.І.) автором дисертації розглядаються питання застосування комп'ютерних графічних програм у підготовці фахівців дизайнерського профілю; у статті «Використання інформаційних технологій у професійній підготовці фахівців мистецьких ВНЗ України» дисертантом досліджуються питання удосконалення професійної дизайнерської освіти та впровадження інформаційних технологій у систему освіти (співавтор той же).

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження оприлюднено на наукових і науково-практичних конференціях різних рівнів, зокрема: *міжнародних* – «Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір» (Київ, 2012); «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2014); «Мистецька освіта: від спадкоємності епох до новітніх технологій» (Мелітополь, 2014); «Компетентнісно зорієнтована освіта: якісні виміри» (Київ 2015); *всеукраїнських* – «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2011); «Становлення образотворчого мистецтва в сучасному соціокультурному просторі» (Умань, 2014). Низка теоретичних положень дисертації обговорювались і отримали схвалення на науково-методичних семінарах кафедри дизайну Київського університету імені Бориса Грінченка.

Публікації: Основні теоретичні положення та висновки дисертаційного дослідження викладено у 16 наукових працях, із них 13 – одноосібні, серед яких: 9 статей у провідних фахових виданнях України, з них 8 – надруковані, 1 – у електронному виданні; 1 – у зарубіжному періодичному виданні; 3 – у збірниках наукових праць; 3 – у матеріалах наукових конференцій.

РОЗДІЛ І. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ В УКРАЇНІ

У розділі охарактеризовано базові поняття дослідження; розглянуто передумови розвитку професії дизайнера; проаналізовано проблему професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції у педагогічній теорії; обґрунтовано історичні періоди професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.).

1.1. Характеристика базових понять дослідження

Велика кількість учених теоретиків досліджувала у своїх роботах різні аспекти професійної освіти, такі як: розробка та впровадження сучасних педагогічних технологій у навчальний процес вищої школи (О. Авраменко [7], А. Гуржий [71], С. Сисоева [201; 202]); проблеми професійного навчання майбутніх дизайнерів (О. Боднар [23], Ф. Бойченко [25], В. Даниленко [210], Г. Гребенюк [69], В. Косів [127], О. Фурса [230] та ін.). Теорію дизайну і художньої творчості досліджували у своїх працях К. Вітчінкіна [51], О. Бойчук [27], М. Воронов [55], О. Генісаретський [58], В. Даниленко [75; 76; 81;], Л. Оршанський [179], В. Прусак [191], та ін. Важливе значення мають положення та висновки, викладені у працях вчених щодо теорії і практики мистецької освіти й естетичного виховання (J. Itten [3], Е. Бондаревская [31], Г. Гребенюк [69], Г. Земпер [105], О. Олексюк [177] та ін.)

Проблема використання інформаційних технологій у підготовці фахівців з дизайну активно досліджується в сучасній педагогічній теорії за такими напрямками: поглиблене вивчення комп'ютерних технологій (Б. Дурняк [88], М. Елочкин [89], А. Литвин [146], О. Луговський [151], В. Биков [22], М. Жалдак [92], Н. Морзе [167]); забезпечення комп'ютерної культури (Т. Шпара [249]) та інформаційної компетентності майбутніх фахівців (С. Сисоева [201], Степко М. [211], В. Рунге [196], Т. В. Ткаченко [216], В. Ткачук [217]); формування професійних умінь (В. Шабалин [243], В. Шевченко [245]); застосування технічних засобів комп'ютерних технологій у професійній підготовці та діяльності фахівців з дизайну (Ю. Яворик [254], В. Буряк

[49], О. Джеджула [83], А. В. Литвин [147]).

Аналіз першоджерел дозволив встановити кілька взаємопов'язаних аспектів досліджуваної проблеми: відсутнє чітке визначення багатьох понять у дизайні; відсутня чітка і ясна позиція з організації безперервного навчально-виховного процесу дизайн-освіти; відсутня у світовій практиці система ув'язування класичного (художнього) дизайну з його технологічною стороною (художнє конструювання) та їх комп'ютерним втіленням (комп'ютерний дизайн).

Характеризуючи базові поняття дослідження, проаналізуємо ключові поняття та визначення, що стосуються дизайну:

Дизайн (англ. design – проектувати, конструювати) – вид діяльності, пов'язаний із проектуванням предметного середовища. Фахівці з дизайну розробляють зразки раціональної побудови предметного середовища, вивчають естетичні властивості промислових виробів, проектують їхній естетичний вигляд тощо. Як синоніми вживають терміни «художнє конструювання», «технічна естетика» [72].

Серед ознак привабливості продукції естетичні якості стають все важливішими, оскільки на початку розробки нового продукту чи при ребрендингу існуючого, дизайнер проводить аналіз існуючих аналогів, щоб уявити собі, чи буде зручним для споживача та прийнятним естетично готовий продукт.

Термін «дизайн» прийшов від англійського «design», що можна перекласти як начерк, проект, малюнок.

З великої кількості тлумачень поняття «дизайн», які були на початку розвитку дизайну у світі, найбільш чітким вважається визначення, прийняте в 1964 році на міжнародному семінарі з дизайнерської освіти у м. Брюгге: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні риси виробу, але головним чином ті структурні й функціональні взаємозв'язки, що перетворюють виріб у єдине ціле як з погляду споживача, так і з погляду виробника» [4, с. 90 – 91].

Згідно визначення Міжнародної Ради суспільств промислового дизайну (ICSID), дизайн є креативною діяльністю, чиїм основним завданням є приведення багатогранних якостей об'єктів, процесів по їх виготовленню та подальшому

обслуговуванню в єдиний життєвий цикл. В зв'язку з цим, дизайн є центральним фактором інноваційної гуманізації технологій та критичним фактором культурного та економічного обміну [189].

Дизайн поліграфічної продукції – величезна область знання, елементи якої зустрічаються в будь-якій сфері людської діяльності. Дизайн витікає із самотності народів, тому важливо вносити культурну складову в навчальні програми.

А. Наконечна, розглядаючи виникнення терміну «дизайн», пише, що естетична освіта фахівців стає особливо актуальною в умовах значної конкуренції, збільшення експорту продукції, інтеграції культурних зв'язків, інформованості суспільства [169].

Сутність «дизайну» як наукової категорії у своїх працях визначали Н. Валькова, В. Глазичев, О. Голікова, Ю. Грабовенко, В. Даниленко, А. Дмитрук, Є. Зенкевич, Л. Кулеєва, Є. Лазарев, Т. Малдонадо, С. Михайлов, В. Михайленко, А. Москаєва, Л. Соловйов, Ю. Соловйов, Т. Шевчук.

Так, С. Михайлов та Л. Кулеєва зауважують, що в професійному розумінні дизайн означає проектно-художню діяльність по розробці промислових виробів з високими споживними та естетичними якостями, діяльність по організації комфортного для людини предметного середовища – житлового, виробничого, соціально-культурного [164].

А. Дмитрук визначає дизайн як творчу діяльність з художнього конструювання (проектування) промислових виробів у відповідності до законів краси та функціональності. Він зауважує, що дизайн – це діяльність по гармонізації відношень предметного світу та людини, створення предметного світу відповідно до міри людини та міри явищ предметного світу [87].

Ю. Соловйов визначає дизайн, як галузь художньо-конструкторської діяльності в промисловості, теорією цієї діяльності є технічна естетика, методом проектування – художнє конструювання, результатом – промислові вироби, які пройшли художньо-конструкторську розробку й утворюють разом з архітектурою штучно створене предметне середовище. Він зауважує, що впровадження принципів технічної естетики та методів художнього конструювання в першу чергу спрямовано на задоволення матеріальних та духовних потреб людини, на гуманізацію та естетизацію

оточуючого людину предметного середовища [51, с. 24].

Н. Глухіх пише: «Дизайн – вид діяльності, пов'язаний з проектуванням предметного світу» [63, с. 146].

О. Голікова, Т. Шевчук вважають, що дизайн – це специфічна проектна діяльність, що сполучає художньо-предметну творчість та інженерну практику. Об'єктом дизайнерської діяльності може бути все – від конкретних предметів до віртуального простору. Задача дизайнера, на відміну від художника, створити щось не тільки красиве, але й функціональне [65].

В. Даниленко пише: «Дизайн – вид діяльності, що пов'язаний із проектуванням предметного світу. Метою цієї діяльності є формування гармонійного предметного середовища, яке задовольняє потреби людини [77, с. 49].

За визначенням, яке дає українська радянська енциклопедія, «дизайн – це творча проектно-конструкторська діяльність, яка направлена на удосконалення предметного середовища, що оточує людину, і створюється засобами промислового виробництва» [221, с. 357].

Таким чином можна погодитись, що дизайн являє собою творчу (А. Дмитрук) проектно-художню діяльність (С. Михайлов та Л. Кулеєва), що пов'язана з проектуванням предметного світу (В. Даниленко, О. Голікова, Н. Глухіх, Т. Шевчук).

В. Глазичев, А. Москаєва, Є. Зенкевич визначають дизайн не тільки як вид діяльності, але і як результат діяльності. Так В.Л. Глазичев зауважує що досить часто «дизайн» означає власне діяльність художників в промисловості, але значно частіше – продукт цієї діяльності (річ або система речей), а іноді – область організації діяльності, узяті за ціле. В деяких випадках, на його думку, «дизайн» трактується надзвичайно широко й далеко виходить за межі позначення діяльності художника з вирішення задач промислового виробництва [61, 62].

До третього підходу щодо визначення терміну «дизайн» належить визначення, запропоноване Т. Малдонадо, який визначає дизайн як творчу активність, мета якої – покращувати зовнішні достоїнства об'єктів, вироблених в промисловості [4].

Часто слово дизайн пояснюють однобічно – тільки як розробку естетичного вигляду промислових товарів, тобто прикрашання, створення сучасного оформлення,

але насправді дизайн може вирішувати широкий спектр питань, впливаючи, окрім естетики, також на економіку, суспільство тощо.

Дизайн, а також терміни і визначення, що відносяться до нього, закріплені державними стандартами. За ДСТУ 3899-99 «Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення» дизайн – це комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розробляння об'єктів матеріальної культури [84].

Слово дизайн походить від латинського слова «designare», з подвійним змістом – відзначати й виявляти призначення. Відповідне англійське слово «design» перекладається і як проект, план, і як ескіз, креслення, конструкція, малюнок, орнамент [205, с. 21–24]. Практика вживання цієї категорії в нашій та деяких інших мовах дає нам для її розшифровки цілу низку понять: «художнє конструювання», «художнє проектування», «проектування продукції», «промислове формоутворення», «художнє моделювання», «індустріальне мистецтво» тощо. Причому всі ці тлумачення якоюсь мірою правильні, однак повністю не охоплюють сутнісної основи дизайну [153, с. 57]. Таким чином, дизайн – це проектна діяльність, що бере участь у перетворенні предметного світу відповідно до прогресивних цілей розвитку науково-технічного виробництва й гуманістичних ідеалів суспільства, його матеріальної й духовної культури [5, с. 70].

У зв'язку з цим вважаємо за необхідне проаналізувати тлумачення досліджуваного поняття, подані у різних словниках.

Так, у словнику С. Ожегова дизайн – це „конструювання речей, машин, інтер'єрів, засноване на принципах сполучення зручності, економічності й краси” [176, с. 168].

Новітній словник іноземних слів і виразів дає таке розуміння дизайну: (англ. Design задум, проект, креслення, конструкція, малюнок) – художнє проектування або конструювання будинків, автомобілів, побутової техніки, друкованих видань, одягу, взуття, тощо; формування естетичних і функціональних якостей предметного середовища [175, с.283].

У Тлумачному словнику української мови поняття „дизайн” визначене як

„художнє конструювання предметів, проектування естетичного виду промислових виробів, оформлення інтер'єрів” [119, с. 229].

В Енциклопедичному словнику юного художника дизайн розглядається як „проектування предметів, що полягає в комплексному, системному підході до кожної речі, де користь нерозривно пов'язана із красою; галузь мистецтва конструювання предметного світу” [183, с. 109].

Можна зробити висновок, на основі семантичного аналізу, що дизайн – це художнє проектування або конструювання предметного середовища, тобто комплексне, системне формування естетичних і функціональних якостей кожного предмету.

Деякі вчені, визначаючи сутність дизайну, часто ототожнюють поняття „художнє проектування” й „художнє конструювання”. Так, Є. Лазарев і М. Валькова вважають, що дизайн – це художнє проектування, яке є своєрідним методом конструювання предметного середовища [139, с. 7]. П. Шпара відзначає, що художнє конструювання або дизайн – новий творчий метод проектування виробів промислового виробництва, впровадження якого повинне забезпечити високу якість продукції [249, с. 8].

Тим часом у галузі мистецтвознавства існує думка, що дизайн включає й проектування, і конструювання об'єктів. Прикладом тому може служити концептуальна позиція Н. Сокольникової, на думку якої, «дизайн – це художнє проектування й конструювання естетичних властивостей предметного світу, що нас оточує, органічна єдність користі й краси, функції й форми» [206, с. 259].

З огляду на суперечливість згаданих вище позицій, вважаємо за необхідне розмежовувати поняття „художнє конструювання” й „художнє проектування”. Під терміном конструювання (нім. Konstruieren – конструювати, будувати [16, с. 105]; лат. Constuere – зводити, споруджувати, будувати [20, с. 206]) розуміють детальну розробку форми предмета або, ідеї, що вже сформувалися [68, с. 30]. Художнє конструювання – це процес розробки виробу, основу якого становлять два моменти – розкриття функціональної сутності й організація предмета як цілісної системи, остання повинна щонайкраще відповідати вимогам споживачів, виробництва, ринку

тощо [10, с. 9].

Слово проектування означає: 1) план, ідейний задум; 2) складання попереднього тексту яких-небудь документів, досліджень; 3) розробка художньо-технічної документації, малюнків, креслень, розрахунків, макетів створюваних об'єктів [195, с. 293]. Іншими словами, художнє проектування – це принцип поступового руху у формуванні об'єкта з моменту виникнення ідейного задуму, його закріплення й розробки відповідно до соціальних вимог, через матеріалізацію проекту в ескізах і макетах до появи готової продукції, яка відрізняється комплексом естетичних і функціональних якостей [9, с. 50–51].

Отже, художнє конструювання – це матеріалізація проектного задуму, яка полягає в моделюванні функціональних і естетичних якостей об'єкта. На відміну від цього, художнє проектування охоплює весь процес формування об'єкта як духовної й матеріальної цінності, починаючи з моменту виникнення ідеї й завершуючи її матеріалізацією. Звідси видно, що поняття „художнє проектування” ширше за поняття „художнє конструювання”, оскільки включає його в себе, тому і є більш точним визначенням дизайну [120, с. 22].

Таким чином, дизайн – це художнє проектування об'єктів, у яких форма відповідає їхньому призначенню, пропорційна, економічна, зручна й при цьому ще й красива. Інакше кажучи, це проектна діяльність, що бере участь у перетворенні предметного світу відповідно до прогресивних цілей розвитку науково-технічного виробництва й гуманістичних ідеалів суспільства, його матеріальної й духовної культури [149, с. 70].

Доречно відзначити, що досить часто трапляються тлумачення цього поняття, згідно з якими дизайн представляють як характеристику діяльності. Так, В. Шпильчак визначає дизайн як «якісно новий тип діяльності, що інтегрує в собі технічну й гуманітарну культуру на проектній основі й спрямований на організацію гармонійного предметного середовища» [250, с. 2–3]. А. Гольдштейн розглядає це поняття як галузь творчої діяльності, що полягає в проектуванні предметного світу штучного середовища, у створенні зручних і гарних речей [67, с. 401]. Згідно з точкою зору Ю. Герчука, дизайн – це художня діяльність, звернена до світу предметів, що

облагороджує предметне середовище [59, с. 21]. Є. Антонович, Я. Васишин і В. Шпільчак визначають дизайн як художньо-проектну діяльність з розробки промислових виробів з високими споживчими властивостями й естетичними якостями, спрямовану на формування гармонійного предметного середовища житлової, виробничої й соціально-культурної сфер [192, с. 60].

Звернемося до визначення відомого російського вченого-філолога Ю. Борева, який відзначає, що дизайн – головна, найбільш розвинена й теоретично осмислена сфера діяльності людини за законами краси, яке охоплює проектування, виробництво й буття речей, виготовлених промисловістю, з урахуванням їх користі, зручності й краси” [32, с. 26-27]. У своїй книзі „Естетика” він пише про те, що в 1964 р. на міжнародному семінарі дизайнерів у Бельгії була прийнята така характеристика цього поняття: „Дизайн – це творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають зовнішні – естетичні риси виробів, структурні й функціональні взаємозв’язки, які перетворюють вироби в єдине ціле як з погляду споживача, так і з точки зору виробника” [Там само].

З усього вищесказаного видно, що за своїм характером (професійна організація діяльності), методом (художнє проектування) і метою (естетична організація предметного середовища) дизайн належить до естетичної діяльності; за предметом, засобами й результатами дизайнерська діяльність входить у структуру промислового виробництва [2, с. 27]. Взаємодія двох планів для діяльності визначає специфіку дизайну як особливого виду естетичної діяльності: він поєднує естетичну й позаестетичну діяльність у галузі матеріального виробництва [6, с. 11].

Дизайн використовує досягнення пластичних мистецтв: архітектури, скульптури, живопису, графіки, орнаментики, живиться художніми ідеями історії мистецтв [253, с. 58]. Разом з тим, він повинен координувати свої суто художні можливості з сучасною наукою, технікою, конструюванням, матеріалознавством і виробництвом [142, с. 36].

Тут доречно навести тлумачення досліджуваного поняття, представлене Г. Сотською, яка вважає, що дизайн як новий тип діяльності інтегрує технічну й гуманітарну культуру на проектній основі, що пов’язує в нерозривне ціле доцільність

і красу, технічний і художній початок творчої діяльності особистості [209, с. 157]. У зв'язку з цим, важливо відзначити той факт, що дизайн має інтегровану природу. Це пояснюється тим, що проектна діяльність, якій властивий інтегрований характер, включає комплексний, системний підхід у процесі формування кожної речі, що забезпечує зв'язок як між різними видами художньої діяльності (графічної, декоративної, конструкторської), так і між різними дисциплінами (соціологією, педагогікою, психологією, економікою, ергономікою, культурологією, філософією тощо) [161, с. 9].

Дизайн тісно пов'язаний із пластичними мистецтвами: архітектурою, скульптурою, живописом, графікою, орнаментикою, з історією мистецтв, втілюючи різноманітні мистецькі ідеї [256, с. 58]. І в той же час його художні можливості мають тісно співвідноситися із виробництвом, технікою, враховуючи при конструюванні досягнення сучасної науки і використовуючи властивості різних матеріалів [146, с. 36]. У зв'язку з інтегрованою природою дизайну необхідне поєднання у навчальному процесі різноманітних навчальних дисциплін – соціології, психології, економіки, ергономіки, культурології, історії мистецтв, філософії тощо і різних за характером і направленістю видів художньо-творчої діяльності – декоративної, графічної, інженерно-конструкторської, що забезпечує успішну дизайнерську діяльність з її інтегрованою природою та комплексний, системний підхід до вирішення складних проектних задач [167, с. 9].

Дизайн друкованої продукції – формування іміджу фірми через створення ефективної рекламно-інформаційної поліграфічної продукції [72].

Дизайн зовнішньої реклами – створення своєрідного «обличчя» фірми в очах споживачів, конкурентів, партнерів і просто перехожих.

Дизайнер (англ. Designer – конструктор – фахівець, художник-конструктор, який працює в галузі дизайну. Як синоніми вживають терміни «художнє конструювання», «технічна естетика» [72].

Отже, «дизайн є особливим видом проектної міждисциплінарної діяльності з формування предметного середовища, особливість якої полягає у специфічно естетичному способі цілісного осмислення й формування об'єктів» [176, с. 79].

Сьогодні у світовій практиці відомі кілька основних видів дизайну: промисловий (дизайн окремих виробів і предметних комплексів), дизайн середовища (міського, виробничого й житлового), дизайн одягу й тканин, декоративно-прикладний дизайн і графічний дизайн (плакати, рекламна графіка: етикетки, ярлики, упаковки, листівки, візитки тощо; телевізійний дизайн; дизайн книги) [123, с. 64 – 67].

Світовий досвід стверджує, що навіть при порівняно незначних фінансових затратах дизайн в усіх різновидах своєї діяльності здатний забезпечити істотне покращення якості товарів та послуг, підвищення їх конкурентоспроможності, сприяючи таким чином розвитку матеріальної культури суспільства і впливаючи в цілому на економіку держави.

Усе, про що говорилося вище, безпосередньо стосується визначення категорії дизайну, що є відправною точкою, фундаментом для більш повного розуміння й подальшого аналізу сутності одного з ключових понять нашого дослідження – «дизайн друкованої продукції».

Для розуміння матеріалів дослідження приведемо низку професійних термінів, що застосовуються в сфері дизайну поліграфічної продукції.

Верстка – важлива частина видавничого та поліграфічного процесу і полягає у формуванні сторінок та смуг, у розміщенні на них текстового та ілюстративного матеріалу для друкованих чи електронних видань з обов'язковим дотриманням норм і правил як технічних, так і художніх. Це вимагає від фахівця професійного володіння основами композиції, кольорознавства, законів типографіки тощо. Уже з початку 1990-х років при виконанні верстки часто використовуються комп'ютери. Персональний комп'ютер та спеціальне програмне забезпечення для створення макету для друку в поліграфії або на сучасному цифровому обладнанні дає нам можливість комп'ютерної верстки (англ. Desktop publishing або DTP).

Верстка має багато визначень, по-перше, верстка – виробничий процес монтажу всіх елементів сторінки видання в смугу. По-друге, версткою називають також тип комплектування ілюстрацій на смузі. Є кілька типів комплектування:

- відкрита верстка, при якій ілюстрація розміщується зверху або знизу смуги, або в одному з її кутів;

- **закрита верстка:** текст прикриває ілюстрацію зверху й знизу;
- **смугова верстка:** ілюстрація повністю займає смугу;
- **глуха верстка:** ілюстрація з усіх сторін прикрита текстом;
- **верстка з виходом ілюстрацій за поля так, що поля немає зовсім;**
- **верстка з ілюстраціями на полях;**
- **комбінована верстка:** поєднуються різні типи верстки (відкрита верстка з закритою і т. д.)
- **ламана верстка:** газетні матеріали на шпальті врізаються один в одного;
- **симетрична верстка:** текст, заголовки, ілюстрації розташовані взаємно врівноважено відносно один одного.

Комп'ютерна верстка (англ. Desktop publishing або DTP) – поєднання персонального комп'ютера та спеціального програмного забезпечення для створення макету для друку в поліграфії або на сучасному цифровому обладнанні.

Друкована продукція – це візитки, листівки, буклети, календарі, блокноти, банери, закладки, плакати, бланки, флаери, етикетки, наклейки, прайс-листи, запрошення, індивідуальні подарункові вироби та ін. Поліграфічна продукція включає різноманітні за формою, змістом, зовнішнім виглядом, обсягом, характером інформації, структурою, періодичністю та призначенням видань, випущених видавцем або групою видавництв за певний часовий період.

Видання - це твір друку, поліграфічно самостійно оформлений, який пройшов редакційно-видавничу обробку, має вихідні дані та призначений для передачі інформації, що міститься у ньому. Якщо видання не має вихідних даних, воно вважається анонімним.

Видання належать до того чи іншого типу літератури. Розрізняють такі види видань [153]:

- за матеріальною конструкцією: книжки, журнали, аркушеве, газетне, плакат, буклет, карткове, комплектне;
- за знаковою природою й інформацією: текстове, нотне, картографічне, книжково-видавниче;
- за періодичністю: неперіодичне, періодичне, триваюче;

Добавлено примечание ([1]):
знайти посилання

- за структурою: книга, брошура, листівка, збірник, одно- чи багатотомне видання, зібрання творів, вибрані праці, журнал, газета, бюлетень, листок, серія, тощо;

- за цільовим призначенням і характером: інформаційно-офіційне, наукове (монографія, збірник наукових праць тощо), науково-популярне, масово-політичне, навчальне (підручник, навчально-методичний посібник тощо), виробниче (стандарт, ТУ тощо), довідкове (словник, енциклопедія, довідник), рекламне, інформаційне (оглядове, бібліографічне, реферативне), літературно-художнє.

Інформаційні видання можна класифікувати:

- за способом розповсюдження: замовне, передплатне;
- за поліграфічним виконанням: мініатюрне, мікрovidання тощо;
- стосовно події: ювілейне, меморіальне тощо.

Книга – це неперіодичне видання, обсягом більше 3-х друкованих аркушів, тобто не менше 48 сторінок. Історія книги тісно пов'язана з писемністю і друкарством. І хоча графічні смислові знаки були 15 тисяч років тому, перші книги з'явилися значно пізніше.

Журнал – періодичне друковане видання, що виходить щотижня, щодаки, щомісяця, один раз за 2 місяці, один раз за квартал і рідше. За характером і напрямком журнали поділяються на політичні, літературні, наукові і галузеві, для жінок, чоловіків, молоді, дітей; ілюстровані та неілюстровані.

Іншим словом журнал можна назвати «часопис». Це слово не є іншомовним, тому правильніше вживати саме його. Саме слово «журнал» походить від французького *le journal* – «газета» (дослівно – «щоденний», *le jour* – день). Тобто, в процесі розвитку та з плином часу слово «журнал» змінило своє значення майже на протилежне. З появою часописів вони втілювали в своє виробництво найостанніші досягнення науки і техніки. У 1796 році Алоїс Зенефельдер винайшов літографію, і коли технологія була опрацьована і розповсюджена, вона була зразу використана часописами XIX ст. для друку ілюстрацій.

Упаковка активно використовує можливості невербальної передачі інформації,

адаптуючи існуючу знакову мову, створюючи власну мову, що базується на генетично закладених образах даного етносу, що вимагає залучення історичного та етнографічного матеріалів.

Створення упаковки як процес художньої творчості увібрало в себе досягнення різних видів мистецтв задля здатності цілеспрямовано впливати на людину. Дизайн упаковки став особливо активним протягом останнього століття, він сформував свою мову (за визначенням Ю. Лотмана – це вторинна мовна система) [150, с.22]. У зв'язку з цим будь-яку упаковку можна розглядати як єдиний текст (повідомлення споживачеві), що містить в собі текстове повідомлення і образотворчий ряд, матеріальну конструкцію, форму тощо.

Для більш повного уявлення різноманіття видавничої продукції, наводимо витяг із Української класифікації товарів зовнішньоекономічної діяльності (УКТ ЗЕД). (Додаток А).

Щоб працювати на належному рівні у галузі поліграфії, професійна підготовка фахівця з дизайну друкованої продукції має включати всебічне вивчення специфіки методики дизайну, розвиток здатності оперативно переключатися з одного на інший вид діяльності, володіння інтегруючим, міждисциплінарним мисленням, прагненням до нових знань, здатністю адаптуватися в будь-якій ситуації й самостійно знаходити нестандартні творчі рішення, орієнтуючись у різних галузях науки й мистецтва.

Для цього студент повинен одержати у процесі навчання розширені знання з історії мистецтв, історії шрифту, вивчати такі предмети як «Графіка» (різновиди естампної друкованої графіки – високий, глибокий, плоский друк), «Робота в матеріалах» (робота зі склом, глиною тощо), «Фотографія та фотографіка» (павільонна, предметна, натурна зйомка). Для повноцінної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції обсяг практичних занять з дисциплін «Рисунок», «Живопис», «Композиція» має бути набагато більшим. Обов'язковим є забезпечення профільних закладів необхідними приміщеннями та обладнанням для проведення практичних занять з естампної графіки, фотографії, роботи в матеріалах.

Резюмуючи вищесказане, можемо визначити термін «дизайн» як область творчості людини, галузь, де нерозривно зв'язані естетичний зовнішній вигляд,

внутрішня сутність і конструктивна побудова. В українській школі дизайну їх об'єднує духовність, що є однією із важливих складових дизайну.

Поняття «фахівець з дизайну друкованої продукції» включає в себе наявність у такого фахівця глибоких знань у видавничій галузі, апаратному і програмному забезпеченні сучасних комп'ютерів, призначених для роботи у видавництві; володіння базовими знаннями і вміннями з образотворчого мистецтва; володіння знаннями, вміннями та навичками, що необхідні для виконання художньо-дизайнерських проектів різного призначення із використанням технологій комп'ютерної графіки.

Перелік і пояснення спеціальних термінів, що зустрічаються у тексті дослідження, викладено у додатку Д.

1.2. Передумови розвитку професії дизайнера

Будь-яка професія, так само і дизайн, спирається на історичну пам'ять про себе та на свою освітянську сферу. Від погляду на проблему дизайну взагалі та окремо дизайну поліграфічної продукції в країні багато в чому залежить її економічне положення на зовнішніх ринках та соціальна значимість школи дизайну, структура дизайнерських організацій.

Нині фахівцям з дизайну друкованої продукції треба мати не тільки професійну освіту, але й бути обізнаними з народним мистецтвом та ремісничим дизайном, мати розуміння їх національної специфіки, уміти творчо трансформувати художні традиції в сучасних умовах високотехнологічного виробництва, знати історію та особливості становлення і розвитку українського дизайну. Тільки тоді вітчизняний дизайн «матиме своє обличчя» на міжнародному ринку [209; 62]. Відповідно, зміст навчального процесу по підготовці спеціалістів з дизайну поліграфічної продукції є одним з важливих завдань державної освіти. Життя показує нам, яке величезне значення надають в розвинутих країнах питанням освіти майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції.

Дизайнерське освітянське поле все ширшає, оновлюється і стає складнішим – з одного боку, з другого ж боку, як би широко воно не розповсюджувалося, яким би

складним та новим не ставало, все одно фундаментальні принципи професії та навчання її сягають своїм корінням сивої давнини і мають у собі стале ядро – на те вони й фундаментальні [22]. З огляду на це підкреслимо, що важливим є історично осмислено підходити до навчання, мати уявлення про генезу бодай деяких провідних дизайнерських шкіл, що існують у світі [80]. Для більш повного уявлення про шляхи розвитку та становлення дизайн-освіти в Україні необхідно ознайомитись із досвідом та здобутками найбільш відомих зарубіжних центрів дизайнерської освіти.

У 1445 році Іоганн Гутенберг винайшов друкарський верстат і, можна сказати, почалася ера масової комунікації. З розвитком поліграфічної промисловості, що відкрила шлях до широкого використання друкованої продукції, засоби інформації набувають особливої незалежності.

Професія дизайнера почала своє існування більше ста років тому, в Англії, де пройшов рух «за зв'язок мистецтва і ремесла», головою якого був У. Морис. Потім естафету перейняли в США, Швеції та Фінляндії, і були сформовані принципи та основні теоретичні положення дизайну, що донині впливають на його розвиток. Можна розглядати відправною точкою історії виникнення дизайну як професії також 1920 рік, коли з'явилися перші дипломовані спеціалісти. У цей час в деяких країнах світу створювались перші учбові заклади, що готували майстрів-художників для промисловості і викладачів для професійної освіти. Такий напрямок дизайну одержав назву європейського «академічного». Поступово такі художньо-промислові школи почали формуватися в Англії, Німеччині, Австро-Угорщині, скандинавських та інших європейських країнах. У навчанні фахівців перейшли від старої академічної школи, побудованій на малюванні античних зразків та копіюванні, до нових методів навчання: робота з кольором і формою з урахуванням загальних світових законів.

Засновником дизайну з повним правом вважається Вища школа будівництва і художнього конструювання – Баухауз – від німецького «Дім будівництва» у м. Веймар (Німеччина), заснована у 1919 році [253]. На жаль, школа проіснувала недовго, у 1933 році вона була взагалі закрита. За час свого існування Баухауз змінював соціальну спрямованість деяких програм, вводилися нові дисципліни, але лишалися незмінними ідеї, покладені в основу підготовки дизайнерів, і саме під

впливом цих ідей у Німеччині, як і в Україні та республіках СРСР, відбувся поступовий перехід дизайн-освіти від традиційної мистецько-ремісничої, характерної для XIX ст., до мистецько-індустріальної, характерної для XX ст [231]. Викладачі школи навіть в еміграції здійснювали величезний вплив на розвиток дизайну у США, підготували багато дизайнерів високого класу, що самі потім стали викладачами.

Від 1926 р. для означення нової професії стали застосовувати такі терміни, як інженер-художник, художник-технолог і художник-конструктор. Така картина зберігалась до розпаду СРСР і навіть пізніше, аж до визнання професії дизайнера (код 2452) на державному рівні і внесенням цієї спеціальності до Класифікатора професій ДК 003:2010, затвердженого наказом Державного комітету України з питань технічного регулювання та споживчої політики (28.07. 2010 р.) [191].

На розвиток професії дизайнера мав і має вплив досвід зарубіжного дизайну, від Баухаузу та Ульмської школи до сучасного досвіду країн Європи, Америки та інших. В Україні започаткуванням дизайну стали філії ВНДІТЕ, дві з котрих знаходилися у Києві та Харкові, і дизайнерська спеціальність, яку було відкрито у Харківському художньо-промисловому інституті. Що стосується дизайну поліграфічної продукції, то паростками цієї спеціальності був факультет графіки в Українському поліграфічному інституті ім. Івана Федорова у Львові та відділення художників-конструкторів у Київському художньо-промисловому технікумі.

Цікавими є дослідження В. Даниленко з історії розвитку дизайнерської освіти, причому історія ця починається мало не з часів античності, і пізніше середньовіччя, коли представники ремісничих і інших професій, власники невеликих підприємств шукали знань, подібних до різних частин сучасної дизайнерської науки. Поступово створюється система освіти, не пов'язана безпосередньо з виробництвом – виникають перші середньовічні університети. Спершу освіта мала загальний характер, і лише пізніше, з часів Відродження поступово почалася спеціалізація – завдяки новим навчальним закладам, академіям, що виникали повсюдно і були зорієнтовані саме на художню освіту. Академічне художнє навчання мало в своїй основі постійне тренування під час виконання завдань зростаючої складності на кожному з етапів. Не відразу, але з часом в академіях було запроваджено викладання теоретичних

предметів, які вели викладачі-фахівці з окремих конкретних предметів [68]. І лише після підсумовування результатів Першої Всесвітньої промислової виставки 1851 р. у Лондоні вперше було визнано самостійне значення техніко-художньої освіти, і прозвучала ідея побудови її відповідно основним видам дизайнерської діяльності. З часом і у інших європейських країнах почали з'являтися художньо-промислові школи нового типу, де відмовилися від копіювання та академічного штудіювання античних зразків, віддаючи перевагу вивченню форми, роботі з кольором на основі загальних природних законів. Розвиваючись, ці принципи художньо-промислової освіти сприяли виникненню у 20-ті роки XX століття німецького Баухаузу, справжнього навчального закладу нового зразка дизайнерського спрямування, що просував нові ідеї у навчанні і згодом почав справляти свій вплив на систему дизайнерської освіти у цілому світі. Принципово важливим Вальтер Гропіус, один із керівників Баухаузу, вважав міждисциплінарний характер школи і розвиток в учнях суто індивідуального сприйняття творчих завдань та проблем. Баухауз дав великі імпульси до подальшого розвитку дизайнерської освіти не тільки в Німеччині, а й поза її межами.

В сучасному уявленні найважливішими характеристиками дизайну є масовий характер і комерційність. У 50-ті роки, після другої світової війни, виникла потреба у масовій підготовці дипломованих дизайнерів.

В. Даниленко, досліджуючи розвиток освіти дизайнерів, пише: «Найяскравішим явищем 50-60-х років у галузі дизайнерської педагогіки було Вище училище дизайну в Ульмі (Німеччина). Воно було створене за програмою, яку запропонував учень Баухаузу Макс Білль, як інституція-спадкоємець веймарської школи». З'явилися нові предмети: методологія, теорія науки, операційний аналіз; звертали увагу на оцінку творчої діяльності оформлювача згідно з раціоналізованими критеріями науковості; було більш чітко сформульовано завдання та окреслена сфера застосування корпоративного дизайну. Значне місце ідеологами Ульма приділялося використанню дизайнером досліджень в галузі маркетингу. Соціальна роль дизайну, вважали Мадьонадо і Бонсіп, полягає у впливі на структури споживання, існуючі у вільному ринковому господарстві [55]. Серед основних педагогічних принципів цієї школи варто зазначити: творче виховання; концепція «вчитись виконуючи»; концепція

одночасного виховання руки і голови як внесок у цілісне виховання; постулат про естетичне виховання як виховання творчої свободи [129, с. 87-90].

У 1968 році через брак фінансування Вище училище дизайну в Ульмі було закрито, але воно все ж мало деякі досягнення – по-перше, розвинулось явище системного дизайну. По-друге, через збільшення замовлень від промисловості можна було конкретизувати загальні завдання та виявити області застосування корпоративного дизайну, підтвердивши його важливість для тогочасного суспільства.

Окрім Німеччини, дизайнерська освіта набирає все більшої ваги у багатьох країнах – Великобританія, США, Франція, країни Північної Європи та Південно-Східної Азії, Австралія та Нова Зеландія [78]. За оцінкою В. Даниленко, у Великобританії, що здавна була промисловою країною, Королівський коледж мистецтв, котрий, всі 150 років свого існування зберігаючи власні традиції і в той же час накопичуючи і використовуючи педагогічні здобутки і досвід прогресивних навчальних закладів, може вважатися лідером у галузі дизайн-освіти останніх десятиліть [77]. Ці два навчальних заклади – Королівський коледж мистецтв Великобританії та Ульмська школа Німеччини надихнули інші країни, цілий світ на розвиток дизайнерської освіти. У цих школах головним був дух пошуку та експерименту, одночасно розроблялись уявлення про дизайн та його роль і нові педагогічні концепції та педагогічні засоби. Створена у 1957 році Міжнародна рада організацій індустріального дизайну мала сприяти розумінню соціальних цілей і задач дизайну, розвитку художнього конструювання в цілому світі, підвищенню професійного рівня художників-конструкторів. У 1969 році на Генеральній асамблеї цієї ради в Лондоні було визначено поняття «дизайну» як творчої діяльності, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, яке найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини.

Дизайн-освіта скандинавських країн має характерні особливості – будівельно-архітектурні підприємства, зацікавлені у фахівцях з дизайну середовища, дизайну інтер'єру тощо, забезпечують найбільшу кількість студентів, співпрацюючи із цими факультетами, менша кількість готується для галузі реклами і промислового дизайну.

Через відсутність чіткої системи дизайн-освіти, прийнятої у більшості країн,

виявилася подібність своєрідних процесів набуття дизайнерської освіти у таких віддалених одна від країн, як Італія і Японія. Італійський дизайн став дуже яскравим явищем, хоча ситуація стосовно освіти тут дуже специфічна, нетипова для решти європейських країн, через те, що прискорений економічний розвиток країни на фоні багатовікових художніх традицій створює «своєрідне поживне середовище, у якому виростають першокласні дизайнери». Подібні ж, незважаючи на японську специфіку, обставини наявні у Японії – традиції високої культури і інтенсивний розвиток промислового виробництва сприяють виникненню і розвитку своєрідної дизайнерської культури [78].

Навчальні заклади Сполучених Штатів Америки майже автономні, не зв'язані єдиними стандартними вимогами щодо навчальних планів, надання дипломів про освіту, вчених ступенів тощо, і перебувають під наглядом професійних організацій, рад опікунів та інвесторів. Така система обумовлює серйозні відмінності щодо рівня підготовленості фахівців – адже кожен навчальний заклад визначає для себе вибір дисциплін, конкретний зміст і час на їх вивчення, що впливає на якість підготовки та конкурентноспроможність фахівців.

Радянська система конструкторської (дизайнерської) освіти ґрунтувалася на основах, сформованих в останні роки XIX та завершених у першій половині XX століття. Велике значення у питанні художньо-конструкторської освіти мала проведена в червні 1920 року «Перша Всеросійська конференція учнів та викладачів художніх та художньо-промислових майстерень». Конференція вважала необхідним розробити мережу художньо-освітніх закладів по всій країні (школи, лабораторії, інститути тощо), розробити єдину схему навчального плану і програмну частину у всіх областях художньої освіти та виховання; встановити зв'язок з усіма науковими та навчальними закладами і фабрично-заводськими підприємствами, які можуть бути використані для спеціальних лабораторних робіт в галузі мистецтва [48]. У 1920 році були створені Вищі художньо-технічні майстерні (ВХУТЕМАС), що у 1927 році були перетворені у Вищий художньо-технічний інститут (ВХУТЕІН, ВХТІ), Перші вільні державні художні майстерні (ран. Строгановське) і Другі московські вільні державні художні майстерні (Школа живопису, ваювання та зодчества).

Творчі концепції саме цієї школи мали великий вплив на розвиток дизайн-освіти в Україні. Одним із її засновників став відомий представник українського авангарду 1920-х – 1930-х років Василь Єрмілов. У 20-ті роки ХХ ст. найбільш яскраво розкрився його універсальний талант, спрямований, в першу чергу, на «конструювання» навколишнього середовища. Основний принцип творчості В. Єрмілова – створення принципово нової функціонально обґрунтованої форми, а не просто її прикрашання. У 1921 році у Харкові створюється вища художня школа – Художній технікум, подібний до ВХУТЕМАСу. Російський ВХУТЕМАС і німецький Баухауз можна визначити як два основних напрямки у розвитку світового дизайну: адже в основі всіх світових шкіл дизайну більшою чи меншою мірою лежать саме їх освітні концепції. Можна сказати, що в основі системних знань світової дизайнерської освіти ХХ століття була і є пропедевтика; суттю її схематично можна визначити два принципових моменти: вміння розчленовувати будь-яку форму на геометричні першоелементи, а життя – на функціональні процеси, а її головним девізом виступає формула: бачити просте у складному.

Восени 1926 року відбулась Перша Академічна конференція дизайнерського факультету ВХТІ, на якій обговорювалась загальна цільова установка викладання, розглядались методи навчання, ставились проблеми профілю нової професії, для означення якої стали застосовувати такі терміни, як інженер-художник, художник-технолог і художник-конструктор. В подальшому використовували назву художник-конструктор для означення дизайнерів, у тому числі і дизайнерів друкованої продукції. Українська дизайн-освіта, не відмовляючись від використання досвіду західних шкіл дизайну, від самого початку спирається на досягнення української культури і мистецтв, особливо української графіки. Надзвичайно плідним для України виявився злам ХІХ-ХХ століть – створюються нові музеї, виставкові салони, мистецькі об'єднання, з'являються нові мистецькі періодичні видання. Мистецький процес, що розпочався у тогочасній Європі, захопив і українське мистецтво – навчання за кордоном, творчі поїздки дозволяли молодим майстрам поринати у художнє життя Парижу, Відня, Мюнхена, Кракова, Москви, Петербурга. У 1900-1910 роки нова українська графічна школа тільки формувалася.

Важливою межею у культурному процесі для України став 1917 рік – із народженням Української Народної Республіки виникли умови для заснування Української академії мистецтв (УАМ) – в історії країни це був перший вищий навчальний художній заклад.

Історичні витоки Української графіки і освіти графіків розглядає О. Лагутенко [137]. Мистецтво графіки на початку ХХ століття пережило справжній ренесанс. Такі техніки використовувалася у журнальній та книжковій графіці, у малюнках до газетних видань, у плакатах. Розвиток поліграфічного виробництва надає поштовху поширенню багатотиражних видань, орієнтованих на масового споживача.

У першій третині ХХ століття українська графіка була з успіхом представлена на багатьох міжнародних виставках. Викладачі першої національної художньої академії, представники різних поколінь, різносторонньо освічені відомі митці, прагнули поєднати давні традиції українського мистецтва з новими європейськими художніми віяннями. Майстерня графіки в академії, очолена Георгієм Нарбутом, була зорієнтована на книжкову графіку, де художники-нарбутівці органічно поєднували новаторство з національними традиціями [137]. Переосмислюючи старі шрифти, орнаменти, композиції, нарбутівці розглядали їх з різних формотворчих позицій, шукаючи нову мистецьку мову, але головними все ж лишаються традиційні мотиви.

Художньо-промислову освіту в Україні у 1917 – 1934 роках розглядає С. Нікуленко. Він пише, що «з початку ХХ ст., в умовах поширення загальноєвропейських тенденцій створення естетичного середовища, це питання привертало увагу українських митців». Тому, коли у грудні 1917 р. в Києві було засновано Українську академію мистецтв, її фундатори підкреслювали необхідність розвитку серед інших і художньо-промислового мистецтва.

Діяльність Української академії мистецтв свідчить про те, що незважаючи на громадянську війну та труднощі, пов'язані з нею, тут пошук нових шляхів підготовки художників передбачав багатогранну спрямованість. Прикладом є випуск студентів майстерні М. Бойчука у 1922 р. (І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко, С. Колос, А. Іванова, М. Трубецька). Всі вони згодом одержали визнання і, як майстри декоративно-ужиткового мистецтва, здобули репутацію «виробничників». Творчий

внесок професора М. Бойчука та його учнів у розвиток національного мистецтва також підтверджує, що художньо-промислова підготовка в Українській академії мистецтв базувалася на вивченні багатой спадщини української культури, що суттєво відрізняє ставлення до цієї проблеми в УАМ від інших художніх вузів України» [174, с. 110 – 112]. Про подальший розвиток мистецької освіти автор пише: «Наступний етап розвитку художньо-промислової освіти пов'язаний з діяльністю створених на початку 1920-х років вищих мистецьких закладів – Харківського та Одеського художніх технікумів і Київського художнього інституту. Робота всіх трьох вищих навчальних закладів була зорієнтована керівництвом Наркомосу України на зв'язок з виробництвом.

Прагнення владних структур до розвитку художньо-промислового напрямку було обумовлене ідеологічними настановами». По-перше, академічне мистецтво розглядалося, як буржуазне, а «занедбані» за старої академічної системи художньо-промислові форми тепер висувалися на перший план. По-друге, можливість впливу на широкі кола населення (на маси), що надавала таким чином налагоджена художня промисловість, була дуже привабливою для пропаганди класових ідей. Ці мотиви, що, безперечно, відповідали вимогам часу і обґрунтовувалися теорією «пролетарського мистецтва», відіграли значну роль у становленні художньо-промислової освіти». Також автор підкреслює, що «Значну роль у становленні художньо-промислової освіти в Україні мала діяльність талановитих митців-педагогів М. Бойчука, В. Кричевського, В. Татліна, К. Малевича (КХІ), І. Падалки, В. Єрмілова (ХХТ), Т. Фраєрмана, М. Жука (ОХТ), творчі пошуки яких багато у чому перетиналися з експериментами, що проводилися у ВХУТЕМАСі та Баухаузі. Як свідчать факти, на початок 1930-х років в Україні складалася система вищої художньої освіти компромісного характеру, що поєднувала підготовку і художників-архітекторів, і майстрів монументально-декоративного та прикладного характеру. Водночас тут закладалися основи дизайнерської освіти. Таке становище відбивало не лише особливості традиції, що склалася раніше в Києві, Харкові й Одесі, але і потреби художнього ринку 1920-х років».

На початку 1930-х років формування художньої школи увійшло в новий етап,

пов'язаний з відторгненням теорії «виробничого мистецтва», що було викликано поворотом у художній політиці. Розвиток підприємств поза законами конкурентоспроможності позбавив художньо-промисловий напрямок мистецької освіти економічної бази.

Реформа вищої художньої освіти в Україні, що сталася в результаті акції з центру в 1934 р., була спрямована на уніфікацію художньої освіти в усіх трьох художніх вузах України, внаслідок чого були знищені своєрідні методики підготовки митців, а відмова від художньо-промислового ухилу затримала його розвиток на тривалий час, що завдало значної шкоди не лише національній культурі, а й економіці держави.

Істотний вплив на розвиток українського мистецтва дизайну мала Українська академія мистецтв. У 1922 році, із перейменуванням УАМ у Київський інститут пластичних мистецтв, програми майстерень були переглянуті й наближені до вищих навчальних закладів художньо-промислового напрямку. Внаслідок об'єднання Київського інституту пластичних мистецтв і Архітектурного інституту 1924 року було створено Київський художній інститут. У складі викладачів були В. Пальмов, П. Голубятников, І. Плещинський, В. Татлін, М. Козик, С. Колос тощо.

Спеціалізовану майстерню графіки в Інституті пластичних мистецтв від 1922 року очолює Софія Налепинська-Бойчук, яка здобула художню освіту в професора Петербурзької Академії Мистецтв Я. Цюглінського, у мюнхенських і паризьких студіях, і сповідувала й розвивала мистецькі ідеї М. Бойчука. Вона навчає студентів мистецтву деревориту, створенню книжкових ілюстрацій; адже гравюра – один із найдешевших способів друку і добре узгоджується з набірними текстами книги [203].

Художня освіта у реформованому закладі була спрямована на формування довкілля, оформлення виробництва, побуту. Ідеї засновників академії одержали нове підґрунтя і нові форми, скориговані соціально-політичною ситуацією 1920 років. Графічна майстерня Інституту поступово перетворюється на поліграфічне відділення.

Поліграфічне відділення було відкрито 1925 року, до викладання запросили І. Плещинського та О. Усачова, 1926 року – В. Касіяна і В. Юнга. О. Усачов пройшов довгу школу графічного вишколу – від копіювання японських гравюр, оволодіння майстерністю ксилографії до захоплення образною системою і філософією

графічного мистецтва В. Фаворського [137].

Вплив цієї школи помітний у всій системі художнього виховання, у наслідуванні деяких графічних засобів і прийомів Г. Нарбути у графічних майстернях художніх навчальних закладів тієї доби. Існування самостійних графічних шкіл Києва, Харкова, Одеси, Львова, їх тісна взаємодія, обмін виставками, взаємозбагачення ідеями, пластичними засобами між окремими майстрами і школами сприяло тому, що витворилось єдине поле мистецтва української графіки.

Після ліквідації у 1930 році ВХУТЕІНу, коли на самому початку свого формування школа підготовки дизайнерів практично перестала існувати, художньо-конструкторській напрям було відроджено лише в 1962 році із створенням у Москві Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики (ВНДІТЕ), чії філії розміщувалися в багатьох містах, у тому числі в Україні у Києві та Харкові [80].

Історія Української академії друкарства дуже давня, і починається у Києві ще від 5 грудня 1917 року, коли Георгієм Нарбутом було засновано графічну майстерню в Українській академії мистецтв. Сучасна кафедра книжкової графіки та дизайну друкованої продукції УАД безпосередньо «виросла» із графічної майстерні, і була задумана як поліграфічний факультет Української академії мистецтв, що до 90-х років був одним із двох закладів в Україні, що готував фахівців цього напрямку. У 1930 році поліграфічний факультет Київського художнього інституту було переведено до Харкова [137]. У 1930 році внаслідок об'єднання поліграфічного факультету Київського художнього інституту із подібними факультетами Харківського та Одеського художніх інститутів було створено Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова у Харкові, що складався із інженерно-технологічного, інженерно-економічного та художньо-конструкторського, що зайняв у структурі інституту одне із найвагоміших місць. 1945 року цей інститут було переведено із Харкова до Львова – давнього центру українського друкарства та книговидання, 1953 року редакційно-видавничий факультет інституту було реорганізовано у кафедру художнього оформлення друкованої продукції – підрозділ технологічного факультету, а 1959 року у Києві почало функціонувати вечірнє відділення Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова із кафедрою

книжкової графіки та дизайну друкованої продукції під керівництвом Б. Валуська.

Стан і проблеми системи художньої освіти в Україні 1943 – 1946 років досліджує О. Лук'янович [152, с. 108 – 109]. Він пише, що «напередодні Великої Вітчизняної війни в Українській РСР існувала розвинена система художньої освіти, яка склалась у 20 – 30-ті роки. До неї входили два вищих навчальних заклади – Київський державний і Харківський художні інститути». У 1944 р. було реєвакуйовано після закінчення навчального року із Загорська Український відділ Ленінградської академії мистецтв до Києва та повернуто його знову до Київського Художнього інституту. У серпні 1946 р. Рада Міністрів з метою врівноваження можливостей отримання вищої художньої освіти між західними та східними областями України постановила організувати у Львові інститут прикладного та декоративного мистецтва, у якому повинні були відкритися факультети декоративного живопису, скульптури та кераміки, меблів та інтер'єру, текстилю та прикладної графіки. Всі художні навчальні заклади були орієнтовані на втілення у мистецтво принципів так званого «соціалістичного реалізму» – художнього методу, який офіційно зобов'язував «зображувати дійсність у її революційному розвитку», а фактично прославляти існуючий лад, керівництво більшовицької партії, радянської держави та її політики. Навчальні заклади не мали ніякої самостійності у розробці навчальних програм, методики викладання. Програми, що існували, були перевантажені політизованими курсами, які відвертали увагу студентів від їх основних, фахових занять. Художня освіта в УРСР була невід'ємною частиною загальносоюзної системи художньої освіти, де не враховувалась національна самобутність українського мистецтва.

Реорганізація системи освіти в Україні, коли навчальним закладам надано право відкривати ті чи інші спеціальності, призвела до того, що тільки за останні роки утворено більше 30 дизайнерських факультетів і відділень як в державних, так і недержавних навчальних закладах I – IV рівнів акредитації [214].

Спираючись на історію і багатолітній досвід формування освіти в західних країнах та на теренах нашої держави і глибоко осмислюючи його, ми можемо розбудувати національну систему освіти у сфері дизайну поліграфічної продукції в Україні, створюючи власну національну дизайнерську школу.

Отже, підсумовуючи, можемо характеризувати передумови розвитку професії «дизайнер» як такі, що сягають своїм корінням сивої давнини, хоч сучасні принципи дизайну почали формуватись в СРСР у 20-х роках.

1.3. Аналіз проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції у педагогічній теорії

Досліджуючи історію вітчизняної професійної підготовки дизайнерів, треба розглянути загальну картину розвитку теорії і практики освіти фахівців художнього оформлення друкованої продукції на той час.

В Україні наука про дизайн недосить чітко визначена – немає ні затверджених урядом стандартів підготовки, ні визначення, до якої сфери діяльності – гуманітарної чи технічної – він, перш за все, відноситься. Недостатньо ведуться фундаментальні дослідження у цій галузі наукового знання.

Однак, незважаючи на існуючі проблеми, навчальні заклади активно готують дизайнерів і, як правило, за своїми власними методиками – освітній стандарт не тільки не відповідає вимогам до якості підготовленості майбутніх випускників, але в ньому відсутні і безліч напрямків та видів дизайну. Склалася парадоксальна ситуація – фахівець із галузі дизайну є, а професії такої немає. Утім, це характерно не тільки для дизайну, але і для безлічі інших професій в різних областях людського суспільства.

Дизайн має 5 основних етапів розвитку на території Російської імперії, і як наслідок, України:

1. Перший – від 1907 року, коли в різних галузях промисловості художники стали створювати фірмовий стиль підприємств, що впливало на товарну політику та випуск продукції. До середини 20-х років ХХ століття – фольклор, творчість символістів і робіт слов'янофілів, що заклали самобутню духовну основу слов'янської школи дизайну;
2. Другий – з 20-х років до середини 30-х років ХХ століття – формування основних напрямків розвитку і становлення науки про дизайн, в основному завдяки роботі ВХУТЕМАСу-ВХУТЕІНу, яка заклала наукові основи слов'янської школи

дизайну;

3. Третій – з 30-х років до початку 60-х років – застій і розпад напрацьованого, превалювання в розробках запозиченого художнього досвіду;
4. Четвертий – з початку 60-х і до початку 90-х років – наукові розробки дизайну як з боку естетико-технологічного підходу, так і з боку художнього – величезну роль в цьому зіграв ВНДІТЕ, який став світовим науковим центром;
5. П'ятий – з середини 80-х років (в Україні з середини 90-х років) – дизайн віртуальних просторів (комп'ютерний дизайн).

Інформаційні технології, використовувані в дизайні, мають свою специфіку.

З одного боку, вона спрямована, насамперед, на досягнення максимальної ефективності практичної реалізації різних напрямків дизайнерського мистецтва. З іншого, є основою формування нових і переосмислення старих напрямків дизайну, розділяючи дизайнерські об'єкти на дійсні та віртуальні. Ця сторона дизайнерської освіти повністю не відображена в існуючому державному стандарті освіти, тому що кожний напрям дизайну, що використовує комп'ютерні технології, пред'являє свої особливі вимоги до змісту навчального процесу і спільними є тільки базисні курси. Поділ і виділення потрібного контексту можливі тільки з естетико-технологічним підходом. Прикладом тому є обов'язкове вивчення пакетів проектування середовища, хоча вони не затребувані у видавничому дизайні, і навпаки – мультимедійні технології потрібні тільки для загального розвитку (а значить, не повинні бути відведені обов'язкові навчальні години під них) для дизайнерів середовища.

Як свідчить практика, професійне навчання студентів-дизайнерів у вищих навчальних закладах зводиться до однобокого, вузькоспрямованого вивчення кожного предмета окремо, без урахування специфіки методики графічного дизайну як інтегруючої міждисциплінарної діяльності. Випускник вищого навчального закладу обтяжений масою паралельних, не пов'язаних спільним «фокусом проектності» завдань, не здатний оперативно переключатися з одного виду діяльності на інший, при цьому володіти інтегруючим, міждисциплінарним мисленням, уміннями проводити наукові дослідження й прагненням одержати нові знання, адаптуватися в будь-якій ситуації й самостійно знаходити нестандартні творчі

рішення, орієнтуючись у різних галузях науки й мистецтва. Він не в змозі здійснювати професійну діяльність цілком [108, с. 44].

Дизайнерська сфера діяльності стає все ширшою, збагачується новими ідеями та технологіями, стає все складнішою для вивчення та засвоєння. Для того, щоб досягнути всі тонкощі професії, засвоїти найскладніші методи і прийоми, треба засвоїти основні принципи професії, фундаментом яких є система навчання, що використовує досвід провідних світових шкіл дизайну. Зараз, на початку третього тисячоліття, необхідно зважити і оцінити пройдений шлях у професії дизайнера, що набула важливості та величезного значення саме в період останніх ста років другого тисячоліття, і звичайно, освіти дизайнерів поліграфічної продукції, як важливої ланки дизайнерської діяльності взагалі. Проблема дизайнерської освіти в різних країнах сьогодні набуває не стільки академічного, скільки практичного інтересу: вона направлена на пошук тих конкретних засобів, що можуть допомогти прискорити економічний, соціально-економічний та культурний розвиток своєї країни.

Дизайн-освіта у всьому світі змінюється у пошуку нових, більш глибоких та стійких позицій. У західній освіті великого розповсюдження набула ідея вузької спеціалізації, коли для створення кінцевого продукту повинна працювати ціла «команда». Цей принцип роботи вважається на заході більш ефективним та економічно вигідним, хоча і не дає повністю проявитися індивідуальності окремого дизайнера. У той же час концепція освіти в дизайні, започаткована в XIX ст. У. Морисом та продовжена школами Баухаузу і ВХУТЕМАСу-ВХУТЕІНу, завжди була направлена на створення та вдосконалення індивідуальних проектів інженерно-технічних та інших інновацій [78]. У радянській періодиці теоретичні проблеми дизайну почали висвітлюватися досить пізно у порівнянні з європейськими країнами та США, і піднімалися вони переважно московськими спеціалістами. З 1964 року в Москві видається щомісячний бюлетень «Техническая эстетика», що став друкованим органом ВНДІТЕ. З перших номерів видання містило публікації про дизайн за кордоном, зокрема торгові знаки зарубіжних фірм. Ця інформація була доволі фрагментарною і стислою, проте, за відгуками читачів (що інколи виносились на сторінки видання), саме вказана рубрика була однією з найкорисніших. Проте

більшість матеріалів радянських видань, присвячених дизайну, стосувалася так званого «художнього конструювання» і вирішувала проблеми, пов'язані з формотворенням, ергономікою, новітніми технологіями тощо. Графічний дизайн під назвою «промислова графіка» трактувався як незначний додаток, що актуалізовувався на заключному етапі промислового виробництва. Відсутність конкуренції у сфері товаровиробництва і надання послуг, нерозвинена реклама не могли виховати серйозного розуміння цього виду дизайну як специфічного інструмента комунікації у суспільстві. Виняток становила лише політична пропаганда та масова агітація, однак публікації на ці теми найчастіше носили характер ідеологічних та формальних методичних вказівок до державних свят для художників-оформителів середовища, а також графіків-плакатистів. На початку 90-х років у Москві все ще виходив збірник статей і матеріалів «Художник-оформитель», у якому репродукувалися «приклади святкового оформлення в різних районах Москви» [107, с. 5], а також міркування на тему: «Який плакат потрібен перебудові» [73, с. 6 – 11].

Цілком відмінний характер мали періодичні видання зарубіжних країн, серед яких була велика кількість повністю присвячених графічному дизайну і візуальній комунікації. «Communication Arts», «Print», «AIGA Journal», «Critique» в США, «Eye» у Великобританії, «Form» у Німеччині, «Graphis» у Швейцарії, «Projekt» у Польщі, «Graphic Design» в Японії – це лише невелика частина періодики, яка відіграла важливу роль в утвердженні соціального статусу дизайнера-графіка і підняття професійного рівня графічного дизайну. Незважаючи на досить фрагментарні і суб'єктивні погляди авторів більшості публікацій, названі видання висвітлювали творчість найвидатніших дизайнерів свого часу, репродукували кращі (найхарактерніші) їхні роботи і спричинялися до формування особливого професійного середовища «дизайн-критики». У цьому дискурсі виникає чимало діалогів і суперечок, що, переходячи з журналу в журнал, неперервною ниткою зв'язували теоретиків і практиків, творців і споживачів, замовників і реалізаторів візуальних проектів.

У 90-х роках у Москві студія «Дизайн-Депо» почала видавати журнал «Как»,

повністю присвячений графічному дизайну. На кінець 90-х – початок 2000-х років це видання стало найбільшим і найфаховішим у своїй галузі на теренах усього колишнього СРСР. Показовим є факт формування кількох номерів за принципом національних шкіл дизайну (Японії, Швейцарії, США і Франції), в яких поряд з характеристиками творчості окремих авторів містяться спроби узагальнити національне «обличчя» візуальної комунікації в країні.

Проведені в Україні у другій половині 90 – на початку 2000-х років міжнародні та всеукраїнські конференції з проблем мистецької та дизайнерської освіти і практики виявили, що на цей час набули актуальності проблеми національного та глобального у дизайні. Механізмом творення національної моделі дизайну проголошується черпання традиційних мотивів із «багатющої скарбниці народного мистецтва», лише у небагатьох випадках пропонуються механізми їхньої формальної трансформації [80, с. 11 – 12]. Зберігається те ж, що і в радянські часи, співвідношення кількості досліджень на теми графічного дизайну до інших його видів (не на користь першого). І лише окремі автори торкаються питань національної моделі та глобальних впливів на дизайн в Україні, використовуючи науковий підхід і формулюючи цікаві висновки.

Так, Ю. Легенький у своїх виступах і публікаціях відстоює «культуро-системне уявлення про дизайн» в Україні, у якому безпосереднє проектування («діло») стоїть на останньому місці, завершуючи цілу систему понять про світ [145, с. 8].

Сьогодні в Україні готують фахівців з дизайну у майже 50 вищих і середніх навчальних закладах з мистецькою спеціалізацією. За останні десятиліття створено понад 30 відділень і факультетів дизайну, серед яких майже третина у інженерних навчальних закладах освіти. Ця тенденція говорить в першу чергу про відродження вітчизняного дизайну, але породжує велику кількість питань щодо розробки структури дизайн-освіти. У навчальних планах практично всіх інженерних шкіл та технічних училищ в Україні наприкінці XIX – на початку XX століть затверджені художні і художньо-графічні дисципліни. Так, у Харківському технологічному інституті, який очолював відомий вчений-інженер В. Кирпичов, студентам машинобудівних спеціальностей викладали теорію стилів, малювання (I-II курси – 4 год. на тиждень), технічний рисунок, основи архітектури, лінійну перспективу,

теорію тіней. У цьому закладі була створена атмосфера виховання майбутніх інженерів на основі синтезу інженерії і художнього проектування [55, с. 21]. Загальноестетична і художньо-графічна підготовка сприяла розвитку просторового мислення, формуванню відчуття форми, уваги, пам'яті – вкрай необхідних для розвитку творчих здібностей і художнього смаку якостей. «...Графічні мистецтва, креслення, малювання мають бути покладеними в основу освіти інженера», – писав професор В. Кирпичов [255]. Інженерна освіта в Україні, як і у Західній Європі та Росії, являла собою синтез машинобудівної, інженерно-будівельної, архітектурної підготовки, спрямованої на проектування промислових виробів. При підготовці фахівців неабияка увага приділялася і загально-естетичним та художньо-графічним навичкам. До викладацького складу вищих технічних закладів освіти зараховувалися провідні інженери, зусиллями яких формувалося уявлення про стилістичні особливості техніки. Так наприклад, проф. Я. Столяров в одній із праць зауважив: «Ми маємо розвивати в собі те відчуття стилю, котре побуджує інженера зовнішній вираз його творчої волі приводити до гармонії з головною метою, матеріалом, оточуючим середовищем об'єкту, що створюється. Конструктор, незалежно від його спеціальності, є художник, бо талант останнього являє своєрідну суміш фантазії та інтелекту, відчуття суворой критики» [255, с. 15 – 16].

Н. Шевелина підкреслює важливість вивчення шрифту для студентів-дизайнерів. «Завдання полягає в тому, щоб зрозуміти, вивчити і ефективно використовувати століттями накопичений досвід в області шрифтового мистецтва. Шрифт, як будь-який вид графічного мистецтва, зазнає стильових змін в процесі історичного розвитку. Він відображає духовні прагнення і самовираження тієї чи іншої епохи. Осмислення традицій неодмінно має супроводжуватися попереднім вивченням загальних основ формоутворення шрифту і теорії композиції» [244]. У 1938 році у складі Науково-дослідного інституту ОГИЗа РРФСР була вперше створена лабораторія шрифтів. Так було покладено початок радянської школи особливого напрямку прикладної графіки – мистецтва створення шрифтів. Історія шрифту цього періоду наочно показує, що кращі зразки його створюються на класичній основі і на перевірених часом зразках мальованих і набраних шрифтів, цінністю яких є легкість

для читання, ясний малюнок, простота буквених форм. І навпаки, надумані шрифти, невиправдані графічні конструкції букв не витримують такої перевірки часом і скоро виходять з ужитку. Це повинні враховувати дизайнери-графіки, які використовують шрифт у своїй професійній діяльності для вирішення художньо-композиційних та інформаційних задач [252].

Результатом процесів, які відбуваються у суспільстві, є швидке старіння надбаних фахівцями професійних і загальнокультурних знань, утрата їхньої актуальності. Випускник вищих навчального закладу виявляється незатребуваним або непідготовленим до вимог, що висувуються до його роботи й соціального оточення [255, с. 90]. Це також пов'язане з більш повільним розвитком освітніх програм і технологій навчання, ніж розвиток науки й виробництва. Щорічно оновлюється значна частина професійних знань, які повинні опановувати фахівці не тільки у процесі навчання, але й після закінчення вищих навчальних закладів, у процесі самоосвітньої діяльності. Період «напіврозпаду» їхньої компетентності скорочується кожного десятиліття [255, с. 5].

Згідно з нормативним документом Київського університету імені Бориса Грінченка, після закінчення курсу дизайнерської освіти майбутній фахівець з дизайну друкованої продукції повинен мати такі повністю сформовані загальні та фахові компетентності. Загальні компетентності (світоглядна, комунікативна, інформаційна, науково-дослідницька, самоосвітня), а саме:

- загальнокультурна ерудиція, широке коло інтересів;
- розуміння значущості для власного розвитку історичного досвіду людства;
- розуміння сутності і соціальної значущості майбутньої професії;
- збереження національних духовних традицій;
- здатність до міжособистісного спілкування, емоційної стабільності, толерантності;
- здатність працювати в команді;
- здатність до самостійного пошуку та оброблення інформації з різних джерел для розгляду конкретних питань;
- здатність до ефективного використання інформаційних технологій у соціальній та професійній діяльності;

- володіння інформацією щодо об'єктивного стану ринку дизайнерських послуг.
- уміння оцінювати й модифікувати освоєні наукові методи і засоби дизайн-діяльності;
- обізнаність в особливостях проектної діяльності, готовність до її реалізації;
- критична обізнаність та інтелектуальна чесність. Здатність до нестандартних рішень типових задач і здатність вирішувати нестандартні завдання [190].

Фахові компетентності базові (організаційна, мистецтвознавча) та спеціальні (проектно-творча, технологічна), а саме:

- здатність планувати, організовувати, координувати, контролювати та оцінювати дизайнерську діяльність та взаємодію її суб'єктів;
- володіння професійним термінологічним апаратом;
- знання історії та теорії стилів, напрямів і течій у мистецтві й дизайні;
- здатність використовувати у практичній діяльності досвід світової та вітчизняної шкіл дизайну, методів та авторських прийомів провідних дизайнерів;
- володіння різними методиками проектування об'єктів графічного дизайну (поліграфічна продукція, пакування, фірмовий стиль, плакат, книжкова графіка, носії реклами, медіа-простір тощо);
- володіння знаннями й уміннями у галузі інформатики та комп'ютерних технологій з дизайн-проекування;
- здатність до формування необхідного обсягу фахової інформації з різних джерел (електронних, письмових, архівних і усних) для виконання конкретного дизайнерського завдання [190].

Професійна компетентність зумовлена новими вимогами до майбутніх фахівців, пропонованими сучасним суспільством і ринковою економікою: робота в широкому спектрі обставин, необхідність проявляти заповзятливість, ініціативу, конкурентоспроможність; уміння гнучко реагувати на кон'юнктуру ринку, швидко знаходити різноманітні рішення й вибирати з них найраціональніше; професійна й соціальна відповідальність; здатність до співробітництва, комунікабельність [211, с. 13]. У «Концепції розвитку професійної освіти» зазначається, що «все більш очевидним стає необхідність повороту у системі вищої освіти від формули «освіта на все життя» до формули «освіта через усе життя», що відповідає світовим тенденціям

безперервної професійної освіти» [126, с. 6–7]. Поряд з когнітивною парадигмою – знаннями, що здобуваються, уміннями й навичками, загальне визнання отримала педагогічна парадигма, орієнтована на особистісний розвиток фахівця, виховання його особистісних якостей. Робиться акцент на особистісно орієнтовану освіту, не тільки на професійні знання й уміння, але й на професійно значущі якості [103, с.13].

Сказане безпосередньо стосується підготовки компетентних фахівців з дизайну друкованої продукції у вищих навчальних закладах, які повинні нести професійну й соціальну відповідальність за здійснювану ними діяльність і рівень професіоналізму, який повинен відповідати всім вищезазначеним вимогам. Наприклад, не маючи у своєму розпорядженні необхідних об'єктивних даних про конкретну мету видання, точних уявлень про вікову категорію читацької аудиторії, психофізіологічні особливості її сприйняття, не знаючи ситуації на ринку, не дослідивши можливостей сучасної поліграфії й не проконтролювавши процес створення продукції від початку й до кінця, дизайнер часто іде надто простим шляхом, думаючи лише про комерційний ефект. У результаті: створена продукція, журнал, видання наукового, художнього або іншого виду літератури може «не спрацювати» у відповідній специфічній аудиторії, загубитися серед аналогічних видань [136, с. 15].

Особистісно орієнтований підхід до підготовки компетентних фахівців має за мету, як відзначала Є. Бондаревська: «не сформулювати й навіть не виховати, а знайти, підтримати, розвинути людину в людині й закласти в ній механізми самореалізації, самозахисту, самовиховання й інші, необхідні для становлення самобутнього особистісного образу й діалогічної, безпечної взаємодії з людьми, природою, культурою, цивілізацією» [31, с. 11]. У 60–90 роки про необхідність використання особистісно орієнтованого підходу в навчально-виховному процесі акцентувалося в працях В. Сухомлинського, В. Давидова, О. Савченко, А. Петровського, Б. Федоришина й ін. Ця теорія спирається на дослідження, орієнтовані на особистісно розвивальні функції навчання й виховання (І. Бех, Г. Балл, С. Гончаренко, В. Рибалка, В. Сериков, І. Якиманська й ін.) Ідеї самоорганізації, саморозвитку, самовизначення, самореалізації й самоактуалізації, проголошені синергетикою, гуманістичною філософією й психологією (Е. Фромм, Ж.П. Сартр, В. Франкл, М. Бердяєв, А. Маслоу,

К. Роджерс та ін.), виявилися особливо затребуваними у сучасній соціокультурній ситуації, що визначило появу особистісно орієнтованої парадигми освіти, спрямованої на перетворення студента у справжнього суб'єкта навчального процесу, який повноцінно реалізує в ньому свій спосіб життєдіяльності, свою індивідуальність, свій творчий потенціал, а викладача – в організатора, координатора діяльності студента, у сполучну ланку між ним і культурою, що забезпечує входження студента в культуру й самовизначення в ній.

О. Джеджула досліджує особливості графічної підготовки студентів інженерних спеціальностей, внесення коректив з урахуванням застосування у навчанні комп'ютерних технологій, розглядає проблеми графічної підготовки студентів у вищій школі, теоретично обґрунтовує та розробляє педагогічну систему графічної підготовки студентів інженерних спеціальностей вищих навчальних закладів.

Запропонована автором методика графічної підготовки студентів інженерних спеціальностей «створюватиме умови для розвитку інтелекту, пізнавальної активності, просторового та технічного мислення, розвитку основних компетенцій майбутнього інженера (виробничої, графічної, комунікативної, інформаційної)» [83].

В. Прусак розглядає загальні проблеми дизайн-освіти, проблеми щодо розробки організаційно-педагогічних засад, пов'язаних з подальшим розвитком дизайн-освіти в Україні; досліджує організацію та зміст підготовки дизайнерів до майбутньої професійної діяльності у вищих навчальних закладах України; теоретично обґрунтовує педагогічні засади, розробляє та експериментально перевіряє зміст і організаційне забезпечення підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах [191]. На його думку, підготовка майбутніх дизайнерів у Вищих навчальних закладах України розглядається як педагогічна проблема; аналізуючи зарубіжний досвід дизайн-освіти, автор обґрунтовує структуру готовності майбутнього дизайнера до професійної діяльності, представляє загальну схему підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах, розкриває зміст та методику їхньої підготовки; теоретично обґрунтовує педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах, вимоги щодо інтеграції загально-художніх і професійних знань у підготовці майбутніх дизайнерів, оскільки забезпечення

майбутнього дизайнера системою інтегрованих фундаментальних знань, формування у нього естетичних смаків та культурологічної бази професії значною мірою гарантує його професійне зростання та творчий розвиток.

С. Алексеева розглядає організацію процесу дослідницької діяльності учнів з дизайну у професійних навчальних закладах художнього профілю на основі творчого використання положень філософських, культурологічних, мистецтвознавчих, психолого-педагогічних концепцій розвитку особистості, формування її національної свідомості, художньо-естетичної культури, професійної компетентності; визначає концептуальні засади дослідницької діяльності учнів з дизайну, необхідні педагогічні умови її організації; розробляє модель дослідницької діяльності майбутніх дизайнерів, методика діагностування візуально-творчих здібностей учнів, програму самопідготовки педагогів до керівництва дослідницькою роботою учнів; здійснюється відбір і структурування змісту дослідницького навчального матеріалу; формуються критерії та показники, згідно з якими визначається ефективність організації дослідницької діяльності з дизайну під час професійної підготовки майбутніх дизайнерів [12]. О. Трошкін досліджує процес організації навчально-творчої діяльності майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах другого рівня акредитації, досліджує сутність, теоретично та експериментально обґрунтовує педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі організації їх навчально-творчої діяльності [218]. О. Гребенюк розглядає педагогічні проблеми розвитку індивідуальності людини. Під особистістю автор розуміє стійку систему соціально значущих рис, а завданням освіти є виховання, прищеплення молодій людині саме цих рис. Автор вважає, що сучасна педагогіка, роблячи акцент на вихованні особистості, випускає з уваги саму людину, її неповторність та унікальність. Щоб подолати цю ваду педагогіки, треба приділяти увагу проблемам формування індивідуальності людини, орієнтувати суспільство на розвиток не тільки особистісних якостей, але й індивідуальних [69]. Треба розрізняти поняття індивідуальність і індивідуалізм. Один із поширених критеріїв (по Д. Майерсу), за якими можуть відрізнятися культури, заснований на тій обставині, що система цінностей, прийнята в тому чи іншому суспільстві, ставить на перше місце

індивідуальний самоконтроль та особисті досягнення або зобов'язання суспільної солідарності [69, с. 5].

Сучасні проблеми художньо-промислової дизайнерської освіти в Україні частково висвітлювали в своїх працях О. Боднар [23], О. Бойчук [26], І. Голод [66], В. Даниленко [69], В. Єльков, В. Костенко, Ю. Легенький [144], С. Мигаль [162], С. Рибін, М. Селівачов [198], А. Чебикін [241], Р. Шмагало [247], В. Шостя, М. Яковлев [255, 256]. Переважна більшість названих учених, безпосередньо пов'язаних з вищою художньою школою, висвітлює окремі питання викладання фахових і загальноосвітніх дисциплін в умовах реформи освіти, культивуванні народних традицій на стадії навчання, проблеми кадрового, науково-теоретичного і методологічного забезпечення дизайн-освіти тощо.

Таким чином, аналіз теоретичних досліджень у галузі дизайн-практики в Україні висвітлює багато існуючих проблем щодо так званого «художнього конструювання», пов'язані із формотворенням, ергономікою, новітніми технологіями тощо і мало стосуються графічного дизайну взагалі та дизайну друкованої продукції зокрема. Що стосується дизайн-освіти, досліджуються загальні проблеми дизайн-освіти, піднімаються проблеми використання особистісно орієнтованого підходу у навчально-виховному процесі, дослідницької діяльності учнів, аналізується зарубіжний досвід підготовки дизайнерів-графіків, дизайнерів середовища. Загалом, теоретичний аналіз наукових праць свідчить, що проблема професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні практично не досліджена у теоретичному і практичному аспектах.

1.4. Обґрунтування історичних періодів професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки XX – початок XXI ст.)

Дизайн, як професія, набула ваги й значущості протягом XIX століття, і у цей період відбувалось становлення такої важливої ланки системи дизайнерської освіти, як галузь підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Упродовж більшої частини XIX – XX століть розвиток дизайнерської культури України відбувався під постійним московським тиском і наглядом. В Україні середини XX ст. в дизайні як сфері діяльності не підтримувалось і навіть не дозволялось втілення національних принципів і коли в західних країнах почався рух на втілення народних, національних рис у дизайнерських розробках, в Україні ще довго притримувались старих, прорадянських стереотипів «безнаціонального», усередненого дизайну.

Для визначення верхньої межі першого періоду необхідно розглянути соціально-політичну ситуацію, що склалася в Україні у середині XX сторіччя. Консервативні тенденції у політиці УРСР, суперечливі економічні процеси позначилися на духовному житті суспільства. У 60 – 80 роках XX ст., з одного боку, відбувалося посилення ідеологічного диктату, зберігалися елементи культового періоду, з іншого – почала пробуджуватись національна самосвідомість. В цей час влада приділяла першочергову увагу розвитку системи народної освіти. В УРСР почали відкриватися численні заклади освіти, від шкіл, професійно-технічних училищ і до вищих навчальних закладів. У 1986 році в УРСР налічувалось уже 146 вищих навчальних закладів проти 135 у 1960 році. При цьому кількість студентів зросла з 417 до 850 тис. В цей же час зміцнювалась матеріально-технічна база [168].

Вищих навчальних закладів художнього профілю у 60-х роках XX століття було дуже мало, але в цей час у всіх закладах відбувалися деякі зміни. Зокрема, у 1963 Харківський державний художній інститут був реорганізований у Харківський художньо-промисловий інститут і перепрофільований на підготовку художників промислового профілю за спеціальностями: 2230 «Промислове мистецтво» та 2229 «Інтер'єр та обладнання»; у 1957 р. в Українському поліграфічному інституті ім. І.Федорова відкрито заочний відділ (був тільки стаціонарний відділ), в 1959 р. – вечірні факультети в містах Львові та Києві і в 1960 р. відкрито загально-технічний факультет у Львові [122]. Одночасно створюються нові спеціальності: спеціалізація «Художньо-технічне оформлення друкованої продукції» (2220) з 1968 р. має іншу назву: спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги» (2220).

Наприкінці 1970-х років дизайн стає глобальним явищем тогочасного

суспільства, займаючи нові галузі промисловості і сповідуючи нову концепцію дизайну, характерну для 70-х – початку 80-х років – передбачення всієї можливої складності об'єктів і взаємозв'язків їхніх елементів, застосування системних підходів.

Важливі зміни у житті суспільства, що привели в кінцевому рахунку до розпаду СРСР в 1991 р., почалися ще у другій половині 50-х років. Змінювалася суспільна атмосфера, з'явилася можливість більш вільного висловлення думок. Нова соціально-економічна політика не була позбавлена старих директивних елементів, і, хоч і забезпечувала якийсь простір для проявлення ініціативи і більш вільного висловлення думок, все ж не надавала можливостей для швидких позитивних змін.

У 1959 р. М. Хрущов на позачерговому XXI з'їзді КПРС виступив із програмою прискореного соціально-економічного розвитку країни. Короткий період Хрущовської відлиги у розвитку освіти і педагогіки в Україні характеризувався пошуками більш досконалих форм, зміною термінів навчання та його змістовного наповнення. Завдяки відповідним змінам у суспільно-політичних процесах, долаючи труднощі, але неухильно і послідовно наукова педагогіка та освітянська практика шукали шляхів відходу від авторитарності у русі до демократизації. Це час нової хвилі «українізації», викликаній політичною «відлигою» – знов постає питання про збереження української самобутності.

У цей час зростає загальна кількість викладачів вищих навчальних закладів, науково-педагогічної інтелігенції і студентства – між кількістю студентства і кількістю викладачів є пряма залежність. Як зазначає Н. Хоменко, якщо на початку 1950-х рр. у вищих навчальних закладах УРСР навчалось 153 тис. студентів стаціонару, то в кінці 1960-х рр. їхня кількість виросла майже в два рази [236]. Збільшення кількості викладачів сприяло інтенсифікації підготовки спеціалістів для зростаючих потреб народного господарства і культури країни [104].

Важливими для розвитку освіти, в тому числі професійної, є прийняті у ці роки постанови «Про організацію підготовчих відділень при вищих учбових закладах», за якими, починаючи з 1969 року, створювались підготовчі відділення при вищих учбових закладах. У цей час посилюється ідеологічний диктат – Держпланом УРСР, за погодженням з союзними органами, щорічно встановлюється план прийому на

підготовчі відділення денної, вечірньої та заочної форм навчання у межах до 20% від плану прийому на денне навчання до вищих учбових закладів, а Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти УРСР здійснюється учбово-методичне керівництво та контроль за діяльністю підготовчих відділень.

На основі аналізу історичних досліджень та архівних джерел перший період було визначено від 60-х до 90-х років XX ст., бо саме після 60-х почали відбуватися перші зміни в системі освіти майбутніх дизайнерів (тоді художників-конструкторів). В цей час було запроваджено до програми освіти належні навчальні курси, що започаткувало становлення української дизайн-освіти. У цей період спостерігається намагання влади зводити до середнього рівня ріст і формування самостійної творчої особистості з високим рівнем сформованості загальнокультурних, художніх та громадянських ідеалів, з прагненням до прояву індивідуальної творчості.

У 1991 році Радянський Союз перестав існувати. Усі колишні республіки величезної країни, у тому числі й Україна, отримали суверенітет і незалежність.

Низький рівень інвестицій, спад промислового виробництва, втрата ринків збуту – все це, впливаючи на суспільно-економічні процеси, позначається на стані дизайну та дизайн-освіти в Україні.

На основі аналізу історичних досліджень та архівних джерел нижньою межею другого періоду було визначено 1991 рік, бо саме після 90-х років XX ст. почали відбуватися викликані здобуттям незалежності зміни в економіці та суспільно-політичному житті країни, що в свою чергу спричинило активну перебудову структури, змісту та наповнення професійної освіти. З цього часу почався наступний етап розвитку українського дизайну.

До цього часу у професійній практиці дизайну друкованої продукції технології виробництва ще не застосовували такі прогресивні методи, як комп'ютерна верстка та макетування. Перший у світі серійний персональний комп'ютер з'явився тільки у 1981 році у штаті Флорида, а в Україні поширення комп'ютерів і комп'ютерної техніки почалось тільки близько початку 90-х років, і саме тоді з розвитком галузі дизайну починаються серйозні зрушення у сфері дизайн-освіти.

Напередодні проголошення незалежності в Україні було 146 вищих навчальних

закладів, і у них навчалось більше 900 тисяч студентів. Збільшувалась кількість університетів, з 52 млн. населення приблизно 28 млн. осіб було охоплено різними видами освіти. Після здобуття незалежності в Україні почалося формування власної системи вищої освіти. Головні недоліки одержаної у спадок системи освіти СРСР – надмірна централізація та ідеологізація, «залишкове» фінансування освіти, недооцінка важливості педагогічних кадрів.

Після ухвалення в травні 1991 року закону «Про освіту» почалися реальні зміни у системі освіти – було здійснено перехід на триступеневу вузівську підготовку (бакалавр, спеціаліст, магістр), розроблено та впроваджено нові навчальні плани й програми. Державний контроль за навчальною діяльністю навчальних закладів забезпечують ліцензування й акредитація, яку проходять всі вузи.

Позитивний вплив на галузь дизайн-освіти мали видані ГУНО накази «Про перегляд застарілої наочної агітації в закладах освіти» (№ 207 від 24.05.1991) та «Про припинення діяльності політичних партій в апараті управління» (№ 303 від 26.08.1991).

На розвиток дизайнерської освіти другого періоду мали вплив зміни у соціальному житті України на початку її становлення як самостійної держави. Перехід до ринкових відносин у 90-ті роки ХХ століття характеризувався змінами вимог населення до товарів, що пропонуються до продажу. Необхідні речі насичені також і емоційними характеристиками. Завданням дизайну стало тепер заохочення споживачів до придбання товару, формування його інтересу до покупки, вплив на емоційний стан покупця. В цьому мало допомогти дизайнерське вирішення оформлення упаковки товару, реклама тощо [48]. Вирішення цих задач є важливими для дизайнерів і сьогодні [39].

Таким чином, підготовка фахівців з дизайну друкованої продукції в період з 1991 до 2000 року зазнала суттєвих зрушень, зумовлених головним чином становленням ринкової економіки.

У 90-х роках продовжується реорганізація інститутів країни в університети. Постановою кабміну України № 592 від від 29 серпня 1994 р. було створено та реорганізовано велику кількість вищих навчальних закладів.

Одним з важливих документів другого періоду став наказ Міністерства праці та соціальної політики України № 24 «Про затвердження Довідника кваліфікаційних характеристик професій працівників». Тут дуже детально описано всі завдання та обов'язки, необхідні знання художника-конструктора та кваліфікаційні вимоги відносно категорій фахівця. У цьому довіднику в дужках біля назви професії уже стоїть слово «дизайнер».

Відбувалися зміни у структурі та назвах існуючих вищих навчальних закладів. Наприклад, Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова, що готував фахівців для видавничої справи та поліграфії, у 1994 р. було переіменовано в Українську академію друкарства; Міжрегіональному інституту вдосконалення вчителів присвоєно ім'я Б. Грінченка (наказ Міністерства освіти України № 85 від 30 березня 1994 р.), з'являються нові факультети та спеціалізації.

Змінюються і поліграфічні виробничі технології, що потребувало введення нових спеціальностей, перебудови та відновлення матеріальної бази. У навчальному процесі з'являються нові предмети, що потребують необхідного методичного забезпечення, і нові напрями підготовки: «Видавничо-поліграфічна справа», «Маркетинг», «Інженерна механіка», «Облік і аудит», «Товарознавство», «Електронні видання» та інші [115].

Під кінець другого періоду у сфері графічного дизайну відбулися докорінні зміни. Комп'ютерні технології, що вперше привернули увагу дизайнерів-графіків ще на початку 1970-х років, в наші дні стали найбільш затребуваними при проектуванні і відтворенні плакатної продукції. Дедалі більшого розвитку набуває дизайн-графіка, що розміщується у віртуальному середовищі. Таким чином, кінець XX століття ознаменувався активним впровадженням інформаційних технологій у проектну діяльність дизайнера-графіка.

Важливою ознакою другого періоду стала зміна технологічних процесів створення друкованої продукції, коли стала можливою комп'ютерна верстка. До цього для верстки використовувався металевий набір, що включав комплектацію текстових рядків, набраних вручну, на лінотипі або монотипі, і ілюстраційні кліше, обкладку цих елементів пробільними матеріалами, лінійками.

Ці зміни спричинили збільшення попиту на професійно грамотних спеціалістів, обізнаних на процесах комп'ютерної обробки матеріалів та верстки. Взагалі у розвинених країнах Європи і у США комп'ютерна верстка почала своє існування ще у 1985 р., з появою програми Page Maker, створеної Aldus і персонального лазерного принтера LaserWriter компанії Apple Computer. Можливість створення WYSIWYG (What You See Is What You Got з англ.: Що ти бачиш, це те, що ти отримаєш) макетів сторінки на екрані монітора і потім роздруковувати на принтері було новим як для комп'ютерної індустрії, так і для друкарської справи.

Технології, розроблені Adobe Systems створили фундамент для подальшого розвитку комп'ютерної верстки. Програма для комп'ютерів під ОС MS-DOS Ventura Publisher вийшла у 1986 р. [155].

Таким чином, під впливом багатьох факторів проблеми професійної підготовки фахівців друкованої продукції в Україні актуалізувалися з другої половини 90-х років, що відобразилося на міжнародних і всеукраїнських конференціях з проблем мистецької та дизайнерської освіти і практики.

Кінець тисячоліття, що завершив формування напряму «дизайн» у загальному вигляді, завершує другий період розвитку дизайн-освіти в Україні. Тому другий період визначено проміжком часу від 1991 року до кінця ХХ ст.

Входження України у третє тисячоліття характеризується високими темпами науково-технічного прогресу, спрямованого на повсюдне оновлення технік і технологій, форми організації праці, які значно перевищують темпи зміни поколінь. Виникла небачена досьогодні динамічність суспільного виробництва, що вимагає постійної зміни змісту, характеру й спрямованості професійної діяльності, а відтак і професійної освіти. На початку тисячоліття почався бурхливий розвиток комп'ютерних технологій і введення їх у програму навчання майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції. Враховуючи вищесказане, можна визначити нижню межу третього періоду від 2000 року.

Діяльність сучасної системи освіти України забезпечується цілою низкою освітніх нормативно-правових документів, серед яких основними є: Конституція України, Закон України «Про освіту», Державна національна програма «Освіта.

Україна XXI століття» та Національна доктрина розвитку освіти, затверджена Указом Президента України № 347 від 17 квітня 2002 р. [220, 2 – 7]. Цими актами визначено основні напрямки модернізації змісту, форм і методів навчання й виховання та управління закладами освіти.

На початок 2000 року в Україні діяло 298 університетів, академій, інститутів. Існуюча практика, коли вступникам дозволено здавати не оригінали атестатів, а копії, маючи таким чином можливість скласти іспити одночасно в декілька навчальних закладів, загострює конкуренцію між закладами, забезпечуючи більш високі якісні показники майбутнього студентства. На думку багатьох фахівців, вирішення проблеми забезпечення відповідної якості дипломів та успіху випускників на національному та світовому ринках праці полягає у подальшому реформуванні економіки, демократизації системи освіти, диференціації навчальних закладів відповідно до суспільних потреб, розширенні всієї гами спеціалізацій відповідно до вимог ринку праці.

Що стосується галузі підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, це відображається у недостатній кількості спеціалізованих комп'ютерних лабораторій, недостатчі педагогічних кадрів, що в необхідному обсязі володіють сучасними технологіями друку і одночасно мають необхідні проектні та художні компетентності для викладання на належному рівні фахових дисциплін. Якщо не буде позитивних змін, освіта поступово може втратити своє значення у житті суспільства, як важливої продуктивної і рушійної сили у прогресивному розвитку нашої країни. Немає державних механізмів, не робиться практичних кроків для залучення системи освіти з її науковим і кадровим потенціалом до розв'язання найважливіших питань щодо розвитку економіки. Промислові підприємства і установи практично перестали цікавитися питаннями підготовки нового покоління кадрів, майже втрачено зв'язки між ними і освітянами. Відсутні й законодавчі акти, які сприяли б заохоченню підприємців до інвестицій у сферу освіти, чого особливо потребує дизайн-освіта.

Після 2000 року почали активно розвиватись комп'ютерні технології в усіх галузях промисловості, освіти і побуту. Це великою мірою стосується і поліграфічної промисловості, а також проектної діяльності у сфері створення цифрових оригінал-

макетів об'єктів поліграфії: елементів фірмового стилю, таких, як візитні картки, буклети, бланки, конверти, тощо; рекламних плакатів, афіш, зовнішньої реклами, брендування одягу та автотранспорту.

Суттєво для нас те, що для підготовки компетентних фахівців необхідно оновлювати технічне та програмне забезпечення не рідше ніж через кожні 2 роки, педагогічні кадри мають проходити підвищення кваліфікації не раз на п'ять років, а також кожні 2-3 роки, а постійне партнерство з поліграфічними підприємствами повного циклу є просто необхідною умовою для підготовки компетентних фахівців з дизайну друкованої продукції. На жаль, на сьогодні ця ситуація майже не змінилася на краще якщо не у всіх, то у багатьох державних вищих навчальних закладах дизайнерського профілю.

Важливим для визначення місця і ролі дизайну в житті суспільства і його подальшого розвитку протягом третього періоду стало прийняття професійної назви «дизайнер» (за кодом 2452) на рівні держави і занесення цієї спеціальності у Класифікатор професій ДК 003:2010, що затверджений наказом Державного комітету України з питань технічного регулювання та споживчої політики (28.07. 2010 р.), тому верхня хронологічна межа третього періоду визначається 2010 роком.

Теоретичний аналіз історії розвитку вищих навчальних закладів України та наукових праць на задану тему дозволив нам виділити такі періоди, коли відбувалися основні зміни в статусі, структурі, спеціалізаціях, методиці навчання фахівців з дизайну друкованої продукції, а саме:

Перший період – 60-90-ті роки ХХ ст., нижньою хронологічною межею цього періоду вибрано 60 роки ХХ стт. – час відходу від тоталітаризму, змін, викликаних «хрущовською» відлигою; в цей час почали відбуватись перші зміни в системі освіти майбутніх дизайнерів (тоді художників-конструкторів) і було запроваджено до програми освіти належні навчальні курси, що започаткувало становлення української дизайн-освіти. Верхньою хронологічною межею цього періоду обрано 1990 рік – кінець застійних років в Україні та початок нового періоду бурхливого розвитку всіх сфер життя країни, пов'язаний із здобуттям Україною незалежності.

Другий період – 90-ті роки ХХ ст. – 2000 р. Нижньою хронологічною межею

цього періоду можна вважати 1991 рік, коли у багатьох старих та новостворених навчальних закладах почали з'являтися нові напрямки підготовки та спеціалізації, що прокладали дорогу нинішньому дизайну. Верхньою хронологічною межею другого періоду ми вважаємо кінець тисячоліття, що завершив формування напряму дизайн у загальному вигляді – остаточно закріпилися нові спеціалізації, визначено головні об'єкти дизайнерської діяльності та зміст дизайн-освіти.

Третій період – після 2000 року. За нижню хронологічну межу цього періоду беремо початок тисячоліття, початок бурхливого розвитку комп'ютерних технологій і введення їх у програму навчання майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції. Важливим для визначення місця і ролі дизайну в житті суспільства і його подальшого розвитку протягом третього періоду стало прийняття професійної назви «дизайнер» (за кодом 2452) на рівні держави і занесенням цієї спеціальності у Класифікатор професій ДК 003:2010, що затверджений наказом Державного комітету України з питань технічного регулювання та споживчої політики (28.07. 2010 р.).

Зумовлений впливом усієї сукупності особливих історичних передумов своєрідний хід становлення і розвитку української системи дизайн-освіти, викликані ним зміни у ставленні до підготовки спеціалістів з дизайну у кожний з наведених часових періодів, місце дизайн-освіти у загальній освітній системі держави викликають закономірний інтерес педагогічної громадськості, і тому проблема професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції є актуальною темою досліджень в області загальної, професійної та історичної педагогіки. Аналізуючи доступні джерела з розвитку дизайн-освіти в Україні (А. Бойчук [28], І. Васильєв [50], В. Гогугева [64], В. Даниленко [81], О. Джеджула [83], Ю. Легенький [143], С. Мигаль [162], Ю. Мицик [165], А. Наконечна [169], М.Селівачов [199], В. Сьомкін [214], С. Турчин [219], О. Фурса [231], Р. Шмагало [247], В. Шпак [248]), можемо підсумувати, що протягом першого історичного періоду (16-90 рр. ХХ ст.) було лише два вищих навчальних закладів, що готували фахівців з дизайну друкованої продукції. Це Харківський художньо-промисловий інститут та Український поліграфічний інститут ім І. Федорова.

Пізніше, впродовж другого історичного періоду, було створено та

реорганізовано багато вищих навчальних закладів дизайн-освіти, але по нашій спеціальності їх було лише чотири: Харківська академія дизайну і мистецтв, Український поліграфічний інститут ім Федорова, Львівська академія мистецтв, Національний університет «Львівська політехніка». Від початку третього історичного періоду, завдяки бурхливому розвитку дизайну і потребам суспільства у друкованій продукції, почали відкриватися нові навчальні заклади та факультети за цим напрямком, і станом на сьогодні нами було нараховано 41 вищий навчальний заклад, де готують фахівців з дизайну друкованої продукції. Див. рисунок 1.4.1.

Рис. 1.4.1



Висновки до першого розділу

Ретроспективний аналіз професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні як історико-педагогічної проблеми зробив можливим надання і впорядкування характеристики базових понять дослідження. Виконано

історико-педагогічний аналіз теорії і практики професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції. Розглянуто передумови розвитку професії художника-конструктора (дизайнера). Обґрунтовано історичні періоди професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції. в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)

Підготовка фахівців із дизайну друкованої продукції в теоретичному плані має свій термінологічний базис, який ґрунтується на визначеннях професії, таких як: «фахівець з дизайну друкованої продукції», «дизайнер поліграфії», «дизайнер-верстальник», основою яких є такі поняття, як: «дизайн», «дизайнер», «поліграфічна продукція». В дослідженні обґрунтоване кожне з них.

У процесі аналізу наукових джерел встановлено, що в Україні відсутнє чітке визначення багатьох понять у дизайні. Дизайн визначається як вид діяльності, пов'язаний із проектуванням предметного середовища (О. Гурко); творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів (Т. Maldonado); креативна діяльність, основним завданням якої є приведення багатогранних якостей об'єктів, процесів по їх виготовленню та подальшому обслуговуванню в єдиний життєвий цикл (ICSID); дизайн як наукову категорію у своїх працях визначали Н. Валькова, В. Глазичев, О. Голікова, Ю. Грабовенко, В. Даниленко, А. Дмитрук, Є. Зенкевич, Л. Кулеєва, Є. Лазарев, С. Михайлов, В. Михайленко, А. Москаєва, Л. Солов'йов, Ю. Солов'йов, Т. Шевчук. З'ясовано, що за державними стандартами дизайн – це комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розробка об'єктів матеріальної культури (ДСТУ 3899-99). В той самий час відповідне англійське слово «design» перекладається і як проект, план, і як ескіз, креслення, конструкція, малюнок, орнамент (О. Соболев).

Аналіз базових понять дослідження дозволив уточнити поняття «Дизайн», яке визначається у дисертації як сфера виявлення творчості людини, процес, де нерозривно пов'язані естетичний зовнішній вигляд, внутрішня сутність і конструктивна побудова створюваного продукту.

Виявлено та охарактеризовано історичні, соціально-політичні, соціально-

економічні та освітні передумови, що впливали на підготовку фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні. До історичних передумов віднесено такі: виникнення друкарства; формування основ європейського «академічного» дизайну; заснування Баухаузу – першої школи будівництва і художнього конструювання; визнання самостійного значення техніко-художньої освіти; до соціально-політичних: короткочасна лібералізація суспільно-політичного життя; посилення партійно-державного контролю щодо системи освіти в «застійні» часи; відносна децентралізація і демократизація часів перебудови; розвиток демократичної держави; до соціально-економічних: збільшення попиту на якісні дизайнерські послуги, виникнення ринкових відносин, прагнення європейських стандартів якості дизайну; до освітніх: численні і якісні зміни в системі підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції; прагнення до модернізації системи освіти; становлення і розбудова національної дизайн-освіти, децентралізація в управлінні освітою.

Аналіз сутності розвитку дизайн-освіти, виконаний у історичному, соціально-економічному та політичному контекстах, уможливив обґрунтування історичних періодів розвитку професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.) У дослідженні охарактеризовано особливості кожного з періодів. Перший період було визначено на основі аналізу історичних досліджень та архівних джерел від 60-х до 90-х років ХХ ст., бо саме після 60-х почали відбуватися перші зміни в системі освіти дизайнерів (тоді художників-конструкторів). Важливе значення для розвитку професійної освіти мали прийняті у 60-ті роки постанови «Про організацію підготовчих відділень при вищих учбових закладах», що врешті стало визначальним для формування професії дизайнера друкованої продукції. У цей час було включено до програми освіти спеціалізовані навчальні курси, що започаткувало становлення української дизайн-освіти. З 80-х років ХХ ст. почали поширюватися навчальні заклади типу академій, університетів із широкими міжнародними зв'язками. Завершенням першого періоду став 1990 рік.

За початок другого періоду обрано 1991 рік – кінець застійних років для України та початок бурхливого розвитку всіх сфер життя. Від 1991-го року у багатьох старих та новостворених навчальних закладах почали з'являтися нові напрями підготовки та

спеціалізації, що проклали дорогу нинішньому дизайну. В Україні проблеми професійної підготовки фахівців друкованої продукції актуалізувалися з другої половини 90-х років, що відобразилося на міжнародних і всеукраїнських конференціях із проблем мистецької та дизайнерської освіти і практики. Кінець тисячоліття, що завершив формування напряму «дизайн» у загальному вигляді, завершує другий період розвитку дизайн-освіти в Україні. Тому другий період визначено проміжком часу від 1991 року до кінця ХХ ст.

Початок третього періоду збігається з початком третього тисячоліття, коли підвищилися темпи науково-технічного прогресу. Зросла динамічність суспільного виробництва, що вимагає постійних змін змісту, характеру й спрямованості професійної діяльності дизайнерів. Почався бурхливий розвиток комп'ютерних технологій і введення їх у програму навчання майбутніх фахівців із дизайну поліграфічної продукції. Враховуючи вищесказане, можна визначити початок третього періоду від 2000-го року. Важливим для визначення місця і ролі дизайну в житті суспільства і його подальшого розвитку протягом третього періоду стало прийняття професійної назви «дизайнер» (за кодом 2452) на рівні держави і занесення цієї спеціальності у Класифікатор професій ДК 003:2010, що затверджений наказом Державного комітету України з питань технічного регулювання та споживчої політики (28.07. 2010 р.). Набуття самостійності спеціальності «дизайнер» та зміни, які відбуваються сьогодні у системі вищої професійної освіти, висувають нові вимоги до дизайн-освіти в Україні.

Визначення у дослідженні історичних періодів розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.) та особливостей підготовки дизайнерів у кожному з них дозволило виявити трансформації в змісті, методах освіти, науковому тезаурусі дизайн-освіти, що послужило основою для виявлення тенденцій в професійній освіті дизайнерів друкованої продукції в межах досліджуваних періодів.

Динаміку змін у кількості вищих навчальних закладів, що готують фахівців з дизайну, в тому числі дизайну друкованої продукції, можна побачити в таблиці 1.4.1.

Матеріал розділу апробовано у статтях (35, 36, 37, 38, 39)

Таблиця 1.4.1

Вищі навчальні заклади України, в яких навчають за спеціальністю «Дизайн» по періодах

№з/п	I період 60–90 р. XX ст.	II період (1991–2000 р.)	III період (2001–2010 р.)
1	Харківський художньо-промисловий інститут	Харківська академія дизайну і мистецтв	Харківської державної академії дизайну і мистецтв
2	Український поліграфічний інститут імені І. Федорова	Український поліграфічний інститут імені І. Федорова	Українська академія друкарства
3		Львівська академія мистецтв	Львівська національна академія мистецтв
4		Національний університет «Львівська політехніка»	Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука
5			Київський Національний університет технологій та дизайну
6			Інститут реклами
7			Київський університет імені Бориса Грінченка
8			Комп'ютерна Академія «ШАГ» (прив.)
9			Східноєвропейський університет економіки та менеджменту (прив.)
10			Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара
11			Дніпропетровська філія Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» (прив.)
12			Житомирський інститут культури і мистецтв
13			Закарпатський художній інститут
14			Запорізький національний технічний університет
15			Івано-Франківський університет права ім. Короля Д. Галицького (прив.)
16			Інститут художнього моделювання та дизайну ім. С. Далі (прив.)
17			Київський національний університет культури і мистецтв
18			Київський національний університет будівництва і архітектури

19	Кіровоградський інститут регіонального управління та економіки
20	Класичний приватний університет (прив.)
21	Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв
22	Кременчуцький університет економіки, інформаційних технологій і управління (прив.)
23	Криворізький національний університет
24	Криворізький педагогічний інститут
25	Луганський національний університет ім. Т. Шевченка
26	Луцький національний технічний університет
27	Міжнародний гуманітарний університет (прив.)
28	Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
29	Національний авіаційний університет
30	Національний лісотехнічний університет України
31	Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова
32	Національний транспортний університет
33	Національний університет «Львівська політехніка»
34	Національний університет кораблебудування ім. адмірала Макарова
35	Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна» (прив.)
36	Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника
37	Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка
38	Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди
39	Херсонський національний технічний університет
40	Хмельницький національний університет
41	Черкаський державний технологічний університет

РОЗДІЛ II. ТЕНДЕНЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ В УКРАЇНІ (60-ТІ РОКИ XX – ПОЧАТОК XXI СТ.)

У другому розділі досліджуються тенденції підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у виділених нами у попередньому розділі історичних періодах, а саме: а саме: 60-ті – 90-ті рр. XX ст. та з 1991 до 2000 року і проводиться пошук нових підходів у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції у період з 2000-го року. Дослідження особливостей професійної діяльності та змісту підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції дає нам змогу проаналізувати тенденції підготовки фахівців стосовно до кожного з історичних періодів.

2.1. Становлення професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (1960 – 1990 роки XX ст.)

З огляду на те, що на розвиток дизайну в Україні справляє великий вплив досвід Європи, США та інших розвинутих країн, ми провели аналіз професійної підготовки фахівців серед зарубіжних шкіл дизайну. Школи промислового дизайну, архітектурні і політехнічні напрями у вищій освіті стали основою системи зарубіжної дизайн-освіти 50–60-х рр. XX ст. Відсутність цілісної теорії дизайну заважала визначенню цілей, виробленню принципів і методів навчання. Існували різноманітні підходи, хоча міжнародна рада товариств промислового дизайну (International Council of Societies of Industrial Design (Icsid)), пропагуючи так звану концепцію істинного дизайну і створюючи нібито теоретико-методологічне обґрунтування для навчальних закладів, прагнула впроваджувати суворі методи раціонал-функціоналізму. Основними його принципами визнавалися функціональність, доцільність і універсальність форм. Класик німецького функціоналізму Д. Рамс так визначав його основні установки: простота – замість складності, звичайне – замість незвичайного, довговічне – замість модного, функціональне – замість емоційного, розумне – замість ефектного [231]. Для процесу підготовки майбутніх дизайнерів теоретичні положення діячів Баухаузу, які пропонують застосувати до машинної продукції принципи абстрактного мистецтва, є

такими ж важливими, як і висловлювання Луїса Г. Саллівана «форма іде за функцією» [194].

У 50–60-х рр. XX ст. художньо-образне сприймання форм предметного оточення вже не є першорядним, головна увага надається науковій і інженерно-технічній підготовці. Художні дисципліни оцінюються радше як шлях до засобів вираження проектного задуму, не маючи за головну мету розвиток здібностей до дизайнерської творчості. У деяких школах промислового мистецтва дисципліни загально-мистецької підготовки практично відсутні в навчальних планах, як, наприклад, в «Ульмській школі формоутворення» [64]. Пропедевтика дизайну будується, головним чином, на вивченні раціональних прийомів композиційних побудов та комбінаторики формоутворення, не покладаючись на чуттєве осягнення форми.

Для європейських країн то був час екологічної кризи, розуміння оманливої принадності науково-технічного прогресу, і це ставить дизайн перед необхідністю виходу з жорстких рамок нормативності і вибору гуманітарного напрямку. Наступає період пошуку свободи проектної творчості, тобто, з одного боку, свободи особистості, з другого – свободи самовираження дизайнера у своїх проектах; у дизайні змішуються різні напрями мистецтва 1960–1970-х рр. – поп-арт, кінетичне мистецтво. Переглядаються методологічні принципи проектування у сферах архітектури і дизайну того часу, що позначилося відсутністю струнких методик навчання. Було закрито багато шкіл дизайну «як такі, що не виправдали принципів раціонал-функціоналізму» [231]. У пошуках шляхів подальшого розвитку проектної діяльності з'являються декілька концептуальних моделей, які пропонують університетську модель освіти, специфіка якої – у створенні загального професійного мислення і широті міждисциплінарних зв'язків. Особливої уваги заслуговує проект «Універсітас», ініціатором якого виступив Фонд Грехема (США) [58, с. 42]. Цей проект мав за мету розробку системи освіти, яка включала б загальноосвітні, дослідні та проектні функції, що охоплюють все створене людиною штучне середовище. Реалізація проекту покладалася на Університет дизайну, орієнтуючись на формування нового типу професійного мислення як необхідного інструменту у проектуванні штучного середовища. Таке мислення передбачало здатність фахівця-

дизайнера до поєднання фізичних та соціокультурних штучних систем з активною і творчою природою людини [231].

Промислове виробництво потребує художнього проектування продукції і має організовуватися як безперервний процес. Розглядаючи особливості професійної діяльності дизайнерів друкованої продукції цього періоду, варто зауважити, що «хвилі» активного розвитку дизайн-освіти у європейських державах 50–60-х рр. XX ст. дійшли і до СРСР, що стало важливим поштовхом у становленні вітчизняної освітньої галузі [231]. Перетворення у системі художньої освіти на своєму початку були тісно пов'язані із змінами в системі загальної освіти. «Перша Всеросійська конференція учнів та викладачів художніх та художньо-промислових майстерень» в червні 1920 року мала великий вплив на художньо-конструкторську освіту в країні. На конференції були прийняті рішення створити у промислових центрах країни художні лабораторії та майстерні, щоб вивчати матеріал, аналізувати способи його обробки в залежності від техніки та організації виробництва. На конференції було запропоновано запровадити мережу художньо-освітніх закладів по всій території (спеціальні художні школи, технікуми, інститути тощо), винайти загальну методику навчальних планів та програм у всіх закладах художньої та художньо-промислової освіти; встановити і підтримувати зв'язок з усіма навчальними та науковими закладами і підприємствами, які можуть надати теми та ресурси для спеціальних конструкторських та художніх завдань в галузі мистецтва [52].

У 60-х роках XX століття в Україні підвищується роль вищої освіти в підготовці фахівців галузі промислового дизайну. Спостерігається намагання влади нівелювати формування самостійної особистості, яка вільно мислить, з високим рівнем творчої сформованості і професійної підготовки дизайнерів. Підвищується вплив ідей щодо гуманізації та гуманітаризації освіти, розробляються і приймаються нові закони, постанови, що позитивно впливають на розвиток та формування у ході освітнього процесу творчої особистості. У цей період стрімко розвивались художньо-конструкторські бюро, що виконували завдання щодо проектування зовнішнього вигляду товару, дизайну пакування, оформлення інтер'єрів торгових приміщень, вітрин, виставок, засобів громадського транспорту, виготовлення фірмових знаків,

логотипів, фірмових канцелярських бланків, розробки загальної концепції іміджу корпорацій. У цю сферу прийшло багато людей із станковою художньою освітою, що не мали конструкторських (дизайнерських) навичок, технічно не підготовлені. Кінцевий результат був недосконалим за технікою виконання та дизайн-концепцією. Але, незважаючи на недоліки тодішнього дизайну, дефіцит товарів та їх незграбний зовнішній вигляд сприяли розвитку дизайну в 60-ті роки, як необхідність підвищення соціального престижу, потреби гуманізації виробництва та техніки (ергономічні вимоги: колір, форма, комфорт) [215].

Аналізуючи вищесказане, ми можемо визначити тенденцію удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції.

Зростання індивідуального споживання населення під час економічного підйому 1960-х років в СРСР, збільшення попиту на якісні товари викликало підвищену потребу у фахівцях з дизайну. З'являються спеціалізовані рекламні установи: Зовнішторгреклама – 1964 рік, Союзторгреклама – 1965 рік, Головноопторгреклама при Центросоюзі, рекламні організації «Аерофлоту», Міністерства культури та ін.

Постанова Ради Міністрів СРСР 1962 року «Про поліпшення якості продукції машинобудування та товарів культурно-побутового призначення шляхом впровадження методів художнього конструювання» спричинилася до нового етапу розвитку українського дизайну. Згідно з її рішенням, при Державному комітеті Ради Міністрів СРСР з науки і техніки, був створений Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНДІТЕ), як міжгалузевий науково-методичний, координаційний та інформаційний центр з формування і розвитку художнього конструювання, з філіями у великих містах на Уралі і Далекому Сході, а також в союзних республіках – Україні, Білорусії, Литві, Вірменії, Грузії. В Україні ці філії були в Харкові і Києві, як столиці [233]. Цією ж постановою пропонувалося реорганізувати частину навчальних закладів художнього профілю системи Академії мистецтв, «переглянути і ввести курс художнього конструювання для підготовки художників-конструкторів для промисловості». Так, у Харкові в 1962 році було відкрито факультет «промислове мистецтво», після чого Харківський Державний художній інститут став називатися художньо-промисловим. Усе це відповідає

тенденції до реформаційної спрямованості.

Разом із тим, для тоталітарної держави необхідним є збереження повного контролю над політичним і культурним життям суспільства. Художні вузи в цьому випадку потребували більш пильної уваги державних органів порівняно з технічними через те, що гуманітарне напрям підпадав під поняття «ідеологічного». Викладачі художніх вузів, будучи під постійним наглядом спецслужб, мусили притримуватись офіційної доктрини соцреалізму – інше не дозволялося тоталітарною державною ідеологією. Відбір мистецьких кадрів, що проводився за вимогами державної ідеологічної доктрини, звичайно, не сприяв природному розвитку культури [124, С. 317 – 319]. Ці фактори негативно впливали і на підготовку фахівців з дизайну, де так само проявлялася тенденція класово-партійного принципу добору кадрів.

У середині 1960-х років були розроблені і почали втілюватися у життя господарські реформи, що вимагало професійних кадрів, яких раніше не існувало, зокрема, художників-конструкторів. На той час було остаточно сформульоване поняття художнього конструювання: це проектна діяльність творчого характеру, направлена на поліпшення матеріального середовища промислового походження у оточенні людини [105]. Це потребує єдиної системи зв'язків щодо призначення і конструктивної будови предметних комплексів і окремих виробів, їх характеристик стосовно естетики та експлуатації. 1970-і рр. ХХ ст. відзначаються поступовим формуванням у вітчизняних навчальних закладах дизайн-освіти специфічно дизайнерської методики викладання, яка досить суттєво відрізняється від «рисувально-живописно-архітектурного гібрида 60-х років». Поволі накопичується і усвідомлюється методичний потенціал, основою якого є позитивний досвід, досягнення інших шкіл, а метою – формування і розвиток такої системи підготовки дизайнерів, яка була б найбільш ефективною в регіональних умовах [231].

Із внесенням професії художника-конструктора до загального реєстру професій з'являються нові періодичні видання: 1964 р. – журнал «Технічна естетика»; 1971 р. – журнал «Реклама», з часом – «Комерційний вісник», «Панорама», «Нові товари» та ін. На початку 80-х років в СРСР випускається уже більше 70 спеціалізованих рекламних видань.

У 1970-х роках дизайнерська діяльність поповнилася кількома новими напрямками: гуманітарний дизайн для малозабезпеченого шару населення; комп'ютерний дизайн; створення ергономічної побутової апаратури. Конструктори стали приділяти більше уваги питанням надійності і ергономічності виробів [233].

Процес розвитку зарубіжної дизайн-освіти початку 80-х рр. ХХ ст. позначений посиленням творчого імпульсу, виходом творчої свідомості з десятиліття кризи, із часу, коли коливання, рефлексія, скептицизм послаблювали проектний потенціал [28, с. 5]. Вихід із цього становища був знайдений у синтезі «виробництва, проектування, художньо-конструкторської освіти, культуротворчості, комунікації та репрезентації продукту дизайну» [231].

Активно і динамічно розвивається вітчизняна система дизайн-освіти. Відкриваються нові дизайнерські спеціальності, засвоюється набутий практичний досвід. Приміром, Львівська академія мистецтв з 1980-х рр. починає готувати фахівців за новими спеціалізаціями: «моделювання трикотажних виробів», «художні вироби зі шкіри та інших матеріалів», Харківський художньо-промисловий інститут активно розвиває і впроваджує набутий досвід у подальшій навчальній, методичній, науковій і творчій роботі кафедр [231]. З початком перебудови підприємства, які отримали правову та економічну незалежність від держави і чиновників, стали випускати різноманітну продукцію, насичуючи товарами грандіозний споживчий ринок. З'явилися зачатки конкуренції, підприємства стали запрошувати дизайнерів, прислухаючись до їх думки. Паралельно з'явилися підприємства приватної форми власності – кооперативи, АТ, ТОВ, ЗАТ та інші. Вони стали освоювати нові види продукції, випускати різноманітні товари, з'явилася реальна робота, гроші.

У 1988 році вийшов Закон «Про кооперацію», що створило можливості для легалізації приватно-підприємницької діяльності. Тепер свої комерційні комунікації змушені були формувати і кооператори, і державні підприємства. Головними засобами реклами стали телебачення і преса (газети загальнополітичної спрямованості, журнали, новостворені численні комерційні видання) [122]. На телебаченні виходять рекламні ролики; у рекламі з'являються копірайтери, дизайнери, кліпмейкери; активізується виставкова діяльність, PR-компанії,

впроваджується спонсорство; назріває необхідність ідентифікації торгових марок, формування фірмового стилю. Все це надає помітний поштовх стрімкому розвитку освіти у галузі дизайну.

У той же час прослідковується тенденція, що говорить про тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти та класово-партійний принцип добору кадрів – адже досить довгий час у XIX-XX століттях дизайнерська культура України розвивалася під тиском і наглядом центральних радянських структур. Ця сфера діяльності не мала можливості втілювати національні принципи, і в Україні ще довго існував «безнаціональний», усереднений дизайн. Застійні тенденції у політиці та економіці УРСР впливали на духовне життя суспільства; в якому існували елементи культового періоду та ідеологічного диктату, і одночасно пробуджувалась національна самосвідомість.

«Інтернаціональний стиль» у дизайнерських проектах і рекламі поширювався протягом 1960 – 1980 років внаслідок певного напрямку дизайн-освіти, яка, починаючи ще з Баухаузу, приймала функціональний, з урахуванням особливостей форми та призначення, підхід до об'єкту проектування. У більшості книг з графічного дизайну основні терміни супроводжувалися ілюстраціями робіт швейцарських або німецьких авторів, чи американських художників, що працювали у схожому стилі.

Розглядаючи ідеологію «наднаціональної універсальності», що втілювалася у творах представників «інтернаціонального стилю», не можна оминати ще одного її прояву в графічному дизайні другої половини XX ст. – інформаційних піктограм. Розвиток інформаційної графіки, яка візуалізує поняття, ідеї чи процеси для людей незалежно від національності, особливо активізувався у 1960 – 1970 роках. Цей період характеризується численними незалежними спробами у різних країнах створення універсальної мови знаків. І лише незначна частина з них була погоджена та затверджена міжнародними організаціями [128].

Час вимагає появи нових, різносторонньо підготовлених і високоосвічених професійних кадрів, що були обізнані і могли працювати у багатьох суміжних мистецьких галузях. Кераміку бойчукістів досліджує Я. Соколюк. «Кераміка, ткацтво, килимарство, художнє оформлення книги, монументальний живопис,

український ляльковий театр, можна сказати, були відроджені бойчукістами» [207, с. 80-81]. За словами Я. Соколюк «особливу роль у розвитку мистецтва кераміки відіграв Межигірський керамічний технікум, створений в 1920 р. Справжня історія технікуму почалась з наступного року, коли сюди приїхали на стажування випускники Української академії мистецтв з майстерні М. Бойчука: В. Седляр, О. Павленко, П. Іванченко, І. Падалка. У 1923 р. В. Седляр став директором Межигірського керамічного технікуму. Основну частину педагогічного колективу склали вихованці М. Бойчука, розвиваючи його педагогічні принципи, готуючи різносторонніх і високоосвічених фахівців, які мали бути не просто декораторами керамічних виробів, а добре знати технологію керамічного виробництва, розуміти взаємозв'язок між формою, матеріалом, декором тощо [207]. У їх творчій діяльності особливо виразно проявляється тенденція національної спрямованості [208].

Слід зазначити, що зародження і становлення дизайну в Україні нерозривно, з об'єктивних соціо-культурних причин, пов'язане з Харковом. Історію та перспективи розвитку харківського естампу досліджує А. Кузьменко [134]. Автор зазначає, що «в Харкові естамп зародився в 20-х рр. Першими у цьому виді мистецтва працювали відомі українські художники В. Єрмілов, І. Падалка, пізніше їх учні О. Довгаль, Я. Дайц, Б. Бланк, М. Фрадкін, Я. Эрбар, У. Хотінок, М. Котляревська». І. Падалку та його школу графіки знали не тільки в Україні, але й за її межами. В 30-х рр. у графічній майстерні І. Падалки навчалися Г. Космачов, Л. Перешкольник, М. Народицький, М. Огнівцев, О. Щеглов. У ці роки до Харкова прибуває В. Касян і декілька років викладає в Харківському художньому інституті. З 1962 р. на кафедрі графіки був запрошений випускник Ленінградського художнього інституту ім. Рєпіна В. Селезньов, учень К. Рудакова. Таким чином у Харкові утворилась нова школа естампу, де майстернею офорту керували професори Й. Дайц, пізніше В. Мироненко, літографії – Г. Бондаренко, деревориту – доцент Б. Бланк, В. Селезньов, М. Фрадкін.

У 1960 – 1970 рр. у Харкові з'явилась ціла плеяда талановитих молодих графіків: З. Ненадо, О. Мартинець, Є. Соловйов, В. Ленчін, В. Куліков, А. Кузьменко, А. Щербак, Ю. Головаш. Такі зміни у багатьох вузах демонструють тенденцію розширення педагогічного складу.

Зразки дизайнерської продукції, плакатів та рекламних постерів останніх 50 років радянських часів розміщені у додатку Ж.

Вищими навчальними закладами, що займалися професійною підготовкою фахівців з дизайну друкованої продукції у першому історичному періоді (60 – 90 рр. ХХ), в Україні були Харківський художньо-промисловий інститут та Український поліграфічний інститут ім. І. Федорова. Ще ряд закладів готував фахівців з інших видів мистецтва, таких як ткацтво, гончарство, художній розпис, різьблення по дереву тощо.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв мала свою історію розвитку. Культурно-мистецьке середовище цього міста за своєю глибиною і значенням упродовж ХІХ і на початку ХХ століть найближче прирівнювалося до київського. На кінець ХІХ століття Харків є потужним центром машинобудування, одночасно формуючи художньо-промислову школу, створену на фундаменті двох навчальних закладів: школи малювання М. Раєвської-Іванової художньо-промислового нахилу та Харківського технологічного інституту, де підготовка інженерів мала дизайнерські елементи – ці навчальні заклади перші в Україні мали «продизайнерський» нахил. У 1919-1934 рр. Харків був столицею України. Столична влада, що прагнула не відстати від реформ, які здійснювалися у Москві, 1921 року створила у Харкові вищий художній навчальний заклад, що, подібно до московського ВХУТЕМАСу, мав би промисловий ухил і готував майстрів-художників. У 60-ті роки, коли у розвинених країнах все більш серйозно готувалися дизайнерські кадри, кафедра художнього конструювання, першим завідувачем якої став архітектор Л. Винокуров, створила «гілку промислового дизайну». Педагоги кафедри, у минулому архітектори – З. Юдкевич, В. Константинов, В. Синєбрюхов, В. Лістровий. У 1963 році в результаті реорганізації інститут стає художньо-промисловим, а на базі спеціальності «Станкова графіка» створюється нова спеціальність – «Промислова графіка і упаковка», яка в 1989 році перейменовується у «Графічний дизайн» [238, с. 87-96]. У 70-тих роках молодий колектив кафедри художнього конструювання, укомплектований її випускниками, розвиває свій педагогічний потенціал, осмислює досвід інших шкіл, створюючи таку систему підготовки дизайнерів, що відповідала б

умовам Харківського регіону. У 1980-х роках кафедру очолюють доценти В. Єльков та кандидат мистецтвознавства О. Бойчук.

Підготовка дизайнерів відповідала концепції, що будувалася на пропорційному співвідношенні художніх та технічних дисциплін («академічної» та «виробничої» складових). У 1960-х – 1970-х рр. у педагогічному процесі брали участь видатні живописці, графіки, сценографи: С. Беседін, Б. Бланк, Г. Бондаренко, Й. Дайц, Є. Єгоров, В. Єрмілов, А. Константинопольський, Б. Косарєв, В. Мироненко, М. Фрадкін та ін. Н. Усенко, досліджуючи художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття, зазначає, що високий рівень харківської школи засвідчують успіхи її представників на міжнародних виставках і конкурсах того часу (Венеційська бієнале, 1966; «Інтерграфіка», 1967, Берлін; II Бієнале графіки, 1968, Краків тощо). Хоча стану збалансованості між базово-художніми та дизайнерськими дисциплінами було досягнуто не відразу, цьому передував ряд помилок, суперечностей і втрат, все ж встановлена з часом рівновага між цими дисциплінами формує своєрідний характер харківської школи, у яку дизайнерський компонент вносить свої особливості: «культ міцного, конструктивного рисунку, тяжіння до концептуальних рішень, «проектність» [227].

Ще один важливий заклад професійної освіти – Ужгородське училище прикладного мистецтва. Очолуване А. Ерделі Ужгородське державне художньо-промислове училище, засноване у березні 1946 р., стало першим художнім навчальним закладом на Закарпатті, залучаючи до викладання видатних закарпатських художників – Й. Бокшая, Ф. Манайла, А. Коцку, А. Борецького, Е. Контратовича, І. Гарапка, В. Свида, а пізніше – В. Береца, Ш. Петкі, В. Демидюка та багатьох інших митців [101]. У 1965 р., із назвою «Ужгородське училище прикладного мистецтва» навчальний заклад був підпорядкований Міністерству місцевої промисловості УРСР. Училище, маючи відділення художньої кераміки, художньої обробки дерева, художньої обробки металу, і згодом – відділення художнього оформлення, продовжує традиції своїх засновників.

Вагома частка у справі освіти фахівців з дизайну друкованої продукції належить Українському поліграфічному інституту, де у 1953 році внаслідок структурних змін

реорганізований редакційно-видавничий факультет став кафедрою художнього оформлення друкованої продукції, підрозділом технологічного факультету. Вечірнє відділення Українського поліграфічного інституту функціонує у Києві з 1959 року, маючи кафедру книжкової графіки та дизайну друкованої продукції, яку очолює Б. Валуєнко. До 1957 р. в Українському поліграфічному інституті ім. І.Федорова був тільки стаціонарний відділ. В 1957 р. відкрито заочний відділ, в 1959 р. – вечірні факультети в містах Львові та Києві і в 1960 р. відкрито загально-технічний факультет у Львові [122]. У цей час кафедру оформлення та ілюстрації книги очолює її випускник В. Овчинников; змінюється і кадровий склад кафедри. Професійна адаптація випускників забезпечується запровадженням із 1972 року річного стажування молодих спеціалістів; з 70-х років в УПІ для студентів діє програма обміну із закордонними навчальними закладами – наприклад, поїздки до Лейпцигської Вищої поліграфічної школи, де викладав Альберт Капр, відомий шрифтовик і художник.

Колектив кафедри постійно поповнювався молодими викладачами – недавніми випускниками, такими, як енергійний і вигадливий дослідник, фахівець виготовлення книжок-іграшок, розробник шрифтів М. Таранов; талановитий фотограф та дизайнер-поліграфіст Б. Велик-голова; дизайнер, спеціаліст із шрифтового мистецтва та рекламної графіки Я. Куць; педагоги Ю. Чаришніков та С. Іванов. Їх творча енергія, привносячи нові тенденції у художньо-педагогічну діяльність кафедри, мала велике значення для успішного розвитку навчального процесу. Студентські та викладацькі розробки кафедри із успіхом були презентовані на книжкових ярмарках у Лейпцигу та Франкфурті (2001, 2002).

На кафедрі функціонують майстерні ілюстрації та дизайну різних видань, авторської та естампної графіки, комунікативного дизайну, плаката, шрифту, реставрації і конструкції книги, анімації та мультимедіа, академічного рисунку і живопису [159]. На всесоюзних і республіканських конкурсах – «Мистецтво книги», «Художник і книга», викладачі та студенти щорічно здобували нагороди або дипломи.

На початку першого періоду у 1960-1961 навчальному році в Українському

поліграфічному інституті ім. І.Федорова студенти навчалися за спеціальностями Технологія поліграфічного виробництва (1109), Поліграфічні машини (0515), Економіка і організація поліграфічної промисловості (1712), Графіка. Спеціалізація художньо-технічне оформлення друкованої продукції (2220) та Редагування масової літератури. При цьому в інституті працювали стаціонарний, заочний та вечірній факультет у Львові та вечірній у Києві. Про кількість вступників цього періоду можна сказати, що на заочне відділення було подано заяв майже удвічі більше, ніж на стаціонарне, наприклад, успішно здали всі екзамени загалом на всі спеціальності 260 осіб на заочне та 158 на денне відділення у Львові [223]. Детальні дані надано у таблиці 1, 2 (див. Додаток Б).

Динаміка кількості студентів Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова у 60-70-х роках ХХ ст. показана у таблиці 1 (див. Додаток В).

В ці роки дуже повільно відбувались суттєві зміни в структурі навчальних закладів та спеціальностей. Але у 1968 р. все ж таки можемо відмітити деяку різницю: спеціалізація «Художньо-технічне оформлення друкованої продукції» (2220) тепер має іншу назву: спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги», (2220). Також можемо відмітити ріст кількості студентів, наприклад по спеціальності 2220 – 15 осіб на денному та 89 на заочному у Львові в 1960 р. та 47 і 179 у 1968 відповідно [233]. (див. Додаток Б, таблиця 3).

Стосовно кількості студентів, що навчались по спеціальності 2220 у порівнянні з 1968 роком: 47 на денному та 179 на заочному у Львові в 1968 р. та 75 і 254 у 1970 відповідно [225] (див. Додаток Б, таблиця 4).

Підготовчі курси для вступу до інституту організовуються систематично з 1957 року. До 1971 року курси закінчило 5137 осіб, з них поступило до інституту біля 1300 осіб. В 1970/1971 навчальному році працювали платні 6-місячні підготовчі курси у Львові і 10-місячні курси при Київському вечірньому факультеті, на яких навчалось 427 осіб [225].

За період з 1971 р по 1975 р нові спеціальності та факультети не створювалися. У 1975 році на базі кафедри оформлення та ілюстрації книги та секції «Теорії і практики редагування» Київського вечірнього факультету створені кафедра

оформлення та ілюстрації книги у Львові та кафедра мистецтва книги на Київському вечірньому факультеті. Протягом 1972-1975 років на виробничу та переддипломну практику щорічно направлялося 35 студентів у 12 науково-дослідних інститутів.

Для спеціалізацій «Оформлення та ілюстрація книги», «Редагування науково-технічної інформації та рекламної літератури базовими були республіканські видавництва в Києві («Дніпро», «Урожай», «Молодь», «Веселка», «Наукова думка», «Вища школа», «Техніка», «Будівельник»), в Харкові («Прапор», Книжкова палата УРСР), у Львові («Каменяр», виробниче об'єднання «Вища школа» при Львівському держуніверситеті, а також виробничі комбінати республіканського об'єднання «Укрторгреклама», обласні управління у справах видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі) [226].

Загалом у першому періоді намічається тенденція змін в організаційному та кадровому забезпеченні навчальних закладів мистецького та дизайнерського спрямування.

Провідним навчальним художньо-промисловим закладом, що стояв біля витоків дизайн-освіти України, є нинішня Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Розглянемо її роботу від 60-х років. У звіті Харківського художньо-промислового інституту за 1966 рік сказано, що у 1965-1966 навчальному році набори на нові спеціальності збільшилися у п'ять разів порівняно із 1962-1963 навчальним роком. У зв'язку з наказом Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти СРСР від 21 вересня 1963 № 300 Харківський художньо-промисловий інститут відповідно орієнтується на спеціальності: 2230 «Промислове мистецтво» та 2229 «Інтер'єр та обладнання», у зв'язку з чим підготовка художників для промисловості здійснюється такими факультетами і відділеннями:

1. Факультетом «Промислове мистецтво» з відділеннями: а) художнє конструювання обладнання, засобів транспорту; б) художнє конструювання предметів культурно-побутового призначення; в) оформлення промислової продукції (промислова графіка і упаковка).

2. Факультетом «Інтер'єр та обладнання» з відділеннями: а) оздоблення промислових і цивільних інтер'єрів; б) виробнича естетика; в) монументально-

декоративне мистецтво.

Підготовка фахівців нового профілю ведеться в інституті з 1962-1963 навчального року [238]. У 1968 – 1969 р.р. відбулися деякі зміни внаслідок скорочення кількості відділень на обох факультетах. Відділення «Художнє конструювання обладнання, засобів транспорту» та «Художнє конструювання предметів культурно-побутового призначення» об'єдналися в одне – «Художнє конструювання». На факультеті «Інтер'єр та обладнання» залишилося тільки одне відділення – «Проектування інтер'єру». Більш детальну інформацію можна подивитися у Додатку 3, таблиця №1.

У 1970-1971 р.р. у Харківському художньо-промисловому інституті загальна кількість студентів 1970-1971 навч. року денного відділення – 391 осіб.; вечірнього відділення – 160 осіб. Разом: 551 осіб (враховуючи випуск дипломників 1971 р.). В інституті працює 7 кафедр, серед них кафедра художнього конструювання. Серед робочих приміщень для підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції на той час існували такі лабораторії: фотолaboratorія; лабораторія конструювання упаковки; лабораторія друкованих матеріалів; лабораторія літографії і гравюри; лабораторія типо-офсетна; офортна лабораторія [237]. Протягом двох років (з 1968 до 1970 рр.) у структурі факультетів відбулися ще деякі зміни. На факультеті «Інтер'єр і обладнання» відновило роботу відділення монументально декоративного розпису. Дані про контингент студентів на 1970-71 навчальний рік по стаціонарному та вечірньому відділеннях наведені у додатку 3, таблиці №2 та №3 відповідно.

Велику увагу приділяли в цей період навчальній та виробничій практиці. Як приклад, розглянемо, які види практики проходили студенти на факультеті «Промислове мистецтво»:

а) відділення «Художнє конструювання»:

1-й курс – навчальна практика з вивчення форм природи.

2-й курс – навчально-виробнича практика – ознайомлення з виробничо-технологічним процесом промислових підприємств.

3-й курс – вивчення та вдосконалення навичок з виробничого навчання.

4 курс – проектно-технологічна практика.

б) відділення «Промислова графіка і упаковка»:

1-2 курси – навчальна практика по вивченню форм природи.

3-й курс – навчально-виробнича практика.

4 курс – проектно-переддипломна практика по збору матеріалів до дипломного завдання за індивідуальними планами, затвердженими кафедрою [237].

Прослідкувати за змінами кількості студентів на різних факультетах та спеціальностях у Харківському художньо-промисловому інституті та порівняти зі дані з Українським поліграфічним інститутом ім. І.Федорова можна, переглянувши таблиці 1-3 у додатку К.

В даний час Харківський художньо-промисловий інститут має факультет «Промислове мистецтво» (спеціальність 2230) із спеціалізаціями: «Художнє конструювання», «Промислова графіка і упаковка» і готує:

1. Художників-конструкторів з художнього конструювання машин, приладів та виробів культурно-побутового призначення.

2. Художників по створенню упаковки і реклами промислової продукції.

Серед провідних закладів нашого профілю розглянемо один із найстаріших українських вищих навчальних закладів – Львівську політехніку, засновану ще у 1844 році. З 1950-х років кількість студентів постійно зростає, вимагаючи реорганізації факультетів та розширення навчальних приміщень, у проектуванні та будівництві яких беруть участь викладачі та студенти; у 1959 році створюється студентське проектно-конструкторське бюро.

Також серед закладів художнього профілю у ті часи успішно працює Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша, що у 1949 році носив назву Львівського училища прикладного мистецтва. У 1950-1960-х роках підвищується рівень навчання, впроваджується літня практика: пленер, дослідження у Коломиї, Косові, Космачі – центрах народного мистецтва, практика на підприємствах деревообробного, текстильного, керамічного профілів. У 1963-64 н. р. колектив педагогів – С. Костирко, Л. Лесюк, Т. Драган, Б. Сумішевський, поєднуючи національні традиції із сучасною європейською методикою, запроваджують нову програму у навчанні предмету «Основи композиції». Роботи студентів та випускників

беруть участь у всесоюзних виставках. 1975 року Богдан Коцай стає директором [115].

Багато вищих навчальних закладів України готували або «чистих» художників, як Київська Академія мистецтв, або фахівців декоративно-прикладного мистецтва, як Львівський художній інститут. З часом в Україні було відкрито ще один спеціальний дизайнерський навчальний заклад середньої ланки. У 1950-ті роки це було Київське училище прикладного мистецтва; з 1962 року – Київський художньо-промисловий технікум, де підготовка фахівців проводиться за дизайнерськими спеціалізаціями «художнє конструювання» та «художнє оформлення»; першими викладачами тут стали: І. Волкотруб, С. Козлов, А. Пантюхін, М. Богданович, А. Горенко та ін [191].

Розглянемо підготовку фахівців з дизайну Київського художньо-промислового технікуму. У 1963 р., коли Київське училище прикладного мистецтва стало після реорганізації Київським художньо-промисловим технікумом, були ліквідовані відділення декоративно-прикладного мистецтва, надавши технікуму можливість підготовки фахівців із художнього конструювання та художнього оформлення. Після цього ніяких помітних змін в структурі закладу на відбувалось аж до 1989 р., коли відновлюється набір на декоративно-прикладне мистецтво [229]. У Київському художньо-промисловому технікумі в період до 90-х років студенти спеціальності «Художнє оформлення» вивчали такі фахові предмети: «Рисунок»; «Живопис»; «Композиція»; «Креслення і перспектива»; «Пластична анатомія»; «Шрифти»; «Історія образотворчих мистецтв»; «Технологія живописних матеріалів»; «Фотосправа»; «Архітектурно-проектна графіка»; «Технологія спец матеріалів та їх художня обробка»; «Основи поліграфії»; «Основи архітектури»; «Архітектурно-будівельне креслення»; «Патентознавство».

На кафедрі «Художнього конструювання» Харківського художньо-промислового інституту у 1968-69 навч. році забезпечувалося викладання наступних дисциплін: «Основи композиції, графіка і шрифт»; «Нарисна геометрія»; «Проектування та моделювання»; «Конструювання та технічне креслення»; «Технологія матеріалів»; «Технічна механіка»; «Машини, механізми, прилади та апарати»; «Архітектоніка»; «Інженерна психологія»; «Організація і планування

виробництва»; «Патентознавство»; «Виробниче навчання» [238].

На кафедрі «Промислова графіка і упаковка» Харківського художньо-промислового інституту у 1970-1971 навч. році викладалися такі фахові дисципліни: «Шрифт»; «Спецкомпозиція»; «Проектування, макетування та оформлення упаковки»; «Робота в авторських матеріалах»; «Основи технології поліграфічного виробництва»; «Фотографія і фотомонтаж» [237].

В Українській академії друкарства у період до 1990 року студенти спеціальності «Графіка» отримували знання з таких дисциплін: «Шрифт»; «Композиція видань»; «Плакат»; «Живопис»; «Рисунок»; «Естамп»; «КОІДВ (Композиційне оформлення ілюстрацій друкованих видань)»; «Ілюстрація книги»; «Видавниче фото»; «Поліграфічні матеріали»; «Організація видавничої справи»; «Технологія поліграфічного виробництва»; «Теорія композиції»; «Економічна теорія»; «Художнє видавництво»; «Історія графіки»; «Історія мистецтв»; «Історія матеріальної культури»; «Історія літератури»; «Правознавство»; «Естетика».

Ми розглянули роботу близько десятих вищих і середніх навчальних закладів мистецького та дизайнерського профілю, і серед них тільки два вищих (Харківський художньо-промисловий інститут та Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова) і один середній (Київський художньо-промисловий технікум) проводив підготовку фахівців саме з дизайну поліграфічної продукції. Це засвідчує існування двох негативних тенденцій: обмежена кількість навчальних установ дизайнерського профілю на території України та обмежена кількість дизайнерських спеціалізацій.

Проаналізуємо зміст підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у період 1960-1990 років.

По закінченні другої світової війни масова підготовка дизайнерів почалася у багатьох країнах світу. Окрім Німеччини, де наступницею Баугаузу стає Ульмська школа, все більшої ваги викладання дизайну набирає у Великій Британії, США, Франції, країнах Північної Європи; з 80-тих років – у країнах Південно-Східної Азії, в Австралії та Новій Зеландії [78]. З 1970-х років і нині видаються міжнародні довідники, що містять відомості про більше ніж 400 провідних навчальних закладів дизайнерського спрямування. У кожному з таких закладів навчається від 100 до 2000

студентів, тобто одночасно навчаються понад 50 тисяч осіб. Таким чином, загальна кількість фахівців, студентів, викладачів та дизайнерів-практиків у системі вищої дизайнерської освіти, складає сьогодні у світі понад 100 тисяч осіб [81].

У 1987 році був створений Союз дизайнерів СРСР, не дивлячись на те, що професії дизайнер на той час ще не існувало. У цьому ж році Союз Дизайнерів з'явився в Україні, об'єднавши у собі найбільш талановитих і цікавих професійних дизайнерів різних спеціалізацій. Головним завданням Союзу Дизайнерів України – громадської некомерційної організації – стало поширення відомостей про дизайн, як вид проектно-художньої діяльності, також історичні та теоретичні дослідження з дизайну, покращення дизайн-освіти, що гарантувало б високий професійний рівень дизайнерських розробок; реалізація прямих зв'язків між дизайнерами-практиками і українськими виробниками, торговельними компаніями, приватними особами.

Проаналізувавши зміст підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у вищих та середніх навчальних закладах, ми бачимо тенденцію до забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в першому періоді (1960 – 1990 роки ХХ ст.), але ж тут є і негативна тенденція – систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну.

На той час було остаточно сформульоване поняття художнього конструювання, професія художника-конструктора була внесена до загального реєстру професій.

У радянській рекламі з'являються копірайтери, дизайнери, кліпмейкери і фотомоделі. Активізується виставкова діяльність, PR-кампанії, впроваджується спонсорство. Назріває необхідність ідентифікації торгових марок, формування фірмового стилю. Все це надає помітний поштовх стрімкому розвитку освіти в галузі дизайну. У закладах вищої мистецької освіти з'являються нові спеціальності, що готують саме художників-конструкторів, тобто дизайнерів.

Проаналізувавши теоретичну та практичну підготовку фахівців з дизайну друкованої продукції в період 1960-1990 років, ми можемо визначити такі тенденції:

тенденції що сприяли підготовці фахівців з дизайну, належать:

- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;

- реформаційна спрямованість;
- національна спрямованість;
- розширення педагогічного складу;
- зміни в організаційному та кадровому забезпеченні;
- забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Серед тенденцій, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну можна назвати такі:

- тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти;
- класово-партійний принцип добору кадрів;
- обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України;
- обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій.

Отже, у процесі дослідження виявлено закономірності, що вказують на залежність процесу формування професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції від особливостей соціально-економічного стану, суспільно-політичного життя та історичного етапу розвитку суспільства. Простежується відповідність принципам суспільно-необхідної спрямованості освітнього процесу, єдності суспільних вимог зі змінами у формуванні професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

2.2. Розвиток професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (з 1991 по 2000 роки)

Проаналізуємо особливості професійної діяльності дизайнерів друкованої продукції у цей період – саме в цей час, у другій половині 1990 – початку 2000-х років, в Україні актуалізувалися проблеми професійної підготовки фахівців друкованої продукції, що відобразилося на міжнародних і всеукраїнських конференціях з проблем мистецької та дизайнерської освіти і практики.

Під впливом загального реформаторського руху 80–90-х рр. ХХ ст. почали відбуватися зміни у системі дизайнерської підготовки і в Україні. Практики і науковці сфери дизайн-освіти прагнули створення нового образу спеціаліста, котрий повинен

був уміти адаптуватися до різноманітних форм і способів вираження дизайн-культури. Реформування моделі спеціаліста зробило необхідним модернізацію методів викладання, впровадження нових спеціалізованих курсів, оновлення форм організації навчального процесу. Зокрема, разом із ключовою дисципліною «Проектування», у Харківській державній академії дизайну і мистецтв викладаються: «Основи формоутворення», «Основи композиції», «Проектна графіка», «Комп'ютерна графіка», «Основи графічного дизайну», «Методика дизайну», «Історія дизайну», «Макетування» та інші, що доповнювалися, інженерно-конструкторськими та технологічними блоками знань, гуманітарними та базовими дисциплінами, спільними для всіх дизайнерських спеціалізацій в Україні [231].

Механізмом творення сучасного спеціаліста з дизайну проголошується черпання традиційних мотивів із «багатющої скарбниці народного мистецтва», лише у небагатьох випадках пропонуються механізми формального перегляду системи підготовки [252, с. 11-12]. Зберігається таке ж, як і в радянські часи, співвідношення кількості досліджень на теми графічного дизайну до інших його видів (не на користь першого). І лиш поодинокі автори, торкаючись питань професійної освіти дизайнерів в Україні, використовують науковий підхід і формулюють цінні для нас висновки.

Так, Ю. Легенький у своїх виступах і публікаціях відстоює «культуро-системне уявлення про дизайн» в Україні, у якому безпосереднє проектування («діло») стоїть на останньому місці, завершуючи цілу систему понять про світ [144, с. 46]. Така точка зору збігається з теорією М.Ноймейєра про сім рівнів комунікації у графічному дизайні, з яких формально-графічний рівень є найбільш поверхневим [5, с. 31]. О. Бойчук зауважує, що глобалізація має як негативні, так і позитивні сторони, які слід ефективно вживати в дизайні. Автор закликає припинити «експлуатувати історію та традиції народного ужиткового мистецтва» у формотворенні, пропонуючи натомість «розробляти сучасні та перспективні моделі» [27, с. 3 – 7; 142, с. 1 – 4].

О. Боднар, полемізуючи з прихильниками європейської інтеграції української дизайн-освіти, зауважує, що європейські школи дизайну проявляються не так у фактах національних різновидів, як у глобальному урізноманітненні напрямків художнього розвитку. «І ясно, що штучним створенням назв для національних стилів

проблема не вирішується». Майбутнє ж українського дизайну автор вбачає у поєднанні національних традицій і сучасності, а цей шлях є духовно ближчим до японської, аніж євро-американської школи [23, с. 180 – 181).

Аналізуючи розвиток українського дизайну у період незалежності, можна бачити суттєві зрушення у дизайнерській галузі, що відбувалися під впливом ринкової економіки, ідеології вільного ринку.

Ринок дизайнерських послуг у 1990-і роки зосереджений головним чином на графічному дизайні та дизайн середовища – це графічна продукція для чисельних нових фірм, різні види реклами, замовлення на оформлення інтер'єрів різних приміщень тощо. Разом із просуванням ринкової економіки, сприйняттям її законів, проходило і засвоєння західного досвіду, зокрема у дизайнерській ринковій сфері [81]. Такі зрушення викликали посилення професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

В Україні, хоча вона найбільше і найдовше перебувала під російсько-сибірським культурно-цивілізаційним тиском, все одно помітні масові зрушення у бік вдалого застосування досвіду західного дизайну в складних вітчизняних умовах. Найбільше запозичувався досвід дизайну з Польщі та Німеччини.

Флагман дизайнерської освіти в Україні – Харківська академія дизайну і мистецтв – вже не перше десятиліття ділиться навчальними планами, робочими програмами, можливостями отримати стажування безпосередньо на дизайнерських кафедрах з усіма по-справжньому зацікавленими суб'єктами дизайн-освіти. Сама вона набувала навчального досвіду під суттєвим впливом німецької дизайнерської школи (зокрема, під впливом Вищої школи мистецтв і дизайну м. Галле, Вищої школи дизайну «Берлін-Вайсензеє», Нюрнберзької художньої академії та інших.) Починаючи з 1971 р. це було стажування викладачів, науковців, обмінні практики студентів тощо. Цей досвід розповсюджувався потім по Україні безпосередньо і опосередковано.

Сьогодні українські дизайнери, які пройшли повний курс навчання у дизайнерських навчальних закладах, навіть не усвідомлюють повною мірою, наскільки «онімеченою» була їхня освіта за фахом. Починали від підготовчих курсів

з формоутворення, які прями́сінько наслідували досвід «Баугаузу», і далі приділяли увагу німецькій дизайнерській пропедевтиці подальших часів. Потім продовжували навчання знову-таки за німецьким досвідом навчального проектування на старших курсах. Через це дипломована дизайнерська спільнота України не завжди здогадується, наскільки велику частку німецького дизайнерського менталітету має у своїй голові. Було б несправедливим не засвідчити й велику долю московської дизайнерської ментальності в головах українських дизайнерів. Адже їх старше покоління виросло на стажуваннях, аспірантурах, конференціях тощо саме у Москві. Проте московська дизайнерська школа також із захопленням намагалася переймати усе західне. І найбільше – німецьку функціоналістську ментальність, нею значною мірою і живилася [67].

Разом із запозиченням самої сутності входження дизайну в ринок (поки що лише у сферах графічного дизайну та інтер'єру) запозичувалися також і західні стандарти візуальної культури – дизайнери намагалися ознайомитися з якомога більшою кількістю зарубіжних дизайнерських творів, щоб потім творчо переробляти їх на свій лад залежно від особливостей об'єкта розробки та забаганок замовника [79].

У 1990 р. Ужгородське училище прикладного мистецтва, очолюване І. Небесником, починає змінювати навчальний процес у бік посилення академічної компоненти у загальному обсязі програмного навантаження, вводити нові спеціальності. У 1995 р. училище перейменоване в Ужгородський коледж мистецтв ім. А. Ерделі, маючи право підготовки бакалаврів.

У 1991 році Радянський Союз перестав існувати. Усі колишні республіки, у тому числі й Україна, отримали суверенітет і незалежність. З цього часу почався наступний етап розвитку українського дизайну. Але цей етап багато в чому був складним – відсутність належного інвестиційного рівня, спад промислового виробництва, втрата ринків збуту, також світова криза та газові війни мали безпосередній вплив на стан дизайну і дизайн-освіти в Україні, утруднюючи становлення цієї галузі.

У цей період в країні на мотивацію майбутніх студентів щодо вибору професії дизайнера досить негативно впливає той фактор, що характер, обсяг і якість надаваних на цьому ринку послуг, імена більшості дизайнерів, їх професійні

досягнення – досі terra incognita для керівництва та населення України. Професія дизайнера ще не зайняла належного місця в культурному та соціальному житті нації. Окремі дизайнери успішно працюють в процесі промислового виробництва в нашій країні, а також для деяких західних компаній, але до повсюдного застосування дизайнерських досягнень ще дуже далеко [75, с.12].

У вузьких виробнично-поліграфічних рамках художникам 1980 – 1990-х р.р. вдалося цікаво розкрити сповнений живого гумору казковий світ, використовуючи можливості макета, різноманітні шрифтові композиції, змінюючи традиційні набори тексту, заселяючи книжку гостро-характерними образами. Знайдено міру умовності, єдність тексту і зображення. Своїх героїв художниця В. Ковальчук (Костенко, «Король квітів») начебто то «вишиває» українським орнаментом, то викладає різнокольоровим бісером. Національне життя та характерні риси українського народу монументалізовані в графічні форми художником О. Кошелем («Наша мова солов'їна»). Прагнучи виразності, деякі художники звернулися до прийомів станкової графіки та живопису, які дають більше свободи у передачі особистого сприйняття літературного твору у психологічній трактовці. Розширився та набрав сили випуск книжок-іграшок. Книжка стала більш об'ємною, створювалась на синтезі кількох мистецтв: книжкового, сценічного, прикладного. Вирубки, ширмочки, розмальовки, театри-саморобки – усе це пошуки оригінального конструктивного рішення. Над книжкою працює не одна людина, а творчий колектив. У видавництві «Веселка» працює плеяда майстрів, наділених гострим почуттям книжкового ансамблю, в роботах яких відчувається індивідуальність і неповторність. [106, с. 49 – 50].

Розвиток Харківського естампу у досліджуваному періоді описує А.Кузьменко. Від 1980-х років графіка змінювалась у напрямку до більш тонких, камерних, інтелектуальних рішень, постійно набувала деяких нових, відмінних від попереднього десятиріччя рис. Ні експресивний, часто плакатно-прямолінійний образ, ні прямолінійна площинність і орнаментально-декоративний різновид композицій уже не задовольняють художників, харківські графіки майже повністю відійшли від деревориту та ліногравюри та звернулись до техніки глибокого друку.

За останнє десятиріччя до мистецтва харківського естампу увійшли талановиті

молоді художники – випускники Харківського художньо-промислового інституту: Н. Мироненко, П. Маков, О. Калашнікова, О. Юрченко, В. Христенко, В. Звольський, В. Стародубцев, М. Тимофєєва, С. Кам'яний, І. Любавін та ін. [135].

Ще від початку 90-х р. ХХ ст. виникла проблема верстальників та дизайнерів, кваліфікація яких дозволяла б їм застосовувати нові комп'ютерні технології у підготовці видавничих оригінал-макетів та їх постійного удосконалення. Такі фахівці, здатні займатися дизайном друкованої продукції, могли прийти або із галузі прикладної математики, наприклад, програмісти, словом ті, хто добре розумілися на комп'ютерах, але, здебільшого, були слабо підготовленими з основ мистецтва та дизайну, або із числа професійних художників, які, в свою чергу, були мало обізнані з графічними пакетами і взагалі із комп'ютерними технологіями. Отже, одні, легко засвоюючи новітні графічні програми, не знають основ образотворчого мистецтва і не завжди мають художній смак, а інші – не завжди можуть зрозуміти й освоїти всі можливості образотворчих засобів сучасних комп'ютерних програм і нездатні реалізувати свої художні задуми [248].

Про негативний вплив «рекламного безкультур'я» на розвиток дизайну пише В. Шабалин. На думку автора, процес професійної підготовки повинен постійно сполучатися з практичними навичками на реальних об'єктах. Автор досліджує ситуацію, що склалася в українському дизайні – закономірний підсумок соціально-економічної кризи і, як наслідок, – мода на все «не рідне» з багатих країн, тобто з будь-яких інших країн: – «Все це стали називати «дизайном», а нас стали долучати до досягнень «світової культури» (або торгівлі, якщо бути точним). Благо, спеціальність «дизайн» не існувала в офіційному каталозі професій, тому й підтверджувати кваліфікацію, як це потрібно у лікарів, вчителів та інших було не обов'язково.

Необхідність того, що цій професії треба вчитися, і вчитися не один рік, відпала, як тільки з'явилися платні курси, де вам вручали через два-три місяця в обмін на гроші сертифікат, що підтверджує, що ви досягли міжнародного рівня дизайну і тепер можете самі будь-що робити руками або на комп'ютері. Це стало другою (і основною!) професією для багатьох безробітних і недовчених «фахівців». Перерозподіл великої частини замовлень на непрофесійний, «дешевий» сектор

завдало відчутного шкоди престижу професії дизайнера. Одна з найсерйозніших і шанованих спеціальностей ХХ століття, поряд з адвокатами та лікарями, стала сприйматися на Україну як підсобна послуга під час будівельно-ремонтних робіт, де мало не кожен другий член бригади обробників міг назвати себе дизайнером» [243]. Вершиною, кульмінацією цього балаганного дійства з'явилися рекламні оголошення будівельних фірм, що пропонують в навантаження до будівельних послуг безкоштовний дизайн в якості «знижки» на уцінений товар.

Щоб змінити на краще цю ситуацію і вирішити проблему недостаті кваліфікованих дизайнерів, необхідною стала цілеспрямована підготовка фахівців у галузі дизайну друкованої продукції, які б однаковою мірою володіли як комп'ютерними технологіями, так і глибокими знаннями у галузі образотворчого мистецтва [248].

В.Шабалин пропонує наступні оцінки кваліфікації спеціалістів-дизайнерів:

1. Наявність вищої мистецької або середньої спеціальної освіти (у сфері декоративно-прикладного мистецтва або художнього проектування) – Диплом державного зразка. Підготувати фахівця-дизайнера без базової художньої освіти на курсах за рік-півтора не є можливим, виходячи досвіду викладання. Той масив необхідних теоретичних знань, який складається з понад десятка спеціальних дисциплін, засвоїти без закріплення практичними вправами неможливо, а практична робота в дизайні займає основне місце. Це праця, віднімає багато сил і нервів, що вимагає напруги і самовіддачі.

2. Знання теорії та історії розвитку дизайну, основних його принципів і завдань, сформульованих ще в ХІХ столітті.

3. Знання і відмінності основних історичних стилів в архітектурі і предметному мистецтві (основи стилістики).

4. Знання основ ергономіки (антропометрії, інженерної психології).

5. Володіння матеріалом проектування (проектна графіка, комп'ютерне проектування, макетування та пр. з підтвердженням авторства).

6. Знання сучасних шкіл авторського дизайну на Україні, в ближньому і далекому зарубіжжі [243].

Після здобуття незалежності в Україні почалося формування власної системи вищої освіти. Головні недоліки одержаної у спадок системи освіти СРСР – надмірна централізація та ідеологізація, «залишкове» фінансування освіти, недооцінка важливості педагогічних кадрів. Тенденція ідеологізації мистецтва поширюється і на сферу освіти майбутніх фахівців з дизайну.

Серед усіх цих негараздів в українському дизайні на зламі століть почалося поспішне створення на базі технічних університетів, державних та приватних гуманітарних ВНЗ, художніх і професійних училищ, які не мали ні відповідної навчально-методичної бази, ні професійного викладацького складу, нових навчальних закладів, факультетів і кафедр із дизайнерськими спеціальностями.

Досліджуючи промисловий дизайн в Україні, О. Бойчук підсумовує, що загальна цифра навчальних закладів з підготовки дизайнерів в Україні у 2004 році сягнула майже 70 – тобто на чверть більше, ніж у Німеччині – могутній індустріальній країні з населенням понад 80 мільйонів! Таке стрімке зростання (порівняно з 1991 роком, коли їх було всього 4, мало б хоч якийсь сенс, якби на те був відповідний попит. Але ні сфера бізнесу, ані жодна державна інституція не виявили зацікавлення в такій кількості молодих фахівців. До того ж, їх професійний рівень, порівняно з випускниками трьох профільних академій – Харківської, Київської і Львівської, – виявився значно нижчим. Великий за чисельністю, але слабкий за якістю новостворений «дизайнерський загін» посів місця виконавців других ролей на периферійних спеціалізаціях проектно-художньої діяльності: оформлювачів дрібної поліграфічної продукції, декораторів інтер'єрів, дизайнерів-перукарів, майстрів «нігтьової естетики», фітодизайну тощо. [28, С. 218-219]

В. Косів висвітлює проблеми становлення національного стилю графічного дизайну в Україні: «Кінець XIX – перша третина XX ст. (період активізації національних політичних і культурних рухів) особливо відзначилася мистецькими творами, що вирізнялися яскравим національним забарвленням». У графічному дизайні (прикладній графіці) того часу поряд з використанням українських орнаментальних форм, відповідних принципів стилізації зображення, національного характеру набувала також графіка кириличних літер.

Одним із найпоширеніших засобів національного забарвлення графічного дизайну України 90 – початку 2000-х років було використання шрифтів, близьких до рукописного уставу, друкованого напівуставу, барокового скоропису. Часто дизайнери намагалися синтезувати особливі накреслення літер, що містили елементи, характерні для різних історичних періодів української графіки. У деяких випадках «українські» шрифти творилися на основі літер антикви чи інших латинських алфавітів шляхом додавання національних елементів. Починаючи із середини 90-х років, у зв'язку з поширенням комп'ютерної техніки, одним з найчастіше вживаних в дизайні текстової частини композиції (в ідентифікаційній графіці – для проєкування логотипів) був не зовсім вдалий (особливо у прописних літерах) шрифт «Іжиця», спроектований московськими дизайнерами з намаганнями стилізації друкованого напівуставу [129]. В Україні графіка «Іжиці» була сприйнята як «національна» і часто використовувалась для етнічної ідентифікації, не маючи з нею нічого спільного. У 1990-х і напочатку 2000-х років «Іжицю» використовували у дизайні пакування харчових продуктів, прописні літери цього шрифту формували логотипи мережі ігрових автоматів, салонів мобільного зв'язку та інших. Історія українського мистецтва містить настільки відмінні зображальні засоби, що узагальнити всю їхню різноманітність, а тим більше вибрати окремий стиль як найбільш національно-ідентифікуючий – неможливо. Ще у першій третині ХХ ст. Г. Нарбут використовував, як «найбільш національні», елементи українського бароко, М. Бойчук черпав принципи графічної стилізації з візантійського та давньоруського мистецтва, В. Єрмилов проводив кубофутуристичні експерименти з народним орнаментом Слобожанщини, багато прикладних графіків на Галичині займалися конструктивістичними інтерпретаціями гуцульського мистецтва. І кожен з них вкладав своє розуміння у поняття національної традиції, відстоював своє бачення, що нерідко призводило до суперечок [129]. Розглядаючи проблеми у середовищі теоретиків мистецтва і дизайну кінця ХХ – початку ХХІ ст., автор зазначає, що: «У загальному визначенні «національне мистецтво» переважно не вказуються конкретні періоди, у «народному мистецтві» не визнаються регіони. І не враховується аспект безперервного творення традиції, у тому числі й протягом ХХ ст., а також вплив не

українських культур і мистецтва на українську традицію» [129].

Залишаються поза увагою невідповідність історичних традицій тенденціям сучасності, що негативно відбивається на функціональних характеристиках творів. Зауважимо, що наприкінці ХХ – початку ХХІ стт., подібно, як і у 1920 – 1930-х роках, у пошуках національного виразу в графічному дизайні більшість авторів приділяють увагу виключно проблемам форми і формотворення. Можливо, подібний формальний підхід притаманний більше промислового дизайну, але специфіка графічного дизайну, як засобу комунікації, вимагає також аналізу «незображальної» його сторони. Велике значення тут має характер тексту (у філософському та семіотичному розумінні цього слова), прихованих та асоціативних значень твору [34, С.14].

Недаремно до графічного дизайну все частіше застосовують визначення «комунікативний», а твір дизайну розглядають як «повідомлення» (message). Е.Черневич у праці, опублікованій ще в 1975 р., основними засобами візуалізації образів у графічному дизайні визначає: синонімію, метафору, метонімію, антонімію тощо [242]. Наближаючи графічний дизайн до акустичної мови та розуміючи важливість синтаксису твору, бачимо очевидну обмеженість формального підходу і, зокрема, пошуків національного стилю лише в конкретних традиційних формах. Щодо формування українського стилю, автор пише: «наприкінці ХХ ст., незалежно від глобалізаційних тенденцій та використання уніфікованих форм, в Україні зберігалось унікальне, не подібне до інших культурне середовище». У дослідженнях українського графічного дизайну, як і у дизайн-практиці 1990-х – початку 2000-х років, недостатньо уваги приділяється комунікативним аспектам, внутрішнім засобам порозуміння з глядачем. Пошуки національного стилю проводяться лише у площині використання зовнішніх ідентифікуючих ознак. Особливо це проявляється у проектуванні графічного середовища до державних свят. У рекламних щитах, касетонах використовуються різні національно-ідентифікуючі засоби: поєднання блакитних і жовтих кольорів, зображення географічних контурів держави, герба, колосків пшениці, шрифтів, близьких до розробок «в національному дусі» 60-х років та ін. Популярним залишається зображення дівчини в національному одязі. Графічний дизайн з нагоди таких заходів характеризується багатством українських

елементів, що укладаються в конструкції або за взірцем радянської агітаційної графіки, або західних відео-ефектів нашарування різних зображень.

З цього приводу зауважимо, що використання національних елементів є недостатнім для формування національного стилю. Протягом ХХ ст. українські мотиви неодноразово використовувалися з ідеологічною метою для завоювання довіри народу, але завжди був упізнаваний первісний стиль творця, що легко проглядався під орнаментами національного вбрання. Зображення дівчини в народному одязі було часто вживане в українському радянському плакаті, подібні прийоми використовувалися також для інших союзних республік. Ці роботи, незважаючи на різниці в національній орнаментиці, об'єднує загальний інтернаціональний дух, що був характерний для візуальних повідомлень радянського періоду і вирізнявся піднесеним настроєм, оптимізмом, готовністю до подолання перешкод на шляху до мети.

Цікавим є приклад використання українського національного вбрання на одному плакаті початку 40-х років. У центрі композиції зображений чоловік у вишитій сорочці і шароварах, який розриває ланцюги у себе над головою. Знизу – напис: «Німецька армія визволила вас з більшовицьких кайдан». Повна відсутність даних про авторство, час і місце виконання не є перешкодою у визначенні походження цього твору. Особливості передачі повідомлення, як і деякі прийоми стилізації зображення, вказують на німецькі впливи і замовлення. Деякими зображальними елементами, а також духом комунікації ця робота подібна до плакатів Людвіга Гольвейна для Третього Рейху. Отже, на підставі наведених прикладів можемо зробити висновок, що національна форма, без урахування особливостей національного духу і синтаксису спілкування не творить національного стилю.

Розглядаючи професійну діяльність фахівців з дизайну ми бачимо що професійний дизайн поступово впливає і на освіту в цій галузі. У порівнянні з роками «застою», окреслилися позитивні тенденції з підготовкою інженерних кадрів. Тут вирізняються: Українська академія друкарства та Видавничо-поліграфічний інститут НТУ «КП», які перебудовують свою роботу відповідно до ринкових умов – зміцнили контакти з виробництвом, організували підготовку фахівців нових спеціальностей,

таких як репрографія, менеджмент поліграфічних підприємств тощо. Зокрема, Інститут здійснює підготовку висококваліфікованих інженерів-технологів, системотехніків, механіків, фахівців з менеджменту виробництва, маркетингу ринку друкованої продукції і матеріалів поліграфічного виробництва, редакторів, художників-графіків – оформлювачів видань і упаковки для видавничо-поліграфічної та книгорозповсюджувальної галузі України [248].

У роки творення реформ освіта мала бути основою збереження і самовідтворення національної культури. Система освіти цього періоду має ряд важливих характеристик, серед них позитивні: спостерігається певна деідеологізація та демократизація навчального процесу, підтримується органічний зв'язок освіти з національною історією, культурою і традиціями вітчизняної педагогіки, забезпечується свобода творчості педагогів-новаторів, урізноманітнюється спектр навчальних закладів з метою врахування інтересів і нахилів підростаючого покоління та проблем економіки країни. Були і явища, які негативно вплинули на розвиток і становлення освітньої галузі: залишковий принцип фінансування, невідповідність матеріальної освітньої бази технологічним нормативам підприємств галузі і потребам суспільства, педагогічна діяльність не отримує належного визнання, різко загострюється кадрова проблема [130]. Розглядаючи цей період, ми спостерігаємо продовження тенденції змін у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Розглянемо особливості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у період 1990 – 2001 рр. та мережу навчальних закладів.

За останній час у сфері графічного дизайну відбулися докорінні зміни. Комп'ютерні технології, що вперше привернули увагу дизайнерів-графіків на початку 1970-х років, стають найбільш затребуваними при проектуванні і відтворенні плакатної продукції. Дедалі більшого розвитку набуває дизайн-графіка, що розміщується у віртуальному середовищі. Таким чином, кінець ХХ століття ознаменувався активним впровадженням інформаційних технологій у проектну діяльність дизайнера-графіка.

Можна зробити висновок, що: «на початку ХХІ ст. українська модель дизайну

щойно починає процес формування. Але на даному етапі це також можна окреслити як позитивний аспект. Із завершенням епохи модернізму та постмодерністичною реабілітацією локальних культур Україна перебуває в ситуації, коли несформованість професії та відсутність значних здобутків попереднього періоду можуть стати перевагою для становлення унікальної національної мови у майбутньому глобальному контексті візуальної комунікації» [74].

Поширена комп'ютеризація, що почалася у світовому масштабі в 1990-і роки, спричинила за собою привнесення в дизайн поліграфічної продукції елементів комп'ютерної графіки, появу нових формальних рішень і нової естетики візуального мистецтва. При цьому, як і в попередні епохи, художники орієнтуються на глибокі традиції графічного дизайну, поєднуючи класичний досвід з новітніми досягненнями в області візуальних медіа.

А. Кузьменко описує історичні витoki мистецтва гравюри: «Починаючи з середніх віків аж до винаходу автотипії – друкування з гравірувальної сталюї пластини, що прийшло на зміну гравюрі на міді, – поряд з ксилографією вона була єдиною можливістю репродукції художніх творів. Багато діячів образотворчого мистецтва створювали художні твори гравіруванням міді, або сталюї пластини. Виготовлення гравюрі на сталі, друкування провадиться з плоско відшлифованої сталюї пластини, при цьому друкуючі місця заглиблені, протравлені чи гравіровані. Фарбу після нанесення на пластину витирають із вільних місць малюнку. При друкуванні, коли папір щільно притуляється до пластини, фарба переходить із заглиблень на матеріал для друкування – папір, де залишається рельєфний малюнок» [134]. В подальшому метод гравюрі ускладнився, з'явилися нові технологічні методи, поліграфічне обладнання. Традиційні форми друку удосконалюються, поширюється гаряче тиснення з використанням фольги, застосовуючи для гравюр латунь, і друкуючими є опуклі елементи, що дозволяє при спеціальних видах гравірування одержувати ефекти рельєфності. Потім фольга видаляється. За допомогою лакового рельєфного друку, що є доповненням технології високого друку, можна розширювати можливості друку зі сталюї гравюр, зокрема при зображенні фону. Інколи частини аркушу, виконані високим друком, доповнюються лаковим

друком, і якщо суміщення проведено надійно, на віддрукованих місцях гравюри видавлюється рельєф.

Суміщення різних технологічних прийомів розкриває більш широкі можливості у оформленні друкарської продукції, дозволяючи підвищити вимоги і забезпечуючи високу якість поліграфічної продукції. Цього можна досягти тільки співпрацею художників-графіків, видавництв та друкарень. В Україні цей вид друку творів графічного мистецтва є спеціалізацією декількох друкарень у Києві та Львові; їх основною продукцією є поздоровчі листівки та конверти першого дня. Поряд із звичними технологіями друку – офсетним, глибоким і рідше, високим друкуванням із застосуванням сталених гравюр ця технологія важлива при друкуванні в особливих випадках – при переданні штрихових мотивів або унікальних видів шрифту і тоді малюнки повинні мати масштаб 1:1 і чіткі контури штрихів із товщиною ліній 0,8 мм, а розмір їх не має перевищувати 120 см. При цьому має використовуватися галузевий стандарт із наведенням спеціальних вимог до оригіналів при друкуванні із сталених гравюр. Виходячи з вищесказаного, автор пропонує ввести до програми навчання студентів спеціалізації «Графіка» курс, що забезпечив би вивчення способів виготовлення спеціальних друкарських виробів, тобто друкування зі сталених гравюр є корисним для студентів графічного дизайну або спеціальності «Графіка». Одержані знання та практичний досвід можна використати при виготовленні різної унікальної графічної друкарської продукції – поздоровчих листівок, шрифтів, а також естампів з використанням високого друку та гарячого тиснення за допомогою фольги [134, с. 67].

Після проголошення незалежної Української держави у 1991 році сталися певні зміни у системі освіти – відбувалися заміщення одних кафедр іншими, деякі гуманітарні дисципліни були замінені новими. Змінюються і поліграфічні виробничі технології, що потребувало введення нових спеціальностей, перебудови та відновлення матеріальної бази. З'являються нові предмети, що потребують необхідного методичного забезпечення, і нові напрями підготовки: «Видавничо-поліграфічна справа», «Маркетинг», «Інженерна механіка», «Облік і аудит», «Товарознавство», «Електронні видання» та інші [115].

Мережа навчальних закладів значно розширилася. По всій Україні було створено біля 140 різних за ступенем акредитації вищих та середніх навчальних закладів для підготовки фахівців з дизайну. Продовжується тенденція удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції.

Серед навчальних закладів для підготовки фахівців з дизайну одним з найбільш помітних була Українська академія друкарства (до 1994 р. – Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова), що готувала фахівців для видавничої справи та поліграфії.

Структурні підрозділи піддаються реформуванню, викликаним зміною напрямів підготовки спеціалістів: створюється факультет видавничо-поліграфічної інформаційної технології, базою якого став факультет поліграфічної технології; на базі механічного факультету виникає факультет комп'ютерної поліграфічної інженерії, на базі економічного факультету – факультет економіки і організації книжкової справи; створюються нові кафедри: суспільно-гуманітарних наук, прикладної математики, охорони праці та екології; у 1993 р. відкривається докторантура за спеціальністю 05.02.15 «Машини, агрегати і процеси поліграфічного виробництва». Факультет перепідготовки і підвищення кваліфікації працює в інституті на комерційній основі.

Українською академією друкарства (УАД) з IV рівнем акредитації Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова став у 1994 році, у 1997 році Львівський поліграфічний технікум, очолюваний Б. Дурняком, стає структурним підрозділом академії, а 2000-го року у Сімферополі відкривається навчально-консультаційний центр академії під керівництвом І. Турського.

Серед найпотужніших закладів мистецької освіти не можна не розглянути Львівську академію мистецтв, де є факультет дизайну, а кафедра графічного дизайну з 1994 р. стає випускною. Традиційним для Львова та України є орієнтування графічного мистецтва на побутовий спектр та промисловість – у 1994 р. при кафедрі проектування інтер'єру створюється відділ промислової графіки, а з 1996 р. кафедра стає самостійною структурою при факультеті інтер'єру та обладнання, здійснюючи підготовку фахівців з поліграфічного та мультимедійного дизайну і реклами за

освітньо-кваліфікаційними рівнями «Бакалавр», «Спеціаліст» та «Магістр» [148].

Розглянемо роботу Харківської академії дизайну та мистецтв в період з 1991 по 2000 роки. У 1992 р. при інституті відкривається художній ліцей, працює факультет підвищення кваліфікації дизайнерів. Очолював інститут у 1985-1998 професор В.Торкатюк, з 1999 ректором академії є професор академік В. Даниленко.

Аспірантура при інституті була відкрита у 1989 р, спеціалізована рада по захисту кандидатських дисертацій працює з 2002 року. Близько 1450 студентів з різних країн навчаються на 3-х факультетах академії. Це дизайнери промислових виробів, фахівці з графічного дизайну, з дизайну інтер'єрів, створення декоративних тканин, одягу, фахівців із торгово-промислової реклами, галузей фірмового стилю і пакування.

Найстаршим та найвідомішим із закладів мистецької освіти у Києві й Україні є Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. На факультеті образотворчого мистецтва 1993 року додалися нові майстерні і відбулася переорієнтація майстерень у напрямку вільної графіки, книжкової графіки, дизайну книги та інтролігації, а згодом, у 1987 році, створено майстерню графічного дизайну.

Істотний вплив на розвиток дизайн-освіти у другому історичному періоді має Львівський політехнічний інститут (у 1993 році перейменовано на Державний університет «Львівська політехніка», у 2000 році присвоєно статус Національного). В університеті працює кафедра інформаційних технологій видавничої справи (ІТВС). У 1998 році на кафедрі «Автоматизовані системи управління» (АСУ) розпочато підготовку бакалаврів базового напрямку «Легка промисловість», який в 2001 р. був перейменований на «Видавничо-поліграфічну справу» (ВПС, шифр 051501).

Державна академія легкої промисловості України (ДАЛПУ) – раніше, до 1992 р., Київський технологічний інститут легкої промисловості, з 1999 р., після акредитації – Київський державний університет технологій та дизайну (КДУТД). З 1994 р. кафедра графічного дизайну університету стає випусковою, маючи широкий спектр навчальних творчо-виробничих завдань із побутовим та промисловим спрямуванням, з 1996 р. існує як самостійна структура при факультеті інтер'єру та обладнання і у 2000 р. здійснює перший випуск фахівців [116].

Про володіння фаховими навичками графічної мови як важливим засобом

образотворчого процесу говорить у своїй статті В. Шевченко. «Вивчаючи протягом чотирьох семестрів пропедевтичні курси спеціальності «Загальний курс композиції» та «Загальний курс шрифтів» студент отримує необхідні практичні навички володіння різноманітними графічними прийомами роботи в площині аркуша паперу, розкриваючи ту чи іншу тему шляхом зображення елементів навколишнього середовища чи вдаючись до шрифтової композиції.

На третьому курсі після вибору студентами спеціалізації процес «формування фахової майстерності стає більш конкретним і набуває рис поглибленого вивчення образотворчих засобів розкриття теми» [245, с. 102 – 104]. Автор зазначає, «що крім достатнього володіння графічною мовою, не менш важливим аспектом композиційного пошуку є вміння студента образно думати та влучно генерувати цікаві ідеї».

Саме у напрямку стимулювання активного образотворчого мислення студентів орієнтовано навчальну програму з композиції. Тематичну спрямованість практичних завдань змодельовано таким чином, що студент отримує тільки загальні орієнтири теми. Її подальша конкретизація, пошук нестандартного сюжету вимагає від студента максимальних зусиль у формуванні творчого задуму. Завдяки цьому студент не є сліпим виконавцем волі викладача, а виступає, насамперед, як автор ідеї твору.

Починаючи знайомитись із специфікою композиції плакату у п'ятому семестрі, студенти працюють над трьома темами: а) композиція з предметів навколишнього середовища та елементів рослинного світу (натюрморт); б) композиція з представників тваринного світу (зоопарк, цирк, іподром); в) тематична багатопостатева композиція (презентація, дискотека, ринок та ін.).

Кожний напрямок композиційного пошуку потребує від студента суто індивідуального підходу на всіх етапах виконання завдань, що в свою чергу дає можливість викладачеві активно впливати на виховання та розвиток образного мислення майбутнього фахівця. Також, на думку автора, студент, виконуючи поставлене завдання одночасно одержує уявлення про ефективність та доцільність вибраних методів та засобів втілення ідеї. Змістом основної методичної спрямованості виховання дизайнера є те, «що образотворчий процес є не чим іншим як постійним

єднанням авторської ідеї та фахового володіння графічними засобами композиції» [243].

Основні шляхи вдосконалення організації та керівництва самостійною роботою студентів досліджують В. Прокопенко, К. Жернокльов. Автори пишуть, що «однією з важливих форм активного оволодіння знаннями, джерелом їх постійного збагачення та оновлення була і залишається самостійна робота студентів. Вона існує в неподільній єдності з усіма іншими формами навчання, несе в собі велике пізнавальне та виховне значення» [188, с. 98].

За умов перебудови, коли студенти змушені поєднувати навчання із добуванням засобів для існування, роль самостійної роботи ще більше зростає. Для студентів вона виступає у двох формах: навчальній та науково-дослідній, її зміст обумовлюється в основному структурою навчального процесу, організаційною роллю викладача, ступенем підготовленості студентів, забезпеченістю навчальних дисциплін необхідною літературою та наявністю у вузі місця для її вивчення, а також побутовими умовами проживання студентів. Незважаючи на це, реалії 1990-х років створили таку негативну тенденцію, як регрес змісту і методів освіти у галузі дизайну.

В Українській академії друкарства порівняно з попереднім періодом перелік фахових дисциплін майже не змінився – до 2000 року студенти спеціальності «Графіка» отримували знання з дисциплін: «Шрифт»; «Композиція видань»; «Плакат»; «Живопис»; «Рисунок»; «Естамп»; «КОІДВ (Композиційне оформлення ілюстрацій друкованих видань)»; «Ілюстрація книги»; «Видавниче фото»; «Поліграфічні матеріали»; «Організація видавничої справи»; «Технологія поліграфічного виробництва»; «Теорія композиції»; «Художнє видавництво»; «Історія графіки»; «Історія мистецтва»; «Історія матеріальної культури»; «Історія літератури».

Таким чином, підготовка фахівців з дизайну друкованої продукції в період з 1991 по 2000 роки зазнала суттєвих зрушень, які зумовлені головним чином становленням ринкової економіки. Протягом 1990-х років з'явився ринок дизайнерських послуг. Він у першу чергу зачепив сфери графічного дизайну та середовищного дизайну. Під впливом цих факторів продовжується розвиток тенденції посилення якості

підготовки з дизайну друкованої продукції.

Українськими дизайнерами запозичувалися західні стандарти візуальної культури – щоб потім творчо переробляти їх залежно від особливостей об'єкта розробки. По всій країні проходить реорганізація вищих навчальних закладів: міняються назви, спеціалізації, рівень акредитації. Технікуми стають інститутами, інститути – академіями або університетами.

1991 року, з отриманням Україною суверенітету та незалежності, почався наступний етап розвитку українського дизайну. Ідуть пошуки свого стилю в різних галузях поліграфічної промисловості та графіки. Незважаючи на деяке зростання кількості закладів мистецького напрямку, у другому періоді продовжується негативна тенденція, що демонструє недостатність на території України навчальних установ дизайнерського профілю та обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій.

Підготувати фахівця-дизайнера без базової художньої освіти за рік-півтора не є можливим, виходячи з досвіду викладання. Щоб уникнути появи великої кількості дизайнерів-непрофесіоналів, науковці пропонують розробити карту кваліфікації спеціалістів-дизайнерів, де основним пунктом є диплом державного зразка про вищу мистецьку освіту.

Кінець ХХ століття ознаменувався активним впровадженням інформаційних технологій в дизайн поліграфічної продукції і як очікуваний результат – у професійну освіту дизайнерів.

Виявлено закономірність залежності результативності формування професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції від необхідної сукупності умов, методів, прийомів та форм, що застосовуються в навчально-виховному процесі.

Познайомившись з підготовкою фахівців з дизайну друкованої продукції у період з 1991 до 2000 року, ми виявили певні типові тенденції.

Тенденціям, що сприяли підготовці фахівців з дизайну у цьому періоді належать:

- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;
- зміни у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції;

- посилення якості підготовки таких фахівців.

Основними тенденціями, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну у період з 1990 – по 2000 роки, були:

- ідеологізація;
- систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну;
- регрес змісту і методів освіти;
- обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю по Україні;
- обмежена кількість дизайнерських спеціалізацій.

2.3. Інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції (з 2001 по 2010 рік)

Із початком тисячоліття, підкоряючись вимогам нового інформаційного суспільства, у яке переходить Україна, коли відбувається бурхливий розвиток комп'ютерних технологій і все більшого розвитку набуває дизайн-графіка, коли майже всі види інформації зазнають перетворення у цифрову віртуальну форму і розміщуються у електронному середовищі, навчальні заклади дизайн-освіти повинні випускати спеціалістів з дизайну друкованої продукції підготовленими до роботи в нових умовах інформаційного суспільства, повністю забезпечуючи майбутніх фахівців необхідним пакетом знань та навичок у галузі поліграфії, що відповідали б сучасним поліграфічним виробничим технологіям.

Шляхом до цих якісних перетворень, враховуючи специфіку підготовки дизайнерів даної галузі, є введення у програму навчання майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції відповідних нових навчальних дисциплін, удосконалення дистанційного навчання, створення та використання електронних навчальних курсів (ЕНК), віднайдення і використання можливостей для закріплення набутих знань та навичок у процесі проходження виробничої практики на сучасних поліграфічних підприємствах повного циклу та ознайомлення із програмним, інформаційним, матеріально-технічним та організаційно-інженерним забезпеченням сучасного поліграфічного виробництва.

Від 2000 року у галузі дизайну відбуваються більш активні зміни: у 2001 році

КДУТД було перейменовано в Київський національний університет технологій та дизайну; від 2001 р. кафедра проектування інтер'єру ЛНАМ входить до складу новоствореного факультету дизайну, 2003 р. її назву змінено на кафедру графічного дизайну; у серпні 2001 році на базі ХХІІІ була створена Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Проаналізуємо особливості професійної діяльності дизайнерів друкованої продукції цього періоду. Не можна не визнати, що на розвиток цієї галузі, як і раніше, істотний вплив мають західні зразки.

У сучасній дизайн-освіті європейських країн, на думку О. Фурси, акценти перенесено з проектного моделювання, з конструктивного пафосу на аналіз, рефлексію цілей, методів, прийомів, засобів, критеріїв проектної творчості на гносеологічний потенціал проектного мислення. Дизайн у змісті освіти почав зближуватися з мистецтвом в осягненні образів навколишнього світу. До нього звертаються як до засобу проектних уявлень – образів майбутнього. У процесі навчання проектної творчості мова образотворчого мистецтва виступає як можливість критичної рефлексії, пояснення світу і знаходження його внутрішнього механізму, або ж просто як засіб посилення і стимулювання емоцій, а також інтенсифікації перцептивних здібностей особистості [231].

У Франції, Бельгії, Голландії, Австрії та Скандинавських країнах студенти дизайнерських ВНЗ із великим ентузіазмом експериментують із формою предметів і декором, прагнучи навчитись найбільш повно відтворювати дух сучасної цивілізації. Завдяки таким пошукам їхнім попередникам у свій час вдалося навіть виробити власний стиль, який став відомим у багатьох країнах під назвою «ар нуво» або у Німеччині «югендстиль» і визначений самим значенням цих двох термінів – новизна і юність [231].

Дизайнерська освіта в Україні, будучи визначальною складовою подальшого становлення дизайну як професії, протягом 1990-х років так само зазнала багатьох змін щодо змісту і методів навчання. Звільнившись від тиску марксистсько-ленінської методології, оновилися теоретичні засади і практика викладання дисциплін загального гуманітарного циклу і суто дизайнерських, до навчальних

програм повернулися забуті і заборонені у минулому імена, явища і твори мистецтва, що загалом має розширювати і збагачувати загальнокультурний світогляд майбутніх дизайнерів. Сфера дизайнерської освіти, як і всі інші сфери життя, стала більш відкритою для спілкування зі світом; почали доволі активно опановуватись інформаційні технології, їх вводили у навчання як обов'язкову грамоту на початкових курсах і як невід'ємний складник обраної студентом дизайнерської спеціалізації на старших курсах.

Дизайнерська спеціальність стала однією з найпопулярніших в Україні. Досліджуючи шляхи оптимізації змісту дизайнерської освіти в Україні, В. Даниленко зазначає, що запровадження в державі системи ліцензування та акредитації освітніх спеціальностей дало можливість будь-якому вищому навчальному закладу самоініціювати відкриття у своєму складі нових спеціальностей, аби лиш спромігся пройти бар'єри ліцензування. Через те кількість навчальних закладів в Україні із спеціальністю «Дизайн» збільшилася в десятки разів. Якщо на початку 90-х років ХХ століття таких закладів в Україні було лише чотири, то уже протягом першого десятиліття ХХІ століття їх кількість сягає понад 70. Тут є як позитивні, так і негативні риси – велика кількість новоутворених закладів, не маючи відповідної матеріальної і методичної бази, не могли забезпечувати якісний рівень підготовки дизайнерів, що відповідав би державним стандартам освіти. Зворотна, досить позитивна сторона – зважаючи, що кількість дипломованих дизайнерів на тисячу населення в Україні все ще низька, збільшення кількості студентів спеціальності «Дизайн» в українських вузах є доречним. Але якість освіти за цією спеціальністю, що надають вищі навчальні заклади, потребує ретельнішого контролю, з одного боку, та надання підтримки на державному рівні для підвищення якості новоутворених осередків – з другого [81].

Щодо наявної дизайнерської практики, то вона демонструє, головним чином, лише наслідування сучасних модних форм, котрі знайдені дизайнерами інших країн – переважно західних. Коли воно виконується на високому, не нижче світового, професійному рівні – то це вже цілком гідне досягнення. Але це досягнення все одно є, по суті, лише висококваліфікованим повторюванням того, що вже зроблено

іншими. І поки це буде продовжуватися, про Україну як дизайнерську державу ніхто в світі не знатиме. Однією з пріоритетних галузей, на думку В. Даниленко, має бути та зона дизайнерської діяльності, яка межує з прикладним мистецтвом. Ця зона не вимагає у своєму виробничому прояві надвеликих фінансових вливань. Творення з неї центрально-східноєвропейського дизайнерського бренду передбачає інше – високий рівень художньої складової дизайнерської праці. Підґрунтя для розквіту цієї складової країни Центрально-Східної Європи мають завдяки глибоким пластам їхніх місцевих культур та наявності солідних художніх навчальних закладів. Маються на увазі такі вироби, як меблі, посуд, а також більш складні технічно-побутові речі, а ще тканини, одяг, усіляке обладнання інтер'єрів та екстер'єрів тощо [81].

Актуальні тенденції дизайну сучасних періодичних видань розглядає І. Артамонова. Автор виконує аналіз графічної композиції найцікавіших зразків українських ділових журналів, досліджує специфіку їх макетування та верстки, визначає роль ілюстрацій у дизайні сучасного українського тижневика [17, с. 5-8]. Розглядаючи величезний потік друкованих періодичних видань, автор робить акцент на перспективність розвитку ділових тижневиків, зауважуючи, що такі видання можуть дати читачеві глибокий аналіз подій за минулий період і тому саме ділові тижневики являють собою об'єктивне відображення прогресивних тенденцій сучасного дизайну періодичних видань. Аналізуючи два щотижневі видання «Бізнес» та «Експрес», автор робить висновок, що провідними тенденціями верстки преси є перехід від громіздких форматів друку (A2) до більш зручних для читання (A3, A4); зниження декоративності в оформленні заголовка газети і її шапок, використання мінімального набору лінійок і фігурних елементів у газетах, свідоме спрощення їхньої форми; домінування інформативних фотографій та ілюстрацій; масовий перехід газет до малогарнітурного стилю шрифтового оформлення.

О. Соболев пише, що розширення спектру дизайнерських розробок і поява нової форми їх організації вимагає від дизайнера оволодіння новими формами формоутворення. Ці обставини змінюють традиційне розуміння діяльності дизайнера та звертають його до маркетингу [205, с. 82 – 88].

Розвиток поліграфії сприяв появі широкого діапазону виразних засобів, таких як

багата кольорова палітра, різноманітні шрифтові гарнітури, великоформатний високоякісний друк тощо, що в цілому служило підвищенню ефективності графічної комунікації, здійснюваної друкованою продукцією. Плакатна графіка з моменту своєї появи приваблювала художників, які прагнуть до сильної і виразної форми. Багато видатних майстрів мистецтва, працюючи з виразною формою, залишили свій яскравий слід у історії плакату. Через те, що дизайн – це техніко-естетична система, вплив технологічної складової дуже важливий, у зв'язку з тим, що її зміни впливають на художню форму продукції [34, с.14].

Паралельно з розвитком технології створення оригінал-макету формувалася і розвивалася мова реклами. Специфіка виразних засобів, характерних для реклами, визначається основною, комунікативною функцією реклами. Особливості синтезу візуального та вербального висловлювання на продукті породжуються вимогами ефективної графічної комунікації в умовах сучасного урбаністичного середовища і характеризуються найкоротшим часом, необхідним для сприйняття, засвоєння і запам'ятовування інформації. Традиції графічної культури впливають на розвиток виразних засобів мультимедіа – стиснена форма графічного висловлювання в даний час використовується в Інтернет-рекламі. Мета Інтернет-технологій і веб-дизайну, що активно розвиваються, співвідноситься з головною метою візуального мистецтва, це – комунікація і спілкування. Можливо, саме тому простежується вплив плакатної форми візуального висловлювання на комунікацію в електронному середовищі. Інтернет-банер часто використовує образну мову плакату, технологія комп'ютерної анімації дозволяє пред'являти послідовно кілька зображень – один образ ніби змінює інший. Крім того, все частіше зустрічається використання одного візуального висловлювання на різних рекламних носіях – таким носієм може бути інтернет-банер, рекламний вуличний щит і плакат, розміщений в інтер'єрі громадського будинку. Маркетингові фірми все більшу перевагу віддають новим формам реклами або використовують комплексні рішення.

Збільшення кількості рекламних носіїв на вулицях міст багато в чому пов'язане з впровадженням комп'ютерних технологій в дизайн-діяльність. Можна сказати, що тепер завдяки комп'ютерним технологіям людство здатне все більше виражати себе,

а художник може розкрити свою душу всьому світу. Таким чином, можна сказати, що завдяки комп'ютерним технологіям людство отримало можливість нового самовираження. Розвиток комп'ютерних технологій надав дизайнеру нові засоби вираження, що в свою чергу сильно вплинуло і на сучасне мистецтво плаката. Плакат як засіб графічної комунікації проник в усі сфери суспільного життя.

Поява великої кількості реклами на телебаченні та в інтернеті призвела до зниження ефективності графічної комунікації при використанні традиційних форм реклами. У зв'язку з цим рішення комунікативних завдань, що стоять перед дизайнерами друкованої продукції здійснюється в декількох напрямках: зміна звичної конфігурації паперового носія, використання більш довговічних матеріалів, освоєння новітніх електронних технологій і пов'язаних з цим нових виразних засобів. У спектр виразних засобів, характерних для реклами, включається третій вимір – образотворчий простір композиції аркуша виходить у зовнішнє середовище. Плакат в поєднанні з іншими інформаційними носіями, включений в інноваційні рекламні кампанії, залишається важливим засобом комунікації. Стисла форма вираження змісту часто використовується не тільки в логотипах і товарних знаках, але і в різноманітних об'єктах графічного дизайну, таких як: рекламні календарі та листівки, сірникові етикетки, поштові марки. Під впливом нових технологій форма поліграфічного виробу еволюціонує, з'являються нові виразні засоби, що сприяють здійсненню більш ефективної графічної комунікації.

Для того, щоб традиційна поліграфічна продукція залишалася ефективною, майстри дизайну шукають і використовують нові методи залучення уваги, засновані на знанні тонких психологічних механізмів сприйняття інформації та вимагають від глядача інтелектуальної роботи. Образне візуальне повідомлення (зображення) і звук (буквено-звукове письмо) – ці два види інформації зливаються в поліграфічному виробі, який зараз можна віднести до однієї з найважливіших форм масової комунікації. У процесі роботи над завданням дизайнер – одночасно і творець коду, і транслятор, – він вирішує, як домогтися кращого комунікативного ефекту. На відміну від продукції, що привертає увагу до змісту способами, що стали вже традиційними, рекламний продукт, створений методом сугестивної візуалізації є ніби візуальним

ребусом, головоломкою, яку треба розгадати, часто навіть без будь-якої словесної підказки або рекламного слогана. У глядача залишаються глибокі враження після розгадки такого ребусу, бо, маючи вроджений інстинкт пізнання світу, він був учасником процесу сприйняття і запам'ятовування інформації у відповідності зі сценарієм, «написаним» дизайнером. Сьогодні, в епоху інформаційних технологій, навколишнє міське середовище наповнене візуальною інформацією, і сучасна людина потребує нових методів впливу. Це повинен бути продукт, що має не тільки яскравий колір, досконалу просторову композицію, але і задовольняє духовні потреби, а також розвиває інтелектуальні здібності. Глядач обходить увагою плакати, в яких використовуються старі, що стали вже звичними методи залучення уваги, – плакати, які мають емоційний вплив, але швидко забуваються, і більше звертає увагу на плакати, в яких використаний метод інтелектуальної візуалізації змісту.

Сьогодні на українському ринку особливо гостро стоїть проблема вироблення методів і способів проектування візуальної комерційної реклами, саме в рамках національної та етнічної культур. Подібний підхід зміг би забезпечити більш енергійну віддачу споживача, а так само сформувати власну сучасну школу, яка відображатиме традиції професійного дизайну друкованої продукції та особливості розвитку національної культури.

Перспективним напрямком розвитку підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції ми вважаємо підготовлений Міністерством освіти і науки масштабний план реалізації Болонської декларації, який охоплює такі базові напрями:

Упровадження навчання у два цикли: 1-го, тривалістю навчання не менше 3 і не більше 4 років, додипломного циклу – задля одержання 1-го академічного ступеня (бакалавр), та 2-го циклу – післядипломного, що через 1-2 роки навчання дозволяє отримати ступінь магістра, а при загальній тривалості навчання 7-8 років – досягти докторського ступеня.

При уведенні системи кредитів, заснованій на Європейській системі трансферу оцінок (ECTS), навчальний процес має бути організований як кредитно-модульна система, що поєднує модульні технології навчання та залікові освітні одиниці (кредити). За навчальний семестр студенти мають складати модульний контроль у

тижні, вільні від аудиторних занять, і знання студентів оцінюються за 100-бальною шкалою з наступним переведенням, за допомогою відповідного коефіцієнту, у державну оцінку.

Незалежні від національних урядів і міжнародних організацій акредитаційні агентства мають здійснювати контроль якості освіти, що ґрунтуватиметься на знаннях, уміннях і навичках випускників, незалежно від тривалості або змісту навчання, відповідно до встановлених стандартів транснаціональної освіти.

Збільшена мобільність студентів, викладачів та іншого персоналу створює можливість взаємного збагачення європейським досвідом. Сфера працевлаштування іноземців потребує зміни національних законодавчих актів. Професійне визнання кваліфікацій випускників має бути спрощене для забезпечення їх працевлаштування, повсюдно необхідним видається використання рекомендованого ЮНЕСКО Додатку до диплома. Академічні ступені й всі інші кваліфікації мають відповідати вимогам європейського ринку праці.

Болонський процес передбачає залучення до європейських навчальних закладів більшої кількості студентів з інших регіонів світу. Мають бути введені загальноєвропейські системи гарантії якості освіти, кредитної системи накопичення, легко доступних кваліфікацій, що підвищуватиме інтерес та забезпечуватиме привабливість європейської системи вищої освіти [29].

Україна приєдналася до Болонського процесу у травні 2005 року.

Сучасний етап розвитку національної вищої освіти характеризується модернізацією навчального процесу в руслі вимог Болонської декларації, яка передбачає значне збільшення обсягів самостійної роботи студента (до 50-60%). З огляду на це, головним завданням вищої школи поряд із задоволенням потреб особи в інтелектуальному, культурному й моральному розвитку є оволодіння майбутнім фахівцем ефективними і раціональними методами самостійної навчальної роботи відповідно до особливостей конкретного фаху, підготовка його до участі у процесі неперервної освіти. Звідси нагальною потребою є забезпечення самостійної роботи студентів у сучасних умовах [167].

Загалом ми бачимо розвиток євроінтеграційної тенденції у дизайнерській освіті

третього періоду, також спостерігається реформаційна тенденція і тенденція до національної спрямованості.

Німецький педагог А. Дістервег зазначав: «Розвиток і освіта ні одній людині не можуть бути дані або повідомлені. Усяк, хто бажає до них прилучитися, повинен досягнути цього власною діяльністю, власними силами, власним напруженням» [85, с. 162].

В умовах постійного зростання обсягу інформації, в усіх країнах швидкими темпами відбувається перебудова вищої школи за такими напрямками:

- підвищення якості вищої мистецької професійної освіти за рахунок модернізації;
- розширення сфери застосування та взаємопроникнення з виробництвом і наукою;
- фундаменталізація, неперервність та інформатизація освіти.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. проблеми пошуків національного стилю знову актуалізувалися у середовищі теоретиків мистецтва і дизайну. Відстоюючи використання національної мистецької традиції в сучасному проектуванні, більшість авторів не конкретизують і не розшифровують це поняття [127].

У загальному визначенні «національне мистецтво» переважно не вказуються конкретні періоди, у «народному мистецтві» не визнаються регіони. У теоретичних працях, як і у практичних спробах, не враховується аспект безперервного творення традиції, у тому числі й протягом ХХ ст., а також впливи неукраїнських культур і мистецтва на українську традицію.

Роль рисунка у графічному дизайні сучасної друкованої реклами досліджує П. Гузенко: «Робота дизайнера над створенням рекламного повідомлення безпосередньо пов'язана з вирішенням важливого творчого завдання – пошуку і розвитку художньої форми як методу розкриття і вираження певної ідеї, змісту повідомлення. Чим багатше художній образ, що використовується в друкованій рекламі, тим більш переконливим він буде для споживача. Творчий підхід у розробці друкованої реклами, а також розуміння природи художньо-образної виразності, художнього бачення, принципів візуалізації образу в графічному дизайні і навичок

художнього ілюстрування» дозволять дизайнеру найбільш повно реалізувати власний творчий потенціал у графічному дизайні [70]. У цих процесах ми бачимо тенденцію інтенсивного творення дизайну як професії в Україні.

На даний момент можна говорити про вісім основних типів реклами:

1. Більшість наочної реклами присвячена рекламі торгової марки, створюючи яскравий образ і забезпечуючи пролонговане впізнавання торгової марки.
2. Торгово-роздрібна реклама із локальним характером, спрямована на торгову точку або підприємство сфери послуг, що може продавати великий асортимент різноманітної продукції або де можуть пропонуватися певні послуги.
3. Політична реклама, використовувана політиками для агітації виборців та голосування за них.
4. Адресно-довідкова реклама потрібна для тих людей, кому потрібно дізнатися, де і як можна придбати будь-яку послугу або товар.
5. Реклама зі зворотним зв'язком (direct marketing) використовує будь-яку рекламну середу для спроби стимулювання прямого продажу по замовленню.
6. Бізнес-реклама (business-to-business) включає в себе відомості, адресовані представникам оптової та роздрібної торгівлі, дистриб'юторам, можливим покупцям із промислових підприємств і фахівцям в певних областях.
7. Корпоративна реклама має, встановлюючи корпоративну впізнаваність, привертати увагу громадськості до точки зору відповідної організації.
8. Соціальна реклама, що пропагує якесь позитивне явище в суспільстві.

На сьогоднішній момент напрацьований великий методологічний матеріал по рисунку як одному з основних розділів графіки і ролі його в рекламній діяльності, але зв'язку рисунка з текстом в рекламному повідомленні приділялося дуже мало уваги.

Також всебічно вивчається безпосередньо сама рекламна діяльність. За останні 20 років сильно зріс обсяг публікацій по цій темі. Однак загальної думки про те, що являє собою діяльність дизайнера в цілому і в рекламі зокрема, у дослідників до цих пір немає. Подібне положення підтверджує монографія В. Глазичева, випущена через

30 років після першого видання – «Дизайн як він є» (останнє видання – 2006 р.).

Ми припустили, що в світлі зростаючої ролі комунікативних процесів в образотворчій культурі сучасного суспільства використання художньо-виражальних можливостей образотворчої мови в вирішенні дизайнером проектних завдань дозволить розвинути естетичні сторони в графічному дизайні комерційної реклами. Розвиток образотворчої грамоти дизайнера надалі дозволить йому здійснити цілісний підхід у графічному дизайні і висловити більш емоційно та з почуттям збагачені образотворчою культурою ідеї [70].

Як позитивні характеристики освітнього процесу цього часу можна відзначити прагнення до нерозривного зв'язку освіти з національною історією, культурою і традиціями вітчизняної педагогіки, до вільної педагогічної творчості. Але існують явища, що негативно впливають на розвиток освітньої галузі: зберігається залишковий принцип фінансування, матеріальна база освітнього процесу не відповідає технологічним нормам виробництва і потребам суспільства, що є особливо важливим для дизайн-освіти, майже не підвищується престиж педагогічної діяльності, лишається гострота проблеми щодо підбору відповідних кадрів [130].

Розглянемо особливості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в період після 2000 р. та мережу навчальних закладів.

Останнім часом дуже активно розвивається галузь освіти, що готує дизайнерів, у тому числі фахівців з дизайну друкованої продукції. Кількість навчальних закладів дизайнерського профілю продовжує зростати, з'являючись на базі багатьох вищих та середніх навчальних закладів у різних регіонах України. Але, на жаль, якість освіти у порівнянні з «докомп'ютерною ерою» стала набагато гіршою, і ця проблема продовжує турбувати прогресивну частину педагогічної громади протягом багатьох років. Склалася ситуація, коли в гонитві за модною професією дизайнера, збільшенню кількості «професіоналів», в жертву приноситься глибина та наповненість підготовки майбутніх фахівців.

Для організації повноцінного навчання у новостворених закладах не вистачає багатьох складових. При відкритті нового для навчального закладу напряму відмічається нестача спеціальних аудиторій та обладнання для студентів, що мають

навчатися професії дизайнера. Найперше, для нової спеціальності або напряму підготовки потрібно знайти достатню кількість відповідних приміщень, тобто не досить навіть просто аудиторного фонду – ці приміщення мають бути спеціально оснащені, комп'ютеризовані, укомплектовані необхідним програмним забезпеченням та проекційним обладнанням.

У багатьох нових закладах, крім того, відчувається нестача професійного педагогічного складу, бо професійна підготовка дизайнерів у вищих навчальних закладах – порівняно новий освітній напрям, що активно розвивається. Професії дизайнера притаманна певна специфіка, що вирізняє її серед інженерних і суто художніх професій, оскільки знаходиться на межі, поєднує в собі риси матеріальної і духовної діяльності. Викладачів такого напряму готують в недостатній кількості, що не може забезпечити зростаючий потік студентів напрямку «Дизайн» по всій Україні. Ще важче знайти викладачів, котрі були б спеціалістами саме в області підготовки майбутніх фахівців друкованої продукції [36].

Також досі існує проблема в професійному написанні методичних матеріалів, бо для того, щоб підготувати такі матеріали, викладачеві потрібен неабиякий досвід у викладанні дисциплін саме для дизайнерів, і не в загальному плані, але конкретно для тих, що готуються стати фахівцями з дизайну друкованої продукції.

Дисципліни, які вивчають студенти, не завжди повністю забезпечують майбутніх фахівців необхідним пакетом знань та навичок. Зокрема, крім дисциплін суто інженерного спрямування, надзвичайно важливими для становлення творчої особистості майбутніх фахівців-дизайнерів є дисципліни художньо-творчі, які за відсутністю спеціально оснащених приміщень не дають можливості студентам практично застосовувати набуті теоретичні знання в таких дисциплінах, як «Графіка» (різновиди естампної друкованої графіки – високий, глибокий, плоский друк), «Робота в матеріалах» (робота з склом, глиною тощо), «Фотографія та фотографіка» (павільйонна та предметна зйомка, натурна зйомка). Відсутність або недостатня кількість комп'ютерних класів, оснащених пакетом програм для роботи з мультимедіа та графіки часто створюють труднощі із одержанням та закріпленням необхідних навичок роботи з програмами, вчасним виконанням студентами

необхідних практичних завдань.

Перераховані вище фактори вказують на негативні тенденції третього історичного періоду: недостатність організаційного та кадрового забезпечення та недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну.

На думку провідних педагогів, спеціалістів з викладання дизайну, успішну підготовку майбутнього дизайнера друкованої продукції визначає ряд передумов:

- якісна та глибока підготовка професійних навичок;
- художня підготовка на основі історичного досвіду основоположників дизайну та сучасних тенденцій у розвитку мистецтва дизайну;
- професійно спрямована технічна підготовка [36].

Усе це разом є необхідним фундаментом для підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції до професійної діяльності у вищих навчальних закладах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми, свідчить про те, що виявлення сьогоденних проблем в процесі підготовки майбутніх професіоналів чи компетентних фахівців різних спеціальностей у ВНЗ є предметом надзвичайного інтересу науковців в останні роки.

Зокрема, означені проблеми розглядають В. Даниленко [81] (шляхи оптимізації дизайнерської освіти), Т. Мала [158, с. 116 – 122] (проблеми підготовки, компетентний фахівець з книжкового дизайну), Ф. Бойченко [25] (загальноосвітні дисципліни повинні змінювати свій характер і своє місце у співвідношенні з тими задачами, які ставить дизайн), І. Льяшенко (підготовка фахівця з промислового дизайну) та ін.

Проблеми підвищення рівня компетентності при підготовці фахівців з книжкового дизайну розглядає Т. Мала [158]. Автор висловлює припущення, що книжковому дизайні ефективності формування професійної компетентності майбутніх фахівців у ВНЗ можна досягти, розробивши та реалізуючи деякі педагогічні умови: «орієнтацію студентів на самооцінку власного рівня професійної компетентності; послідовну реалізацію трансформації навчальної діяльності студента у професійну діяльність; інтегровану міждисциплінарну підготовку майбутніх

дизайнерів книги через взаємозв'язок загальнопрофесійних, професійних і спеціальних дисциплін на основі художнього проектування книги» [158, с. 35].

Аналізуючи можливі шляхи цих якісних перетворень за допомогою засобів дизайну, фахівці вже не раз звертаються до проблеми перебудови системи дизайнерської освіти. Щоправда, сама система ще доволі нестала, хоча підготовкою дизайнерських кадрів на даний час займаються в країні декілька вищих та середніх навчальних закладів. Зокрема, у Харківській державній академії дизайну і мистецтв, Національній Академії образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ), Львівській академії друкарства, а також у цілому ряді інших навчальних закладів. За останній час виникла ціла низка навчальних закладів різних рівнів акредитації (III – IV рівня), які з блискавичною швидкістю відкривають відділення та факультети дизайну [25, с. 116].

На думку Ф. Бойченко, кожному ясно, що жодна з нинішніх дизайнерських шкіл не може взяти за взірць для свого розвитку ні організаційну структуру, ні навчальні плани, ні методичку викладання навчальних завдань інститутів, що займаються підготовкою вчених, інженерів або художників. Дизайн кваліфікується як діяльність проектна, і тому дуже відрізняється від традиційної методички освіти, отже потребує нових нетрадиційних шляхів вирішення проблеми [25, с. 117].

Специфіка підготовки дизайнерів поліграфічної продукції вимагає для свого повноцінного розвитку створення нових сучасних організаційних навчальних структур, навчальних планів, розробки методик викладання навчальних завдань, потребує нових шляхів та нетрадиційних методик освіти. Кожен навчальний заклад прагне розробити свій пакет методичних програм та посібників для навчання студентів, але все ж необхідно використовувати для написання багатий досвід вищих навчальних закладів цього напрямку, що існують від самого початку професії дизайн в Україні, як Українська академія друкарства та Харківська державна академія дизайну і мистецтв [36].

Розпорядженням Кабінету Міністрів України за № 364р на базі Харківського художньо-промислового інституту у серпні 2001 було створено Харківську державну академію дизайну і мистецтв. Закладу надано IV рівень акредитації, академія є

визнаним центром художньої культури. Вона готує висококваліфікованих фахівців, що працюють у різних сферах художньої творчості: станковому живопису, станковій графіці, книжковій графіці, плакаті, монументально-декоративному розписі і вітражі, архітектурно-декоративній пластиці і скульптурі, реставрації творів мистецтва.

Ці факти служать підтвердженням тенденцій третього періоду щодо удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції та змін у її організаційному та кадровому забезпеченні.

У 2000 р. на базі кафедри дизайну було відкрито секцію комп'ютерного дизайну з відповідною спеціалізацією, яка у 2005 р. стала самостійною кафедрою «Дизайн інтерактивних засобів візуальних комунікацій».

Таким чином, з 2000 р., після численних реорганізацій, на існуючому факультеті «Дизайн» здійснюється підготовка бакалаврів, спеціалістів, магістрів за напрямом підготовки «Дизайн» за трьома спеціалізаціями: «Промисловий дизайн», «Графічний дизайн», «Дизайн інтерактивних засобів візуальних комунікацій».

До структури факультету входить 6 кафедр: три випускові кафедри – дизайну, графічного дизайну, дизайну інтерактивних засобів візуальних комунікацій та три забезпечуючі – інженерно-технічних дисциплін, соціально-гуманітарних дисциплін і кафедра фізичного виховання. Кафедри факультету мають: 13 навчальних лабораторій, методичний кабінет, інформаційний центр, 3 комп'ютерні лабораторії (на 34 робочих місця), які містять необхідне обладнання для навчального процесу відповідно профілю підготовки фахівців; спортивний та тренажерний зали тощо.

Зараз кафедрі дизайну «Дизайну» очолює доцент В. Погорельчук [8].

За роки свого існування факультет «Дизайн» підготував близько 2000 фахівців, серед яких понад 50 магістрів. На кафедрі дизайну студенти вивчають такі фахові предмети:

1 курс: основи формоутворення; архітектоніка та комбінаторика формоутворення; природні принципи формоутворення; основи композиції.

2 курс: основи методики дизайну; візуальні комунікації в промисловому дизайні; основи графічного дизайну та візуальних комунікацій; основи графічного дизайну; проектування; макетування.

3 курс: проектування; макетування; комп'ютерні технології в промисловому дизайні.

4 курс: проектування; макетування; комп'ютерні технології в промисловому дизайні (3D моделювання в промисловому дизайні); комп'ютерні технології в промисловому дизайні (Анімація в промисловому дизайні); комп'ютерні інструменти в промисловому дизайні; професійна презентація дизайнера; основи наукових досліджень в промисловому дизайні; дизайн предметно-просторового середовища; історія дизайну.

5 курс: проектування; проектування інноваційних об'єктів; моделювання; науково-дослідна робота студентів по курсовому проектування; дизайн об'єктів міського середовища.

Не менш успішно у третьому історичному періоді працює Українська академія друкарства у Львові. У 2013 році тут відбувається підготовка студентів за декількома спеціальностями [222].

«Технологія друкованих видань» – підготовка випускників до роботи на поліграфічних, хімічних, пакувальних та інших промислових підприємствах. Видавництва, науково-дослідні та проектно-конструкторські організації, комерційні та приватні фірми, чия діяльність пов'язана із поліграфічною продукцією, також потребують таких фахівців.

«Технологія розробки, виготовлення та оформлення пакувань» – робота на пакувальних, целюлозно-паперових та інших промислових підприємствах; у видавництвах, організаціях та фірмах, пов'язаних із поліграфічною продукцією.

Загалом випускники цих спеціальностей – інженери-технологи, інженери лабораторій, майстри дільниць, начальники цехів, молодші наукові співробітники, менеджери з маркетингу, головні технологи тощо.

«Комп'ютеризовані технології та системи видавничо-поліграфічних виробництв» – випускники цієї спеціальності володіють видавничо-поліграфічними технологіями, комп'ютерними програмами та системами опрацювання шрифтової і графічної інформації. Область застосування знань – видавництва, друкарні, графічні студії, рекламні агенції, бібліотеки, науково-дослідні організації тощо.

«Технологія електронних мультимедійних видань» – завдяки популярності електронних видань, їх перевагам – інтернет, цифрові носії, – фахівці цієї спеціальності користуються попитом і працюють, використовуючи сучасні інформаційні технології та розробляючи нові, потрібні у видавничій діяльності, навчальних та наукових організаціях, дизайн-студіях, рекламних агенціях та різноманітних організаціях, пов'язаних із електронними мультимедійними виданнями.

«Матеріалознавство видавничо-поліграфічних виробництв» – випускники цієї спеціальності, маючи поглиблені знання з хімії, знаючи сучасні методики визначення властивостей матеріалів, технологічні процеси виготовлення різноманітних речовин, займаються розповсюдженням та експертизою різних поліграфічних матеріалів.

«Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» – випускники цієї спеціальності працюють в ілюструванні, займаються шрифтами і дизайном електронних і друкованих видань та упаковок; можуть працювати на посаді художниками, художніми редакторами або дизайнерами у видавництвах, дизайнерами комп'ютерної графіки, художниками-аніматорами, фотохудожниками, реставраторами рукописів і стародруків тощо [215].

На кафедрі книжкової графіки та дизайну друкованої продукції вивчають такі предмети: Архітектура давньої книги; Естамп; Живопис; Інтерактивна графіка; Історія книги; Історія Матеріалів; КОІДП (композиція, організація, ілюстрація друкованої продукції); Комунікаційний дизайн; КХВП; Мен-т інф. Сфери; Мультимед. Дизайн; Основи WEB-дизайну і 3-D моделювання; Основи композиції; Основи роботи у графічних техніках; Пластична анатомія; Реставрація констр. і збереження стародруків; Реставрація та реконструкція книги; Рисунок; Роб. у граф. тех; Спецграфіка цифрова ілюстрація; Технологія видавничо-поліграфічної справи; Фотографія і фотографіка; Шрифти.

Одним з нових закладів дизайнерської освіти є Інститут комп'ютерних інформаційних технологій (ІКІТ), структурний підрозділ Національного авіаційного університету. Кафедра комп'ютерних мультимедійних технологій (КММТ) цього інституту була створена у 2004 р., коли почали бурхливо розвиватися новітні

комп'ютерні та інформаційні технології у галузі видавничо-поліграфічної справи. Кафедра готує бакалаврів за напрямом «Видавничо-поліграфічна справа», а також магістрів та спеціалістів за спеціальністю «Технологія електронних мультимедійних видань». Зараз кафедру очолює доктор технічних наук, професор Луцький М.Г. [113].

Дуже активно розвивався Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. У 2000 році було засновано кафедру графічного дизайну, але її підґрунтя було закладене ще в 1963 році, коли Київський художньо-промисловий технікум розпочав підготовку дизайнерів. Значний внесок у її становлення й розвиток зробив Володимир Лесняк, нині – професор Харківської академії дизайну і мистецтв, який очолював кафедру у 2000 – 2001 роках.

Кафедра промислового дизайну існувала набагато раніше, але продовжувала розвиватись та вдосконалюватись, виходячи на міжнародний рівень. Майбутні дизайнери брали участь у конкурсі фахівців країн СНД за право вступу до Лундського університету (Швеція) [228].

Помітно змінив специфіку підготовки фахівців Київський технологічний інститут легкої промисловості, з 1993 р. – Державна академія легкої промисловості України, з 2001 р. – Київський Національний університет технологій та дизайну.

Важливий внесок в підготовку фахівців з дизайну друкованої продукції здійснює Кафедра графічного дизайну і реклами в Інституті реклами, що готує студентів за профілем графічний дизайн, для подальшої роботи в галузі розробки дизайну поліграфічної продукції, реклами та WEB-ресурсів. Дизайн графічний – це теорія і практика проектування фірмового стилю, книжкової і журнальної графіки, прикладної ілюстрації, медіа-технології, методологія проектної діяльності, брендинг, дизайн-менеджмент) [121]. Від 2001 р. кафедра входить до складу новоствореного факультету дизайну, а 2003 р. її назву змінено на кафедру графічного дизайну.

Також обов'язково треба додати до нашого переліку вищих дизайнерських закладів Львівську національну академію мистецтв (ЛНАМ) що має у своєму складі факультет дизайну, початково «Інтер'єр і обладнання». Тут викладали різного часу відомі українські митці – М. Курилич, М. Яців, М. Вендилович, В. Любченко,

важливі у становленні і формуванні львівської академічної школи. Наприклад, методика вивчення основ композиції, визначального для розвитку майбутніх фахівців – заслуга М. Курилича та М. Яціва. До складу факультету з 2001 року входять кафедри: «Проектування інтер'єрів», «Дизайн костюма», «Графічний дизайн», що здійснюють підготовку бакалаврів, спеціалістів та магістрів, в основному, у галузях поліграфічного і мультимедійного дизайну та реклами, підтримуючи і розвиваючи міжнародні зв'язки з творчими вузами різних країн.

Кафедра має лабораторії станкової графіки та комп'ютерну. До тематики курсового проектування внесені завдання, тісно пов'язані із книжково-журнальною продукцією, соціальною та комерційною рекламою, брошурованою рекламною продукцією, системою графічної та корпоративної ідентифікації, плакатом, тобто такі, що відповідають спеціалізації кафедри [148].

І, безперечно, великий внесок у розвиток галузі дизайн-освіти робить Київський університет імені Бориса Грінченка, що, після багатьох змін, протягом багаторічної історії, став вищим навчальним закладом IV рівня акредитації.

Студенти спеціалізації «Промисловий дизайн» кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету активно освоюють комп'ютерні технології, що сприяє їх творчому та професійному зростанню. Передбачено вивчення молодими дизайнерами растрових, векторних, а на старших курсах – 3D-програм. Успіх комп'ютерного моделювання забезпечується не лише володінням комп'ютерними технологіями, а й наявними конструкторсько-технологічними знаннями. Тому велике значення надається блоку інженерно-технічних дисциплін, зокрема дисципліні «Інженерна графіка», яка сприяє ще й становленню об'ємно-просторового мислення, без якого неможливе освоєння сучасних комп'ютерних технологій. Закріплюються ці знання на практичних завданнях з дисципліни «Макетування», особливо при роботі з макетними матеріалами пластилін та папір на початковому етапі навчання [142].

Окрім державних вищих навчальних закладів, дизайнерів-поліграфістів гутують також приватні академії, серед яких помітне місце займає Комп'ютерна Академія «ШАГ» – найбільший приватний навчальний заклад в Україні, який спеціалізується на професійній комп'ютерній освіті. Академія заснована у 1999 році в місті Одеса.

У 2003 р. комп'ютерна Академія «ШАГ» отримала ліцензію Міністерства освіти і Науки України на підвищення кваліфікації спеціалістів в галузі комп'ютерних наук на 4500 осіб в рік. У 2005 р. комп'ютерна Академія «ШАГ» отримала статус авторизованого центру навчання та сертифікації ASPLinux. Стартував новий напрямок «Європейська Комп'ютерна освіта» – п'ятирічний проект з отриманням диплому про вищу освіту та міжнародних сертифікатів (декілька філій). Комп'ютерна Академія «ШАГ» отримала статус Microsoft IT-Academy, у 2006 р. – статус Регіональної Академії CISCO, на базі філій відкриті локальні Академії CISCO, потім, у 2008 р., стала партнером Autodesk у навчанні, на базі філій відкриті Autodesk Authorized Training Center. В Комп'ютерній Академії «ШАГ» студент отримує професійну комп'ютерну освіту серед інших спеціальностей, також і за спеціальністю: «Комп'ютерна графіка та дизайн».

У Додатку Л наведено порівняльну діаграму кількості вищих навчальних закладів України, у яких здійснюється професійна підготовка фахівців з дизайну та інших мистецьких спеціальностей в останні 5 років.

Протягом третього досліджуваного періоду (2002-2010 рр.) в Україні продовжують відбуватися дуже серйозні зміни у всіх галузях промисловості, науки та освіти. Продовжують створюватись нові заклади по підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції, відкриватись або перепрофілюватись відділення та факультети, з'являються нові спеціалізації та предмети. За постановою Кабінету Міністрів України до переліку напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями, було внесено напрям підготовки «Видавничо-поліграфічна справа».

Українська академія друкарства (до 1994 – Український поліграфічний інститут ім. Івана Федорова) успішно пройшла акредитацію та ліцензування за найвищим IV рівнем. Сьогодні до складу академії входять 5 факультетів денної та заочної форм навчання, поліграфічний коледж, підготовче відділення, видавництво «Українська академія друкарства», відділ інформаційного забезпечення, науково-дослідна частина з відповідними науковими лабораторіями та відділом аспірантури і докторантури, спеціалізована вчена рада з захисту кандидатських і докторських дисертацій, відділ

міжнародних зв'язків, навчально-виробничо-експериментальна друкарня, навчально-демонстраційний центр фірми «Гейдельберг» та інші структурні підрозділи.

Академія сьогодні готує фахівців освітньо-кваліфікаційних рівнів: молодший спеціаліст, бакалавр, спеціаліст, магістр з 7 напрямів, 16 спеціальностей. З 2002 року введено новий напрям підготовки «Видавничо-поліграфічна справа». Академія визначена як базова щодо розроблення галузевих стандартів вищої освіти цього напрямку. Загальний ліцензований обсяг набору в УАД становить 5 080 осіб, в тому числі 2 860 осіб денної та 2 220 осіб заочної форм навчання.

Академія бере участь в міжнародних проектах, які фінансувалися програмами Tempus Tacis, «Відродження», «Гармонія». Стажування викладачів за кордоном здійснювалося за рахунок програми DAAD, стипендії Фулбрайта та інших фондів [102; 222].

До структури академії входять: 5 факультетів з 20 кафедрами; Кримський інститут інформаційно-поліграфічних технологій; коледж; підготовче відділення; обчислювальний центр; навчальний відділ; видавництво; науково-дослідна частина з відповідними науковими лабораторіями та відділом аспірантури і докторантури; спеціалізована вчена рада з захисту кандидатських і докторських дисертацій; відділ міжнародних зв'язків, навчально-виробничо-експериментальна друкарня. В академії діє навчально-демонстраційний центр фірми «Гейдельберг». У 2004 році цьому центру були виділені та підготовлені для експлуатації нові приміщення у зв'язку з отриманням ним нової сучасної поліграфічної техніки для навчально-виробничого процесу в УАД.

За багаторічну інноваційну педагогічну діяльність щодо модернізації освіти Українській академії друкарства 2006 року було присвоєно звання «Лідер сучасної освіти». З 25 травня 2011 року формується філіал кафедри машин і технологій пакування на базі ТзОВ «ВД Укрпол» [222].

В Українській Академії Друкарства у Львові підготовка студентів спеціальності «Комп'ютеризовані технології та системи ВПВ» у 2013 році відбувається по таких фахових предметах: «Видавничо-поліграфічні матеріали»; «Додрукарське

опрацювання графічної інформації»; «Комп'ютерне верстання та виведення інформації»; «Цифрова видавнича фотографія»; «Технологія формних процесів»; «Поліграфічне устаткування (додрукарські процеси)»; «Рекламні технології»; «Системи оперативної поліграфії»; «Технологія друкарських процесів»; «Технології газетно-журнального виробництва»; «Стандартизація і метрологія у видавничо-поліграфічній справі»; «Комп'ютерний дизайн ілюстрованої продукції» [102;187].

Студенти спеціальності «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» вивчають такі фахові предмети: «Рисунок»; «Академічний живопис»; «Інтерактивна графіка»; «КОІДП»; «Рукописні, друквані та комп'ютерні шрифти»; «Історичне матеріалознавство»; «Комунікативний дизайн»; «Видавничо-поліграфічні матеріали»; «Технології видавничо-поліграфічних систем»; «КХВП»; «Реставрація, консервування і збереження рукописів»; «Естамп»; «Правознавство»; «Основи WEB-дизайну і 3D»; «Видавничо поліграфічні матеріали»; «Економічна теорія». Сканований оригінал переліку дисциплін з архіву колишнього студента УАД, що навчався в академії у період з 1995 до 2002 року дає нам повну картину всіх предметів що вивчали студенти спеціальності 2220 «Графіка» спеціалізації «Оформлення та ілюстрування книги» (див. Додаток Т).

Розглянемо роботу Львівської академії мистецтв після 2000 року. На кафедрі графічного дизайну, що є складовою факультету дизайну Львівської академії мистецтв, у 2000 р. відбувся перший випуск фахівців. Окрема кафедра дизайну створилася не відразу – з 1994 р. відділ, з 1996 – кафедра промислової графіки, з 2003 р. – як кафедра графічного дизайну стає частиною факультету дизайну, здійснюючи підготовку фахівців з поліграфічного та мультимедійного дизайну і реклами за освітньо-кваліфікаційними рівнями «Бакалавр», «Спеціаліст» та «Магістр»; має лабораторію станкової графіки та комп'ютерну лабораторію. Викладачі кафедри, фахівці-практики, працюють у галузі графічного дизайну, книжкової та станкової графіки – В. Косів, Б. Пікулицький, Т. Салій, Л. Лебідь-Коровай, М. Царик та ін. Тематику курсового проектування складають завдання, що безпосередньо пов'язані із спеціалізацією кафедри: книжково-журнальна продукція, соціальна та комерційна реклама, брошурована рекламна продукція, системи

графічної та корпоративної ідентифікації, плакати. Підтримуючи міжнародні зв'язки із вищими мистецькими навчальними закладами Польщі та Швейцарії, обмінюючись студентами, кафедра влаштовує спільні виставки та семінари; викладачі і студенти приймають участь у науково-практичних конференціях у країні та за її межами [148].

Порівнюючи підготовку студентів Херсонського національного технічного університету на кафедрі дизайну по спеціалізаціях, що стосуються нашої теми, можемо побачити, що перелік спеціалізацій та фахових навчальних дисциплін дещо інший.

Спеціалізація «Графічний дизайн»: Шрифт; Проектна графіка; Типографіка; Упаковка та етикетка; Комп'ютерна графіка; Комп'ютерна анімація; Спецкурс; Робота в графічних матеріалах.

Спеціалізація «Дизайн інтерактивних засобів візуальних комунікацій»: Шрифт; Проектна графіка; Типографіка; Комп'ютерна графіка; Дизайн та рекламні технології; Комп'ютерна анімація; Композиція; Спецкурс.

Розглянемо ще один вуз, який здійснює підготовку фахівців з дизайну, в тому числі і поліграфічної продукції. Це Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. З 2009 року на базі цього закладу проводиться щорічний фестиваль «Рутенія», який охоплює мистецтво каліграфії Сходу, Азії, латинського Заходу, України та Росії.

З 2005 року інститут працює за принципом кредитно-модульної системи.

Стосовно нашої теми в інституті працюють кафедри:

- Кафедра графічного дизайну
- Кафедра промислового дизайну
- Кафедра дизайну середовища
- Кафедра комп'ютерних технологій

Кафедру графічного дизайну засновано у 2000 році, але уже з 1963 р. Київський художньо-промисловий технікум розпочав підготовку дизайнерів. Саме ця кадрова і навчально-методична спадковість дозволила кафедрі вже з перших років існування стати однією з провідних в інституті.

На кафедрі викладаються такі дисципліни: «Основи композиції»;

«Кольорознавство»; «Пластичні засоби дизайну»; «Проектування»; «Шрифт»; «Макетування та моделювання»; «Графічні техніки»; «Поліграфія і типографіка»; «Каліграфія» (з 2011 року).

У переліку закладів, що нас цікавлять в цей період обов'язково треба згадати Київський університет імені Бориса Грінченка.

Кафедра дизайну в Інституті мистецтв університету була створена як окремий підрозділ у червні 2013 року. До цього з 2010-го року існувала кафедра образотворчого мистецтва та дизайну. Студенти напряму «Дизайн» спеціалізації «Дизайн друкованої продукції» вивчають такі фахові предмети: «Рисунок»; «Живопис»; «Шрифт»; «Робота в матеріалах»; «Комп'ютерні дизайн-технології»; «Технології поліграфії»; «Основи композиції і проектної графіки»; «Проектування»; «Фотографіка»; «Типографіка»; «Історія мистецтв».

Викладачами кафедри розроблено відповідні навчальні плани та програми з фахових дисциплін та за спеціалізацією. Тематика курсових та дипломних робіт є різноманітною, адаптованою до наукових досліджень кафедри, із здійсненням проектних та практичних завдань, що безпосередньо пов'язані зі спеціалізаціями, зокрема, дизайн друкованої продукції, видань основних книжкових груп, фірмової та пакувально-етикетної продукції, проектування інтер'єру житлових та громадських приміщень, проектування благоустрою та озеленення території парків, скверів та рекреаційних зон відпочинку.

Взагалі у третьому історичному періоді продовжується як наскрізна тенденція до змін в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, але також залишається актуальною негативна тенденція недостатності організаційного та фахового кадрового забезпечення.

Зміни у структурі також відбулися в 2000 р і у Харківській державній академії дизайну і мистецтв. На базі кафедри дизайну було відкрито секцію комп'ютерного дизайну з відповідною спеціалізацією, яка у 2005 р. стала самостійною кафедрою «Дизайн інтерактивних засобів візуальних комунікацій».

Таким чином, з 2000 р., після численних реорганізацій, на існуючому факультеті «Дизайн» здійснюється підготовка бакалаврів, спеціалістів, магістрів за напрямом

підготовки «Дизайн» за трьома спеціалізаціями: «Промисловий дизайн», «Графічний дизайн», «Дизайн інтерактивних засобів візуальних комунікацій».

Розглянемо також роботу Інституту реклами. На кафедрі графічного дизайну і реклами в Інституті реклами навчальний план передбачає вивчення наступних дисциплін: історії культури; історії мистецтв; кольорознавства і колористики (фізіологія сприйняття кольору і його психологічний вплив, прийоми колірної гармонії); малюнка і живопису; основ проектної діяльності (графічний мова та візуальна культура графічного дизайну, комунікативності графічного дизайну, його ролі в сучасній культурі та проектної діяльності); шрифту (еволюція шрифтових форм і їх взаємозв'язок з технологіями друку, анатомія знака, поняття стилю); типографіки (засоби поліграфії та художньо – образна виразність); комп'ютерних технологій (Photoshop, Corel DRAW та ін); технологій поліграфії; дизайну і рекламних технологій (дається загальне уявлення про види реклами і технологіях , застосовуваних у цій галузі).

Студенти проектують зовнішню рекламу, рекламу на місцях продажів, створюють відеоролики, комп'ютерні презентації тощо [121].

Серед інших закладів розглянемо також зміни, що відбулися у структурі Національного університету «Львівська політехніка». У 2007 році виповнилося 130 років з часу побудови та введення в експлуатацію його головного корпусу.

У 2002 році на кафедрі «Автоматизовані системи управління» Національного університету «Львівська політехніка» здійснено перший випуск бакалаврів за напрямком «Видавничо-поліграфічна справа», які в 2002/2003 н. р. продовжили навчання за спеціальністю «Комп'ютерні технології та системи видавничо-поліграфічних виробництв» (КТСВПВ, шифр 7-8.051501). У 2003 р. кафедра АСУ отримала акредитацію на випуск спеціалістів за даною спеціальністю.

За наказом ректора Національного університету «Львівська політехніка» для продовження забезпечення підготовки фахівців за напрямом «Видавничо-поліграфічна справа» у 2011 році на базі кафедри АСУ утворено новий структурний підрозділ – кафедру «Інформаційні технології видавничої справи» (ІТВС). Завідувачем кафедри є доктор технічних наук, професор Рашкевич Юрій

Михайлович.

У 2011 році на кафедрі ІТВС відбувся перший випуск спеціалістів/магістрів спеціальності КТСВПВ, а у 2012 році – перший випуск бакалаврів за напрямом ВПС.

Студенти, які обрали напрям підготовки «Видавничо-поліграфічна справа», отримують необхідні знання для додрукарської підготовки поліграфічних видань, дизайну, проектування та розробки мультимедійних засобів тощо.

Зараз вивчають такі фахові предмети: Програмування текстових та графічних зображень; Технічне редагування; Інженерна і комп'ютерна графіка; Системний аналіз видавничих процесів; Основи видавничої та друкарської справи; Системне програмування та операційні системи в комп'ютерній поліграфії; Додрукарське опрацювання інформації; Теорія кольору та кольороутворення; Цифрова фотографія; Автоматизація поліграфічних процесів; Інструментальні засоби Web-дизайну; Технологія розробки електронних видань; Художні основи проектування друкованої та рекламної продукції. Загалом ми можемо спостерігати, що у вищих навчальних закладах України дизайнерського профілю у третьому історичному періоді виникли тенденції до покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну та розширення спеціалізацій.

Отже, новий підхід до підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у період з 2000 року, у відповідності до вимог нового інформаційного суспільства, у сучасну епоху бурхливого розвитку комп'ютерних технологій, із змінами і удосконаленнями у галузі технологій поліграфії, з активною інтеграцією нових інформаційних технологій у структуру професійної діяльності дизайнера, полягає у введенні відповідних нових спеціальних дисциплін для більш повної, глибокої та ґрунтовної фахової підготовки, у подальшому впровадженні дистанційного навчання із створенням та використанням електронних навчальних курсів (ЕНК), у реорганізації структури закладів вищої мистецької освіти відповідно до європейських освітніх стандартів, у створенні нових факультетів та кафедр, що більш точно відповідатимуть новим потребам дизайн-освіти ХХІ століття.

До навчальних програм увійшли призабуті, або замовчувані чи заборонені з радянських часів імена, явища, твори, що благотворно вплинуло на збагачення

загальнокультурного світогляду майбутніх дизайнерів. Також навчальні програми збагатилися застосуванням комп'ютерних технологій. Все говорить про удосконалення практичної підготовки та пошук нової якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції як позитивної тенденції третього періоду, але, на жаль, також продовжується наскрізна тенденція недостатнього фінансування підготовки фахівців з дизайну.

Проаналізувавши теоретичну та практичну підготовку фахівців з дизайну друкованої продукції в період після 2000 року, ми можемо визначити такі тенденції:

Тенденціям цього періоду, що сприяли підготовці фахівців з дизайну, належать:

- євроінтеграційна тенденція;
- спрямованість на світове визнання;
- інтенсивне творення дизайну як професії в Україні;
- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;
- покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну;
- забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції;
- розширення спеціалізацій;
- зміни в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Тенденціями, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну, можна назвати:

- недостатність організаційного та кадрового забезпечення;
- недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну.

Закономірно, що оптимізація процесу формування професійної освіти визначається його спрямованістю на модернізацію системи професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції згідно із світовими освітніми вимогами та потребами сучасного етапу розвитку освіти України.

2.4. Аналіз тенденцій професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки XX – початок XXI ст.)

Проаналізуємо основні тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні 1960-х років – початку XXI століття.

Від 1960 років до нашого часу було визначено тенденції в освіті дизайнерів друкованої продукції за періодами, що були нами обгрунтовані у першому розділі даного дослідження. У першому періоді (від 1960 років до початку 1990-х років) було виявлено такі тенденції:

До тенденцій, які сприяли підготовці фахівців з дизайну, належать:

- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;
- реформаційна спрямованість;
- національна спрямованість;
- розширення педагогічного складу;
- зміни в організаційному та кадровому забезпеченні;
- забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Тенденціями, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну в даному періоді, були:

- тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти;
- класово-партійний принцип добору кадрів;
- посилення комуністичної ідеологізації освіти;
- систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну;
- обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України;
- обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій.

У другому періоді (від 1990-х років і до кінця XX ст.) серед тенденцій, що сприяли розвитку освіти дизайнерів друкованої продукції, можна назвати:

- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;
- зміни у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну

друкованої продукції;

- посилення якості підготовки таких фахівців.

Серед тенденцій, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну, ми виокремлюємо:

- ідеологізацію;
- систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну;
- регрес змісту і методів освіти;
- обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю по Україні, обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій.

До тенденцій третього періоду (від 2000 до 2010 років), що сприяли підготовці фахівців з дизайну, ми віднесли:

- євроінтеграційну тенденцію;
- інтенсивне творення дизайну як професії в Україні;
- удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції;
- покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну;
- забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції,
- розширення спеціалізацій;
- зміни в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Серед тенденцій, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну, ми виокремили:

- недостатність організаційного та кадрового забезпечення;
- недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну.

Аналіз тенденцій показав, що серед загальної їх кількості є спільні для всіх трьох історичних періодів розвитку дизайну в Україні. Одна з таких тенденцій – удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, що мала місце і в часи тоталітаризму, що було пов'язане із змінами в системі загальної освіти. На «Першій Всеросійській конференції учнів та викладачів художніх та художньо-промислових майстерень» у 1920 р. були прийняті рішення

щодо створення у промислових центрах країни художніх лабораторій та майстерень, пов'язаних із вивченням та обробкою матеріалів, з технікою та організацією виробництва. У другому періоді (початок 1990-х і по 2000 роки) теж прослідковується ця тенденція. Ринок дизайнерських послуг у 1990-і роки зосереджений головним чином на сферах графічного дизайну та дизайну середовища – це графічна продукція для чисельних нових фірм, різні види реклами, замовлення на оформлення інтер'єрів громадських та приватних приміщень тощо. Разом із просуванням ринкової економіки, сприйняттям її законів, проходило і засвоєння досвіду Заходу, зокрема у дизайнерській ринковій сфері. У третьому періоді, з початку другого тисячоліття до 2010 р. у зв'язку з тим, що в державі було запроваджено систему ліцензування та акредитації освітніх спеціальностей, в Україні кількість навчальних закладів, що отримали спеціальність «Дизайн», збільшилася в десятки разів. До негативних наслідків цього процесу належить те, що значна кількість новоутворених закладів демонструє слабку якість підготовки дизайнерів у порівнянні з державним стандартом освіти. Але є позитивна сторона, адже кількість дипломованих дизайнерів в Україні у порівнянні з розвиненими країнами, все ще є низька, тож у збільшенні кількості студентів спеціальності «Дизайн» в Україні є сенс.

Друга тенденція, спільна для всіх трьох історичних періодів – зміни в організаційному та кадровому забезпеченні. Постанова Ради Міністрів СРСР 1962 року «Про поліпшення якості продукції машинобудування та товарів культурно-побутового призначення шляхом впровадження методів художнього конструювання» спричинилася до нового етапу розвитку українського дизайну. Згідно з її рішенням, при Державному комітеті Ради Міністрів СРСР з науки і техніки, був створений Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНДІТЕ), як міжгалузевий науково-методичний, координаційний та інформаційний центр з формування і розвитку художнього конструювання, з філіями у великих містах на Уралі і Далекому Сході, а також в союзних республіках – Україні, Білорусії, Литві, Вірменії, Грузії. В Україні ці філії були в Харкові і, звичайно, в Києві, як столиці [192]. Цією ж постановою пропонувалося реорганізувати частину навчальних закладів художнього профілю системи Академії мистецтв. У другому періоді (після

1991 р.) спостерігалися суттєві зрушення у дизайнерській галузі, що відбувалися під впливом ринкової економіки, ідеології вільного ринку. В наслідок цього у багатьох закладах вищої освіти відбувалися кадрові та організаційні зміни. Створювалися нові спеціальності, спеціалізації, відкривалися нові відділення та створювались або перепрофілювалися на базі уже існуючих нові інститути. У третьому періоді (від 2000 року), дуже активно розвивається галузь освіти, що готує дизайнерів, у тому числі фахівців з дизайну друкованої продукції. Кількість навчальних закладів дизайнерського профілю продовжує зростати, з'являючись на базі багатьох вищих та середніх навчальних закладів у різних регіонах України. У 2001 році КДУТД було перейменовано в Київський національний університет технологій та дизайну; від 2001 р. кафедра проектування інтер'єру ЛНАМ входить до складу новоствореного факультету дизайну, 2003 р. її назву змінено на кафедру графічного дизайну; у серпні 2001 році на базі ХХІІІ була створена Харківська державна академія дизайну і мистецтв [34, С.14].

Третьою спільною для I та II історичних періодів стала обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України. В обох історичних періодах (починаючи з 1960-х років і до кінця другого тисячоліття) в Україні існувала вкрай обмежена кількість установ, які здійснювали підготовку дизайнерів друкованої продукції. Та й сама галузь візуальних комунікацій буда в досить занедбаному стані. У середині 1960-х років були розроблені і почали втілюватися в життя господарські реформи і великі програми, що вимагали появи нових професійних кадрів, зокрема, художників-конструкторів. Так, у Харкові в 1962 році було відкрито факультет «промислове мистецтво», після чого Харківський Державний художній інститут став називатися художньо-промисловим, а на базі спеціальності «Станкова графіка» створюється нова спеціальність – «Промислова графіка і упаковка», яка в 1989 році перейменовується у «Графічний дизайн». Крім Харкова, фахівців з дизайну друкованої продукції готували ще в Українському поліграфічному інституті, де у 1953 році внаслідок структурних змін реорганізований редакційно-видавничий факультет став кафедрою художнього оформлення друкованої продукції, підрозділом технологічного факультету. Вечірнє відділення Українського поліграфічного

інституту функціонує у Києві з 1959 року, маючи кафедру книжкової графіки та дизайну друкованої продукції, яку очолює Б. Валуєнко. Ще один вищий навчальний заклад, де готували фахівців з дизайну поліграфічної продукції – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, що був заснований у грудні 1999 року на базі Київського художньо-промислового технікуму, реорганізований у 1963 р. з Київського училища прикладного мистецтва, де були ліквідовані відділення декоративно-прикладного мистецтва, надавши технікуму можливість підготовки фахівців із художнього конструювання та художнього оформлення.

Аналіз тенденцій впродовж трьох історичних періодів розвитку дизайну-освіти в Україні показав, що існує ряд сучасних тенденцій, серед яких є кілька спільних для всіх періодів. Одна з них – тенденція до удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, що прослідковується протягом всієї історії розвитку дизайну друкованої продукції в Україні. Її початок тісно пов'язаний із змінами в системі загальної та художньої освіти на початку розвитку Радянського союзу, з рішеннями «Першої Всеросійської конференції учнів та викладачів художніх та художньо-промислових майстерень» 1920 р., що пропонувала створення мережі художньо-освітніх закладів, загальну методичку навчальних планів та програм у всіх закладах художньої та художньо-промислової освіти; зв'язок з усіма закладами та підприємствами, що можуть надати теми та ресурси для спеціальних конструкторських та художніх завдань в галузі мистецтва [52]. В Україні було відкрито філії Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики (ВНДІТЕ), а саме в Харкові та Києві, було реорганізовано частину навчальних закладів художнього профілю системи Академії мистецтв.

У цей період стрімко розвивались художньо-конструкторські бюро, що виконували завдання щодо проектування зовнішнього вигляду товару, дизайну пакування, оформлення інтер'єрів торгових приміщень, вітрин, виставок, засобів громадського транспорту, виготовлення фірмових знаків, логотипів, фірмових канцелярських бланків, розроблювали загальну концепцію іміджу корпорацій. З'являються спеціалізовані рекламні установи: Зовнішторгреклама – 1964 р.,

Союзторгреклама – 1965 р., Головокоопторгреклама при Центросоюзі, рекламні організації «Аерофлоту», Міністерства культури та ін. Все це вимагало посилення якості та збільшення кількості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Аналізуючи розвиток українського дизайну у період незалежності, можна бачити суттєві зрушення у дизайнерській галузі, що відбувалися під впливом ринкової економіки, ідеології вільного ринку. В Україні, хоча вона тривалий час перебувала під тиском російського культурно-цивілізаційного конгломерату, все одно помітні масові зрушення у бік вдалої адаптації досвіду західного дизайну. У цей час ще більш активно створювались нові заклади вищої освіти для підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції. Мережа навчальних закладів значно розширилася. По всій Україні було створено біля 140 різних за ступенем акредитації вищих та середніх навчальних закладів для підготовки фахівців з дизайну. Після проголошення незалежної Української держави у 1991 році сталися певні зміни у системі освіти – відбувалися заміщення одних кафедр іншими, деякі гуманітарні дисципліни були замінені новими.

У третьому історичному періоді (після 2000 року), ця тенденція продовжується. Персональний комп'ютер та Інтернет, що з'явилися в кінці ХХ століття, остаточно привнесли цифрову віртуальність в життя людей, в результаті майже всі види інформації стали перетворюватися у цифрову віртуальну форму. Завдяки персональному комп'ютеру максимально розширилися межі творчості, дизайнер може тепер без особливих витрат створювати безліч варіантів одного виробу, домагаючись бажаного результату. Використання комп'ютера вигідно ще й тим, що дає можливість робити багаторазові копії. У наш час більшість графіків-дизайнерів працюють з комп'ютером, створюючи графічні проекти. Сьогодні на українському ринку особливо гостро стоїть проблема вироблення методів і способів проектування візуальної комерційної реклами, саме в рамках національної та етнічної культур. Перспективним напрямком розвитку підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції ми вважаємо підготовлений Міністерством освіти і науки масштабний план реалізації Болонської декларації.

Уведення системи кредитів, заснованій на Європейській системі трансферу

оцінок (ECTS), вносить зміни до вузівської освіти. Навчальний процес у цьому випадку має бути організований як кредитно-модульна система, що поєднує модульні технології навчання та залікові освітні одиниці (кредити). Сучасний етап розвитку національної вищої освіти характеризується модернізацією навчального процесу у руслі вимог Болонської декларації, яка передбачає значне збільшення обсягів самостійної роботи студента. В умовах постійного зростання обсягу інформації, в усіх країнах швидкими темпами відбувається перебудова вищої школи за такими напрямками: підвищення якості вищої мистецької професійної освіти за рахунок модернізації; розширення сфери застосування та взаємопроникнення з виробництвом і наукою; фундаменталізація, неперервність та інформатизація освіти. Аналіз тенденцій у більш наочному вигляді представлено у таблиці 2.1.

Очевидно, що, визначаючи базову стратегію розвитку сучасної освіти дизайнерів і, в тому числі, дизайнерів-поліграфістів, та окреслюючи цілі і характер методики, варто відібрати з існуючих інноваційних технологій найбільш цінне, відповідно до специфіки дизайну, в той же час не приймаючи безоглядно будь-що нове і не відмовляючись від перевірених часом здобутків світової та вітчизняної систем художньої та дизайнерської освіти [151].

Таблиця 2.1

Тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)

Періоди	Тенденції	Спільні	Сучасні
I	<p>Позитивні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; -реформаційна спрямованість; -національна спрямованість; -розширення педагогічного складу; -зміни в організаційному та кадровому забезпеченні; -забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції. <p>Негативні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти; -класово-партійний принцип добору кадрів; -систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну; -обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України; -обмежена кількість дизайнерських спеціалізацій. 	<ul style="list-style-type: none"> -удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції -зміни в організаційному та кадровому забезпеченні; -обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України (для I та II періодів) 	<ul style="list-style-type: none"> -реформаційна спрямованість -удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; -недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну
II	<p>Позитивні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; -зміни у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції; -посилення якості підготовки з дизайну друкованої продукції. 		

	<p>Негативні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -ідеологізація; -регрес змісту і методів освіти; -обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю по Україні, обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій. 		
III	<p>Позитивні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -євроінтеграційна тенденція; -реформаційна спрямованість; -національна спрямованість; -інтенсивне творення дизайну як професії в Україні; -удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; -покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну; -пошук нової якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції; - розширення спеціалізацій; -зміни в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції. <p>Негативні тенденції</p> <ul style="list-style-type: none"> -недостатність організаційного та кадрового забезпечення; -недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну. 		

Висновки до другого розділу.

Аналіз системи професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у визначених нами в першому розділі дисертації історичних періодах дозволив виявити та обґрунтувати позитивні та негативні тенденції для кожного з визначених у дослідженні історичних періодів. Для вирішення цієї задачі було досліджено становлення професійної підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції (1960 – 1990 роки ХХ ст.); розглянуто розвиток професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (з 1991 по 2000 роки); розкрито інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції (з 2001 по 2010 роки); проаналізовано тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.).

Дослідження теоретичних джерел щодо розвитку дизайн-освіти першого періоду (60-90-ті роки ХХ ст), дало нам змогу виявити такі тенденції, що сприяли підготовці фахівців з дизайну: удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; реформаційна спрямованість; національна спрямованість; розширення педагогічного складу; зміни в організаційному та кадровому забезпеченні; забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції.

Серед тенденцій, що гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну, можна назвати такі: тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти; класово-партійний принцип добору кадрів; посилення ідеологізації освіти; систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну; обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю на території України; обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій.

Досліджуючи підготовку фахівців з дизайну у другому періоді (90-і роки – кінець ХХ ст.), нами виявлено ряд тенденцій, що сприяли підготовці фахівців з дизайну. Продовжується удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції. Також спостерігаємо зміни у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції; посилення якості підготовки таких фахівців з дизайну друкованої продукції.

Серед тенденцій, які гальмували розвиток підготовки фахівців з дизайну, продовжується тенденція до систематичного контролю за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну та обмеженість кількості навчальних установ дизайнерського профілю по Україні, обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій. Також серед негативних можемо назвати тенденції до ідеологізації, регресу змісту і методів освіти, плановість в освіті.

Проаналізувавши інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції у період з 2001 по 2010 роки, ми можемо зазначити, що серед тенденцій, які сприяли підготовці фахівців з дизайну продовжується тенденція удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, тобто вона є наскрізною для усіх трьох періодів розвитку дизайн-освіти в Україні. Також продовжуються тенденція до змін в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції. Серед нових тенденцій є позитивні: виокремлення дизайну як самостійної професії; приведення стандартів професійної підготовки дизайнерів до європейських вимог; реформаційна спрямованість; національна спрямованість; інтенсивне творення дизайну як професії в Україні, покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну, розширення спеціалізацій, пошук нової якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції та гальмуючі тенденції, такі як недостатність організаційного та кадрового забезпечення та недостатнє фінансування підготовки фахівців з дизайну.

У процесі дослідження виокремлено наскрізні тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції: реформаційна спрямованість; удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю по Україні. Отже, виявлення тенденцій розвитку дизайн-освіти у кожному історичному періоді уможливило виокремлення інваріантних особливостей підготовки фахівців із дизайну друкованої продукції, які важливо враховувати на сучасному етапі модернізації професійної освіти. Матеріал розділу апробовано у статтях (34, 35, 36, 42).

РОЗДІЛ III. ВИКОРИСТАННЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ІСТОРИЧНОГО ДОСВІДУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДИЗАЙНУ ДРУКОВАНОЇ ПРОДУКЦІЇ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ.

Слідування перспективним напрямом професійної підготовки фахівців з дизайну, враховуючи особливості сучасного етапу розвитку і становлення цієї сфери діяльності, вимагає обов'язкового формування у майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції необхідних професійних компетенцій; потребує більшої уваги до організації навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах дизайн-освіти з метою забезпечення умов для підготовки високопрофесійних і конкурентноспроможних кадрів шляхом повноцінного використання історичного досвіду у поєднанні із новими інформаційними комп'ютерними технологіями і закріпленими у процесі виробничої практики знаннями, уміннями та навичками.

3.1. Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні в умовах інформатизації суспільства

Сучасне суспільство потребує високої компетентності фахівців у сфері їх майбутньої діяльності, підвищення якості та рівня їх професійної підготовленості, що має бути забезпечене засобами інформатизації освіти. Упровадження інформаційних технологій у систему освіти стане вагомим внеском у розвиток інформаційного суспільства і сприятиме інтеграції України у світову спільноту.

Дослідження інформаційного суспільства розпочалось у другій половині ХХ століття працями таких відомих мислителів, як С. Лем, Е. Тоффлер, Дж. Гелбрейт, М. Гайдеггер, Д. Белл, Дж. Мартін, Л. Мемфорд та ін. [217]. Публікація в перекладі російською мовою вибраних статей деякого із згаданих авторів у збірнику «Нова технократична хвиля на Заході» (1986 р.) започаткувала дослідження цієї проблематики вченими колишнього СРСР, у тому числі і в Україні.

У попередні періоди розвитку та становлення української системи освіти в галузі підготовки фахівців з образотворчого мистецтва та дизайну відбулись глобальні зміни. Такі зміни охопили не тільки методичну та матеріальну сторони цієї

освітянської галузі, але, в основному, її технічну складову. З 90-х років 20-го століття дуже поступово, але невпинно в сферу дизайнерської освіти почали впроваджуватись комп'ютерні технології. Уже у 1990-х роках у деяких передових вищих навчальних закладах студенти вивчали комп'ютерні дизайн-технології, як, наприклад в Українській академії друкарства, але професійна підготовка фахівців мистецьких напрямків освіти потребує подальших досліджень та удосконалень, зокрема у сфері інформатизації [38].

В Законі України «Про національну програму інформатизації» визначається, що інформатизація – сукупність взаємопов'язаних організаційних, правових, політичних, соціально- економічних, науково-технічних, виробничих процесів, що спрямовані на створення умов для задоволення інформаційних потреб громадян та суспільства на основі створення, розвитку і використання інформаційних систем, мереж, ресурсів та інформаційних технологій, які побудовані на основі застосування сучасної обчислювальної та комунікаційної техніки [94].

Основою для створення інформатизаційної бази в Україні стали: Закон України «Про вищу освіту» [95], Закон України «Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007 – 2015 роки» [96]; Указ Президента України «Про заходи щодо розвитку національної складової глобальної інформаційної мережі Інтернет та забезпечення широкого доступу до цієї мережі в Україні» [97], Постанова КМУ від 7 грудня 2005 р. № 1153 «Про затвердження Державної програми «Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці» на 2006-2010 роки» [98] та ін.

Процеси інформатизації в системі освіти успішно розвивалися завдяки загальнонаціональним програмам, таким як: «Національна програма інформатизації» [94], «Програма інформатизації та комп'ютеризації професійно-технічних навчальних закладів на 2004 – 2007 роки» [99]; Програма «Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці на 2006 – 2010 роки» [98] та ін.

Навчальні заклади та університети зазнають сьогодні значних змін. Так, навчальні заклади повинні готувати студентів до майбутньої роботи в інформаційному суспільстві. Окрім того, 75% існуючої робочої сили в розвинених

країнах потребуватимуть підвищення кваліфікації та перепідготовки в наступні 10 років, так що навчальні заклади будуть відігравати важливу роль у вирішенні цієї проблеми за допомогою програм безперервної та професійної освіти [71].

Розгортання рішень по дистанційному навчанню робить викладацькі ресурси найвидатніших університетів глобально доступними і виводить навчальні програми за рамки локальних аудиторій. Деякі типи програм, які вже надаються різними навчальними закладами та університетами в світі за допомогою дистанційного навчання, включають в себе:

- загальноуніверситетські / додаткові курси;
- програми отримання ступеня і диплома за фахом;
- програми безперервної освіти / підвищення кваліфікації;
- тренінг з підвищення кваліфікації персоналу [71].

Інтеграція сучасних інформаційних та комунікаційних технологій в освітнє середовище в значній мірі визначає характер та вектор розвитку освіти. Об'єктивна консервативність та інерційність, притаманні освітньому середовищу, різноманіття цілей, що ставляться на різних стадіях навчального процесу, актуалізують задачу пошуку механізмів інтеграції традиційних та новітніх способів організації засобів інформаційного забезпечення освітнього середовища.

Інформатизація сучасного суспільства призвела до зміни характеру професійної діяльності художників-дизайнерів – останнім часом спостерігаються перетворення в галузі художньо-проектної діяльності, пов'язані як з активною інтеграцією нових інформаційних технологій у структуру професійної діяльності дизайнера, так і з появою нових видів дизайну: дизайн інтерфейсу, дизайн-графіка тощо. Це зумовлює вироблення нових вимог і реалізацію педагогічних підходів до системи професійної підготовки майбутніх художників-дизайнерів різного профілю[44].

Дослідження інтегративних механізмів розглянуто у працях О. Абдуліна, Н. Тарасевич, А. Бойко, А. Гуревич, Н. Бондаренко та інших.

Тему комп'ютеризації освітнього процесу у вищих навчальних закладах України досліджував ряд науковців. Серед них Т. Ткаченко розглядає проблеми та перспективи розроблення та впровадження електронних підручників та електронних

навчально-методичних комплексів для підготовки фахівців у ВНЗ України. Зокрема, автор висловлює думку, що «У період інтеграції України у світове співтовариство, розвитку промислово-економічного потенціалу держави, однією з найбільш актуальних проблем є проблема виходу вітчизняної науки та техніки на світовий рівень, зміцнення інтелектуального потенціалу. У сучасному світі розвиток науки та техніки набув такого стрімкого темпу, що професійні знання втрачають актуальність кожні 2 – 4 роки. Для того, щоб кваліфікація спеціалістів відповідала таким динамічним змінам, необхідне застосування інноваційних професійно орієнтованих освітніх технологій, які дозволили б передавати великій кількості людей значний обсяг спеціальних знань та інформації.» [216, с. 111 – 114]. На думку Н. Морзе, «Формування навичок співпраці є стратегічним завданням модернізації сучасного навчального процесу. Воно займає певний час і потребує спеціальних вмінь від всіх учасників навчально-виховного процесу, особливо за умов інтегрування інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес» [166, с. 92 – 93]

Н. Морзе вважає, що спільна праця допомагає студентам виховати в собі важливі навички, такі як здатність до обговорення проблем, розв'язування конфліктів, ведення переговорів, досягнення результату, оцінка ідей колег та складання їх в одне ціле, колективна відповідальність за знайдене рішення, виконання поставлених завдань. Проектуючи спільну працю студентів, викладач має передбачати ситуації, де усі студенти робили б свій внесок у досягнення командного успіху і їх навчальна діяльність була взаємозалежною. Можна чекати позитивної оцінки ефективності спільного навчання, якщо присутні такі ознаки: організація роботи студентів в парах або малих групах; наявна спільна відповідальність студентів за процес навчання; спільна діяльність студентів є взаємозалежною; існує необхідність прийняття студентами спільних рішень стосовно їх спільної діяльності [167].

Проблему створення навчальних презентацій, як і взагалі електронних навчальних посібників, розглядає Б. Ляшенко. Автор вважає, що упровадження інформаційних технологій у різні галузі сучасної освіти набуває все більш масштабного і комплексного характеру. Нині студенти українських вузів мають можливість здобувати вищу освіту із використанням сучасних комп'ютерних засобів

та різних способів навчання: програмоване навчання; засвоєння знань із використанням комп'ютера (навчання + вправи + контроль); розгалужені програми (дають можливість ознайомлюватися з правильною та хибною точками зору); електронні енциклопедії, хрестоматії, словники, пошук інформації в Інтернет-просторі; системи перекладу; комп'ютерна діагностика; навчальні ігри; інтерактивні засоби. Поява інтерактивних методів навчання відкрила нові можливості для подання навчального матеріалу, проведення занять, нових форм роботи зі студентами, студентської наукової роботи. У ситуації, що формується, вищі навчальні заклади стають флагманами інформатизації освіти – процесу забезпечення всієї сфери освіти теорією та практикою розробки і використання сучасних інформаційних технологій, орієнтованих на реалізацію психолого-педагогічних цілей освіти і виховання. На виконання Державної програми «Вчитель», відповідно до Концептуальних засад розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір, проводиться всеукраїнський педагогічний експеримент за програмою «Intel@Навчання для майбутнього» щодо навчання вчителів та майбутніх учителів ефективному застосуванню інформаційно-комунікаційних технологій у навчально-виховному процесі [19]. Викладач повинен не тільки вільно володіти сучасними інформаційними технологіями, а й уміло використовувати їх у своїй професійній діяльності [154].

А. Литвин зауважує, що «Завданням професійної освіти стає підготовка майбутніх фахівців, які здатні орієнтуватись і діяти в оточуючому світі, формувати у себе нове сприймання життя, охоплювати його проблемні ситуації та знаходити раціональні способи орієнтації в них. Виникає необхідність формування у всебічно підготовленого фахівця здатності до миттєвого і неперервного прийняття самостійних відповідальних рішень» [146, с. 140].

Досліджуючи теоретико-методологічні засади принципу наступності та перспективності у професійній освіті, автор зауважує, що «Сучасний розвиток інформаційних технологій та комп'ютерної техніки зумовили посилений інтерес до їх застосування у процесі професійної підготовки фахівців. Світова тенденція переходу до нетрадиційних форм освіти простежується у зростанні кількості

навчальних закладів, що ведуть підготовку за інноваційними педагогічними технологіями. Професійна підготовка фахівців має бути насиченою сучасною інформацією щодо досягнень науки, техніки, технологій майбутньої професії. У зв'язку з цим актуальним стає створення такої інформаційної бази для потреб професійної освіти, де відібрана інформація з напрямів фахової підготовки повинна мати належний рівень теоретичного обґрунтування, а сформований інформаційний банк повністю відповідатиме змісту професійної освіти. [147, с. 27—38].

В. Биков вважає, що «впровадження інновацій зумовлює підвищення продуктивності виробництва, швидку зміну засобів і культури суспільної праці, розвиток гуманітарної сфери в цілому, удосконалення способів життєдіяльності людини, підвищення добробуту її буття. Є незаперечним фактом, що найбільш ефективно і динамічно розвиваються ті країни, ті галузі економіки, ті господарюючі суб'єкти, що обрали для свого розвитку інноваційний підхід, а в якості механізмів господарювання – механізми ринкової економіки [22, с. 32 – 40].

За сучасних умов, люди, як визначальні складові соціотехнічних систем, мають «встигати» за соціально-економічними і науково-технологічними змінами, адекватно реагувати на них. Отже, з'являється потреба постійного (в темпі реальних змін) переосмислення відомих і отримання нових знань про людину, суспільство і природу, необхідність, щоби члени суспільства опанували цими знаннями, набули навички життєдіяльності в сучасному світі. Останнє визначає, що людина повинна навчатися впродовж усього життя, а система освіти має надати їй такі можливості. Саме такий шлях розвитку обрала Україна. Провідні вчені, представники владних структур розробили і задекларували «Стратегію інноваційного розвитку України на 2010-2020 роки в умовах глобалізаційних викликів» (далі, Стратегія), що була обговорена 17 червня 2009 року на Парламентських слуханнях з цього питання і де були прийняті відповідні рекомендації Верховній Раді України, Кабінету Міністрів України. Головною метою Стратегії є визначення, обґрунтування і створення механізмів реалізації нової державної інноваційно-інвестиційної політики стосовно здійснення узгоджених змін в усіх ланках національної інноваційної системи, спрямованих на кардинальне зростання її впливу на економічний і соціальний розвиток країни

шляхом створення відповідних привабливих внутрішніх умов і підвищення стійкості вітчизняної економіки до тиску зовнішніх умов, що обумовлені глобалізацією і неолібералізацією економічного життя [213, с. 18].

А. Гуржій розглядає дистанційне навчання як певну технологію, що «забезпечує доступ до знань та підтримуючу процедури формування певних навичок і вмінь щодо застосування отриманих знань» [71]. За кілька останніх десятиліть потреба в безперервному навчанні зазнала суттєвих змін і продовжує стрімко змінюватися. Суспільство остаточно перейшло з індустріальної епохи в інформаційну, від панування індустріально-орієнтованої економіки до панування економіки, орієнтованої на послуги. Поява комп'ютерів і процес стрімких технологічних змін кардинально вплинули на форми і способи ведення бізнесу та отримання освіти.

Дуже плідною, вважаємо, є думка С. Сисоєвої про те, що «у новому інформаційному суспільстві, до якого переходить Україна, стратегічна соціально-економічна задача неперервної професійної освіти, на наш погляд, полягає не тільки в адаптації фахівців до потреб ринку праці, підвищенні їхньої кваліфікації, можливості отримання нової спеціальності, але й у формуванні якісно нової професійної культури людей, головними компонентами якої є інформаційна культура і загальнокультурний розвиток людини. Останнє не менш важливо, оскільки освіта, що не забезпечує високий рівень культури і моральності людини, є профанація і виробництво посередностей» [202, с. 96].

Розглядаючи психолого-педагогічний аспект інформаційних технологій у неперервній професійній освіті, С. Сисоєва зауважує, що «процеси інформатизації суспільства, як у дзеркалі, відбиваються у системі професійної підготовки фахівців, оскільки наслідки соціально-економічних трансформацій у нашому суспільстві виявляються у появі ринку праці і безробітті, а тому висувають жорсткі умови до набутої людьми професійної компетентності, соціальної і професійної мобільності, умінь адаптуватись до швидкозмінного світу, сприймати зміни і адекватно реагувати на них, постійно вчитися, підвищувати свою кваліфікацію, при необхідності перекваліфіковуватись або здобувати нову професію, оволодівати навичками роботи з сучасними джерелами інформації. По суті зазначені якості фахівців значною мірою

визначають їх конкурентоспроможність на ринку праці» [201, с. 100 – 107].

О. Демченко наполягає, що саме зараз перед нами постає проблема формування у студентів такого механізму мислення, який би дав можливість їм швидко адаптуватися до вимог, що постійно змінюються, знаходити й аналізувати нові джерела інформації, творчо застосовувати їх у професійній діяльності. Автор визначила найефективніші методи самостійної роботи в умовах інтенсифікації та активізації навчального процесу, що відповідають тенденціям індивідуалізації навчання у сучасній педагогічній практиці, як: проблемно-пошукові методи, метод проектного навчання, методи колективної розумової діяльності, методи застосування нових технологій у навчанні, і загострила увагу не на всебічному розгляді цих методів, а на аналізі основних принципів, правил формування та використання найбільш ефективних методів для організації самостійної роботи студентів у ВНЗ. Підсумовуючи результати проведеного дослідження, учена дійшла таких висновків: «Застосовуючи тільки нові активні методи і форми самостійної роботи як складові процесу навчання у вищій школі, неможливо досягти бажаного результату. Іншими словами, їх потрібно використовувати разом із традиційними методами і формами навчання на певних етапах засвоєння навчального матеріалу. Головним завданням організації самостійної роботи студентів є використання традиційних та інноваційних форм і методів навчання, які б, доповнюючи один одного, становили єдину систему, яку можна адаптувати до особливостей навчального процесу в конкретному ВНЗ задля оптимізації навчання та підготовки висококваліфікованих фахівців» [82, с. 20].

І. Козловська визначає інтеграцію як «процес чи стан відбудови, відновлення, поповнення, об'єднання в ціле раніше ізольованих частин», а інтегративне навчання, як «поетапне заінтегровування у конкретних випадках фактів чи методів навчання одного навчального предмета (модуля, теми, проблеми) в систему знань іншого навчального предмета (модуля, теми, проблеми)» [125]. Інтеграція навчально-пізнавальної та самоосвітньої діяльності дозволяє досягти більш високого рівня сприйняття запропонованого матеріалу, значно розширює можливості включення різноманітних завдань у процес навчання, поживляє навчальний процес, сприяє його динамізму, використання активних та інтерактивних методів навчання,

формування позитивного відношення студента до предмету, що вивчається, застосування інноваційних освітніх технологій, спрямованих на досягнення прогнозованих результатів та впровадження компетентнісно зорієнтованого підходу до професійної підготовки фахівців у вищих навчальних закладах [30, 478 – 486].

Одним із факторів, що заважають повноцінному застосуванню нових інформаційних технологій у мистецькій освіті, є дефіцит висококваліфікованих фахівців у галузі комп'ютерної графіки, комп'ютерного дизайну та верстки. На думку Ю. Яворика [254], – «На сьогодні певна частина студентів приходить у вищі навчальні заклади мистецького профілю, майже не маючи навичок роботи з комп'ютером, тому навчання доводиться розпочинати з основ – з формування «комп'ютерної грамотності». Це, в свою чергу, практично не залишає часу для фахово-спрямованого вивчення ними інформаційно-графічних програм». Загалом, як показують дослідження теоретиків (М. Жалдак [92], Н. Морзе [166], М. Левшин, О. Ткаченко, Д. Коваль, С. Симонович, В. Шемберко), зміст і методики засвоєння студентами навичок використання графічних комп'ютерних засобів у вищих навчальних закладах мистецького напрямку потребують відповідного вдосконалення.

Вирішення проблеми підготовки викладачів дизайнерських дисциплін в Україні дало б змогу практично підійти до актуальної нині проблеми «творення нових форм духовної та національної єдності». Крім того, реалізація регіональної дизайн-освіти і дизайн-діяльності пов'язана з політичними, економічними та соціокультурними особливостями періоду модернізації освіти. Так, у Києві вже функціонує навчальний заклад такого типу – Київський університет імені Бориса Грінченка IV рівня акредитації, в Інституті мистецтв якого здійснюється підготовка різних напрямів дизайну на всіх рівнях освіти, зокрема на магістратурі.

Характерними ознаками навчального процесу в Інституті мистецтв є:

- направлена на розширення спеціалізацій та наповнення предметів, що сприяє формуванню розвиваючого освітнього середовища;
- використання територіальних особливостей художньої підготовки студентів із різних областей України для розширення асортименту предметного середовища і стильових рішень;

- підготовка викладачів-дизайнерів на рівні магістрів, здатних творчо підходити до вирішення психолого-педагогічних проблем формування творчої особистості із високим рівнем проектної культури.

Університет забезпечує неперервну підготовку конкурентоспроможних фахівців за міжнародними стандартами – від молодших спеціалістів до докторантів – та підвищення кваліфікації викладачів навчальних закладів Києва. У своїй повсякденній роботі університет застосовує новітній науковий процес, нерозривно пов'язаний з використанням інформаційних технологій, що зумовлює необхідність створення інформаційно-освітнього середовища (ІОС) навчального закладу [38].

Під інформаційно-освітнім середовищем вищого навчального закладу маємо на увазі систему електронних ресурсів, програмно-технічних і телекомунікаційних засобів, що забезпечують інформаційну підтримку й організацію навчального процесу та наукових досліджень. Наприклад, сайт «Наукові доробки магістрантів» (<http://masters.kubg.edu.ua/>) Київського університету імені Бориса Грінченка. Ресурс базується на єдиній платформі Open Journal Systems (OJS), у рамках якої діють п'ять журналів, відповідно структурі університету: «Інститут суспільства», «Педагогічний інститут», «Гуманітарний інститут», «Інститут мистецтв», «Інститут людини» [212].

Ще одним прикладом сайту на платформі видавничої системи в структурі ІОС КУБГ є «Наукові конференції та семінари» (<http://conf.kubg.edu.ua/>), що базується на Open Conference Systems (OCS) – потужній та гнучкій в управлінні системі, призначеній для організації наукових конференцій в Інтернеті.

Таким чином, українські вищі навчальні заклади дизайн-освіти з кожним роком наближаються до міжнародних стандартів формування дизайнерських структур, що прийняті у розвинених країнах Європи. Необхідність у швидкому та ґрунтовному підвищенні професійного рівня дизайнерів друкованої продукції викликала створення різних технологій мистецької освіти з можливістю пристосування до миттєвих процесів розвитку інформаційних технологій. Введення в навчання графічних комп'ютерних програм та мультимедійних технологій дало можливість зблизити інноваційну учительську функцію персонального комп'ютера із засобами звичних методів академічної і фахової практики. Це дозволяє поліпшити та збагатити

процес навчання дизайнерів друкованої продукції новітніми формами практики, різностороннім використанням візуально-графічних методів і засобів навчання, підготувати інноваційні методики викладання образотворчих дисциплін та дизайну, допомагає успішно і більш плідно засвоювати теоретичні та практичні знання з графічних та мистецьких дисциплін, реалізувати їх у проектно-творчій діяльності.

Зараз для підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції використовується величезний масив програмного забезпечення, що включає в себе велику кількість програм для створення та обробки растрової графіки, список яких очолює редактор растрової графіки Adobe Photoshop, векторної графіки, яскравими представниками яких є програми Adobe Illustrator, Corel Draw, Macromedia Freehand, Inkscape тощо. Для верстки багатосторінкових видань на сьогоднішній день існує ряд високопрофесійних програм, таких як Adobe InDesign та QuarkXPress. Існує також досить багато програмного забезпечення для створення та редагування шрифтових гарнітур, наприклад, Ryfus Scanfont, FontLab або TypeTool [44; 40].

Для професійного художника-дизайнера необхідним є застосування у вибраній професії засобів комп'ютерної графіки, бо завдання, що ставить перед ним замовник та роботодавець, немислимо вирішити із застосуванням тільки звичних способів виконання. Робота з проектними завданнями сьогоdnішнього дизайнера частіше за все нездійсненна без використання комп'ютерної техніки. Основною причиною, що заважає повномасштабному використанню сучасних інформаційних технологій у дизайнерській освіті, є недостача висококваліфікованих спеціалістів у галузі комп'ютерної графіки, комп'ютерного дизайну та верстки.

У той же час, дизайнер будь-якого профілю – це насамперед творча особистість, і на розвиток та виховання саме цієї складової треба покласти чимало часу, зусиль та педагогічного хисту.

Інформація на відміну від природних ресурсів є невичерпним стратегічним ресурсом розвитку, що є значною перевагою нового суспільства – інформаційної моделі над індустріальним та аграрним суспільствами. В інноваційно-інформаційному суспільстві, яке бурхливо розвивається на початку XXI століття, особливе значення надається формуванню компетентності особистості з

використання достовірного, вичерпного і актуального знання у сфері її діяльності [211].

В умовах інформації суспільства науковий інтерес до проблеми впровадження інформаційних технологій в освіті базується на практиці їх використання. Інформаційне суспільство могло виникнути ще років 50 назад, але Україна перебувала у такій економічній та суспільно-політичній ситуації, що інноваційно-інформаційний розвиток майже не відбувався. Загальні зусилля галузі освіти і ґрунтовної науки можуть підняти Україну на рівень досягнень європейських країн. Необхідною умовою переходу сьогоdnішнього українського суспільства до інноваційно-інформаційної моделі розвитку є виведення удосконалення освіти на пріоритетне місце, одним з очікуваних результатів якого є створення інноваційного освітнього середовища та широке використання сучасних інформаційних технологій з активною участю молоді у їх створенні. Схема організації навчальної дисципліни показано у діаграмі 1 (див. Додаток О).

Важливою ланкою у підвищенні ефективності навчального процесу фахівців з дизайну друкованої продукції може стати електронний навчальний курс, розроблений з допомогою системи MOODLE, що охоплює всю навчальну програму з дисципліни, а також включає зразки практичних, індивідуальних та самостійних завдань та методичні рекомендації для їх виконання. Через систему MOODLE студент може відправляти виконані завдання на перевірку, проходити тестові завдання, користуватись глосарієм дисципліни, а також переглядати додаткові матеріали, що в цілому сприятиме якості підготовки фахівців.

Наразі в багатьох університетах, де є дизайнерські спеціалізації, застосовуються різні системи дистанційної освіти, в тому числі і електронна система MOODLE, що дає можливість створювати електронні курси з дизайнерських дисциплін, а також може використовуватись для організації систем дистанційного навчання цього профілю. Використання ЕНК дає додаткові переваги для вивчення специфічних дизайнерських пакетів, таких як Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Adobe InDesign. Ця система дає можливість за допомогою посилань залучати до процесу навчання додаткові матеріали у вигляді електронних джерел, архівів, аудіо- та відео-матеріалів;

у форматі відеоуроку, виконуючи складні операції дизайнерських завдань, студенти мають можливість засвоювати інтерфейс та інструменти програми.

Moodle – це абревіатура від поняття Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment (Модульне об'єктно-орієнтоване динамічне навчальне середовище). Користуючись системою Moodle, студенти мають можливість більш повно засвоювати матеріал, отриманий на лекціях, слідкувати за своєю успішністю, відсилати виконані роботи в електронній версії, проходити тестування тощо.

Наприклад, в Київському університеті імені Бориса Грінченка для більш повного і глибокого засвоєння навчальних програм з мистецьких та дизайнерських дисциплін впроваджуються до широкого застосування електронні навчальні курси (ЕНК) на базі системи Moodle. Активно ведеться розбудова бази ЕНК на кафедрі дизайну, зараз на стадії розробки та вдосконалення знаходяться 47 ЕНК з мистецьких та суто дизайнерських дисциплін. Кілька курсів (ЕНК), розроблених Г. Брюхановою, вже пройшли сертифікацію в університеті Грінченка, в тому числі курси з «Комп'ютерних дизайн-технологій» для II та III курсів бакалаврату, курс «Технології поліграфії» для IV курсу.

Багато питань потребують уваги при організації навчального процесу для якісної підготовки фахівців-дизайнерів, і створення та використання електронних навчальних курсів (ЕНК) мають допомогти у їх вирішенні: повне охоплення всіх складових навчального курсу дисципліни – теоретичний матеріал, практичні роботи, матеріал для виконання самостійних завдань, а також надання студентам можливостей використання ЕНК у вільному часовому режимі, в залежності від своїх потреб. Крім того, викладач звільняється від необхідності підраховування балів і, таким чином, виключена навіть випадкова неточність чи необ'єктивність – система так налаштована, що підрахунок балів та оцінювання відбувається автоматично.

Електронні навчальні курси (ЕНК) стануть у нагоді на всіх етапах освоєння предмету, особливо при виконанні позааудиторної самостійної роботи. ЕНК дозволяє студентові у будь-який час, користуючись вільним доступом, одержувати та вивчати теоретичний матеріал – для цього в електронному підручнику передбачено спеціальні механізми, наприклад, лекція ділиться на короткі тематичні розділи, кожний з яких

закінчується одним або кількома питаннями, і поки студент не дасть правильну відповідь на них, система буде повертати його до повторного штудіювання попереднього розділу лекції. Якщо відповідь вірна, відкривається наступний тематичний розділ. Електронний навчальний курс охоплює всю навчальну програму з дисципліни, тож обов'язково включає зразки практичних, індивідуальних, самостійних завдань та методичні рекомендації до їх виконання.

Розглянемо практичне завдання на прикладі ЕНК «Комп'ютерні дизайн-технології» для III курсу бакалаврів напряму підготовки «Дизайн», спеціалізації «Дизайн друкованої продукції», розробник Г. Брюханова. (Див. додаток П).

До цього завдання в ЕНК є додаткові матеріали у вигляді відео-фільмів, записаних викладачем, де демонструються основні етапи роботи над завданням, та у вигляді зовнішніх посилань на ролики у інтернет-сервісі «Youtube», де містяться відеоуроки схожої тематики.

В кінці поставленого завдання студент бачить таблицю критеріїв оцінки.

Критерії оцінювання роботи:

Використання інструментів -	4 бали
Композиція -	5 балів
Робота з кольором -	5 балів
Технічні навички володіння програмою -	3 бали
Дотримання визначених виконання роботи -	3 бали

Таким чином оформлюються всі практичні, індивідуальні та самостійні завдання в ЕНК для студентів спеціалізації дизайн друкованої продукції. Для самостійних завдань у додаткових матеріалах наводяться посилання на теоретичний матеріал.

Користуючись тією ж системою MOODLE, студент може відправляти виконані завдання на перевірку, проходити тестові завдання, користуватись глосарієм дисципліни, а також переглядати додаткові матеріали.

Навчальний процес організовано таким чином, що великий процент навчального матеріалу відводиться на самостійне опрацювання з використанням електронного навчального курсу «Комп'ютерні дизайн-технології», новітніх інформаційних технологій під час самостійної навчальної діяльності студентів.

З метою стимулювання інтересу до навчання і підвищення мотивації навчально-пізнавальної та творчої діяльності, мобілізуючи інтелект і творчі здібності студентів, при складанні завдань вносяться елементи пізнавальної новизни, створюються ситуації зацікавленості, цікаві аналогії, суперечності тощо.

По закінченні кожної теми з метою перевірки рівня засвоєння знань розміщуються питання і тестові завдання для самоперевірки. Підсумковий контроль з курсу «Комп'ютерні дизайн-технології» проводиться за допомогою електронних тестових завдань з автоматичним підрахунком балів та оцінюванням.

В ЕНК використовуються звукові та відео матеріали, є доступ до ресурсів відповідних кафедр, університетського репозиторію, електронних бібліотечних фондів.

При організації роботи з електронним навчальним курсом є можливість використовувати декілька принципів організації роботи:

- навчання, при якому перевірка не є обов'язковою;
- навчання, при якому наприкінці кожного параграфа чи певного розділу студенту надається можливість перевірити ступінь засвоєння ним матеріалу даного розділу, відповідаючи на пропоновані запитання і вирішуючи тренувальні завдання;
- перевірка ступеня засвоєння матеріалу певного закінченого розділу, підсумковий контроль знань, виконаний за допомогою тестів, з автоматичним підрахунком балів і виставленням оцінок.

Значну роль в вивченні інформатизації освіти та визначення напрямку її розвитку відіграли Закон України «Про національну програму інформатизації», який було прийнято у 1998 році, зі змінами та доповненнями 2001 та 2002 років, та Концепція Програми інформатизації загальноосвітніх навчальних закладів, комп'ютеризації сільської школи, розроблена авторським колективом під керівництвом В. Огнев'юка.

Філософи та педагоги, серед них В. Кудін, О. Падалка, О. Пехота, А. Ракітов, З. Самчук, Ю. Сурмін, дослідили процес інформатизації освіти та розвитку освітніх технологій, наголосивши на важливій ролі засобів навчання, якими можна керувати.

Аналіз стану комп'ютеризації в Україні дозволяє стверджувати, що не достатньо уваги приділяється психолого-педагогічним основам використання графічних

комп'ютерних технологій навчання у вищих навчальних закладах мистецького напрямку, мало розроблений належний понятійно-термінологічний апарат, потребують вдосконалення критерії оцінювання ефективності застосування графічних комп'ютерних програм, має істотні недоліки теорія і практика моделювання та конструювання дизайн-проектів [250].

Педагогічний простір у сфері підготовки фахівців з дизайну більш ніж інші галузі відкритий викликам часу за рахунок своєї специфіки. Це відносно молода галузь освіти, що формується разом з державою, вбираючи в себе прояви та тенденції світової культури, відповідаючи соціально-економічним впливам.

На сьогоднішній день пройшло порівняно небагато часу від початку впровадження порядку підготовки фахівців дизайнерського профілю (за державним класифікатором, спеціалізації, пов'язані з дизайном, були введені в українських вищих навчальних закладах мистецького спрямування наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років). Також, ми маємо відносно невеликий досвід, десь біля 15 років, використання візуально-графічних технологій у навчально-виховному процесі вищих навчальних закладів мистецького профілю та впровадження комп'ютерного та програмного забезпечення, що могли б принести суттєві зміни у підготовку майбутнього фахівця з дизайну друкованої продукції.

З огляду на вищесказане, необхідні методичні підходи і технології професійної підготовки дизайнерів друкованої продукції знаходяться на етапі становлення, розвитку та вдосконалення.

Використання сучасних інформаційних технологій у мистецькій, зокрема у дизайнерській освіті потребує розвитку та зміцнення теоретико-методичного підґрунтя, впровадження нових ідей, розробки нових педагогічних підходів [211].

Навчальний процес сучасного ВНЗ, враховуючи вимоги сучасності до системи освіти, має бути так організований, щоб протягом навчального терміну студент отримав не тільки необхідну для професійної діяльності суму знань і умінь, але і вміння пошуку і використання інформації, у наукових досягненнях, пов'язаних зі своєю спеціальністю і суміжними із нею галузями знань; навички, що дозволять йому постійно розвиватися, підвищувати свій рівень у майбутній фаховій діяльності.

При цьому існує та розвивається тенденція до розширення інформаційно-комунікаційної складової простору освіти, центральним, системоутворюючим елементом якого є електронний навчальний курс. Такий курс можна визначити як систему диференційованих знань з пошуку, аналізу та узагальнення навчальної інформації [173]. Схема підготовки фахівця з дизайну друкованої продукції (розр. автором), дає уявлення про організаційно-змістову модель навчальної дисципліни (див. додаток О).

Використання комп'ютерних технологій в освіті загалом та освіті дизайнерів зокрема створює цілий комплекс сприятливих умов для неперервності, багаторівневості та багатоступеневості освіти. До цих умов можна віднести різноманітне професійне програмне забезпечення; доступ до ресурсів електронних бібліотек, каталогів, виставок; можливість використовувати для навчання електронні навчальні курси, тестування тощо.

В процесі професійної підготовки фахівців на всіх курсах недостатньо використовуються форми дистанційного навчання, що було б особливо доцільно при засвоєнні дисциплін «Технології поліграфії», «Комп'ютерні дизайн-технології», «Моделювання упаковки» тощо. За останні три роки (з 2013 р. по 2015 р.) на базі Київського університету імені Бориса Грінченка нами було розроблено, апробовано та сертифіковано три електронні навчальні курси з цих дисциплін.

Для прикладу розглянемо один із трьох розроблених нами на базі Київського університету імені Бориса Грінченка електронний навчальний курс для предмету «Комп'ютерні дизайн-технології», призначений для третього курсу денної форми навчання. Розроблений курс включає в себе всі види аудиторної та самостійної роботи студента: Лекції (2 год.), практичні (24 год), самостійні (40). Курс апробується починаючи з вересня 2013 року і був сертифікований у 2014 році.

Заходячи до середовища ЕНК студент бачить загальну інформацію про курс. Всі пункти можуть бути відкриті для ознайомлення.



Рис. 3.1. Загальна інформація про курс
Далі розташовані змістові модулі курсу.

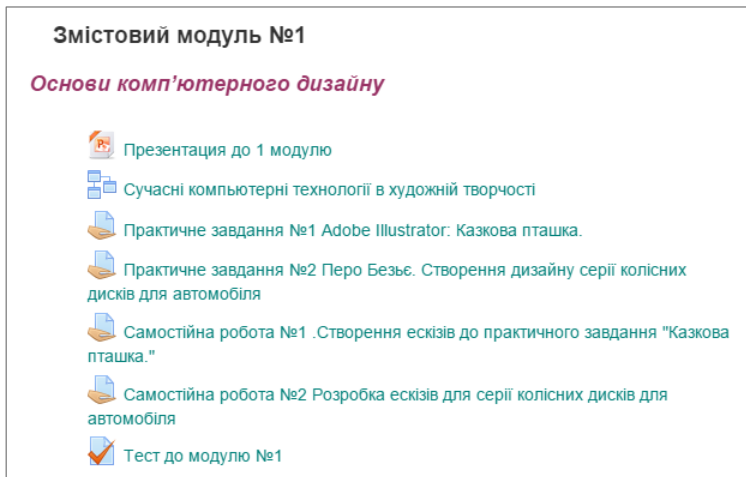


Рис. 3.2. Вміст першого модулю

Лекційний матеріал у курсі представлений текстово-ілюстративною частиною, де по мірі освоєння частин матеріалу студент має відповісти на контрольні запитання, щоб рухатися далі. Після опрацювання всього об'єму лекції, студент отримує оцінку в електронному журналі.

Комп'ютерні дизайн технології (3 курс)

НАВИГАЦІЯ

- На головну
- Моя домашня
- Сторінки сайту
- Мій профіль
- Поточний курс
 - Комп'ютерні дизайн технології (3 курс)
 - Учасники
 - Відзнаки
 - Загальне
 - Загальна інформація про курс
 - Змістовий модуль №1
 - Презентація до 1 модулю
 - Сучасні комп'ютерні технології в художній творчості**

Сучасні комп'ютерні технології в художній творчості

Перегляд Редагувати Звіт Оцінити есе

Сучасні комп'ютерні технології у художній творчості.

Основне завдання, яке вирішують в даний час поліграфічні технології - це досягнення високоякісного друку кольорових зображень не тільки максимально наближають відтворення кольору до оригіналу, але й народжують нові художньо-образні можливості, завдяки розвитку та використанню сучасних цифрових технологій, що підсилюють виразність дизайн-об'єктів. Мета сучасного процесу технологій кольороподілу в поліграфії - забезпечення високоякісної передачі тонального і колірної зображення на відбитку.

Процес кольороподілу, що дозволяє відтворювати всю тональну і колірну гамму зображення, - один з найважливіших процесів, що впливають на художньо-образну виразність об'єктів графічного дизайну.

Кольороподіл є найбільш важливим, завершальним етапом поліграфії, що впливає на остаточний вигляд продукту що випускається. Передача колірної і тонального зображення при виробництві поліграфічної продукції завжди була пов'язана з проблемою невідповідності художніх образів готового виробу графічного оригіналу. Саме зміна технологій кольороподілу, що використовуються в поліграфії, значно вплинула на розвиток художнього образних прийомів у графічному дизайні.

Далі

Рис. 3.3. Початок лекції і перехід до контрольних запитань

Виконуючи практичне завдання, студент може бачити зразок подачі готового завдання для оцінювання, етапи виконання та критерії оцінювання роботи, також студент може переглянути додаткові матеріали, які викладач додає до завдання. Це можуть бути відео-матеріали, зразки у вигляді додаткових зображень, текстові та аудіо пояснення.

Практичне завдання №2 Перо Безьє.
Створення дизайну серії колісних дисків для автомобіля
 Практична робота - 6 год.

Створення дизайну серії колісних дисків для автомобіля

Мета:
 Вивчення інструментів для виділення і їх застосування в програмі Adobe Illustrator.

Завдання:
 Виконати колаж з простих геометричних фігур у Adobe Illustrator.

План виконання практичної роботи.
 Аналіз зразків робіт на задану тему.
 Виконання роботи в Adobe Illustrator.

Матеріали для виконання завдань за темою: комп'ютер, програмне забезпечення (Adobe Illustrator).

Рекомендована література: 1, 2, 3, 5



Критерії оцінювання роботи:	
Використання інструментів -	10 бали
Композиція -	13 бали
Робота з кольором -	10 бали

Рис. 3.4. Приклад практичного завдання

Вагомі плюси використання ЕНК в підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції – це насамперед можливість дистанційного опрацювання або доопрацювання матеріалу курсу; можливість повторного перегляду лекційних матеріалів та користування додатковими матеріалами по темі; можливість прямо під час роботи переходити за посиланнями, для перегляду додаткових пояснень; додержання графіку здачі готових завдань; доступ до електронних ресурсів університету; ведення електронного журналу тощо.

Уже кілька років як у багатьох вищих навчальних закладах України в навчальному процесі почали застосовувати електронні навчальні курси. Електронні навчальні курси з дизайнерських дисциплін використовують Київський університет імені Бориса Грінченка, Хмельницький національний університет, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут». Для більш повного уявлення про роботу з таким підручником наведемо структурну схему його застосування. Структурна схема застосування електронного навчального курсу у процесі професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у Київському університеті імені Бориса Грінченка (розр. автором) дає також уявлення про те, які саме компоненти містить їх професійна підготовка (див. Додаток Р).

3.2. Значення історичного досвіду для професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в сучасній Україні

Протягом історії розвитку світового дизайну людство накопичило багатий досвід у різних сферах і галузях, необхідне застосування умінь та навичок професійного майстра – дизайнера, художника-конструктора або оформлювача. Все це назви однієї професії, що були прийняті у різні періоди становлення дизайну в Україні.

Консервативні тенденції у політиці, суперечливі процеси, що відбувалися у економіці УРСР, позначилися на духовному житті суспільства. У 1960 – 1980 роках влада приділяла першочергову увагу розвитку системи народної освіти. В УРСР почали відкриватися численні заклади освіти, від шкільних закладів, професійно-технічних училищ і до вищих навчальних закладів. У 1986 році в Україні було уже

146 вищих навчальних закладів у порівнянні із 135 у 1960 році, при цьому кількість студентів зросла з 417 до 850 тис.

Незважаючи на цей складний для розвитку української дизайнерської освіти час, є багато елементів з досвіду першого періоду, що з успіхом використовуються сьогодні в підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції. Це, насамперед, досвід попередників у педагогічній теорії та практиці, літературні джерела, монографії, методичні нароби, підручники та посібники. Велике значення має для повноцінної сучасної освіти дизайнерів-поліграфістів збережена матеріальна база із оснащеними лабораторіями для різних видів друку, фотографії тощо. Неможливо переоцінити досвід, що передається сучасним студентам-дизайнерам через покоління послідовників від провідних педагогів часів зародження дизайну на Україні. Серед них Михайло Бойчук, Іван Падалка, Василь Кандинський, Софія Налепинська-Бойчук, Василь Кричевський, Олена Кульчицька та інші провідні майстри та педагоги.

Не менш важливим для українського дизайну є, в свою чергу, досвід другого періоду, після здобуття незалежності – осмислення і усвідомлення українським суспільством свого місця у світовій спільноті, прагнення до відродження і збереження національної культури та мистецтва у їх самобутності, формування нових уявлень про неперервність розвитку мистецтва та цілісності естетичної культури, популяризація національних мистецьких надбань, національне та естетичне виховання студентів, набуття ними нового художньо-естетичного досвіду і розширення художнього світогляду, виховання основоположних ціннісних орієнтацій, право на творче вираження особистості і набуття певної свободи вираження у власній творчості.

Сьогоднішній дизайн, що сформувався на основі досвіду основоположників, на даний момент має деякі суперечності між вимогами до організації навчального процесу та недостатньо узгодженим із сучасними суспільними вимогами змістом професійної дизайнерської освіти, недостатнім іноді навчально-методичним забезпеченням, між необхідністю збагачення та розширення змісту дизайнерської освіти та недостатнім обсягом навчальних годин, відведених на дизайнерські

спеціальні дисципліни в освітньо-професійних програмах (Брюханова Г.В., 2015).

Дизайн поліграфічної продукції – величезна галузь знань, елементи якої зустрічаються в будь-якій сфері людської діяльності. Дизайн тісно пов'язаний із національною спадщиною, етнокультурною самобутністю народу, тому важливим є внесення культурної складової у навчальні програми.

Від усвідомлення важливості історичного погляду на проблему дизайну взагалі та дизайну поліграфічної продукції зокрема багато в чому залежить економічне положення країни на зовнішніх ринках та соціальна значимість школи дизайну для країни, структура дизайнерських угруповань, організацій. Відповідно, зміст навчального процесу по підготовці спеціалістів в області дизайну поліграфічної продукції є одним із важливих завдань державної освіти. Життя показує нам, яке величезне значення надають у розвинутих країнах питанням освіти майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції.

Розвиток дизайнерської культури в Україні був надовго затриманий постійним московським тиском, коли гальмувалося і навіть не дозволялося втілення національних принципів, народних, національних рис у дизайнерських розробках і дизайнери мусили притримувались старих, прорадянських стереотипів «безнаціонального» дизайну.

За останні роки, завдяки реорганізації системи освіти в Україні, коли навчальним закладам надано право відкривати ті чи інші спеціальності, створено більше 30 дизайнерських факультетів і відділень як у державних, так і у недержавних навчальних закладах I – IV рівнів акредитації.

Освіта може вважатися найважливішою складовою життя суспільства, і її розвиток тісно пов'язаний із розвинутою економікою, а освіта і наука, у свою чергу, необхідні для економічного, культурного і соціального прогресу. Назріла потреба розроблення механізмів навчання, заснованих на кращих досягненнях вітчизняної і світової систем освіти, і цьому має сприяти успішне здійснення Болонського процесу, що дозволяє враховувати менталітет студента, зберігати особливості національної системи навчання, сприяючи в той же час інтеграції її у світовий освітній простір.

Недостатність публікацій на теми національного та глобального у галузі дизайну

необхідно розглядати в контексті досліджень теоретичних проблем графічного дизайну взагалі і проблем викладання спеціальних дисциплін з графічного дизайну у вищій школі зокрема. Це стосується і країн, де дизайн-практика знаходиться на високому професійному рівні.

Певною мірою інформацію з досліджуваної проблеми можна запозичити з фахових періодичних видань. Публікації 1980-1990-х років в AIGA Journal складають антологію, видану в 1997 р. Збірники критичних статей і журналів Eye, Harper's Bazaar, Émigré, Print та ін., які видаються з 1994 р. включають коментарі, маніфести, рецензії, редагування і репортажі.

Інформація частково відображена у книгах, що описують загальну історію дизайну. В Україні видано книгу В. Даниленка «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури», у якій автор аналізував умови виникнення професії «дизайнер» на Україні зокрема та розглядав передумови появи сучасного світового дизайну взагалі [76]. У довіднику по типографіці і графічному дизайну наводяться деякі відомості про таких ключових для даних напрямків персонажів, як Макс Білл, Йозеф Мюллер-Брокман, Вім Кроуел та ін. Окремі відомості про інтернаціональний стиль можна отримати з періодичних західних видань того часу, таких як «Design», «Rassegna», «Neue Graphic».

Деякими дослідниками розглянуті питання навчання дизайну на різних рівнях системи освіти: О. Баніт «Розвиток професійної майстерності викладачів графічного дизайну у вищих навчальних закладах мистецького профілю» (2013), С. Зінченко «Підготовка майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах до викладацької діяльності» (2009), Г. Максименко «Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін» (2009), О. Фурса «Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (друга половина XX – початок XXI століття)» [230], Л. Оружа «Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі» (2011) та ін.

М. Селівачов, розглядаючи історико-культурний аспект дизайну, пише, що сфера сучасного дизайну стає дедалі ширшою, проте у нього був і залишається свій особливий предмет, так само як і у старших за віком суміжних галузей діяльності –

від архітектури, декоративно-прикладного та театрального-декораційного, книжкового та інших видів мистецтва до конструювання спеціалізованих засобів виробництва. І у кожній із них творення матеріального середовища, функціонального й естетичного, диференційовані як у навчанні, так і у практиці.

У цьому аспекті нас не має вводити в оману прагнення сучасного дизайнера наблизитись у формуванні матеріального середовища до теплої руковотворності традиційного мистецтва, неповторність якого приваблює правдивістю, душевністю, екологічним і навіть етичним ставленням майстра до речовини, з якої він творить свій виріб. «Адже подолання дихотомії між культурою та цивілізацією так прагнуть естетично чутливі душі, втомлені від новітньої краси штучного середовища, що відповідає швидше математично-машинним, ніж інтуїтивно-органічним композиційним принципам, і поглиблює відчуження людини від природи. Якраз народне мистецтво дає урок естетичного освоєння світу в процесі не тільки споглядання, а й творчої праці» [191].

Становлення дизайну друкованої продукції як нового виду проектної діяльності після 1991 року відбувалося під впливом історичного досвіду та сукупності складних і неоднозначних процесів у розвитку суспільства XX-го століття; вдосконалення технологій і еволюція способів контактування, що змінили характер взаємин між людьми і соціальну структуру суспільства; економічні та політичні перетворення, що активізували міжнародні відносини і взаємопроникнення культур; пошук нових світоглядних та естетичних ідеалів, відповідні зміни в інших сферах суспільного життя.

При цьому нерівномірність і самобутність розвитку графічного дизайну в соціокультурному просторі різних країн і регіонів стала визначальним чинником формування регіональних і національних особливостей дизайну друкованої продукції, що відображають уявлення окремих народів про національно-історичні цінності і обумовлюють стилістичне розмаїття об'єктів дизайну поліграфії. Разом з тим, глобальні перетворення, які одночасно зачепили все людство, стали критерієм уніфікації графічної мови, що визначає інтернаціональні тенденції розвитку дизайну в галузі поліграфічної продукції [60].

Сукупний досвід цього періоду має величезне значення для розвитку і вдосконалення сучасної дизайн-освіти.

Практика підготовки дизайнера-фахівця має давню історію. У незалежній Україні вона здійснюється через систему багатопрофільних спеціальних навчальних закладів. Педагогічні проблеми – менш специфічні і не мають домінуючого значення. Педагогічний зміст освіти зводиться до складання номенклатури навчальних дисциплін з урахуванням минулого досвіду і навчальних планів споріднених ВНЗ із корекцією на соціально-економічні умови, що змінилися, або нові тенденції в професії. Саме професійна складова визначає дидактику і методiku навчання. Однак під час підготовки дизайнера-педагога інтегративний педагогічний компонент є домінуючою професійною складовою моделі фахівця. Інша принципова відмінність полягає в різному змістовому наповненні поняття «дизайнер» [186, с. 392 – 398].

Аналізу методології дизайну та творчої діяльності у графічному дизайні багато уваги приділено у збірнику статей «Проблеми дизайну» під редакцією В. Глазичева і в монографії В. Рунге і В. Сеньковського «Основи теорії та методології дизайну». У цих роботах розглядаються теоретичні основи теорії проектування, методологія вивчення та аналізу дизайну за матеріалом архітектурної та проектної діяльності предметного світу. Незважаючи на великий обсяг виконаної аналітичної роботи, розгляду творчої діяльності дизайнера-графіка в графічному дизайні приділено вкрай мало уваги, що, в свою чергу, підкреслює актуальність даного дослідження.

Значний внесок в історіографію вітчизняного дизайну внесли праці В. Даниленко. Основні роботи автора присвячені історії розвитку дизайну. Автор докладно розглядає основні течії в творчому середовищі від перших витоків дизайну в Україні, багато уваги приділяє проблемам формоутворення і стилю в рекламі.

Для нашого дослідження представляє інтерес не тільки історія дизайну, але й аналіз найбільш важливих етапів формування вітчизняного рекламного та графічного дизайну.

Серйозний внесок у теоретичне осмислення реклами як сфери проектної діяльності і як соціального культурного феномена сучасного суспільства також внесли іноземні автори, такі як У. Уеллс, Дж. Бернет і С. Моріарті («Реклама.

Принципи та практика), Кортленд Л. Бове і Вільям Ф. Аренс («Сучасна реклама»), К. Хопкінс («Реклама. Науковий підхід»). Серед вітчизняних авторів варто відзначити В. Мітченко «Естетика українського рукописного шрифту».

Интерес до історичного досвіду використання типографіки в графічному дизайні і до художнього конструювання друкованої продукції починаючи з 1960-х років значно зростає. У період з 1960 року по теперішній час зібрався значний аналітичний матеріал, в якому особливе місце займають роботи таких авторів як В. Ляхов, Е. Рудер, Г. Вільберг, Ф. Форсман, В. Тоотс, Ю. Гордон.

Найбільш важливими працями з типографіки є роботи В. Ляхова «Художнє конструювання книги», де автор розробив методику проектування друкованого видання, враховуючи всі художні та друкарські завдання, що стоять перед художником-оформлювачем; монографія Е. Рудера «Типографіка. Керівництво з оформлення», незважаючи на небагатослівність автора, зачіпає дуже важливі для даного дослідження теми, такі як «Шрифт і зображення», «Єдність тексту і форми» та багато іншого; роботи В. Кричевського «Типографіка в термінах і образах. Книга в двох томах» і А. Кудрявцева «Еволюція шрифтової форми», що послужили теоретичною базою для дослідження шрифту в рекламі. Автори підкреслюють важливість використання історичного досвіду викладання основ типографіки.

Робота Роберта Брінгхерста «Основи стилю в типографіці» може бути «настільною книгою» для типографа і художника книги. Автор розглядає структуру шрифтового набору та специфіку шрифтового дизайну.

Для даного дослідження найбільш важливими були праці В.Фаворського, присвячені теорії композиції, теорії графіки, проблемі синтезу графічних елементів в книзі, які послужили основою для просторово-композиційного аналізу як мальованої ілюстрації, так і для аналізу-синтезу тексту та зображення в друкованій рекламі.

У історичному аналізі викладання композиції рекламної графіки варто виділити також праці А. Гончарова і А. Котлярова (Теорія композиції: Навчальний посібник), Е. Кибріка (До питання про композицію), Н. Розанової (Малюнок: історико-теоретичний і методичний аспекти. Навч. посібник), П. Кудіна (Гармонія композиційних засобів в образотворчому мистецтві).

Аналізу виразно-образотворчих можливостей мальованої ілюстрації особливу увагу приділяли Б. Лушніков і В. Перцов (Мистецтво рисунка. Зображально-виражальні можливості рисунка), О. Дейнека (Учіться малювати), Ю. Герчук (Основи художньої грамоти), Н. Волков (Сприйняття предмета і рисунка), В. Сідоренко (Рисунок для дизайнерів. Уроки класичної традиції).

Підготовка висококваліфікованих фахівців неможлива без надання універсальних знань та розвинутого мислення (системного, креативного, абстрактного, критичного тощо). Саме фундаментальна освіта, заснована на використанні надбань попередніх поколінь дає можливість у короткі терміни опанувати нові технології, а студенту спеціальності дизайн ставати мобільним, конкурентоспроможним серед спеціалістів з дизайну друкованої продукції.

Свої вимоги до змісту освіти висуває багатоплановість та різнобічність галузі дизайну, фахівці якої мають різну базову освіту: мистецьку, технічну, ергономічну тощо. У період становлення дизайн-освіти існує проблема співвідношення базової освіти і досвіду [246, с. 208-213].

Ефективність дизайнерської освіти залежить від того, наскільки повно і глибоко враховано соціокультурні характеристики конкретного суспільства у виробленні стратегії розвитку дизайн-освіти. Однією з вагомих характеристик сучасності в Україні є полікультурність. У наш час «...необхідність багато-культурної освіти в Україні зумовлюється крахом економічної політики соціалізму, наслідком якого стало падіння міфу про безконфліктний і несуперечливий розвиток відносин між різними культурними групами» [86].

Досьогодні найбільш розробленою по своїм науковим працям областю дизайнерської діяльності є предметний дизайн. Зібрано великий методологічний матеріал по малюнку як одному з основних розділів графіки, при цьому ролі малюнка в рекламній діяльності, зокрема, зв'язку малюнка з текстом в рекламному повідомленні, приділялося дуже мало уваги. Вивченню ж художніх аспектів роботи дизайнера-графіка в друкованій рекламі ще треба надати належної уваги.

За результатами сучасної освіти, з усіх використовуваних на сьогоднішній момент виразних засобів графічного дизайну в комерційній рекламі мальована

ілюстрація виявилася областю, що найменше використовується.

Найчастіше вітчизняними дизайнерами запозичуються зображення з відкритих бібліотек образотворчих матеріалів (clipart, image stock та ін.) або копіюються зарубіжні аналоги рекламної графіки, що призводить до зниження художнього та естетичного рівня рекламної продукції. У світлі зростаючої комунікативної ролі рекламного продукту необхідно підняти рівень усвідомлення ролі мальованої ілюстрації у графічному дизайні в цілому і у друкованій рекламі зокрема. Саме сучасна реклама – це та область графічного дизайну, де намальована дизайнером ілюстрація найчастіше є найбільш затребуваним засобом для створення ефективного рекламного повідомлення.

Роль та місце естетики в системі професійної підготовки розглядається в роботах Л. Безмоздіна, В. Андрущенка, В. Кременя, І. Зязюна, О. Романовського, О. Пономарьова. Вивченню розвитку теорії дизайну і художньої творчості присвячені праці багатьох учених. Серед них О. Бойчук, М. Воронов, О. Генісаретський, В. Даниленко, О. Дем'янчук, Л. Оршанський, В. Папанек, В. Прусак, В. Сидоренко та ін.). Теорію і практику мистецької освіти й естетичного виховання досліджували В. Бугенко, Г. Гребенюк, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, В. Радкевич, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Тименко, О. Шевнюк та ін.

Вперше самостійне значення проблем викладання основ дизайну було надано при обговоренні підсумків Першої Всесвітньої промислової виставки, що відбувалася у Лондоні 1851 року. Тоді було вперше запропоновано ідею необхідності навчання за основними видами дизайнерської діяльності.

Творчі концепції ВХУТЕМАСа мали великий вплив на розвиток дизайн-освіти в Україні. Невипадково в історії дизайну прийнято виділяти два основних напрямки розвитку світового дизайну: російське (ВХУТЕМАС) і німецьке (Баухауз) . Так чи інакше, в основі всіх світових шкіл дизайну лежать ці освітні концепції.

Серед зарубіжних шкіл дизайну, що мали суттєвий вплив на розвиток дизайну і дизайн-освіти в Україні, неможливо не назвати Вище училище дизайну в Ульмі (Німеччина), що було відкрито 1953 року. Цей заклад може похвалитися як мінімум двома безсумнівними успіхами. По-перше, через наближення до науковості

розвинулось, зокрема, те, що ми нині називаємо системним дизайном, – а саме, не таке мислення, що є замкнене в рамках окремих, ізольованих один від одного предметів, а планування цілісних систем та процесів у них. По-друге, завдяки збільшенню замовлень від промисловості (назвемо тут, наприклад, компанію «Люфтганза») вдалося чіткіше сформулювати завдання та окреслити сферу застосування корпоративного дизайну і підтвердити його незаперечну важливість для сучасного суспільства. Уроки Ульмської школи дали потужні імпульси до розбудови дизайнерської освіти в багатьох країнах [75]. Продовжуючи розгляд історичного досвіду дизайн-освіти, треба згадати і про Королівський коледж мистецтв у Великобританії – він та Ульмська школа у Німеччині мали величезний вплив на становлення дизайнерської освіти в Європі та інших країнах світу.

На початку ХХ століття мистецтво графіки України пережило справжнє відродження. Журнальна та книжкова графіка, малюнок до газетного видання, плакат – ці форми графічної творчості набували пріоритетного розвитку в образотворчому мистецтві. В Україні з'являються вищі навчальні заклади, чий досвід має недругорядний вплив на розвиток освіти фахівців з дизайну друкованої продукції. В Українській академії мистецтв, незважаючи на громадянську війну та пов'язані з нею труднощі, шукали шляхів для підготовки художників різних напрямків. Прикладом є випуск студентів майстерні М. Бойчука у 1922 р. (І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко, С. Колос, А. Іванова, М. Трубецька).

Напередодні Великої Вітчизняної війни в Українській РСР існувала розвинута система художньої освіти, яка склалась у 20-30-ті роки. До неї входили два вищих навчальних заклади – Київський державний і Харківський художні інститути.

Художники різних поколінь, що стали фундаторами УАМ, здобували освіту в Петербурзі, Кракові, Мюнхені й Парижі. Засновники нової школи пройшли в образотворчому мистецтві через стиль модерн з його тяжінням до синтезу мистецтв. Майстерню графіки в УАМ очолив Георгій Нарбут, який був визнаним «професіоналом КНИГИ». Систему художньої освіти в його майстерні було зорієнтовано на книжкову графіку. В роботах художників-нарбутівців органічно поєднувалося новаторство з національними традиціями. До переосмислення старих

шрифтів, орнаментів, композицій художники нарбутівського напрямку підходили з різних формотворчих позицій, їхня образотворча мова була чутливою до мистецьких шукань.

Вплив школи УАМ помітний в самій системі художнього виховання і в наслідуванні деяких пластичних засобів Г. Нарбута у графічних майстернях Харківського художнього інституту, Одеського державного художнього інституту, у роботах нової генерації художників-графіків Львова.

Існування самостійних графічних шкіл у Києві, Харкові, Одесі, Львові, а також їхня тісна взаємодія, обмін виставками, взаємозбагачення ідеями, пластичними засобами, що пульсували у стосунках між окремими майстрами і школами, сприяло тому, що витворилось єдине поле мистецтва української графіки. В цьому єдиному полі, попри політичні й ідеологічні кордони, виявлялися спільні течії, напрями. Багатшаровий простір культури вбирав у себе різні тенденції, традиції і новації, випрацьовуючи неповторний образ такого явища, як мистецтво графіки України доби 1920 – початку 1930 років.

Сучасна кафедра книжкової графіки та дизайну друкованої продукції Української академії друкарства безпосередньо «виросла» із заснованої графічної майстерні, що була задумана як поліграфічний факультет Української академії мистецтв. У 1930 році поліграфічний факультет Київського художнього інституту було переведено до Харкова.

У Харківському художньому інституті в 60-х роках гілку промислового дизайну створила кафедра художнього конструювання, як її тоді було названо. Всі педагоги її вийшли з архітекторів. Це В. Лістровий, В. Синебрюхов, З. Юдкевич, В. Константинов. Першим завідувачем кафедри став архітектор Л. Винокуров.

Для підвищення якості підготовки та професійної майстерності спеціалістів у різних країнах існували різні методи відповідно до їх розвитку. В Україні методика підготовки дизайнерів розвивається, спираючись на міжнародний та вітчизняний досвід, при цьому розробляються нові комплексні навчально-методичні інструменти. Зокрема, ці методи успішно втілюються у Київському університеті імені Бориса Грінченка.

Київський університет імені Бориса Грінченка, хоча перший набір студентів на цей напрямок в університеті був здійснений у 2010 році, спрямовує свою діяльність в області підготовки високопрофесійних дизайнерів друкованої продукції на забезпечення їх конкурентоспроможності, зважаючи на сучасні засоби освіти, вводячи інноваційні форми і методи навчання. Діапазон дисциплін, які вивчаються в КУБГ, умовно можна розподілити на три групи.

Перша група (робота в матеріалах, основи кольорознавства, композиція, рисунок, живопис, шрифти, графічний дизайн тощо) дозволяє оволодіти базовими прийомами дизайнерського мислення, і завжди використовувалась для підготовки студентів мистецьких дисциплін.

Друга – включає в себе комп'ютерно-інформаційні технології роботи і навчання. Це такі предмети, як: комп'ютерні дизайн-технології, технології поліграфії, інфографіка, фотографіка, типографіка тощо.

Третя група охоплює предмети, що є симбіозом перших двох груп. Це наприклад, проектування, що вимагає від студента хоча б базових знань предметів першої групи та володіння пакетами графічних програм, що вивчаються у другій групі. До цієї групи також відносяться предмети: основи композиції та проектної графіки, комп'ютерний дизайн тощо.

Активно розвиваються в останні десятиліття кафедри дизайну у багатьох вищих навчальних закладах, що раніше дизайнерів не готували. Це Національний лісотехнічний університет України у Львові (кафедра дизайну створена 1993 році), Херсонський національний технічний університет (кафедра дизайну створена 1998 році), Національний університет «Львівська політехніка» (готує дизайнерів з 1998 року) тощо.

Великої ваги в процесі становлення дизайн освіти набуває естетизація навчально-виховного процесу ВНЗ. Завдяки їй майбутні фахівці опановують світ культури, що зумовлює поступове формування у них гуманітарного мислення, яке ґрунтується на духовних цінностях.

Орієнтація майбутніх дизайнерів поліграфічної продукції на самооцінку професійної компетентності є однією з найважливіших педагогічних умов їх фахової

підготовки. Адже природа компетентності така, що вона, будучи продуктом навчання, не прямо впливає з нього, а є, скоріше, наслідком саморозвитку індивіда, його не стільки технологічного, скільки особистісного росту. Як особистісному утворенню, самооцінці приділяється центральна роль у загальному контексті формування особистості майбутнього фахівця – її можливостей, спрямованості, активності, суспільній значущості. Констатується, що прийняті особистістю цінності становлять ядро самооцінки, що визначає специфіку її функціонування як механізм самореалізації й удосконалення особистості фахівця. Щоб знайти себе в професії, індивідуумові потрібно вибрати й вибудувати власний світ цінностей, увійти у світ знань, опанувати творчими способами розв'язання професійних і соціальних проблем, спираючись на відкритий ним рефлексивний світ власного «Я», і навчитися керувати ним [7, с. 14 – 15].

Практика показує, що у зв'язку з високими темпами науково-технічного прогресу отриманих у ВНЗ знань, навичок і вмінь, які може зажадати від випускника його професійна діяльність, недостатньо. Випускники наших ВНЗ підготовлені більше як виконавці, які володіють в основному технологічною готовністю, у той час як фактором успішності роботи дизайнера книги є сформованість, цілісність його особистості, готової до постійної самоосвітньої діяльності, здатної реагувати на швидкозмінні умови, нестандартно мислити, брати на себе відповідальність і швидко приймати потрібні рішення. У зв'язку з цим, одним зі стратегічних завдань сучасної освіти у ВНЗ є перетворення студента в суб'єкта, який володіє потребою й зацікавленістю в самозміні, що спричиняє його становлення як компетентного фахівця, здатного до побудови своєї діяльності, її розвитку й удосконалення.

Тому необхідно не тільки сформувати в майбутнього дизайнера друкованої продукції адекватний образ компетентного фахівця, але й підготувати його відповідно до цього образу, прищепити смак і любов до своєї професії, сформувати внутрішнє прийняття її цілей, умов і завдань, розвинути яскраво виражену спрямованість на себе як носія духовних цінностей, прагнення самовдосконалюватися, нарощувати свій професіоналізм, що вимагає значної актуалізації процесів особистісного самовизначення й самопізнання, проектування

себе в професії.

Проблема дизайнерської освіти в Україні набуває сьогодні не так академічного, як практичного інтересу: вона підпорядкована пошуку тих конкретних заходів, які дозволили б у найкоротші терміни здійснити курс на прискорення економічного розвитку країни.

Усі розуміють, що національну освітню систему необхідно модернізувати, насамперед це стосується вищої школи. В умовах глобалізації, становлення постіндустріального суспільства, розробки і використання високих технологій, традиційна система професійної підготовки кадрів вже не відповідає викликам часу і не задовольняє потребам економіки, науки і культури. Реальні результати її діяльності суперечать суспільним вимогам щодо рівня професійної компетенції та розвитку особистісних ознак і якостей фахівців. Крім того, на процес формування стратегії розвитку вищої школи істотно впливає й такий чинник, як приєднання України до Болонського процесу і необхідність урахування європейських стандартів освіти.

Однією з переваг болонської системи є введення кредитно-модульної системи. Кредитна система пропонує студентам зовсім нову роль повноправних учасників навчального процесу, розвиває в них навички самостійності, співпраці, мислення, враховує їх індивідуальні особливості. У новій освітній ситуації головну роль починає грати самостійна робота студента. Це вимагає нових принципів планування навчального процесу (різкої зміни співвідношення аудиторних і самостійних, лекційних, групових та індивідуальних занять).

Визнання того, що професійне зростання фахівців мистецького профілю набуває ефективності лише за умов задоволення їх художньо-естетичних потреб та ціннісних орієнтацій, актуалізує значення суб'єктивно-творчого фактора в організації підготовки фахівця з дизайну друкованої продукції.

Науковці вказують, що найбільш гармонійне й цілісне формування внутрішнього світу студента, його художньої свідомості, позитивної «Я-концепції» відбувається на основі особистісно-ціннісного підходу через різноманітні форми індивідуальної, групової та колективної роботи. Цей шлях дає змогу активізувати

механізм загального та професійного саморозвитку майбутнього фахівця, сприяє організації саморуху особистості до кінцевого результату [24].

Зміст навчальних програм при навчанні дизайну розрахований на вузьку спеціалізацію, не відповідає сучасним уявленням про необхідний рівень підготовки випускників, не формує у студентів здатності прийняття дизайнерських рішень в умовах глобалізованого світу. Не вирішується також багато інших проблем, що виникли у зв'язку з інформатизацією процесів дизайну, з сучасним розвитком педагогіки, соціології, економіки. Так, низька конкурентоспроможність продукції багатьох вітчизняних підприємств, у тому числі через її недостатнє дизайнерське опрацювання, веде до втрати національної ідентифікації, до втрати пріоритету української культури в різних сферах життя. Тому професійні навчальні заклади повинні істотно удосконалювати підготовку випускників для сфери дизайну, що зумовлено його величезним впливом на комфортні умови всієї життєдіяльності людини для підвищення рівня якості життя [39].

При розробці навчальних програм для професійної підготовки дизайнерів друкованої продукції, особливо таких предметів як проектування, основи композиції та проектної графіки тощо, корисно було б враховувати зв'язок дизайну з естетикою навколишнього середовища.

Органічна єдність людини з довкіллям визначається естетичним фактором. Турбота про естетичне перетворення навколишнього предметного середовища, про підвищення художньо-конструктивного рівня промислової продукції в умовах ринкових відносин, набуває важливого державного значення. Конструктивно-технологічний підхід до справи у системі безперервної дизайн-освіти, зв'язок професійних закладів дизайн-освіти з іншими освітніми установами є сьогодні надзвичайно важливим в реорганізаційних умовах культурного і техніко-економічного процесу [211].

Аналізуючи професійні напрямки підготовки фахівців з дизайну, маємо враховувати вплив народного мистецтва. У народному мистецтві тією чи іншою мірою знаходять своє віддзеркалення всі сфери людської діяльності. Цілісність народного мистецтва виявляється в знаках, символах, ритуалах, фольклорі та

декоративно-прикладному мистецтві. Окреслені принципи народного мистецтва можна класти в основу дизайн-діяльності, бо її процесуальний і результативний аспекти практично ідентичні. Так само, як і в будь-якому виді народного декоративно-прикладного мистецтва, методологія його діяльності збігається з дизайн-діяльністю. В обох випадках їхнім предметом є творча проектна діяльність, мета якої – створення гармонійного предметного середовища, що якнайповніше задовольняє матеріальні й духовні потреби людини; об'єктом – будь яка річ, предметно-просторове середовище; метою – гуманізація матеріального оточення людини з єдністю корисності й краси, що виражається в його впорядковуванні відповідно до естетичних суспільних норм окремого етносу й конкретного культурного регіону; адресатом – кожен член суспільства; методами, що ґрунтуються на сталих композиційних закономірностях і виражальних засобах [179, с. 252 – 258].

Однак, на відміну від декоративно-ужиткового мистецтва, що має обмежене, іноді лише індивідуальне призначення, дизайн є однією із форм масової комунікації в сучасному суспільстві, оскільки забезпечує взаємозв'язок виробництва й споживання через торгівлю, регулює взаємодію попиту й пропозиції, купівельну активність масового споживача [89, с. 8].

Сучасні дизайнерські проекти часто органічно містять у собі природні елементи, фахівець з дизайну використовує національні, фольклорні елементи своєї «малої» батьківщини, місця, де ця людина виросла. Таким чином, український дизайн може виростити свій національний стиль, вийти на новий рівень, представляючи свою країну як самобутню школу, із своїми стилем та традиціями.

Необхідно усвідомити, що урбанізація життєвого простору докорінно змінила традиційні форми зв'язку людини з природою, характер спілкування між людьми, якість інформації та способи її засвоєння, характер реагування. Сучасний дизайн покликаний компенсувати людині втрачений енергопотенціал оточуючого середовища, позитивно впливаючи на формування особистості. Характер поведінки людини міняється залежно від місця перебування, а також виду, змісту дизайну, завдяки якому створюється середовище, саме тому є всі підстави стверджувати, що мистецтво національного дизайну повинно утверджуватися з урахуванням нової

галузі наукових досліджень, названих «психологічною екологією» [21, с. 4 – 6].

Цікаву концепцію пропонує О.Пічкур. На його думку, «для формування мистецько-етнічної компетентності майбутнього дизайнера, його основними напрямами має бути теоретичний, практичний і самостійний». Реалізація теоретичного напряму (у формі лекцій, семінарів, тематичних дискусій) дасть змогу студентам отримати теоретичні знання з основ культури різних етносів, народної декоративно-прикладної творчості, провідних майстрів минулого [182].

Практичний напрям передбачає заняття живописом і народним декоративно-прикладним мистецтвом, що дасть змогу студентам засвоїти методику різних типологій композиційних побудов художніх творів, основні технічні прийоми декоративного зображення та технології обробки художніх матеріалів за старовинними способами. Для розвитку творчої самостійності й формування індивідуального художнього стилю майбутнього дизайнера автор вважає доцільним створити спецкурс «Творча майстерня», де під керівництвом компетентних викладачів кожен студент відповідно до своїх уподобань може обрати певний вид декоративно-прикладного мистецтва чи малярства й поглиблено опанувати його. [182].

В. Буряк, детально досліджуючи проблему самостійної роботи, стверджує – «необхідно, аби студент був одночасно й об'єктом керування, і суб'єктом, який творить процес руху від незнання до знання». Головною умовою, що спонукає студентів до самоосвіти, є, на його думку, характер взаємодії викладача та студентів з урахуванням їх системних взаємовідносин у педагогічній практиці [49, с. 18 – 29].

Дослідження і осмислення першотворів українського народного мистецтва, традицій мистецьких шкіл, фольклору, історії рідної культури, українського обрядового мистецтва, ремесла та дизайн-діяльності є внутрішньою базою освіти в галузі дизайну. На жаль, розвиток досвіду дизайн-освіти недостатньо відображений у вітчизняних наукових публікаціях. Виключенням можуть бути праці О. Боднар [23, с. 178 – 181], Г. Борисовського [33], В. Даниленка [78, с. 173 – 177], А. Чебикіна [230, с. 13 – 18] та інших.

Досліджуючи духовну основу підготовки майбутніх дизайнерів з урахуванням

історичного досвіду, доцільно загострювати увагу на таких аспектах, як:

- формування зародків дизайну в умовах дохристиянської і християнської культур;

- схожість і різницю особливостей професійної дизайн-освіти в Україні і за кордоном в умовах сучасної технократичної культури;

- порівняння внутрішньої логіки побудови елементів дизайну стародавньої, ранньої християнської та сучасної культур у розбудові української моделі дизайн-освіти.

Довгий період часу зберігався, і досі не відмінений принцип планування кількості випуску фахівців дизайнерських спеціальностей, а також формування навчальних програм, виходячи з потреб промисловості чи за так званим «соціальним замовленням». В. Прусак відмічає, що «...в такий спосіб створювався «образ» випускника дизайнерської школи. Натомість зв'язки дизайнерської освіти з головним замовником – промисловістю – були і залишаються досить односторонніми: «абстрактна промисловість» не може задати ні критеріїв оцінки якості спеціалістів, ні навіть їх приблизної кількості» [191, с. 18 – 19].

Кількість випускників має плануватись, виходячи з реальних потреб промисловості та народного господарства, постійно змінюючись кількісно і якісно, що має впливати і на формування навчальних програм. Сьогодні реальний образ фахівця-дизайнера, випускника навчального закладу вищої ланки, має бути заснований на вимогах сучасних поліграфічних підприємств, рекламних бюро, враховуючи загальні тенденції поліграфічного та рекламного бізнесу.

Принципово важливим є усвідомлення такого факту: кількість навчальних закладів, що займаються підготовкою фахівців у галузі дизайну, порівняно з економічно розвиненими європейськими країнами, вкрай обмежена.

Спільність підходів до дизайну, підтверджена їх економічною ефективністю, сформувала загальні риси у формуванні дизайнерських структур в таких країнах:

1. Державна підтримка: на федеральному або муніципальному рівнях (рідше комплексна, на зразок вертикалі дизайну у Фінляндії).

2. Центральна чи центральні організації, що включають в себе лабораторію,

архів, адміністрацію, науково-дослідний інститут (або інститути), навчальні центри. До основних функцій адміністративного апарату входять загальне управління дизайнерськими структурами в країні, організація виставок, взаємодія з іншими органами влади в країні, забезпечення безперервного доступу дизайнерів до архівом та обміну інформацією, проведення тестів об'єктів дизайну в лабораторіях.

3. Форуми дизайнерів (на регіональному та / або загальнодержавному рівні).

4. Регіональні дизайн-бюро – на місцевому рівні забезпечують розробку об'єктів дизайну, гарантуючи доступ населення і організацій до дизайн-ресурсів.

Така система організацій прийнята в Англії, Франції, Бразилії, Канаді, майже у всіх скандинавських країнах [90].

Аналіз основних напрямів розвитку і характеру функціонування дизайн-освіти засвідчує актуальність перегляду традиційних підходів до підготовки фахівців цього напрямку і важливість відповідної підготовки викладачів дизайн-дисциплін.

Загальновідомо, що освіта як організована система пізнання, розвитку мислення та творчості є одним із найважливіших засобів формування всебічно розвинутої особистості компетентного спеціаліста, здатного до належного виконання професійних обов'язків, підвищення свого кваліфікаційного рівня відповідно до вимог життя, а необхідність переходу до інноваційної системи освіти зумовлюється тим, що знання, сучасні сьогодні, стануть застарілими вже через декілька років.

Процес формування сучасного дизайнера-поліграфіста – викладання дизайнерських дисциплін і проходження навчально-виробничої практики дозволяють побачити, що основу якісної підготовки фахівців складає сукупність засвоєння теоретичних знань та практичних навичок, таких як:

– знання сучасних поліграфічних машин, складального і формувального устаткування, палітурно-брошурувального устаткування, устаткування для виготовлення тари та пакування, уявлення про автоматизацію технологічних процесів поліграфічного виробництва. Наприклад, на поліграфічному підприємстві, крім друкарської техніки, є ще флексографські рулонні машини, ниткошвейні та дротошвейні поліграфічні машини, фальцювальні машини, позолотні преси, ламінатори та устаткування для виготовлення гофрокартонної тари;

– знання сучасних поліграфічних процесів, необхідних для проведення повного циклу створення готової поліграфічної продукції, від візуалізації образу, початкового начерку, до вибору паперу для тиражу та видів і способів друку; наприклад, післядрукарські процеси для газетної продукції включають операції транспортування, формування пачок готової продукції, підрахунок і пакування віддрукованих накладів, адресації і доставлення до замовника;

– орієнтування у різноманітних видах фарб, покриттів, лаків для потреб поліграфії;

– ґрунтовні знання щодо видів матеріалів для друку, способів підготовки макетів для кожного з них з метою одержання найкращого результату;

– поняття про види та способи захисту поліграфічної продукції від підробок (наприклад: етикетки, пакування, дипломи, сертифікати тощо);

– вільне володіння пакетами створення та редагування графіки, зокрема уміння проводити процеси трепінгу, кольороподілу, перевіряти макет на вміст помилок, недопустимих у офсетному друці.

Бездоганна підготовка фахівців з дизайну неможлива без глибокого занурення в область комп'ютерних технологій. В наш час жоден процес на виробництві не обходиться без комп'ютерної складової, те ж можна сказати і про навчання, особливо у галузі розробки та створення поліграфічної продукції.

Важливі та всеосяжні зміни відбулись у галузі підготовки фахівців з дизайнерських спеціальностей за час від початку розвитку та становлення української системи освіти, і торкнулися вони як методики навчання, так і її технічного забезпечення, що пов'язане, перш за все, із необхідністю впровадження інформаційних комп'ютерних технологій в освіту дизайнерів в умовах росту інформаційного суспільства.

Результати реального рівня сформованості професійної майстерності майбутніх дизайнерів друкованої продукції у вищих навчальних закладах показують, що проблеми формування професійних знань, навичок, умінь і розвиток особистості фахівця досі не вирішуються в повному обсязі, що свідчить про відсутність інтересу майбутніх дизайнерів друкованої продукції до проблеми професійної компетентності

як до основної в навчанні. Звідси випливає, що в більшості молодих фахівців рівень професійної підготовки не відповідає реальним умовам професійної діяльності, висунутими життям.

Ретроспективний аналіз показав, що в період найбільшого розвитку використання поліграфічної продукції в Україні спостерігається недостатнє використання малюнку в рекламній діяльності. Розвиток зарубіжної маркетингової системи впливає на формування творчої професії в рекламній індустрії. Історія формування нової спеціальності в графічному дизайні виявила характерну особливість малюнка, який виступає не тільки як основа формування образотворчої культури, а й як засіб для досягнення проектного результату.

Характерною особливістю рекламного повідомлення є його складна структура, з якою доводиться стикатися дизайнерів. В одній рекламі може існувати велика і складна структура елементів різної важливості. Незважаючи на велику різноманітність рекламних комунікацій, у друкованій вітчизняній рекламі можна виділити три основні елементи: текст, зображення і товарний знак. Синтез цих елементів є одним з найважливіших етапів у створенні рекламного повідомлення. Вітчизняний досвід в рекламі показує, що багатьом можливостям шрифту і мальованого зображення не приділяється належної уваги, що серйозно звужує можливості дизайнера по створенню ефективного рекламного повідомлення.

Гнучкість і різноманіття графічних засобів мальованого зображення дозволяють дизайнеру висловити повною мірою емоційну складову реклами, візуалізувати складноструктурну інформацію і донести в найбільш інформативній формі повідомлення цільовій аудиторії; використання професійних дизайнерських навичок дає змогу використовувати велике різноманіття технічних засобів в дизайні друкованої продукції; використання дизайнером навичок професійного малюнку дає можливість візуалізації таких ідей, які не можна відобразити за допомогою фотографії, техніки колажу або засобами типографіки; процес формоутворення дозволяє дизайнеру донести до глядача і його свідомості рекламну ідею в художній формі, створювати синтез тексту, мальованого зображення і товарного знаку, використовуючи їх взаємопідпорядкованість і взаємовиявлення в межах

композиційної цілісності рекламного повідомлення, їх смислові, просторові та стилістичні зв'язки як органічно пов'язані елементи композиційної структури повідомлення.

Справжній фахівець у будь-якій галузі навчається все життя. Тому слушною є думка, що «одним зі стратегічних завдань сучасної освіти у ВНЗ є перетворення студента в суб'єкта, який володіє потребою й зацікавленістю в самовдосконаленні, що спричиняє його становлення як компетентного фахівця, здатного до побудови своєї діяльності, її розвитку й удосконалення. Таким чином, професійний розвиток невіддільний від особистісного – в основі й того, й іншого лежить принцип саморозвитку, що детермінує здатність особистості перетворювати власну життєдіяльність у предмет практичного перетворення, що призводить до вищої форми життєдіяльності особистості – творчої самореалізації» [158].

3.3. Практична спрямованість підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції як наскрізна історична тенденція

На сьогодні головним завданням національної системи освіти є підвищення її якості, особливо у вищих ланках, необхідність зробити освіту більш глибокою та ґрунтовною, наближаючись до міжнародних освітніх стандартів. Це потребує підготовки високопрофесійних кадрів на основі компетентнісного підходу, технічного забезпечення, розробки дієвих методик у галузі теорії та практики фахового навчання, впровадження інформаційних технологій, і, напевне, додаткових інвестицій, що забезпечили б якнайшвидше вирішення цих задач.

Сфера діяльності дизайнера стає все ширшою, збагачується новими ідеями та технологіями, дизайнерські спеціальності стають все складнішими для вивчення та засвоєння. Основні засади успішного освоєння професії дизайнера – осягнення всіх тонкощів її, ґрунтовна освіта, засвоєння найскладніших методів і прийомів, яких потребує робота фахівця. Використовуючи досвід провідних світових шкіл дизайну, ці принципи, ідеї та технології мають лягти у основу системи дизайнерського навчання [34, с.13].

Для забезпечення конкурентоспроможності на ринку праці, відповідно до

світових стандартів, випускників-дизайнерів, фахівців різного профілю, теоретична та практична підготовка студентів має бути побудована як життєво зорієнтована єдина педагогічна система, спрямована на формування професійної компетентності, із необхідним прагненням та здатністю до саморозвитку та самовдосконалення у процесі навчання та майбутньої фахової діяльності, на особистісний розвиток з урахуванням власного інтелектуального та творчого потенціалу студента з метою підвищення ефективності цілого процесу.

Науковці за різними напрямками досліджували проблеми розвитку дизайну та дизайнерської освіти. Так, В. Косів досліджує проблеми графічного дизайну та глобалізаційні процеси сучасності [128], дизайн як техно-естетичну систему аналізує Є. Лазарев, окремі аспекти становлення й розвитку дизайнерської освіти в Україні та за кордоном досліджують С. Нікуленко, А. Павлів, С. Чебоненко та ін., оновлення змісту, форм, методів і прийомів організації навчально-виховного процесу на засадах єдності краси та доцільності пропонує Г. Сотська, теорію та історію дизайну досліджує П. Татівський, В. Тищенко пропонує враховувати етнокультурне середовище як важливу умову формування конструктивних умінь тощо.

Професійне навчання студентів-дизайнерів у вищих навчальних закладах, як показує практика, часто зводиться до однобокого, вузько-спрямованого вивчення кожного предмета окремо, без урахування специфіки окремих спеціальностей – наприклад, методики графічного дизайну як інтегруючої міждисциплінарної діяльності. Випускник вищих навчальних закладів обтяжений масою паралельних, не пов'язаних спільним «фокусом проектності» завдань, не здатний оперативно переключатися з одного виду діяльності на інший, володіючи при цьому інтегруючим, міждисциплінарним мисленням, уміннями проводити наукові дослідження, прагнучи одержати нові знання, адаптуватися у будь-якій ситуації та самостійно знаходити нестандартні творчі рішення, орієнтуючись у різних галузях науки і мистецтва. Він не в змозі цілком здійснювати професійну діяльність [74].

Використовуючи в Україні досвід піонерів дизайну, необхідно розвивати співробітництво українських вищих навчальних закладів із провідними школами в Європі, США, Японії та у інших розвинених країнах світу на всіх рівнях. Таке

співробітництво може принести багато користі для розвитку, підвищення якості та змістового наповнення освіти. Для розширення професійного світогляду майбутніх фахівців, знайомства з досвідом та технологіями, з новими ідеями, які у майбутньому могли бути впровадженими на Україні, було б корисно організовувати співробітництво на рівні поліграфічних підприємств для проведення виробничої практики студентами не тільки на вітчизняних, але і на зарубіжних виробництвах і у рекламних агенціях.

Для більш повного засвоєння професійних знань важливим є застосування інформаційно-комунікаційних технологій. Основні характеристики ІКТ зумовлюють можливість їх використання для удосконалення дизайнерської освіти. І.Воротнікова, аналізуючи основні переваги ІКТ, виділила такі пункти:

- 1) інтерактивність, яка забезпечує вільний доступ до інформації і її передачу від джерела до аудиторії, дистанційне спілкування; безпосереднє підключення мультимедійних інтерфейсів до Інтернет створює можливість людям і організаціям взаємодіяти в реальному часі;
- 2) децентралізація, тобто переважна більшість горизонтальних зв'язків спілкування над вертикальними, взаємодія із співтовариством, яка будується не на підлеглості, а організовується за допомогою загального інтересу;
- 3) рівноправність учасників освітнього процесу у доступі до інформації, висловлюванні своєї думки, а також використанні інформації;
- 4) ситуаційність (часткове лідерство), коли кожен суб'єкт в якій-небудь одній області може бути лідером, а в іншій лише учасником;
- 5) свободі входження в інформаційний простір для задоволення потреб (інформаційних, комунікативних і тому подібне), самореалізації і праві вибору своєї аудиторії;
- 6) наявність неформальних стосунків, яка передбачає демократичний стиль спілкування членів мережі;
- 7) широка тематична спеціалізація, яка передбачає вирішення в межах мережі не стільки вузькопрофесійних проблем, скільки «прикордонних», що знаходяться на перетині різних тем (сфер, напрямів) [53].

Принципи організації системи впровадження ІКТ у ППО відповідають принципам відкритої освіти, зазначених В. Биковим (надання якісної освіти, свободи вибору вчителів, гнучкість та інваріантність, незалежність навчання в часі, екстериторіальність, гуманізація навчання, несуперечність відкритої освіти, системність розвитку відкритої освіти, створення відкритих навчальних середовищ).

Високий професіоналізм у будь-якій професії не може бути досягнутий без закріплення отриманих в процесі навчання умінь, знань та навичок під час проходження виробничої практики.

У процесі становлення й розвитку дизайн-освіти в Україні у провідних навчальних закладах виробнича практика студентів поступово набирала все більшої ваги. Наприклад, у 1970 – 1971 роках у Харківському художньо-промисловому інституті велику увагу приділяли навчальній та виробничій практиці. Починаючи з другого курсу студенти проходили навчально-виробничу практику, що мала на меті ознайомлення з виробничо-технологічним процесом промислових підприємств. На 3 курсі – проектно-конструкторська практика. Практика проводилася на підприємствах і КБ у містах Харкові, Києві, Запоріжжі, Полтаві, Керчі. У ході практики студенти вивчали проектно-технічну документацію на продукцію машинобудування та виробу культурно-побутового призначення, брали участь у процесі проектування і моделювання.

Навчальна дисципліна «Виробнича практика» призначена для опанування студентами у виробничих умовах одержаних на лекційних, практичних та лабораторних заняттях знань та умінь дає можливість більш повно ознайомитися і вивчити особливості сучасного поліграфічного виробництва, закріпити набуті у вузі теоретичні знання, застосувати їх для адаптації в реальних виробничих умовах, які формувалися під впливом визначальних тенденцій розвитку світової поліграфії.

Дуже важливо проводити виробничу практику на третьому-четвертому курсах бакалаврату на багатогалузевих, добре оснащених обладнанням і сучасними технологіями, з потужним промислово-технічним потенціалом, поліграфічних комплексах, що мають завершений цикл технологій з випуску газет, журналів, пакування, етикеток, листівок та іншої друкованої продукції.

Виробнича практика проводиться з метою практичного застосування та апробації набутих теоретичних знань на певних ділянках виробництв поліграфічних та інших промислових підприємств видавничо-поліграфічного спрямування, видавництв, науково-дослідних та проектно-конструкторських організацій, фірм, спільних підприємств.

У процесі виробничої практики студент бачить наочно процес друку поліграфічної продукції на багато-фарбових машинах, знайомиться з процесом приладнання, бачить на практиці, для чого створюються в макеті мітки обрізки, суміщення та кольорові шкали. Спостерігаючи роботу друкаря, студент краще засвоює дещо абстрактний для нього при теоретичному вивченні лекційний матеріал.

До завдань виробничої практики входять: загальне ознайомлення з роботою підприємства; детальне ознайомлення з виробничим процесом та технологічним обладнанням; складом та роботою комп'ютеризованих систем та їх програмним, інформаційним, матеріальним та інженерно-організаційним забезпеченням; переліком матеріалів, що використовуються у виробничому процесі, їх основними технологічно-якісними показниками та методиками дослідження основних характеристик; методами і засобами контролю якості матеріалів, напівфабрикатів та готової продукції; технологічними процесами редакційно-видавничого та поліграфічного виробництва; організацією процесу післяопераційного контролю;

засвоєння практичних навичок з технології автоматизованого введення та опрацювання текстової та ілюстраційної інформації; технології створення електронних та мультимедійних видань; технології профілювання обладнання введення та виведення інформації; користування різноманітною вимірювальною технікою; вибору відповідних матеріалів в залежності від вимог замовлення; проведення досліджень основних характеристик матеріалів; визначення відповідних характеристик матеріалів та їх кількості в залежності від вимог до готової продукції; аналіз технології і організації всіх ланок даного поліграфічного виробництва; його програмного, інформаційного, матеріально-технічного та організаційно-інженерного забезпечення.

У результаті проходження виробничої практики студент повинен формувати

професійні компетентності, засвоївши основні правила оформлення книжкової, журнальної та аркушевої друкованої продукції, основні конструкційні елементи книжкових видань та методику визначення основних величин, що характеризують видання; основні групи шрифтів, поділ шрифтів у групи за накресленням, контрастом і розмірами та правила їх застосування; технологічні схеми виконання виробничих процесів; основні види друкованої продукції, основні етапи випуску видавничої продукції, особливості їх підготовки до друку та виконання друкарських і післядрукарських процесів в залежності від виду продукції, способу друку, використовуваного обладнання та матеріалів тощо; основне поліграфічне обладнання та матеріали.

Під час виробничої практики студент має навчитися обирати необхідну технологічну схему введення даних, обробляти текстової та ілюстраційної інформації, виготовляти фотоформ та друкарських форм з одночасним вибором обладнання та матеріалів; обирати необхідну технологічну схему виготовлення друкованої продукції з одночасним вибором обладнання та матеріалів; вірно обирати програмні продукти для введення та опрацювання інформації; працювати у різних програмах, текстових і графічних редакторах, у програмах верстання та електронних спусків полос тощо; вносити корективи у зображення з урахуванням подальшого їх поліграфічного опрацювання; встановлювати причини виготовлення невідповідної продукції; обирати основні матеріали для випуску продукції за певним технологічним процесом її виробництва; детально ознайомитись з особливостями мережевого забезпечення та будовою діючих комп'ютеризованих систем; принципами взаємодії підприємства із замовниками, функціональними зв'язками між підрозділами тощо; принципами організації контролю якості, кількістю технічних засобів, їх можливостями щодо реалізації контролю і технологічного процесу в цілому тощо.

При наданні практиканту необхідних можливостей зі сторони підприємства студент може виконувати роботу на одному з робочих місць, а саме: практично освоювати програмні продукти, специфічні технологічні процеси обробки інформації, методи контролю та аналізу матеріалів тощо; здійснювати сканування, верстання, кольороподіл та корекцію кольору, макетування, виведення обробленої

текстової та ілюстративної інформації на фотоплівку, виготовлення формного матеріалу або збереження її на електронному носіїві; здійснювати друкування або оперативне тиражування продукції у комп'ютеризованих системах, друкарських машинах, цифрових друкарських машинах тощо; здійснювати створення електронних видань, WEB-сторінок та сайтів; практично виконувати підбирання матеріалів для різних замовлень; виконувати аналіз матеріалів з використанням різних методів та засобів досліджень.

Літня практика на всіх факультетах і відділеннях інституту проводилась у відповідності з навчальними планами у формі навчальної, виробничої та проектно-конструкторської практики. На основі діючих програм профілюючі і загальнохудожні кафедри розробили розгорнуті курсові робочі плани з методичними вказівками, послідовністю роботи та обсягом роботи по практиці.

Значна частина дипломних робіт виконувалися за завданнями підприємств і організацій, які зі свого боку також дали їм позитивну оцінку. Окремі роботи випускників було визнано вартими уваги і вони були впроваджені у виробництво для громадських приміщень та промислових підприємств (Ххпї, 1972).

Український поліграфічний інститут імені Івана Федорова теж надавав велике значення виробничій практиці. У період 1970 – 1975 рр. на кафедрах оформлення та ілюстрації книги, мистецтва книги, теорії та практики редагування ряд курсових проєктів та курсових робіт були одночасно включені в тематичні плани видавництва, що давало можливість підвищити вимоги до якості макетів в матеріалі, більше уваги приділяти виробничим аспектам художнього конструювання.

Протягом 1972 – 1975 років на виробничу та переддипломну практику щорічно направлялося 35 студентів у 12 науково-дослідних інститутів. Для спеціалізацій «Оформлення та ілюстрація книги», «Редагування науково-технічної інформації та рекламної літератури» базовими були республіканські видавництва в Києві («Дніпро», «Урожай», «Молодь», «Веселка», «Наукова думка», «Вища школа», «Техніка», «Будівельник»), у Харкові («Прапор», Книжкова палата УРСР), у Львові («Каменяр», виробниче об'єднання «Вища школа» при Львівському держуніверситеті, а також виробничі комбінати республіканського об'єднання

«Укрторгреклама», обласні управління у справах видавництва, поліграфії і книжкової торгівлі) [185]. Студенти-заочники поліграфічних спеціальностей користувалися тією ж базою, що і студенти стаціонару.

Нинішня Українська академія друкарства (колишній УПІ ім. І.Федорова) не втративши зв'язків з поліграфічними базами, розвинула їх, до того ж розширивши зв'язки із зарубіжними партнерами. Серед них Варшавська політехніка – студенти обох вищих навчальних закладів можуть проходити виробничі практики на поліграфічних підприємствах Польщі та України. Студенти Варшавської політехніки та Української академії друкарства працюють над спільними проектами, в тому числі над створенням електронного видання про Львів і Варшаву. Випускники не тільки Академії, а й Варшавської політехніки можуть отримувати подвійний диплом, який визнається на європейському ринку праці. В обох навчальних закладах студенти навчаються виключно за індивідуальними навчальними планами. Більшість навчального часу виділяється на самостійну роботу студента. Головне – відвідувати лабораторні та практичні роботи і успішно скласти відповідні модулі. До речі, практичні заняття в обох навчальних закладах проходять у навчально-демонстраційних центрах, оснащених сучасною видавничо-поліграфічною технікою. В Академії розміщений центр німецької фірми «Гейдельберг» – найбільшого виробника поліграфічної техніки у світі, з якою укладено угоду про співпрацю.

Добре організовано виробничу практику для студентів 4 курсу спеціальності «Видавнича справа та редагування» у Київському національному університеті культури і мистецтв. Метою практики є набуття конкретних навичок із верстання, робота над оригінал-макетом. Студенти мають оволодіти на практиці методикою верстки видання, вивчивши:

- види оригінал-макетів та способи їх підготовки;
- шрифтову гаму заголовної та текстової частин конкретного видання (в залежності від його виду) та способи виділення тексту;
- доведення обсягу тексту до кратності обліково-видавничого аркушу;
- проблему повторюваних переносів слів та «висячих» рядків;
- форматування і верстку сторінок;

- технічні вимоги до верстки;
- особливості технології прямого виведення шпальт на лазерному принтері;
- вимоги поліграфічних підприємств до якості оригінал-макетів;
- особливості й основні вимоги до процесу кольороподілу ілюстративного матеріалу та обкладинок.

Навчально-методичне забезпечення діяльності вищих мистецьких навчальних закладів разом із іншими педагогічними компонентами мають утворювати науково-теоретичну й концептуальну єдність професійної підготовки спеціалістів для сфери дизайну. Саме тому питання поліпшення організації навчального процесу, якості теоретичної та практичної підготовки студентів-дизайнерів, упровадження позитивних результатів навчально-методичної діяльності вищих навчальних закладів традиційно належать до актуальних питань дидактики вищої школи та постійно перебувають у центрі уваги фахівців.

Так, з метою здійснення моніторингу навчально-практичної діяльності вищих мистецьких навчальних закладів нами було організовано проведення анкетування студентів після проходження ними виробничої практики (приклад анкети див. Додаток С).

Студенти відповідали на питання щодо рівня їх практичної підготовки та освоєння ними практичних навичок на підприємстві виробничої практики, для чого нами було розроблено анкету, що складалась з двох частин: вступної та основної. У вступній частині анкети представлена інформація про завдання та значення даного опитування, роль правдивості кожної відповіді, правила заповнення анкети. Основна частина анкети складалась із питань, покликаних вирішити завдання даного опитування: забезпеченість ВНЗ базовими підприємствами поліграфічного виробництва для проходження практики, забезпеченість цих баз комп'ютерною та мультимедійною технікою, знайомство з поліграфічним виробництвом на практиці, оцінка результатів проходження практики. Питання цієї частини умовно були поділені на три секції: «Інформація про Вас», «Науково-методичне забезпечення виробничої практики» та «Матеріальне забезпечення виробничої практики». Результати обробки анкет студентів напряму «Дизайн» Київського університету імені

Бориса Грінченка представлено у вигляді діаграм.

Проведене опитування, у якому взяли участь 99 респондентів, виявило, на жаль, середній рівень результативності виробничої практики студентів. Проходячи виробничу практику на двох базах: видавництво «Веселка» та «Київський палац дітей та юнацтва» студенти так оцінили професійність майстрів виробничої практики: у «Веселці» – 100% дали високу оцінку професійності, в «Київському палаці дітей та юнацтва» оцінки розділилися. Високу оцінку дали 17% опитуваних, достатню – 50 %, недостатню – 25% і 8 % дали негативну оцінку (рис. 3.1).

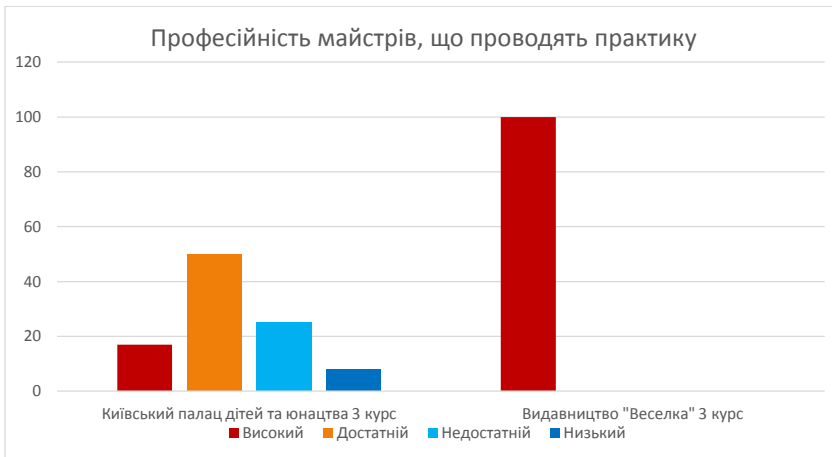


Рисунок 3.1. Оцінка студентами-дизайнерами КУБГ професійності майстрів виробничої практики по різних базах

З рисунка 3.2 видно, чого, на думку студентів-дизайнерів, бракує на різних базах виробничої практики. Так, найбільше не вистачає організованості роботи на базі «Київський палац дітей та юнацтва» – 33%. В той же час ми бачимо, що 12% опитуваних з бази «Веселка» відчують брак можливості виконувати роботу на місці (недостатньо робочих місць).

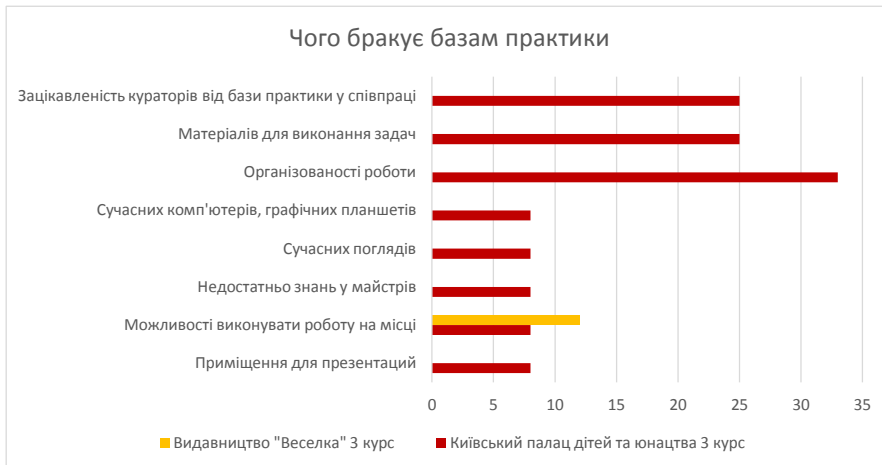


Рисунок. 3.2. Чого студентам-дизайнерам КУБГ бракує при проходженні практики

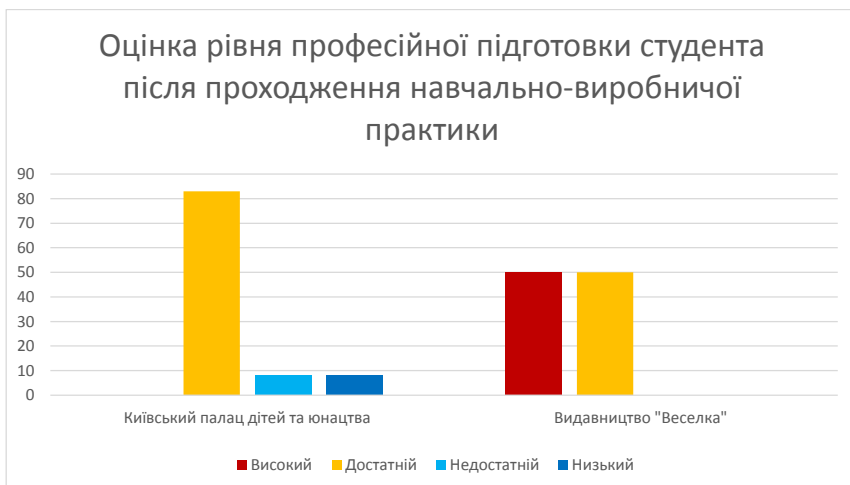


Рисунок 3.3 Рівень професійної підготовки у результаті проходження практики

Проводився аналіз двох баз, де відбувалась виробнича практика студентів третього та четвертого курсів бакалаврату напрямку дизайн.

Особлива увага приділяється детальному аналізу відповідей студентів на питання про технологічну оснащеність виробництва, що є базою практики.

Відповідно до Положення про організацію та порядок проведення виробничої практики студентів, які навчаються у вищих навчальних закладах III – IV рівнів

акредитації за напрямом підготовки «Дизайн», виробнича практика бакалаврів вищих мистецьких навчальних закладів проводиться на базах поліграфічного виробництва або у видавництвах, де закріплюється та розширюється рівень професійної компетентності фахівця та оцінюється здатність випускника вирішувати типові задачі діяльності дизайнера в умовах, наближених до професійної діяльності.

Питання «Оснащеність виробництва сучасним обладнанням» передбачало здійснення оцінки студентами організації підготовки до проходження виробничої практики на підприємствах для формування та удосконалення практичних навичок, самооцінки рівня власних практичних навичок для виконання завдань відповідно до списку з освітньо-кваліфікаційної характеристики спеціаліста за спеціальністю 6.020207 «Дизайн» напряму підготовки «Дизайн».

Аналіз результатів анкетування на питання щодо оцінки технологічної оснащеності виробництва, що було базою практики, дозволяє стверджувати, що більшість студентів оцінили технологічну оснащеність виробництва – бази практики як «**достатній**» незалежно від курсу, на якому вони навчаються (рис. 3.4.). Оцінювання здійснювалося за чотирибальною шкалою: високий, достатній, недостатній, низький.

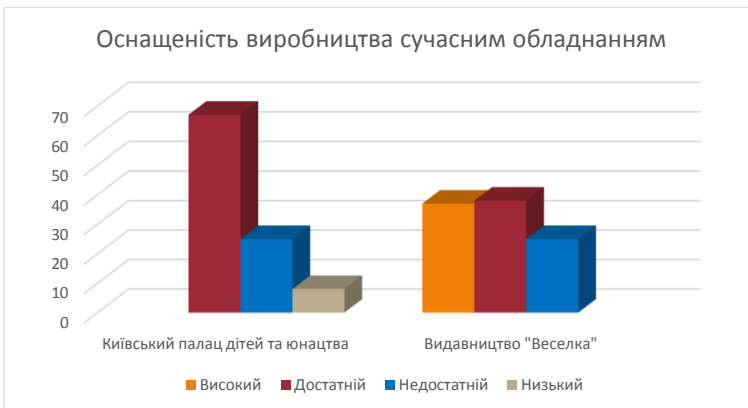


Рисунок 3.4. Рівень оснащеності виробництва бази практики

Висновки до третього розділу.

Аналіз професійної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції в Україні в умовах інформаційного суспільства дав можливість зробити висновок щодо дослідження цієї теми в різних аспектах, а саме: використання інформаційних технологій у неперервній професійній освіті та дистанційному навчанні (С. Сисоєва, А. Гуржій); впровадження інтегративних механізмів професійної освіти (О. Абдуліна, Н. Тарасевич, А. Бойко, А. Гуревич, Н. Бондаренко); комп'ютеризація освітнього процесу у вищих навчальних закладах, розроблення та застосування електронних підручників та електронних навчально-методичних комплексів для підготовки фахівців у ВНЗ України (Т. Ткаченко, А. Литвин, Б. Ляшенко).

З метою визначення напрямів використання вітчизняного досвіду у підготовці фахівців із дизайну у розділі проаналізовані нормативно-правові документи, які регламентують застосування інформаційно-комунікаційних засобів в освіті. Найбільш важливими є: Закон України «Про національну програму інформатизації» (1998 р.), Закон України «Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки»; Указ Президента України «Про заходи щодо розвитку національної складової глобальної інформаційної мережі Інтернет та забезпечення широкого доступу до цієї мережі в Україні», Постанова КМУ від 7 грудня 2005 р. № 1153 «Про затвердження Державної програми «Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці» на 2006–2010 роки» та ін. На реалізацію цих положень в Україні у різні проміжки часу було розроблено низку концепцій і програм, таких як: «Національна програма інформатизації», «Програма інформатизації та комп'ютеризації професійно-технічних навчальних закладів на 2004–2007 роки»; Програма «Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці на 2006–2010 роки» та ін.

До етапів розвитку і удосконалення вищої дизайн-освіти в Україні, що є особливо важливими для національних пріоритетів держави XXI століття, ми віднесли такі:

1. Пошук та застосовування заходів для приведення української державної законодавчо-правової бази у галузі освіти до відповідності міжнародним стандартам.

2. Удосконалення галузі дизайну у вищих мистецьких навчальних закладів, оптимізація напрямів і спеціальностей дизайн-освіти.

3. Створення умов для вдосконалення вищої мистецької освіти, підвищення її якості, для забезпечення безперервності процесу освіти, також і післядипломної.

4. Забезпечення дотримання високої якості технічного забезпечення для надання освітніх послуг, приведення їх до відповідності світовим стандартам.

5. Комп'ютеризація та інформатизація освіти, модернізація освітніх технологій та методичних матеріалів.

6. Перехід до особистісно-орієнтованої освіти, сприяння процесу гармонійного розвитку студента як особистості, спроможності його до самостійного розвитку та вдосконалення засвоєних знань та навичок.

Що стосуються підготовки фахівців у галузі дизайну друкованої продукції, то ми визначили такі основні напрямки розвитку:

1. Розроблення навчально методичного матеріалу із дотриманням загальних стандартів дизайн-освіти, вироблених за період розвитку та становлення дизайну як професії і як галузі освіти у таких закладах як, наприклад, Українська академія друкарства, Харківська державна академія дизайну та мистецтв.

2. Використання в навчальному процесі електронних навчальних курсів, що сприяють поглибленому та системному вивченню матеріалу. Розгортання рішень з дистанційного навчання робить викладацькі ресурси найвидатніших університетів глобально доступними і виводить навчальні програми за рамки локальних аудиторій.

Вивчення нормативної бази дало можливість виокремити напрями розвитку дизайн-освіти, які є особливо важливими для національних пріоритетів держави на сучасному етапі: удосконалення навчальних програм із спеціальних предметів на основі використання історичного досвіду; поновлення вивчення у достатньому обсязі загально-мистецьких дисциплін, створення лабораторій та майстерень для вивчення спеціальних дисциплін; посилення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції; удосконалення галузі вищих мистецьких навчальних закладів, оптимізація напрямів і спеціальностей дизайн-освіти; створення умов для вдосконалення якості вищої мистецької освіти; забезпечення дотримання високої

якості технічного забезпечення для надання освітніх послуг, приведення їх у відповідність до світових стандартів; комп'ютеризація та інформатизація освіти, модернізація освітніх технологій та методичних матеріалів.

Узагальнення результатів наукових розвідок, проведених у дослідженні, дозволило зробити висновок, що удосконалення практичної підготовки майбутніх фахівців із дизайну друкованої продукції є наскрізною історичною тенденцією, що набуває свого змістового наповнення відповідно до вимог часу, викликів суспільства, розвитку інформаційних технологій, входженню України у європейський простір розвитку освіти.

Матеріал розділу апробовано у статтях (38, 40, 44).

ВИСНОВКИ

Узагальнені результати проведеного дослідження дали змогу зробити такі висновки:

1. Здійснено науковий аналіз стану дослідженості проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні у педагогічній теорії та практиці. З'ясовано, що ця проблема розглядалась ученими у різних аспектах, але питання підготовки фахівців з дизайну не вивчались систематично та обґрунтовано. Зокрема, в поле уваги дослідників потрапили питання організації навчального процесу у вищому навчальному закладі; розробки та впровадження сучасних педагогічних технологій у професійну підготовку фахівців, концептуальних основ професійно-художньої освіти; положень про роль мистецтва у художньому розвитку майбутнього фахівця з дизайну; концепцій формування професійних умінь у майбутніх фахівців з дизайну; педагогічних засад впровадження сучасних технологій комп'ютерного моделювання у навчальний процес вищої школи. Разом з тим історичний аспект проблеми професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції у педагогічній теорії лишився поза увагою дослідників.

Встановлено, що в Україні відсутнє чітке визначення багатьох понять у дизайні. У дослідженні охарактеризовано базові поняття, уточнено «Дизайн», як сфера виявлення творчості людини, процес, де нерозривно пов'язані естетичний зовнішній вигляд, внутрішня сутність і конструктивна побудова створюваного продукту, а поняття «фахівець з дизайну друкованої продукції» означає фахівця, що має глибокі знання у видавничій галузі, апаратному і програмному забезпеченні сучасних комп'ютерів, призначених для роботи у видавництві; володіє знаннями, вміннями та навичками, необхідними для виконання художньо-дизайнерських проектів різного призначення із використанням технологій комп'ютерної графіки та базовими знаннями і вміннями з образотворчого мистецтва.

В дослідженні визначено та охарактеризовано провідні методологічні підходи: системно-хронологічний, історіографічний, культурологічний, акмеологічний, які дозволили сформулювати теоретичне підґрунтя роботи.

2. Обґрунтовано періоди історичного розвитку професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки XX – початок XXI ст.), в основу яких було покладено об'єктивні історичні, соціально-економічні та соціально-політичні чинники, що впливали на розвиток галузі дизайн освіти, та враховані зміни, що відбувалися протягом кожного історичного періоду. Охарактеризовано кожен з визначених періодів: перший – «Становлення професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (1960 – 1990 роки XX ст.)», На тлі соціально-політичних та економічних змін в суспільстві після 60-х почали відбуватися перші зміни в системі освіти майбутніх дизайнерів такі як створення кафедр дизайну або зміни профілю інститутів з художнього на поліграфічний; другий – «Розвиток професійної підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції (з 1991 по 2000 роки)» – актуалізація проблем професійної підготовки фахівців друкованої продукції з початком перебудови; поява нових напрямів підготовки та спеціалізацій з дизайну; третій – «Інформаційно-технологічний етап у підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції (з 2001 по 2010 роки)» – бурхливий розвиток комп'ютерних технологій і введення їх у програму навчання майбутніх фахівців з дизайну поліграфічної продукції; прийняття професійної назви «дизайнер» (за кодом 2452) і занесення цієї спеціальності у Класифікатор професій. Хронологічні межі кожного періоду зумовлені змінами в статусі, структурі, спеціалізаціях, методиці навчання фахівців з дизайну друкованої продукції.

3. Виявлено тенденції професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки XX – початок XXI ст.) у кожному історичному періоді, зосереджено увагу на позитивних і негативних процесах: *перший* період (60-90-ті роки XX ст.): посилення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, реформаційна, національна спрямованість, розширення педагогічного складу, зміни в організаційному та кадровому забезпеченні, забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, тиск партійно-державного апарату на розвиток дизайнерської освіти, класово-партійний принцип добору кадрів, посилення комуністичної ідеологізації освіти, систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну,

нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю на території України, обмежену кількість дизайнерських спеціалізацій; *другий* період (від 90-х років до кінця XX ст.): посилення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, зміни у організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, посилення якості підготовки таких фахівців, ідеологізація, систематичний контроль за підготовкою майбутніх фахівців з дизайну, регрес змісту і методів освіти, надмірна плановість в освіті, нерівномірність розподілу навчальних установ дизайнерського профілю по Україні, обмежена кількість дизайнерських спеціалізацій; *третій* період (від 2000 до 2010 року): виокремлення дизайну як самостійної професії; приведення стандартів професійної підготовки дизайнерів до європейських вимог, посилення практичної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції, покращення навчально-методичного забезпечення підготовки фахівців з дизайну, забезпечення якості підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, розширення спеціалізацій, зміни в організаційному та кадровому забезпеченні підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, невідповідність організаційного та кадрового забезпечення та незадовільне фінансування підготовки фахівців з дизайну.

4. Визначено перспективні напрями використання вітчизняного досвіду у підготовці фахівців з дизайну. Проаналізовано нормативну базу, що створило засади для модернізації сучасного навчально-методичного забезпечення дизайн-освіти; обґрунтовано необхідні зміни у змісті освіти, а саме: удосконалення навчальних програм із спеціальних предметів на основі використання історичного досвіду; поновлення вивчення у достатньому обсязі загально-мистецьких дисциплін; добір на конкурсних засадах висококваліфікованих педагогів із числа провідних фахівців з технологій поліграфії, художників, дизайнерів; організація творчих педагогічних майстерень, експериментальних лабораторій; визначено, що посиленню дизайн освіти сприятиме створення лабораторій і майстерень для вивчення спеціальних дисциплін, таких як фотографіка, офорт тощо; посилення комп'ютеризації дизайн-освіти; використання інноваційних форм і методів професійного навчання; розвиток співробітництва з дизайн-виробництвами та установами рекламного бізнесу для

посилення практичної підготовки майбутніх фахівців.

У процесі дослідження зроблено висновок, що стрімкий розвиток цифрових технологій, у тому числі у галузі поліграфії, активно впливає на зміни у сучасній професійній підготовці фахівців з дизайну друкованої продукції.

Узагальнення результатів дослідження, спрямованого на вивчення професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну (60-рр. XX ст. – 2010 р.) дало змогу довести, що навчальні плани для підготовки майбутніх дизайнерів друкованої продукції потребують удосконалення та наближення до світових стандартів, що потребує включення у програму підготовки конкурентоспроможного фахівця додаткових необхідних компонентів. Важливим показником результативності інноваційної діяльності є оптимізація впроваджених у підготовку майбутніх дизайнерів нових спеціальностей з урахуванням сучасних потреб дизайн-виробництва та поліграфічної індустрії, участь студентів у вітчизняних і міжнародних виставках та олімпіадах, конкурсах професійної майстерності тощо.

Розроблено і впроваджено у професійну підготовку майбутніх фахівців з дизайну комплект навчально-методичного забезпечення, який включає програми авторських курсів, комплексні контрольні завдання зі спеціальних дисциплін таких як «Проектування», «Основи композиції та проектної графіки», «Комп'ютерні дизайн технології», «Технології поліграфії», «Комп'ютерна графіка та моделювання упаковки», методичні рекомендації щодо курсового і дипломного проектування для спеціалізації «Дизайн друкованої продукції». Розроблено, сертифіковано і впроваджено у професійну підготовку майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції електронні навчальні курси з предметів «Комп'ютерні дизайн технології» для II та III курсів бакалаврів напрямку дизайн, «Технології поліграфії» для IV курсу. Створені електронні навчальні курси включають в себе комплекс практичних, лабораторних та самостійних завдань, лекційний матеріал, засоби перевірки та оцінювання знань студентів, додаткові матеріали, що дають змогу студентам отримати більш глибокі професійні знання та навички з дизайну друкованої продукції.

Проведене дослідження не вичерпує всієї повноти проблеми підготовки фахівців

з дизайну друкованої продукції в Україні. Подальших наукових пошуків потребують проблеми щодо підготовки фахівців з дизайну у професійних технічних училищах, коледжах, тенденції підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції у новостворених та перепрофільованих закладах вищої освіти; теоретичних та методичних засад ринку дизайнерської освіти та ринку праці для прогнозування напрямів підготовки фахівців з дизайну; запровадження міждисциплінарних навчальних і дослідницьких програм з підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції, інформатизація дизайнерської освіти та використання у підготовці та перепрофільованні дизайнерів друкованої продукції електронного навчального забезпечення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Briukhanova G. Today's Aspects in Continued Education of Print Designers / Galyna Briukhanova // The Advanced Science Journal. – United States. – 2014, December. – P.120–123.
2. Delafons Allan British Book design / Allan Delafons Allan. – London: National Books, 1967. – 314 с.
3. Johannes I. GESTALTUNG UND FORMENLEHRE Vorkurs am Bauhaus und spaeter 1963 und 1975 / Itten Johannes. – Stuttgart: Verlagsgruppe Dornier GmbH. – 1975.
4. Maldonado T. Disegno industriale: un riesame: Definizione, storia, bibliografia / Tomás Maldonado. – Milano, 1979.
5. Neumeier M. «Secrets of Design», Critique, 1996-2001: A series of 15 articles on various aspects of design thinking / Marty Neumeier., 1999. – Т. № 11. С. 18–29.
6. Tschichold J. Designing books / Jan Tschichold. – New York, 1981.
7. Авраменко О. О. Психологічні особливості становлення професійної пам'яті дизайнерів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. псих. наук : спец. 19.00.01 «Загальна психологія, історія психології» / Авраменко О. О. – Харків, 1997. – 20 с.
8. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению / О. А. Авсиян. – М : Изобраз. искусство, 1985. – 152 с.
9. Адамов Е. Б. Книга как художественный предмет / Е. Б. Адамов, В. Я. Быкова, И. с. Жихарев, А. Ф. Серебряков. – М : Книга, 1975. – 208 с.
10. Адамов Е. Б. Художественное конструирование книги / Е. Б. Адамов, Е. Б. Бельчиков, В. Я. Быкова. – М : Книга, 1971. – 248 с.
11. Академічна наука і науковці в сучасній Україні (за результатами соціологічного дослідження). – К, 1998. – 137 с.
12. Алексеева С. В. Організація дослідницької діяльності учнів з дизайну у професійних навчальних закладах художнього профілю : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Алексеева С. В. – К, 2010. – 20 с.

13. Алексеева С.В. Функциональна та організаційно-процесуальна характеристика методики дослідницької діяльності учнів з дизайну в професійних навчальних закладах художнього профілю / Світлана Алексеева. – Київ, 2010. – 365 с. – (Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. Збірник наукових праць). С. 28–35.
14. Анализ опыта зарубежного дизайна. // Труды ВНИИТЭ. – М : ВНИИТЭ, 1986. – №7. – С. 107.
15. Андрущенко В.П. Пріоритети розвитку освіти ХХІ ст. / В.П. Андрущенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К.: Знання України, 2000. – С. 3–11.
16. Аполлон К. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: термин. словарь / ред. Кантор А. М. – М : Эллис Лак, 1997. – 736 с.
17. Артамонова І.М. Актуальні тенденції дизайну сучасних періодичних видань / І.М. Артамонова // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – №101. – С. 5–8.
18. Бажан М. П. Украинская советская энциклопедия / М. П. Бажан. – К : Главная редакция украинской советской энциклопедии, 1980. – 583 с.
19. Барретт К. Intel® Навчання для майбутнього / Крейг Барретт. – К : Видавнича група BHV, 2004. – 416 с.
20. Баш Л. М. Современный словарь иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология / Л. М. Баш, А. В. Боброва. – М : Цитадель-Трейд, ИКТЦЛАДА, РИПОЛ Классик, 2005. – 960 с. – (6).
21. Бизунова Е. М. Культурно-психологическое время дизайна / Е. М. Бизунова. // Техническая эстетика. – 1990. – №12. – с. 4–6.
22. Биков В. Ю. Інноваційний розвиток засобів і технологій систем відкритої освіти / В. Ю. Биков. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. – (Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми). – С. 32–40.
23. Боднар О. Я. «За» і «проти» європейського вектора розвитку дизайн- освіти в Україні / О. Я. Боднар. // Вісник Львівської академії мистецтв. Львів, 1999 –

С. 178–181.

24. Бодрова Т. О. Аксиологічні орієнтири підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін / Т. О. Бодрова. // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя/ Психолого-педагогічні науки. – 2013. – №1. – С. 160–164.
25. Бойченко Ф. До проблеми становлення дизайн-освіти. // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи // збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конф. / за загал, ред. Даниленка В. Я. – Харків: ХДАДМ, 2003. – 312 с.
26. Бойчук А. В. Харьковская школа дизайна / А. В. Бойчук, В. Я. Даниленко. – М : ХДАДМ, 1972. – 116 с.
27. Бойчук А. В. Дизайнерское образование: выбор приоритетов в условиях материальной культуры [Текст]: / А. Бойчук // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х., 2002. – № 6. – С. 3–6.
28. Бойчук О. Промисловий дизайн в Україні : оптимістичне минуле, невизначене майбутнє / О. Бойчук // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. – К., 2009. – Вип. 10. – С. 215–222.
29. Болонська конвенція [Електронний ресурс] // <http://uk.wikipedia.org>. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Болонська_конвенція.
30. Бондар Л. А. Аналіз становлення проблеми інтеграції навчально-пізнавальної та самоосвітньої діяльності ХХІ ст. / Л. А. Бондар. – Кривий Ріг: Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ, 2011. – 33 с. – (Педагогіка вищої та середньої школи).
31. Бондаревская Е. В. Гуманистическая парадигма личностно ориентированного образования / Е. В. Бондаревская. // Педагогика. – 1997. – №4. – С. 11–17.
32. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М : Политиздат, 1988. – (4 доп.).
33. Борисовский Г. Б. Эстетика и стандарт / Г. Б. Борисовский. – М : Изд-во стандартов, 1983. – 230 с.
34. Брюханова Г. В. Исторична динаміка підвищення рівня професійної компетентності майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції / Г. В. Брюханова // Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка

- : зб. наук. пр. – К. : КУБГ, 2015. – Вип. 24. С. 43–49.
35. Брюханова Г.В. Інформатизація професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні / Г.В. Брюханова // Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. пр. Умань, 2014. – Вип. 10. – Ч. 3. – С. 130–134.
36. Брюханова Г.В. До проблеми вдосконалення освіти фахівців з дизайну друкованої продукції / Г.В. Брюханова // Педагогічний процес: теорія і практика : зб. наук. пр. – К. : «ВП Едельвейс», 2014. – Вип. 3. – С. 63–68.
37. Брюханова Г.В. Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні: історичний аспект / Г.В. Брюханова // Неперервна професійна освіта: теорія і практика / науково-методичний журнал. – К. : «ВП Едельвейс», 2014. – Вип. 3–4. – С. 113–117.
38. Брюханова Г.В. Впровадження інформаційних технологій в освіту дизайнерів друкованої продукції / Г.В. Брюханова // Педагогічний процес: теорія і практика : зб. наук. пр. – К. : Екмо, 2014. – Вип. 4. – С. 45–50.
39. Брюханова Г.В. Засоби дизайнерської освіти в Україні: аналітичний огляд / Г.В. Брюханова // Педагогічний процес: теорія і практика : зб. наук. пр. – К. : «ВП Едельвейс», 2015. – Вип. 1–2. – С. 92–97.
40. Брюханова Г.В., Конопко О.І. Історичний досвід у професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні / Г.В. Брюханова, О.І. Конопко // *Acta musicae: музично-освітологічний дискурс* : зб. наук. пр. – К. : КУБГ, 2014. – Вип. 1. – С. 84–95.
41. Брюханова Г.В. Основні аспекти підготовки майбутніх учителів комп'ютерної графіки з використанням комп'ютерних технологій / Г.В. Брюханова // Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. пр. – Умань, 2012. – Вип. 6. – Ч. 2 – С. 86–92.
42. Брюханова Г.В. Тенденції професійної підготовки фахівців друкованої продукції в Україні у період після 2000 року / Г.В. Брюханова // Педагогічний процес: теорія і практика : зб. наук. пр. – К. : «ВП Едельвейс», 2015. – Вип. 5–6. – С. 12–16.

43. Брюханова Г.В. Формування фахових навичок спеціальності «Дизайн» спеціалізації «Дизайн друкованої продукції» / Г.В. Брюханова // Становлення образотворчого мистецтва в сучасному соціокультурному просторі : Збірник матеріалів V Всеукраїнської науково-практичної конференції (20 – 21 лютого 2014 р.). – Луганськ, 2014. – С. 43–46.
44. Брюханова Г.В. Історичний досвід, доцільний до використання у професійній підготовці майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні / Г.В. Брюханова // Мистецька освіта: традиції і новації : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції (16–17 жовтня 2014 року). – Мелітополь, 2014. – С. 185–193.
45. Брюханова Г.В., Конопко О.І. Використання комп'ютерних графічних пакетів в опануванні мистецьких дисциплін студентами напрямів образотворчого мистецтва та дизайну / Г.В. Брюханова, О.І. Конопко // Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (28–29 березня 2012 року). – К., 2012. – С. 554–561.
46. Брюханова Г.В., Конопко О.І. / Проблеми навчання графічного дизайну / Г.В. Брюханова, О.І. Конопко // Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції (20–21 жовтня 2011 року). – Умань, 2011. – С. 24–27.
47. Брюханова Г.В. Становлення системи підготовки фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні у першій половині ХХ століття [Електронний ресурс] / Г.В. Брюханова // Освітологічний дискурс : фахове електронне видання. – Електронні дані. – № 3 (7). – 2014. – С. 1–8. – Режим доступу: <http://od.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/148#.VEj7afmsV8E>.
48. Будникова О. Специальности «Технология и дизайн упаковочного производства» – 15 лет! [Електронний ресурс] / О. Будникова // Тара и упаковка. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.magpack.ru/win/2014/1/1-2014-9.html>.

49. Буряк В. К. Умови та засоби самоосвіти студентів / В. К. Буряк. // Вища школа. – 2002. – №6. – С. 18–29.
50. Васильєв І. Б. Стан та історичні передумови реформування професійної освіти в Україні. / І. Б. Васильєв. // Професійна освіта: теорія и практика. – 1997. – №1. – С. 11–14.
51. Вітчинкіна К. О. Обґрунтування дизайну як творчої проектно-художньої діяльності / К. О. Вітчинкіна. // Вісник ХДАДМ. – 2009. – №8. – С. 23–27.
52. ВНИИТЭ Анализ опыта подготовки дизайнеров в высших учебных заведениях организация и содержание процесса подготовки дизайнеров: Отчет о научно-исследовательской работе – М : ВНИИТЭ, 1987. – (Методические материалы ВНИИТЭ).
53. ВНИИТЭ Подготовка дизайнеров за рубежом // Труды ВНИИТЭ. – М : ВНИИТЭ, 1986 – Т. № 50. – С. 109.
54. Волощук А. Можливості використання здобутків системи художнього навчання школярів Золтана Баконія в практиці сучасної освіти України / А. Волощук. // Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. – 2011. – №2. – С. 286–296.
55. Воронов Н. К. История советского дизайна / Н. К. Воронов // Материалы по истории дизайна : сб.-хрестоматия / Всесоюзный НИИ технической эстетики. – М. : ВНИИТЭ, 1969. – С. 21-38.
56. Воротникова І. П. Удосконалення післядипломної педагогічної освіти на основі впровадження ІКТ / І. П. 47. Воротникова. // Електронний збірник наукових праць Запорізького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. – 2014. – №1 (15).
57. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
58. Генисаретский О. И. Проектная культура и концептуализм. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды / О. И. Генисаретский. – М. : ВНИИТЭ, 1987. – 327 с.
59. Герчук Ю. Я. Об искусстве книги / Ю. Я. Герчук. – М : Знание, 1977. – 48 с.

- 60.Гладун О. Д. Основні педагогічні принципи Харківської школи графічного дизайну / О. Д. Гладун. // Вісник ХДАДМ. – 2005. – №6. – С. 33–39.
- 61.Глазычев В. Книга без дизайнера? // Полиграфия. – 1999 р. – Т. №2. – С. 42–44.
- 62.Глазычев В. Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе [Электронный ресурс] / В. Л. Глазычев // М., Искусство. – 1970. – Режим доступа до ресурсу: http://www.glazychev.ru/books/design/design_01.htm.
- 63.Глухих Н.А. Модельер или дизайнер? / Н.А. Глухих // Вісник ХДАДМ. – 2005. – № 1 – С. 145–148.
- 64.Гогуева В. М. Некоторые вопросы специальной подготовки студентов в дизайн-образовании [Электронный ресурс] / В. М. Гогуева. – Режим доступа: <Science.ncstu.ru/articles/hs/07/47.pdf/filedownload/16.02.2007>
- 65.Голикова О.П., Шевчук Т.А. Портрет спеціаліста: дизайнер / О. Голикова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://abiturient.iatp.org.ua/articles/article14.htm>
- 66.Голод І. В. Міське ремесло західної України 14 – 18 століть / І. В. Голод. – Львів: Львівська академія мистецтв, 1994. – 196 с.
- 67.Гольдштейн А. Ф. Зодчество / А. Ф. Гольдштейн – М : Просвещение, 1979. – 416 с.
- 68.Гончаров А. Вопросы конструирования школьных книг / А. Гончаров. // Издательское дело. – 1980. – №1. – С. 29–31.
- 69.Гребенюк О. С. Основы педагогики индивидуальности: Учеб. пособие / О. С. Гребенюк, Т. Б. Гребенюк. – Калининград, 2000. – 572 с.
- 70.Гузенко П. А. Рисунок в графическом дизайне современной отечественной печатной рекламы : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.06 / П. А. Гузенко – М, 2009. – 243 с.
- 71.Гуржий А. Н. Дистанционное обучение. Технологические платформы / А. Н. Гуржий, С. А. Довгий, О. В. Копейка. – К : ООО АйМалтиКом, 2004. – 224 с.
- 72.Гурко О. В. Словник термінів графічного дизайну / О. В. Гурко, І. С. Попова. – Дніпропетровськ: Пороги, 2009.

73. Давыдов А. Какой плакат нужен перестройке / А. Давыдов. // Художник-оформитель. – 1990. – №2. – С. 6–11.
74. Даниленко В. Я. Витоки дизайн-освіти (за матеріалами провідних дизайнерських шкіл світу / В. Я. Даниленко. – Харків: ХДАДМ, 2002. – (Харківська державна академія дизайну і мистецтв).
75. Даниленко В. Я. Дизайн України в європейському вимірі ХХ століття. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : 36. статей / В. Я. Даниленко. – К : Фенікс, 2012. – (Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України).
76. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ ст. національний та глобалізаційний аспекти : дис. докт. мистецтвознавства : 05.01.03 / Даниленко В. Я. – Львів, 2006. – 375 с.
77. Даниленко В. Я. Дизайн: Підручник / В. Я. Даниленко. – Харків: ХДАДМ, 2003. – 320 с.
78. Даниленко В. Я. Дизайн-освіта в Україні в європейському контексті / В. Я. Даниленко. // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 1999. – С. 173–177.
79. Даниленко В. Я. Дизайн-освіта у розвинених країнах: спільні риси та відмінності. / В. Я. Даниленко. – К, 1998. – (Матеріали науково-практичної конференції «Художня освіта в Україні»).
80. Даниленко В. Я. Українська версія дизайну / В. Я. Даниленко. – Харків : ХДАДМ, 2004.
81. Даниленко В. Я. Шляхи оптимізації змісту дизайнерської освіти в Україні / В. Я. Даниленко. – Харків: ХДАДМ, 2002. – (Теорія і практика матеріально-художньої культури: Перша електронна наук. конф.). – С. 14-15.
82. Демченко О. Реалізація основних підходів, методів та форм організації самостійної роботи у сучасній педагогічній практиці / О. Демченко. // Рідна школа. – 2006. – №7. – С. 19—21.
83. Джеджула О. М. Теорія і методика графічної підготовки студентів інженерних спеціальностей вищих навчальних закладів : дис. докт. пед. наук : 13.00.04 / Джеджула О. М. – Тернопіль, 2007. – 42 с.

84. Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення // ДСТУ 3899-99. – К : Держстандарт України, 21 08 1999 р. – 33 с. (Нормативний документ).
85. Дистервег А. В. Избранные педагогические сочинения / А. В. Дистервег. – М : Педагогика, 1956. – 362 с. – (ред. Е.Н. Мединского).
86. Дмитриев Г. Д. Многокультурное образование / Г. Д. Дмитриев. – М : «Искусство», 1999. – 178 с.
87. Дмитрук А. Г. По законам красоты. О дизайнерском творчестве / А. Г. Дмитрук. – Киев: Мистецтво, 1985. – 78 с.
88. Дурняк Б. В. Проектування реклами в мережі Інтернет на основі її семантичного аналізу [Текст] : [монографія] / Б. В. Дурняк, О. Ю. Коростіль. – Львів : Укр. акад. друкарства, 2014. – 135 с.
89. Ёлочкин М. Е. Подготовка специалиста-дизайнера среднего звена в условиях организации инновационной образовательной среды: дис. канд. пед. наук : 13.00.08 / Ёлочкин М. Е. – М, 2010. – 321 с.
90. Елочкин М. Информационные технологии / М. Елочкин, Ю. Брановский, И. Николаенко. – М : Оникс, 2007. – 256 с.
91. Ермилова В. В. Моделирование и художественное оформление одежды / В. В. Ермилова, Д. К. Ермилова. – М : «Мастерство», «Академия», «Высшая школа», 2000. – 184 с. – (учебное пособие).
92. Жалдак М. И. Система подготовки учителя к использованию информационной технологии в учебном процессе / М. И. Жалдак. – М : АПН СССР, 1989. – 48 с.
93. Закон України від 19 вересня 2013 року № 584-VII «Про Митний тариф України» [Електронний ресурс] // Українська класифікація товарів зовнішньоекономічної діяльності. – Режим доступу до ресурсу: <http://sfs.gov.ua/baneryi/mitne-oformlennya/subektam-zed/klasifikatsiya-tovariv/63603.html>. – С. 795–800
94. Закон України “Про Національну програму інформатизації” [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.mon.gov.ua/main.php?query=education/higher>.
95. Закон України «Про вищу освіту» від 17 січня 2002 р. № 2984-III // ВВР

України. – 2009. – № 27. – С. 352

96. Закон України “Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007 – 2015 роки” // ВВР України. – 2007. – № 12. С. 102
97. Указ Президента України “Про заходи щодо розвитку національної складової глобальної інформаційної мережі Інтернет та забезпечення широкого доступу до цієї мережі в Україні” [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi>.
98. Постанова КМУ від 7 грудня 2005 р. № 1153 “Про затвердження Державної програми “Інформаційні та комунікаційні технології в освіті і науці” на 2006 – 2010 роки” [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi>.
99. Постанова КМУ від 20 серпня 2003 р. № 1300 “Про затвердження Програми інформатизації та комп'ютеризації професійно-технічних навчальних закладів на 2004 – 2007 роки” [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.mon.gov.ua/laws/KMU_1300.doc.
100. Зайцев Г. К. Графіка і архітектурна творчість / Г. К. Зайцев. – М : Стройиздат, 1979. – 160 с.
101. Закарпатський художній інститут [Електронний ресурс] // Закарпатський художній інститут. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.artedu.uz.ua/>.
102. Заочний факультет УАД [Електронний ресурс] // uad-zv.narod.ru. – 2008. – Режим доступу до ресурсу: <http://uad-zv.narod.ru>.
103. Зеер Э. Ф. Психология личностно ориентированного профессионального образования / Э. Ф. Зеер. – Екатеринбург: Издательство УГППУ, 2000. – 257 с.
104. Зезина М. Советская интеллигенция в условиях развитого социализма. – М., 1982. – С. 38.
105. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – М : Искусство, 1970. – 320 с.
106. Злобіна О. Огляд художнього оформлення дитячої книжки 1980–1990 рр. / О. Злобіна. // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої

роботи на 1996 р. – 1996. – С. 49–50.

107. Иванов В. Москва: праздник Октября / В. Иванов. // Художник-оформитель. – 1990. – №2. – с. 3–5.
108. Ильенко Е. Искусство создания книги / Е. Ильенко. // Книжная торговля. – 1988. – №9. – С. 44–45.
109. Ильин Г. От педагогической парадигмы к образовательной / Г. Ильин. // Высш. образование в России. – 2002. – №1. – С. 64–69.
110. История советский рекламы. Товар как объект искусства [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа до ресурсу: http://alldayplus.ru/design_art_photo/design/1563-istoriya-sovetskiy-reklamy-tovar-kak-obekt-iskusstva.html.
111. Інститут мистецтв художнього моделювання та дизайну ім. Сальвадора Далі [Електронний ресурс] // ТОВ «Джобс». – 2007. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.parta.com.ua/ukr/university/view/85/>.
112. Історія [Електронний ресурс] // naoma.edu.ua. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://naoma.edu.ua/ua/academy/storya/>.
113. Історія Інституту комп'ютерних інформаційних технологій [Електронний ресурс] // NAU ICIT. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://www.icit.nau.edu.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=4.
114. Історія КНУТД [Електронний ресурс] // Київський національний університет технологій та дизайну (КНУТД). – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <http://knutd.edu.ua/>.
115. Історія Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша [Електронний ресурс] // Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша © 2015. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: http://artcollege.lviv.ua/?page_id=225.
116. Історія навчального закладу [Електронний ресурс] // Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – 2015. – Режим доступу до ресурсу:

<http://kdidpamid.edu.ua/new/istorija>.

117. Історія Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка [Електронний ресурс] // tnp.u.edu.ua. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.tnp.u.edu.ua/about/history/>.
118. Історія України / Під ред. В.А.Смоляк.-К., «Альтернативи», 2002. – 448 с.
119. Калашник В. С. Тлумачний словник української мови / В. С. Калашник. – Харків: Прапор, 2002. – 992 с.
120. Каменский А. Без художественного проектирования нет книги / А. Каменский. // Книга. Исследования и материалы. – 1996. – №9. – С. 20–22.
121. Кафедра графічного дизайну Інституту реклами [Електронний ресурс] // <http://ir.edu.ua>. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://ir.edu.ua/?p=260>.
122. Кафедра книжкової графіки та дизайну друкованої продукції. [Електронний ресурс] // DBG&PPM. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: <http://artdesign.lviv.ua/en/kafedra/z-1917-roku.html>
123. Квач Н. В. Подготовка педагогов профессионального обучения специальности дизайн интерьера : дис. канд. пед. наук : 13.00.08 / Квач Н. В. – Новгород, 2005. – 204 с.
124. Ковальчук О. Соціально-політичні чинники впливу на українську академічну художню освіту в контексті історії НАОМА другої половини ХХ – початку ХХІ століття / О. Ковальчук // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2013. – Вип. 5. – С. 316–320
125. Козловська І. М. Теоретичні та методичні основи інтеграції знань учнів професійно-технічної школи : дис. докт. пед. наук : 13.00.04 / Козловська І. М. – Київ, 2001. – 464 с.
126. Концепція розвитку професійної освіти України. // Освіта. – 2004. – №31. – С. 6–7.
127. Косів В. М. Графічний дизайн в Україні: проблеми становлення національного стилю // В. М. Косів / Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи [Збірка доповідей] / ред. В.Я Даниленко. – Харків : ХДАДМ, 2003. – с. 312. – збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції.

128. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознавства : 05.01.03 / В. М. Косів – Харків, 2003. – 397 с.
129. Косів В. М. Регіональні моделі у графічному дизайні другої половини ХХ ст. / В. М. Косів. // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – 2001. – №4. – С. 87–90.
130. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти, стратегія, реалізація, результати. – К., 2005. – 448 с.
131. Кричевский В. Почтовые марки Нидерландов. Марки голландского дизайна / В. Кричевский. – М : ВНИИТЭ, 1992. – 23 с. – (Дизайн на Западе).
132. Крукевич Ю. lam.edu.ua [Електронний ресурс] // ЛАМ – про академію. – Львівська академія мистецтв, 2010– 2015 – Про академію.
133. Крюкова Т. А. Формирование профессиональной компетентности будущего учителя в процессе педагогической практики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Крюкова Т. А. – Волгоград, 2004. – 24 с.
134. Кузьменко А. Спосіб виготовлення спеціальних друкарських виробів / А. Кузьменко., Харків, 1997. – С. 20-21. – (Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р).
135. Кузьменко А. Харківський естамп /витоки, досягнення, перспективи / А. Кузьменко. – Харків, 1997. – С. 61-63. – (Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р).
136. Курушин В. Д. Дизайн и реклама / В. Д. Курушин. – М : ДМК Пресс, 2006. – 272 с.
137. Лагутенко О. А. Нариси з історії української графіки ХХ століття / О. А. Лагутенко. – Київ: Грані-Т, 2007. – 168 с.
138. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку. : дис. докт.

мистецтвознавства : 17.00.05 / Лагутенко О. А. – Київ, 2008. – 392 с.

139. Лазарев Е. Н. Дизайн как фактор формирования эстетической культуры / Е. Н. Лазарев, Н. П. Валькова. – Л: Знания, 1974. – С. 16
140. Лазарев Е. Н. Дизайн машин / Е. Н. Лазарев. – Ленинград: Ленингр. Отд., 1988. – 22 с.
141. Ларіонов А. Деякі особливості газетного графічного дизайну на прикладі створення газети «Закон і час» / А. Ларіонов. // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. – 1996. – С. 21–24.
142. Левчук Л. Т. Естетика : підручник / Л. Т. Левчук. – К : Вища школа, 1997. – 399 с.
143. Легенький Ю. Дизайн: культурологія та естетика / Ю. Легенький. – К : КДУТД, 2000. – 272 с.
144. Легенький Ю. Культурологія зображення / Ю. Легенький. – К : ГАЛПУ, 1995. – 412 с.
145. Легенький Ю. Национальная модель дизайна в Украине / Ю. Легенький // Тезисы докладов международной конференции «Дизайн-2000» / Ю. Легенький. – Херсон: ХГТУ, 2000. – (Збірка доповідей). – С. 7–10.
146. Литвин А. В. Дидактичні проблеми впровадження комп'ютерних технологій у професійних навчальних закладах / А. В. Литвин // Інформаційно-телекомунікаційні технології в сучасній освіті : досвід, проблеми, перспективи / А. В. Литвин. – Львів: ЛДУБЖД, 2006. – (зб. наук. пр).
147. Литвин А. В.. Теоретико-методологічні засади принципу наступності та перспективності в професійній освіті / А. В. Литвин. – Львів: СПОЛОМ, 2008. – (Проблеми інтеграції у сучасній професійній освіті : методологія, теорія, практика: монографія).
148. ЛНАМ Кафедра Графічного дизайну [Електронний ресурс] // ЛНАМ 2009. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lnam.edu.ua/departments/ua/1/5/103/>.
149. Лоодус Р. Эстонский книжный дизайн / Р. Лоодус. – Таллинн: Кунст, 1998.

– 344 с.

150. Лоськов М. Как надо упаковывать / М. Лоськов. // «Как». – 2001. – №1. – С. 94–96.
151. Луговський О. Ф. Синкретизм традиційних та новаційних методів підготовки промислових дизайнерів: фізичне та віртуальне моделювання / О. Ф. Луговський. // Вісник ХДАДМ. – 2012. – №12. – С. 20–22.
152. Лук'янович О. Стан і проблеми системи художньої освіти в Україні в 1943-1946 рр. / О. Лук'янович // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. – 1996 / О. Лук'янович. – Харків: ХДАДМ, 1997. – (Збірка доповідей). – С. 108–109.
153. Лупандін І. В. Видання. Основні види. Терміни та визначення. ДСТУ 3017—95 / І. В. Лупандін, Т. В. Пучкова, Г. М. Пліса. – 1995: ДСТУ 3017—95. – (Наказ Держстандарту України № 58 від 23 лютого 1995 р).
154. Ляшенко Б. М. Електронні презентації Microsoft Power Point у навчальному процесі. / Б. М. Ляшенко, Н. Б. Чорней. // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка.. – 2005. – №25. – С. 27–30.
155. Мак Вейд Д. Дизайн страниц Before&After / Джон Мак Вейд. – М : КУДИЦ-ОБРАЗ, 2006. – 272 с. – (пер. з англ.).
156. Максимюк С. П. Хрестоматія по естетическому воспитанию / С. П. Максимюк. – К : Вища шк, 1987. – 312 с. – (3-е, перераб).
157. Мала Т. В. Основні проблеми підготовки компетентних фахівців з книжкового дизайну у вищих навчальних закладах / Т. В. Мала. // Вісник ХДАДМ. – 2009. – С. 116–122.
158. Мала Т. В. Формування професійної компетентності майбутніх фахівців з книжкового дизайну у вищих навчальних закладах : дис. канд. пед. наук : 13.00.04 / Мала Т. В. – Луганськ, 2008. – 292 с.
159. Мельников О. В. Українська академія друкарства: історико-біографічний довідник (1930–2010) / О. В. Мельников. – Львів: Укр. акад. друкарства, 2010. – 589 с.

160. Мельничук С. Г. Короткий термінологічний словник з педагогіки / С. Г. Мельничук. – Кіровоград: [б.в.], 2004. – 128 с.
161. Методика художественного конструирования . – М : ВНИИТЭ, 1983. – 2-е изд., перераб. : 166 с.
162. Мигаль С. П. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи / С. П. Мигаль // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта. / С. П. Мигаль. – Львів: Світ. – (3б наук. праць). – с. 410 – 421.
163. Минервин Г. М. Развитие технической эстетики и деятельность ВНИИТЭ / Г. М. Минервин. // Техническая эстетика. – 1965. – №6. – С. 1–4.
164. Михайлов С. М. Основы дизайна. Учебник для студ спец «Дизайн» / С. М. Михайлов, Л. М. Кулева. – Казань: Новое Знание, 1999.
165. Мицик Ю. А. Історія України / Ю. А. Мицик, О. Г. Бажан, В. С. Власов. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. – 596 с. – (3-тє вид., допов. і переробл).
166. Морзе Н. В. Методика навчання інформатики / Н. В. Морзе. – К : Навчальна книга, 2003. – 254 с. – (Загальна методика навчання інформатики; т. 1).
167. Морзе Н. В. Формування навичок ефективної співпраці студентів під час використання вікі-порталу / Н. В. Морзе, Л. О. Варченко-Троценко // Інформаційні технології і засоби навчання / Н. В. Морзе, Л. О. Варченко-Троценко. – Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. – с. 40.
168. Назаров Ю. Особенности и перспективы развития современного российского дизайна : дис. докт. мистецтвознавства : 17.00.06 / Назаров Ю. – М, 2003. – 200 с.
169. Наконечна А.В. Виникнення терміну «дизайн» / А.В. Наконечна // Збірник наукових праць III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції [Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД] (29–31 липня 2012 р.) / Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди. – Переяслав-Хмельницький. – С. 85–87.
170. Наконечна А.В. Історія становлення дизайну / А.В. Наконечна // Збірник

- наукових праць IX Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції [Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД] (30–31 березня 2013 р.) / Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди. – Переяслав-Хмельницький. – С. 127–129.
171. Народне господарство УРСР в 1959 році. Статистичний щорічник. – с. 625.
172. Народне господарство УРСР в 1964 році. Статистичний щорічник. – К., 1965. – С. 596.
173. Неведомська Є. Як забезпечити самостійну роботу студентів у сучасних умовах / Є. Неведомська // V Міжнародна науково-практична інтернет-конференція / Є. Неведомська. – Київ, 2014.
174. Нікулєнко С. Художньо-промислова освіта в Україні у 1917-1934 рр. / С. Нікулєнко // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. // – 1996 – [Збірка доповідей]. – С. 110-112.
175. Новейший словарь иностранных слов и выражений – М : АСТ, Харвест, 2002. – 976 с.
176. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов // ред. Н. Ю Шведова. – М : Рус.яз., 1990. – 22-е : – С. 912.
177. Олексюк О. М. Формування загальнокультурної компетентності студентів у вищих мистецьких навчальних закладах / О. М. Олексюк // Матеріали міжнародного конгресу "Іновації в освіті" / О. М. Олексюк. – Ялта, 2010. – С. 20–23.
178. Олійник В.В. Професійне удосконалення науково-педагогічних працівників: проблеми та шляхи вирішення / В.В. Олійник // Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти: зб. наук. пр. / ред. Л.Л. ТОВАЖНЯНСЬКИЙ О.Г. РОМАНОВСЬКИЙ. – Х : НТУ «ХП», 2010 р. – 27(31) : Т. 1. – С. 109-120.
179. Оршанський Л. В. Готфрід Земпер та художньо-промислова освіта Західної Європи й України: монографія / Л. В. Оршанський // ред. Л. В. Оршанський В.

- П. Тищенко, Р. М. Силко. – К : Педагогічна думка, 2011. – С. 302.
180. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка // – К : Освіта України, 2008. – с. 274 .
181. Пидкасистый П. И. Организация учебно-познавательной деятельности студентов : учеб. пособие / П. И. Пидкасистый. – М : Пед. об-во России, 2004. – 112 с.
182. Пічкур М. О. Методологія формування мистецько-етнічної компетентності майбутнього дизайнера / М. О. Пічкур // Проблеми сучасної педагогічної освіти: зб. наук. праць / ред. Глузман О. В. – Ялта: МОНМС України, МОНМС АРК, РВНЗ КГУБ, 2012. – (Педагогіка і психологія; вип. 35). – С. 252–258.
183. Платонова Н. Энциклопедический словарь юного художника / Н. И. Платонова, В. Д. Синюков // – М : Педагогика, 1983. – С. 416 .
184. Поляков М.В. Історія дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара / М.В. Поляков // –Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2008. – 4-те вид., переробл. і доповн. : 308 с.
185. Постников Н.О. Графический дизайн в системе эстетического воспитания и художественного образования школьников среднего и старшего подросткового возраста на уроках изобразительного искусства. дис. канд. пед. наук: 10.00.02. / Постников Н.О. — Москва, 1995. – 244 с.
186. Про інститут [Електронний ресурс] // Інститут реклами. – 2014 р.. – 2015 р. – http://ir.edu.ua/?page_id=2.
187. Про факультет видавничо-поліграфічної технології УАД [Електронний ресурс] // <http://www.uad.lviv.ua..> – 2010. – Режим доступу до ресурсу: http://www.uad.lviv.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=263&Itemid=80.
188. Прокопенко В. Основні шляхи вдосконалення організації та керівництва самостійною роботою студентів / В. Прокопенко, К. Жернокльов // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. [Збірка доповідей]. – 1996. – С. 98.

189. Промисловий дизайн [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Промисловий_дизайн.
190. Профіль програми Бакалавр дизайну напряму підготовки 6.020207 – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2015. – 5 с. (Нормативний документ)
191. Прусак В.Ф. Педагогічні умови підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України // Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Вип.41. – Херсон: ХДУ, 2006. – С. 296-301.
192. Ржепецкая Т. Шедевры книжного искусства / Т. Ржепецкая // В мире книг. – №1 1986 р. – С. 24–27.
193. Рижова І.С. Дизайн в технічних вузах України / І.С. Рижова // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. – Запоріжжя : ЗДІА, 2008 р. – Т. 37. – С. 254.
194. Розенталь Р. История прикладного искусства нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка. – М. : Искусство, 1971. – 456 с.
195. Романов Д. А. Толковый словарь современного русского языка: 5000 толкований трудных слов / Д. А. Романов. – Донецк : ООПКФ «БАО», 2005. – 448 с.
196. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна : учеб. пособие / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. - М : МЗ-Пресс, 2001. – 253 с.
197. Селівачов М. Р. Гончарські читання з питань народної культури / М. Р. Селівачов. // Народна творчість та етнографія. – 1996. – №1. – С. 55–59.
198. Селівачов М. Р. Історико-культурний аспект дизайну / М. р. Селівачов // Дизайн освіта 2003 досвід, проблеми, перспективи / М. Р. Селівачов. – Харків: ХДАДМ, 2003. – (збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції). – С. 312.
199. Селівачов М. Р. Українська народна орнаментика ХІХ-ХХ ст. (іконографія, номінація, стилістика, типологія) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.06. «декоративне і прикладне мистецтво» / Селівачов М. Р. – К, 1996. – 44 с.

200. Синецкий А. Профессорско-преподавательские кадры высшей школы. – М : 1950. – с. 142.
201. Сисоєва С. О. Інформаційні технології у неперервній професійній освіті: психолого-педагогічний аспект / С. О. Сисоєва. // Педагогічний процес: теорія та практика. – 2007. – №4.
202. Сисоєва С. О. Неперервна професійна освіта в контексті її технологічного забезпечення / С. О. Сисоєва. // Неперервна професійна освіта: теорія і практика. – 2004. – №2.
203. Скрипник Г. Історія українського мистецтва / Г. Скрипник, Т. Кара-Васильєва. – К : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. – 1048 с. – (Мистецтво ХХ століття; 5).
204. Слостенин В. А. Психология и педагогика / В. А. Слостенин, В. П. Каширин. – М : Академия, 2001.
205. Соболев О. В. Взаємодія дизайну і маркетингу у сучасній проектній культурі / О. В. Соболев. // Вісник ХДАДМ. – 2005. – №3. – С. 82–88.
206. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе : учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – М : Изд. центр «Академия», 1999. – 368 с.
207. Соколюк Л. Д. Кераміка бойчукістів / Л. Д. Соколюк // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. / Л. Д. Соколюк. – Харків: ХХП, 1997. – С. 131.
208. Соколюк Л. Д. Художній образ у дизайнерських рішеннях / Л. Д. Соколюк, В. М. Богуславська // Вісн. Харк. держ. академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр / Л. Д. Соколюк, В. М. Богуславська. – Харків: ХДАДМ, 2000. – С. 21–24.
209. Сотська Г. Художнє конструювання у змісті курсу образотворче мистецтво / Г. Сотська // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / Г. Сотська. – К, 2003. – С. 156–157.
210. Соціальні трансформації в Україні: пізній сталінізм і хрущовська доба: Колективна монографія / Відп. ред. В.М. Даниленко; ред.-упоряд. Н.О. Лаас. –

Київ: Інститут історії України НАН України, 2015. – 698 с.

211. Степко М.Ф. Модернізація вищої освіти України і Болонський процес: Матеріали до першої лекції / Степко М.Ф., Болюбаш Я.Я., Левківський К.М., Сухарніков Ю.В. // ред. Степко М.Ф. – К : , 2004 р. – С. 24.
212. Степура І.С. Досвід використання платформи Open Journal Systems як засобу ознайомлення студентів магістратури з принципами роботи з електронними науковими виданнями [Електронний ресурс] / І.С. Степура // Інформаційні технології і засоби навчання. – 2013. – Вип. 4. – С. 105–109. – Режим доступу : <http://journal.iitta.gov.ua/>
213. Стратегія інноваційного розвитку України на 2010-2020 роки в умовах глобалізаційних викликів [Електронний ресурс]. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2632-17>.
214. Сьомкін В.В. Проблеми упорядкування спеціалізацій зі спеціальності «Дизайн» / В.В. Сьомкін // Педагогічні інновації: [зб. наук. праць]. – К : , 2006 р. – 2. – С. 45-49.
215. Татіївський П. М. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні : дис. канд. техн. наук : 05.01.03 / Татіївський П. М. – К, 2002. – 190 с.
216. Ткаченко Т. В. Проектування та застосування інформаційного освітнього середовища у вищих навчальних закладах МНС України / Т. В. Ткаченко // Інформаційно-телекомунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи: Збірник наукових праць. // Ч.1. / За ред. М. М. Козяра та Н. Г. Ничкало. – Львів : ЛДУБЖД, 2009. – [вип. 2]. – С. 251—255.
217. Ткачук В.В. Інформатизація освіти як чинник формування інноваційно-інформаційного суспільства в Україні (філософський аналіз) : дис. канд. філософських наук 09.00.10. / Ткачук В.В. – Київ : АПН України, Ін-т вищ. освіти, 2010. – С. 18.
218. Трошкін О.В. Педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності. : Дис. . канд. педагогічних наук . 13.00.04. / О.В. Трошкін – Луганськ : Луганський національний

педагогічний університет імені Тараса Шевченка, 2004. – С.33

219. Турчин С. Історія Національного університету «Львівська політехніка» [Електронний ресурс] / с. Турчин // <http://politeh.ridne.net>. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://politeh.ridne.net/history>.
220. Україна: утвердження незалежної держави (1991-2001) / Н.П. Барановська, В.Ф. Верстюк, С.Д. Віднянський та ін. під ред. В.М. Литвина. – К. : Альтернативи, 2001. – 704 с.
221. Украинская советская энциклопедия – К: Главная редакция украинской советской энциклопедии, 1980. – 543 с.
222. Українська академія друкарства [Електронний ресурс] // uk.wikipedia.org. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_академія_друкарства.
223. УПІ І.Федорова. // Звіт про навчально-виховну і наукову роботу Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова за 1960-1961 навчальний рік / – Львів: Архів Вищих органів влади, 1962. – арк. 2–60.
224. УПІ І.Федорова. // Звіт про навчально-виховну і наукову роботу Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова за 1968/1969 навчальний рік / – Львів: Архів Вищих органів влади, 1970. – арк. 2–48.
225. УПІ І.Федорова. // Звіт про навчально-виховну і наукову роботу Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова за 1970-1971 навчальний рік / – Львів: Архів Вищих органів влади, 1972. – арк. 5–45.
226. УПІ І.Федорова. // Звіт про навчально-виховну і наукову роботу Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова за 1974-1975 навчальний рік / – Львів: Архів Вищих органів влади, 1976. – арк. 2–39.
227. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «образотворче мистецтво» / Усенко Н. О. – Харків, 2015. – 23 с.
228. Факультет декоративно-прикладного мистецтва КДІДПМД ім. М.Бойчука. [Електронний ресурс] // <http://kdidpamid.edu.ua/>. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <http://kdidpamid.edu.ua/old/struktura/fakulteti/fakultet-dekorativno->

prikladnogo-mistecztva.

229. Факультети та кафедри КДІДПМіД ім. М.Бойчука. [Електронний ресурс] // <http://kdidpmid.edu.ua>. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://kdidpmid.edu.ua/new/%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8>.
230. Фурса О. Основні напрями і чинники становлення дизайн-освіти / О. Фурса. // Науковий вісник НЛТУ України. – 2013. – №23. – С. 18.
231. Фурса О. Розвиток дизайн-освіти в Україні і зарубіжжі: історико-порівняльний аспект / О. Фурса // Порівняльна професійна педагогіка № 2, – Київ, 2011. С. 112-124
232. Хамула О. Г. Роль веб-типографіки для оформлення тексту електронних видань. / О. Г. Хамула, с. П. Васюта. // Львів: Українська академія друкарства. – 2012. – №2. – С. 144–150.
233. Хан-Магомєтов С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомєтов. – М : Галарт, 1995. – 424 с.
234. Харківська державна академія дизайну і мистецтв [Електронний ресурс]. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ksada.org>.
235. Хмельницький національний університет [Електронний ресурс] // www.vnz.univ.kiev.ua. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.vnz.univ.kiev.ua/content/school/141>.
236. Хоменко Н. Повсякденне життя студентської молоді України (1950–1960-ті рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 "Історія України" / Хоменко Н. – Київ, 2008. – 20 с.
237. ХХІІІ. // Звіт про роботу Харківського художньо-промислового інституту за 1969-1971 уч. р / – Харків: Архів Вищих органів влади, 1972. – арк. 2–54.
238. ХХІІІ. // Отчет о научно-исследовательской, методической и творческой работе Харьковского художественно-промышленного института за 1966 год / – Харьков: Архів Вищих органів влади, 1966. – 84 арк.
239. ЦДАВО України. – Ф. 166. – Оп. 15. – Спр. 1205. – Арк. 118.
240. ЦДАГО України. – Ф. 1. – Оп. 24. – Спр. 3061. – Арк. 84–89.

241. Чебикін А. В. Академія мистецтв України і художня освіта / А. В. Чебикін // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку / А. В. Чебикін. – К : Матеріали науково-практичної конференції, 1998. – С. 13–18.
242. Черневич Е. Дизайн на Западе / Е. Черневич // Труды ВНИИТЭ / Е. Черневич. – М : ВНИИТЭ, 1992. – 96 с.
243. Шабалин В. Г. Авторский дизайн – практическая деятельность и создание авторских методик обучения профессии / В. Г. Шабалин // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи / В. Г. Шабалин. – Харків: ХДАДМ, 2003. – (збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції). – 312 с.
244. Шевелина Н. Ю. Шрифтовой плакат. краткий ретроспективный анализ возникновения и развития шрифта / Н. Ю. Шевелина // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи / Н. Ю. Шевелина. – Харків: ХДАДМ, 2003. – (збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції). – С. 312.
245. Шевченко В. Формування фахових навичок студентів спеціальності «графіка» спеціалізації «плакат» / В. Шевченко // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи на 1996 р. / В. Шевченко. – Харків : ХДАДМ, 1996. – С. 102–104.
246. Швець О. А. Педагогічні умови адаптації фахівців із дизайну на початковому етапі професійної діяльності / О. А. Швець // Педагогіка і психологія проф. освіти. – 2009. – № 5. – С. 208–213.
247. Шмагало Р. Художньо-промисловий та образотворчий напрямки мистецької освіти Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття: Панорамний огляд явищ / Р. Шмагало // Вісник Львівської Академії мистецтв: Спецвипуск. / Р. Шмагало. – Львів : Українські Технології, 1999. – С. 113 – 123.
248. Шпак В. Формування нової генерації фахівців видавничої справи. історичний аспект / В. Шпак // Наукові записки з української історії. – 2013. – Вип. 33. – С. 305–309.
249. Шпара Т. Е. Техническая эстетика и основы художественного конструирования / Т. Е. Шпара. – К : Вища школа, 1984. – 200 с. – (2-е изд. перераб.

и доп).

250. Шпільчак В. Дизайн в українській школі: Проблеми та перспективи / В. Шпільчак. // Мистецтво та освіта. – 2000. – №3. – С. 2–6.
251. Шумега С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну : навч. посіб / С. С. Шумега. – К : Центр навчальної літератури, 2004. – 298 с.
252. Юрченко І. Рівні трансформації національних традицій декоративно-ужиткового мистецтва в навчальній підготовці дизайнерів з основ формоутворення / І. Юрченко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв / І. Юрченко. – Харків: ХДАДМ, 2002. – С. 10–13.
253. Юрченко І. Шляхи становлення національних традицій в сучасному дизайні / І. Юрченко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв / І. Юрченко. – Харків : ХДАДМ, 2002. – С. 57–63.
254. Яворик Ю. В. Система застосування графічних комп'ютерних програм у підготовці майбутніх фахівців з дизайну : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04. «Теорія та методика професійної освіти» / Ю. В. Яворик – К : 2008. – 20 с.
255. Яковлев М. І. Геометричні принципи художнього формоутворення : дис. докт. техн. наук : 05.01.03 / М. І. Яковлев – К : 1999. – 414 с.
256. Яковлев М.І. Формально-композиційна графіка – основа вивчення теорії композиції // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К : Вип.1. – 1994. – С. 41–43.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Група 49. Друкована продукція, періодичні видання або
інша продукція поліграфічної промисловості;
рукописи або машинописні тексти та плани**

Примітки:

1. До цієї групи не включаються:

(а) фотографічні негативи та позитиви на прозорій основі (група 37);

(б) рельєфні географічні карти, плани та глобуси, надруковані або ненадруковані (товарна позиція 9023);

(с) гральні карти та інші товари групи 95; або

(д) оригінали гравюр, естампів або літографій (товарна позиція 9702), марки поштові або гербові марки, знаки поштової оплати гашені, у тому числі першого дня гашення, поштовий папір або аналогічні вироби товарної позиції 9704, антикваріат, якому понад сто років, або інші вироби групи 97.

2. У групі 49 термін «друкований» означає також матеріали, відтворені на розмножувальних машинах, одержані за допомогою пристроїв, керованих машиною для оброблення даних, тисненням, фотографуванням, фотокопіюванням, термокопіюванням або надрукованих на друкарській машинці.

3. Газети, журнали та інші періодичні видання в оправі, за винятком паперових, та підшивки газет, журналів або інших періодичних видань, кількістю більш як один екземпляр під однією обкладинкою включаються до товарної позиції 4901, незалежно від того, містять вони рекламний матеріал чи ні.

4. До товарної позиції 4901 також включаються:

(а) збірники друкованих репродукцій, наприклад, творів мистецтва або малюнків з пояснювальним текстом, з пронумерованими сторінками у формі, зручній для брошурування в один або декілька томів;

(б) ілюстровані додатки, які супроводжують і доповнюють оправлені томи;

(с) друковані частини книг, книжок або брошур у вигляді підібраних або окремих аркушів або сигнатур, з яких складається увесь твір або його частина і що призначені

для оправлення.

Проте репродукції картин або ілюстрації без пояснювального тексту у вигляді окремих аркушів або сигнатур включаються до товарної позиції 4911.

5. За умови додержання положень примітки 3 до даної групи в товарну позицію 4901 не включаються публікації, що за своєю суттю присвячені рекламі (наприклад, брошури, проспекти, комерційні каталоги, щорічники, видані комерційними товариствами, туристичні проспекти). Подібні публікації включаються до товарної позиції 4911.

6. У товарній позиції 4903 термін «книжки-малюнки дитячі» означає книжки для дітей, в яких основний інтерес становлять малюнки, а текст є допоміжним.

Таблиця А.1

Друкована продукція, періодичні видання або інша продукція поліграфічної промисловості; рукописи або машинописні тексти та плани

Код	Назва
4901	Друковані книги, книжки, брошури, листівки та аналогічні друковані матеріали, зброшуровані або у вигляді окремих аркушів:
4901 10 00 00	у вигляді окремих аркушів, сфальцьовані або несфальцьовані
4901 91 00 00	-- словники та енциклопедії та їх серійні випуски
4902	Газети, журнали та інші періодичні видання, ілюстровані або неілюстровані, з вмістом або без вмісту рекламних матеріалів:
4902 10 00 00	- що видаються не менше чотирьох разів на тиждень
4902 90 10 00	-- що видаються щотижня
4902 90 30 00	-- що видаються щомісяця
4902 90 90 00	-- інші
4903 00 00 00	Книжки-малюнки, книги для малювання або розфарбовування, дитячі
4904 00 00 00	Ноти, друковані або рукописні, оправлені або неоправлені, ілюстровані або неілюстровані

Продовження таблиці А.1	
4905	Карти географічні та гідрографічні або аналогічні карти всіх видів, включаючи атласи, настінні карти, топографічні плани та глобуси, надруковані:
4905 10 00 00	- глобуси
4905 91 00 00	-- у вигляді книжок
4905 99 00 00	-- інші
4906 00 00 00	Плани та креслення для архітектурних, інженерних, промислових, комерційних, топографічних або аналогічних цілей, які є оригіналами, виконаними від руки; тексти рукописні; фоторепродукції на сенсibiliзованому папері та копії, виконані за допомогою копіювального паперу, зазначених вище товарів
4907 00	Поштові марки, гербові марки або аналогічні марки, непогашені, поточного або нового випуску в державі, в якій вони мають або будуть мати визначену номінальну вартість; гербовий папір; банкноти; чекові книжки; акції, облігації та аналогічні види цінних паперів:
4907 00 10 00	- поштові марки, гербові марки та аналогічні марки
4907 00 30 00	- банкноти
4907 00 90 00	- інші
4908	Малюнки перебивні (декалькоманії):
4908 10 00 00	малюнки перебивні (декалькоманії), що мають здатність осклятися
4908 90 00 00	інші

Продовження таблиці А.1	
4909 00	Поштові листівки (поштові картки) друковані або ілюстровані; друковані листівки з надрукованими вітаннями, оголошеннями або повідомленнями, ілюстровані або неілюстровані, з конвертами або без конвертів, з прикрасами або без прикрас:
4909 00 10 00	- друковані або ілюстровані поштові листівки (поштові картки)
4909 00 90 00	- інші
4910 00 00 00	Друковані календарі різноманітні, включаючи відривні
4911	Інша друкована продукція, включаючи друковані репродукції та фотографії:
4911 10	- матеріали рекламні торгові, товарні каталоги тощо:
4911 10 10 00	-- товарні каталоги
4911 10 90 00	-- інші
4911 91 00 00	-- репродукції, креслення та фотографії
4911 99 00 00	-- інші

Додаток Б

Дані про кількість вступників Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова (Львів)

Таблиця Б.1

Витяг із «Звіту про навчально-виховну і наукову роботу Українського поліграфічного інституту ім. І.Федорова за 1960-1961 навчальний рік».[223]

№№пп	Спеціальність навчання та її номер	Відділи інституту	Кількість студентів
1	2	3	4
1	Технологія поліграфічного виробництва № 1109	а/ стаціонарний б/ заочний в/ вечірній /Львів/ г/ вечірній /Київ/	360 58 46 232
2	Поліграфічні машини № 0515	а/ стаціонарний б/ заочний в/ вечірній /Львів/ г/ вечірній /Київ/	180 18 47 147
3	Економіка і організація поліграфічної промисловості №1712	а/ стаціонарний б/ заочний в/ вечірній /Київ/	121 9 74
4	Графіка. Спеціалізація художньо-технічне оформлення друкованої продукції № 2220	а/ стаціонарний б/ заочний в/ вечірній /Київ/	15 89 84
5	Редагування масової літератури	а/ заочний б/ вечірній /Київ/	86 97

Таблиця Б.2

Кількісні дані про прийом студентів в Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова за 1960 (Львів)

Вид навчання	План прийому	Подано: заяв	Успішно здали всі екзамени	Зараховано в інститут	
				Всього	В т.ч. по командировках підприємств
I	2	3	4	5	6
Стаціонар	11	315	158	11	
Заочне	5	438	260	5	49
Вечірне	22	128	65	24	-
Вечірне /Київ/	50	271	128	10	-
Загальнотехнічний факультет	18			18	-
	5			9	

(УІІ І.Федорова, 1962)

Таблиця Б.3

Підготовка спеціалістів по спеціальностях у 1968/1969 навчальному році в Українському поліграфічному інституті ім. Федорова (Львів) [224]:

№ з/п	Спеціальність навчання та її індекс	Відділи інституту або вид навчання	Кільк. студентів на вересень 1968 р.
1	2	3	4
1	Технологія поліграфічного виробництва, №1109	А) Стационарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ	307 65 132
2	Поліграфічні машини № 0515	А) Стационарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ	287 16 146
3	Економіка і організація поліграфічної промисловості, №1712	А) Стационарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ	160 77 138
4	Спеціалізація «Автоматизація і комплексна механізація поліграфічного виробництва», №0639	А) Стационарний	128
5	Графіка. Спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги», №2220	А) Стационарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ Г) Заочний/Київ	47 179 136 25
6	Журналістика. Спеціалізація «Редагування рекламної літертури і технічної інформації», №2027	А) Стационарний б) Вечірній/Київ	170 169
	Разом	А) Стационарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ Г) по інституту	980 582 721 2233

Таблиця Б.4

Підготовка спеціалістів із спеціальностей в 1970/1971 навчальному році в Українському поліграфічному інституті ім. І.Федорова (Львів) [223]:

№№ пп	Спеціальності	Форма навчання	Кількість студентів на 1.10.70
1	Технологія поліграфічного виробництва – № 1109	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	398 106 145
2	Поліграфічні машини – № 0515	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	362 30 148
3	Економіка і організація поліграфічної промисловості – № 1712	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	205 75 146
4	Автоматизація і комплексна механізація процесів поліграфічного виробництва – № 0639	Стаціонарна	127
5	Графіка, спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги» – № 2220	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	75 254 79
6	Журналістика, спеціалізація «Редагування масової літератури»	а/ Заочна б/ вечірня /КИЇВ/	181 98
7	Журналістика, спеціалізація «Редагування технічної інформації і рекламної літератури» – № 2027	а/ Стаціонарна	105
	Разом: -	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	1272 646 616
		Всього:	2534

Додаток В

Таблиця В.1

Динаміка кількості студентів впродовж десятиліття з 1960 до 1970 років в Українському поліграфічному інституті ім. І.Федорова (Львів) [223; 233; 225].

Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова				
Рік	Назва спеціальності	Факультет або форма навчання	Кількість студентів	Разом за рік
1960-1961	Графіка. Спеціалізація художньо-технічне оформлення друкованої продукції – № 2220	а/ стаціонарний б/ заочний в/ вечірній /Київ/	15 89 84	188
1968-1969	Графіка. Спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги», №2220	А) Стаціонарний Б) Заочний В) Вечірній/Київ Г) Заочний/Київ	47 179 136 25	387
1970-1971	Графіка, спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги» – № 2220	а/ стаціонарна б/ заочна в/ вечірня /Київ/	75 254 79	408

Таблиця В.2

Динаміка кількості студентів впродовж десятиліття з 1960 до 1970 років у Харківському художньо-промисловому інституті [238; 237]

Харківський художньо-промисловий інститут				
1968-1969	Промислове мистецтво			
	а) художнє конструювання	а/ стаціонарний в/ вечірній	125	125
1970-1971	б) промислова графіка і упаковка	а/ стаціонарний в/ вечірній	85	85
	Промислове мистецтво			
1970-1971	а) художнє конструювання	а/ стаціонарний в/ вечірній	159 65	224
	б) промислова графіка і упаковка	а/ стаціонарний в/ вечірній	104 50	154

Додаток Д

Перелік і пояснення спеціальних термінів, що зустрічаються у тексті дослідження

Акцидентна продукція (лат. *accidens* – побічна, несуттєва, випадкова) – поліграфічні видання, призначені для тимчасового рекламного використання тощо: об’яви, бланки, анкети, запрошення, проспекти, буклети, листівки – художньо оформлені й виготовлені невеличкими тиражами через акцидентний, тобто складний набір. в А. п. широко застосовуються шрифти різної гарнітури, лінійки, кліше; напр.: обласна друкарня для друкування газет, журналів і акцидентної продукції користується плотерами фірми «НР» (З інтернету).

Акциденція (лат. *accident* – випадковий) друкарські роботи (бланки, афіші, оголошення), у наборі яких використовуються необразотворчі художні елементи: декоративні шрифти, візерункові орнаменти. напр.: проектування серії акцидентних шрифтів та шрифтової композиції; з нових малюнків шрифтів, що виникли на початку ХІХ ст. в Англії, слід відзначити акцидентні шрифти без засічок, які широко використовувалися в рекламі.

Амбалаж (фр. *emballage* – пакування) – упаковка товару, на якій ви- друковано назву фірми, торговельної марки, рекламні кольори фірми. а. має функціональне й рекламне значення. напр.: амбалаж використовується у міжнародній торгівлі для окремих товарів.

Бланкування – виготовлення й поширення проспектів та інших друкованих видань зовнішньоторговельної реклами. Щоб зменшити витрати, адресант видруковує лише ілюстративний матеріал – фотографії, креслення, малюнки, а текст додруковується в тій країні, де це видання будуть поширювати.

Блікфанг (нім. *blitz*, букв. блискавка) – елемент реклами, що приковує увагу глядача чи відвідувача виставки, досягається за допомогою кольорів, розмірів, просторових рішень.

Брандмауер (нім. *brand-mauer*, від *brand* – пожежа і *mauer* – стіна) – рекламна конструкція, розміщена на стінах будівель. [72]

Бренд (англ. brand – клеймо) – образ марки товару чи послуги в уяві покупця, який виділяє його серед конкуруючих марок.

Брендбук (англ. brand – клеймо і book – книжка) – правила, які складаються після завершення розробки фірмового стилю.

Буклет (фр. bouclette – кільце) – рекламне чи дитяче видання або путівник на одному аркуші, який складається паралельними згинами й не потребує розрізання під час читання.

Візуально-графічна мова – система умовних, графічних зображень, знаків, символів, яка призначена для передачі спеціальної інформації – сигналів небезпеки, реклами, орієнтації.

Графіка (гр. graphike від grapho – пишу, малюю) – 1) вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині олівцем, пером, пензлем, вуглиною або відтиснутий на папері спеціально підготовленою формою; 2) вид образотворчого мистецтва, що охоплює малюнок і гравюру. Термін Графіка спочатку вживався лише стосовно письма та каліграфії. Нове значення виникло наприкінці XIX – на поч. XX ст., тоді графіка визначилася як мистецтво, в основі якого лежать лінія, контраст білого й чорного. Крім контурної лінії, у графіці використовуються штрих і пляма, що також контрастують із білою (рідше кольоровою або чорною) поверхнею паперу – основного матеріалу графіки. Поєднанням тих самих засобів можуть створюватися тональні нюанси. Графіка не виключає й застосування кольору. Поряд із завершеними композиціями самостійну художню цінність у Г. мають натурні начерки, ескізи творів живопису, скульптури й архітектури. За технікою Г. поділяють на рисунок і друковану Г., за призначенням розрізняють станкову, книжкову та газетно-журнальну, прикладну Г. і плакат.

Графіка ужиткова – вид графіки, товари якої призначені для найширшого побутового користування (поштові марки, етикетки, грошові знаки).

Графічний дизайн (англ. graphic – графіка та design – дизайн) – художньо-проектна діяльність, основним засобом якої є графіка. Мета цієї діяльності – візуалізація інформації, призначена для масового поширення за допомогою поліграфії, кіно,

телебачення, а також створення графічних елементів для промислових виробів і предметного середовища; залежно від об'єкта розробки існують різновиди графічного дизайну: друкowana та рекламно-інформаційна продукція, системи візуальної комунікації, промислова графіка, виставкові стенди, комплекси фірмових стилів тощо.

Графічний знак – графічне втілення одиничних символів чи їх поєднання. Г.з. поділяються на зображальні, словесні та змішані. До зображальних графічних знаків відносять ідеограму, іконічний знак, піктограму, а до словесних – логотип. для Г.з. багатозначність – явище негативне: чим однозначніше розшифровується знак, тим, як правило, конструктивніше буде його використання.

Дизайн (англ. design – проектувати, конструювати) – вид діяльності, пов'язаний із проектуванням предметного середовища. Фахівці з Д. (дизайнери) розробляють зразки раціональної побудови предметного середовища, вивчають естетичні властивості промислових виробів, проектують їхній естетичний вигляд тощо. Як синоніми вживають терміни «художнє конструювання», «технічна естетика».

Дизайн-бюро, дизайнерська фірма – незалежна організація, яка виконує художньо-конструкторські розробки на замовлення фірм-виробників. за кордоном протягом десятиліть Дизайн-бюро є однією з основних форм організації художнього проектування; на території України Д.-б. почали поширюватися лише останнім часом.

Дизайн друкованої продукції – формування іміджу фірми через створення ефективної рекламно-інформаційної поліграфічної продукції.

Дизайн зовнішньої реклами – створення своєрідного «обличчя» фірми в очах споживачів, конкурентів, партнерів і просто перехожих.

Дизайнер (англ. designer – конструктор) – фахівець, художник-конструктор, який працює в галузі дизайну.

Друкowana продукція – це візитки, листівки, буклети, календарі, блокноти, банери, закладки, плакати, бланки, флаєри, етикетки, наклейки, прайс-листи,

запрошення, індивідуальні подарункові вироби та ін.

Книжкова графіка – ілюстрація та художнє оздоблення друкованої продукції.

Книжковий знак – особистий знак власника книги; те ж, що екслібрис.

Кліше (фр. *clіche*, букв. – відбиток) – рельєфна друкарська форма високого друку для відтворення оригіналів ілюстрацій. К. виготовляють вручну, фотомеханічним чи електрогравірувальним способом. виділяють К. штрихові, тонові й комбіновані; за використанням матеріалу для виготовлення К. розрізняють дерев'яні, на лінолеумі, на пластмасі й на металі. У сучасній поліграфії широко застосовують цинкові К., якими друкують ілюстрації майже всіх середньо- чи великотиражних видань – брошур, книг, газет, журналів.

Комп'ютерна верстка – розміщення тексту та ілюстрації на сторінці, розвороті книги, газети за допомогою комп'ютерної техніки; напр.: комп'ютерна верстка та дизайн комп'ютерного центру газети «булава» (3 газети).

Комп'ютерна графіка – явище, що відображає сукупність прийомів і дій, які обумовлюють автоматизацію процесів підготовки, перетворення і відтворення графічної інформації за допомогою ЕОМ; напр.: на перетині комп'ютерних, телевізійних та кінотехнологій стрімко розвивається комп'ютерна графіка й анімація (з інтернету).

Контент (англ. *content* – зміст) – зміст; будь-які матеріали, розміщені на веб-ресурсі, переважно тексти, графічні зображення, а також аудіо- і відеоматеріали.

Корпоративний стиль – це система графічних форм, кольорів, шрифтів та образів, яка використовується для візуальної ідентифікації і створення іміджу будь-якої компанії. Корпоративний стиль створює впізнаваний образ, завдяки якому люди відрізняють одну компанію від іншої, він є найважливішим елементом бренду й іміджу компанії.

Логотип (гр. *logos* – слово, відтиск, образне слово) – набір знаків, виготовлених як оригінальна графічна структура з символічною характеристикою товару, послуги чи виробництва. Л. часто використовують для захисту образної торгової марки.

Макетування – створення, виготовлення макета, моделі чого-небудь; підготовка

макета (попередній примірник книги, журналу).

Малоформатний щит – афішна панель, що розміщується на пішохідних доріжках, на території приміських торговельних центрів або монтується на стінах будинків, розташованих поряд із магазинами.

Оригінал-макет – монтаж елементів рекламного повідомлення, який дає уявлення про відносний розмір цих елементів та про їхнє взаєморозміщення.

Офсет – спосіб друкування, за якого зображення передається з друкарської форми на гумову стрічку, а з неї – на папір.

Офсетний друк – різновид плоского друку, застосовується для відтворення текстових чи графічних матеріалів за допомогою проміжного еластичного циліндра, не потребує накладання товстого шару фарби, зменшує зношуваність друкарської форми, дає можливість використовувати папір нижчої якості. Застосовується в рекламній практиці, цим друком виготовляють етикетки, плакати, значну частину друкованих рекламних видань.

Плакат (нім. plakat, від фр. placard – оголошення, афіша від plaquer – наліпити, наліплювати) – 1) тип графіки; 2) у зовнішній рекламі це виготовлені друкарським способом на великих аркушах паперу рекламні повідомлення; 3) окремий твір мистецтва, у якому зображення (переважно на папері) поєднується з текстом. залежно від призначення П. буває політичний (агітаційний, пропагандистський), рекламний (промисловий, торговельний), концертний, кінематографічний, навчальний, інструктивний тощо.

Прикладна графіка – герби, друкарські знаки (товарні знаки, знаки-символи), емблеми-плакати, екслібриси, поштові знаки, грошові знаки, етикетки, упаковка тощо.

Промислова графіка – вид ужиткової графіки, що охоплює сферу виробництва, збуту, реклами промислової продукції (виготовлення афіш, етикеток, товарних ярликів, упаковки).

Реклама (лат. *reclamo*) – 1) плакат, об'ява, що використовуються як засіб привертання уваги покупців, споживачів, глядачів, замовників; 2) інформація про споживчі властивості товарів, різні види послуг із метою їх реалізації,

створення попиту на них за допомогою радіо, телебачення, плакатів, світлових стендів тощо.

Реклама на транспорті – повідомлення про товари, послуги, марку фірми всередині й зовні транспортних засобів, на вокзалах і зупинках.

Рекламний символ фірми – це певний образ чи персонал, який виступає від імені фірми під час рекламних та інших заходів і виражає суть її діяльності.

Стікер (англ. stick – палиця) – макет реклами з клейкою основою; наклейка.

Типографіка (гр. τυπος – відбиток та гр. γραφο – пишу, маляю) – розділ графічної поліграфії: конструювання та оздоблення друкованих видань безпосередньо друкарськими (поліграфічними) засобами (набір, верстка, друк), різновид образотворчого мистецтва, вид тиражної графіки, художня мова якої будується на застосуванні друкарського набірною матеріалу: шрифті, оздобленнях, лінійках. Виокремлення Т. в особливу галузь мистецтва та формування її методів належать до першої половини Х ст. й пов'язані переважно з працями художників-футуристів та художників-конструкторів у книгах, журналах та плакатах. Широкого розвитку Т. набула наприкінці ХХ ст. у зв'язку з інтенсивним розвитком ринкових відносин. Т. застосовується в книгах, журналах, на телебаченні для передачі ідей та інформації, для означення великої сфери візуальної комунікації: дорожніх показників, піктограм, символів і плакатів, а також газетної верстки, реклами.

Товарний знак – знак, який використовує виробник або торговець для ідентифікації та відмінності своїх товарів від товарів конкурентів.

Торговельна марка – це образний, текстовий або комбінований знак, який вирізняє товар серед аналогічної продукції та законодавчим способом відстоює інтереси певної фірми під час його реалізації.

Транспарант (фр. transparent, букв. – прозорий) 1) рекламний засіб, що за способом інформування й за впливовістю споріднений із плакатом. друкується або пишеться на аркушах паперу, шматках тканини. розміщують у вітринах, на вікнах трамваїв і тролейбусів та на інших транспортних засобах. Спосіб виготовлення – літографія чи ротативний друк; 2) засоби наочної агітації –

написи, лозунги, портрети, видрукувані чи намальовані на шматках тканини і принесені на мітинг, маніфестацію чи урочистості або закріплені в людних місцях.

Трафаретний друк – спосіб одержання відбитків за допомогою трафарету. трафарет являє собою металеву, пластмасову, дерев'яну або картонну належно вирізану пластину, яку використовують для термінового друкування малотиражних видань – плакатів, стендів, меню тощо.

Упаковка (англ. package – тара) – своєрідна тара, у якій розміщують товари при транспортуванні, для зберігання та збуту. За своїм призначенням бувають транспортними і споживчими. останні зазвичай є об'єктом реклами, оскільки споживач доволі часто якість товару пов'язує з якістю У. Художнє оформлення У. (матеріал, графічне вирішення, колір тощо) виконує доволі вагому рекламно-інформативну роль. далеко не остання роль при оформленні У. належить етикеткам, кришкам, обгорткам та іншим допоміжним елементам. У. несе велике емоційно психологічне та естетичне навантаження. Художньо-конструкційна розробка У. належить до галузі графічного дизайну.

Фірмове видання – це усталені за розміром, формою, художнім оформленням, зовнішнім виглядом загалом друковані матеріали, які з будь-якою і метою видаються фірмою.

Фірмовий блок – це комбінація логотипа й товарного знака у єдиній композиції: банківські та поштові реквізити, перелік товарів та послуг, рекламний символ фірми тощо.

Фірмовий знак – зареєстрована символіка товарів певної фірми, підприємства, що відрізняє їх від продукції інших підприємств, фірм.

Фірмовий стиль – це сукупність графічних об'єктів та шрифту, реалізованих на певних предметах, а також аудіо- та відеопродукція, інтернет, зовнішня реклама, поліграфічна продукція. Фірмовий стиль – це засіб формування іміджу фірми, а також певний носій інформації. компоненти фірмового стилю допомагають споживачу відрізнити одну продукцію від іншої. Дотримання фірмового стилю фірмою позитивно впливає на факт довіри до неї, бо вважається, що тут

переважає зразковий порядок як на виробництві, так і у морально-ідеологічній практиці.

Фірмовий шрифт – це шрифт, який асоціативно усвідомлюється і є характерним для певної фірми. Він переважно використовується в поліграфічній продукції фірми.

Флексографія – спосіб високого друку на ротаційних друкарських машинах за допомогою еластичних друкарських форм і синтетичних малов'язких, швидкосохнучих фарб.

Формат (фр. format, лат. forma – вид, зовнішність) – розмір (довжина і висота) твору мистецтва (картини, графічного листа), книги, журналу, газети.

Фотографіка (гр. photos – світло і grapho – пишу, малюю) – сучасний вид графіки, який застосовується в рекламі, плакаті, ілюстрації з використанням специфічних фототехнічних засобів. Ф. стала одним із провідних методів графічного дизайну.

Художнє конструювання – див. Дизайн [72].

Додаток Ж

Рекламні оголошення періоду 60 років ХХ ст. та пізніше

ГУБНАЯ ПОМАДА
ПРОИЗВОДСТВА
ПАРФЮМЕРНО-
КОСМЕТИЧЕСКИХ
ФАБРИК

**ПРИДАЕТ
ГУБАМ
КРАСИВЫЙ
и ЯРКИЙ
ЦВЕТ**

ГУБНАЯ ПОМАДА
РАЗНООБРАЗНЫХ
ОТТЕНКОВ
НА ЖИРНОЙ, ПОЛУ-
ЖИРНОЙ и СУХОЙ
ОСНОВАХ

ВСЕГДА ИМЕЕТСЯ
в ПРОДАЖЕ в СПЕЦИА-
ЛИЗИРОВАННЫХ
ПАРФЮМЕРНЫХ и
ПРОМТОВАРНЫХ МАГА-
ЗИНАХ, в КИОСКАХ
НА СТАНЦИЯХ МЕТРО



Московская
ГУБНАЯ
ПОМАДА

*Лучшие
краски
для волос*

ХНА и БАСМА

БЕЗВРЕДНЫЕ
РАСТИТЕЛЬНЫЕ
КРАСКИ,
СПОСОБСТВУЮЩИЕ УКРЕПЛЕНИЮ КОРНЕЙ ВОЛОС,
ИХ РОСТУ и УНИЧТОЖЕНИЮ ПЕРХОТИ.

ХНА и БАСМА придают волосам различные оттенки
от светлокаштанового до темнокаштанового. Способ
употребления подробно указан на пакетах.

ХНА и БАСМА
продаются во всех парфюмерных и промтоварных
магазинах, киосках на станциях метро.
МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ БАЗА
ГЛАВГАЛАНТЕРЕИ



Министерство торговли СССР „ГЛАВХОЗТОРГ“

ПЫЛЕСОСЫ
Электрические



ЗНАЧИТЕЛЬНО ОБ-
ЛЕГЧАЮТ ТРУД ПРО-
СТЫ в ОБРАЩЕНИИ.
С помощью пылесосов
можно легко и бы-
стро очистить от пыли
комнату, ковры, мебель,
одежду, меха.
Универсальный пыле-
сос, кроме того, позво-
ляет увлажнять воздух,
помыть ламы и кра-
сочной мебель, стены, по-
толки, опрыскать ра-
стения.
Пылесосы укомплек-
тованы набором при-
способлений

ПОКУПАЙТЕ ПЫЛЕСОСЫ
во ВСЕХ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ и УНИВЕРСАЛЬНЫХ МАГАЗИНАХ.

Министерство торговли СССР „ГЛАВХОЗТОРГ“

ПОЛОТЕРЫ
Электрические



ЗНАЧИТЕЛЬНО СО-
КРАЩАЮТ ЗАТРАТЫ
ФИЗИЧЕСКОГО ТРУДА,
ЭКОНОМИТ ВРЕМЯ,
УДОБНЫ в ЭКСПЛУА-
ТАЦИИ.

Механически натира-
ют и придают блеск кра-
сочному и лакированному
полу. Работа этой ма-
шины производится по-
чти без применения уси-
лий.

В течение часа можно
натереть 45—50 кв. м.
пола.

Стоимость затрачен-
ной энергии 10—15 коп.
в 1 час.

ПОКУПАЙТЕ ПОЛОТЕРЫ
во ВСЕХ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ и УНИВЕРСАЛЬНЫХ МАГАЗИНАХ.

ПОКУПАЙТЕ
Мороженое

ПРОИЗВОДСТВА
МОСХЛАДОКОМБИНАТА
ИМЕНИ
А. И. МИКОЯНА

ВСЁ
для подарков
В МОСКОВСКИХ МАГАЗИНАХ ЮВЕЛИРТОРГА

АДРЕСА МАГАЗИНОВ:

Столешников пер., 14	Столешников пер., 16
Ул. Горького, 32	Большая Колхозная пл., 16/18
Ул. Горького, 12	Ул. 25 Октября, 10
Петрова, 8	Ярославское шоссе, 26
Таганская пл., 6	Садово-Спасская ул., 21.
Пушкинская ул., 9	Филиалы при ростовщиках
Арбат, 11	«Москва»
Сретенка, 14	«Ленинградская»
Б. Серпуховская ул., 6	«Советская»
Ул. Кирова, 25	«ВСКВ» № 5, Сухооловское шоссе.

Министерство
Культуры
СССР

Долгоиграющие
ГРАММОФОННЫЕ
ПЛАСТИНКИ
выпускаются
АПРЕЛЕВСКИМ
заводом грампластинок

В разделе самофонетной, оперной, балетной, хоровой, камерно-инструментальной и вокальной музыки имеются также произведений русских композиторов-классиков М. Глинка, П. Чайковский, Н. Римского-Корсаков, А. Рахманинов, А. Скрябин и др.), а также советских композиторов П. Шостаковича, Н. Мясковского, С. Прокофьева и др.).

В литературном и драматическом отделах имеются комплекты граммпластинок на 3—5 пластинок специальной серии.

Стоимость долгоиграющих пластинок значительно меньше стоимости обычных пластинок. Например: опера «Пиковая дама» П. Чайковского, записанная на 22-х обычных пластинах, стоит 85 руб. 80 коп., а на долгоиграющих пластинах эта же опера (на 4-х пластинах) стоит 40 руб. 85 коп.

При прослушивании долгоиграющих пластинок пользоваться только КОРПУСОВОЙ ИГЛОЙ.

На обычном граммофоне и патефоне долгоиграющие пластины проигрывать нельзя. Пользуйтесь магнитопроектором и радиопроигрывателем с обычным адаптером, универсальным магнитопроектором и радиолей.

В магазине имеются каталоги граммпластинок.

Оптовые заказы направляйте через торгующие организации по адресу: ст. Апрелевка, Московско-Киевской ж. д. Апрелевский завод грампластинок.

ПОКУПАЙТЕ долгоиграющие **ПЛАСТИНКИ**

Министерство торговли СССР
Московская областная база
ГЛАВГЛААИТЕРЕЯ

**Изящно оформленные
СЮРПРИЗНЫЕ КОРОБКИ,
ДУХИ, ОДЕКОЛОН,
ПУДРА,
ТУАЛЕТНОЕ МЫЛО и пр.**

Покупайте
во всех притоварных
магазинах,
аптеках
и киосках
на станциях
метро.

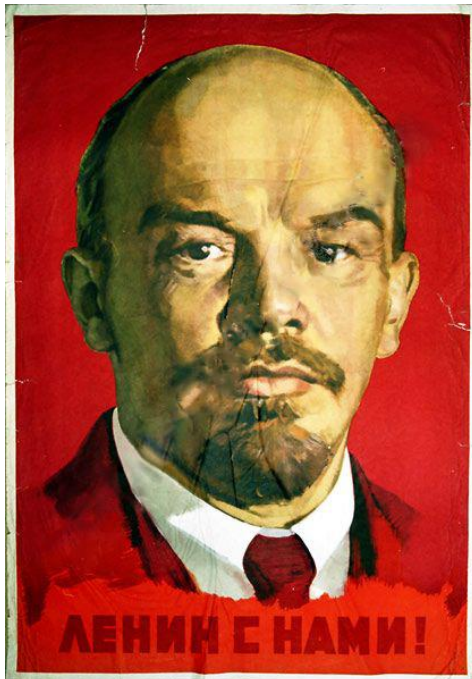


Добрый дедушка Ворошилов Постер 87 x 53 см Фото Лю Цин-Жуй 1959

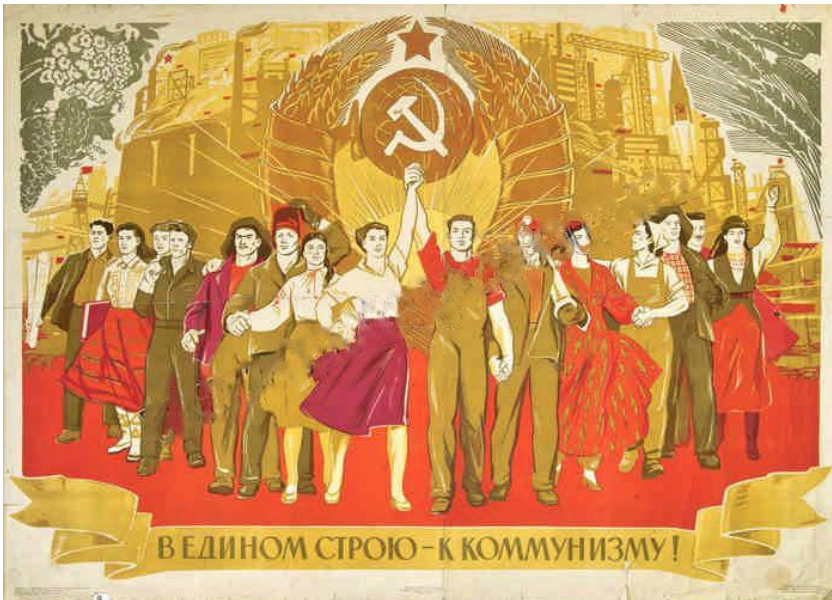


Да здравствует Всесоюзный день железнодорожника! ИЗОГИЗ 1957 Художник

В.Ливанова (1910-1998);



Ленин с нами! Постер 98 x 68,5 см И.Гринштейн (1909-1966)



В едином строю – к коммунизму! 68,5 x 96 см ИЗОГИЗ 1961
Художники О.Савостюк; Б.Успенский (1927-2005)



Поздравляем! 57 x 85 см 1962 Художник Е. Соловьев (1910-1972);



Слава творческому гению советского народа! 102 x 65,5 см 1960 Художник Я. Мариненко;

Додаток 3

Таблиця 3.1

Кількість студентів по факультетах і відділеннях Харківського художньо-промислового інституту у 68-69 навчальному році.

Факультет, відділення	1	2	3	4	5	Всього
Промислове мистецтво						
а) художнє конструювання	35	29	32	18	11	125
б) промислова графіка і упаковка	18	25	24	11	7	85
Інтер'єр та обладнання	25	94	20	16	11	95
а) проектування інтер'єру	-	6	9	8	—	23
Разом:	78	83	85	53	29	328

Таблиця 3.2

Контингент студентів на 1970-71 навчальний рік / стаціонарне відділення

№ №	Факультет, відділення	Курси					Всього
		1	2	3	4	5	
1	Промислове мистецтво						
	а) художнє конструювання	35	31	35	27	31	159
	б) промислова графіка і упаковка	19	21	19	23	22	104
2	Інтер'єр і обладнання						
	а) проектування інтер'єру.	22	21	20	21	18	102
	б) монумент.-декор. роспис	-	5	7	6	8	26
	Разом	76	78	81	77	79	391

Контингент студентів на 1970-71 навчальний рік (вечірнє відділення)

Таблиця 3.3

№№	Факультет, відділення	Курси						Всього
		1	2	3	4	5	6	
1.	Промислове мистецтво							
	а) художнє конструювання	14	12	9	9	12	9	65
	б) промислова графіка і упаковка	10	10	9	10	6	5	50
2.	Інтер'єр і обладнання	15	15	15	-	-	-	45
	РАЗОМ	39	37	33	19	18	14	160

Додаток К

Таблиця К.1

Динаміка кількості студентів на різних факультетах та спеціальностях у Харківському художньо-промисловому інституті та в Українському поліграфічному інституті ім. І.Федорова у період з 1960 по 1970 рр.

Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова					
1960					
Спеціальність навчання	номер спец.	Зараховано в інститут			
		Стац.	Заочне	Вечірнє	
Технологія поліграфічного виробництва	№ 1109	360	58	278	
Поліграфічні машини	№ 0515	180	18	194	
Економіка і організація поліграфічної промисловості	№1712	121	9	74	
Графіка. Спеціалізація художньо-технічне оформлення друкованої продукції	№ 2220	15	89	84	
Редагування масової літератури			86	97	
Разом		115	242	150	
		507			

Таблиця К.2

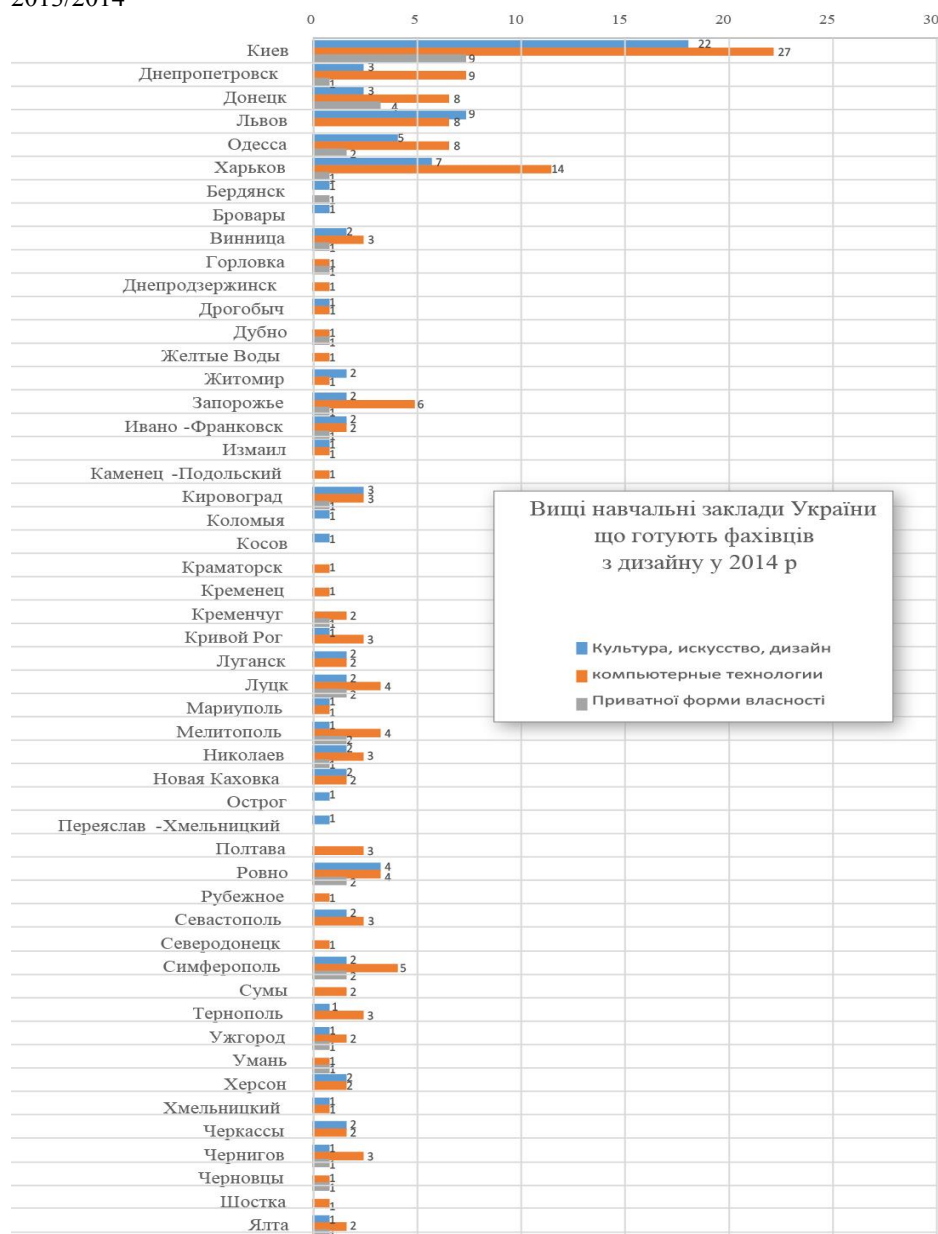
Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова					
1968					
Спеціальність навчання	номер спец.	Зараховано в інститут			
		Стац.	Заочне	Вечірнє	
Технологія поліграфічного виробництва,	№1109	307	65	132	
Поліграфічні машини		287	16	146	
Економіка і організація поліграфічної промисловості,	№1712	160	77	138	
Спеціалізація «Автоматизація і комплексна механізація поліграфічного виробництва»,	№0639	128			
Графіка. Спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги»,	№2220	47	179	136	
Журналістика. Спеціалізація «Редагування рекламної літертури і технічної інформації»,	№2027	170	169		
Разом		980	582	721	
		2283			
Харківський художньо-промисловий інститут					
1966					
Факультет, відділення		Стац.	Заочне	Вечірнє	
Промислове мистецтво	№ 2230				
а) художнє конструювання		125		65	
б) промислова графіка і упаковка		85		42	
Інтер'єр та обладнання	№ 2229	95		13	
а) проектування інтер'єру		23		15	
Разом:		328		135	
		463			

Таблиця К.3

Український поліграфічний інститут ім. І.Федорова				
1970				
Спеціальність навчання	номер спец.	Зараховано в інститут		
		Стац.	Заочне	Вечірнє
Технологія поліграфічного виробництва	№ 1109	398	106	145
Поліграфічні машини -	№ 0515	362	30	148
Економіка і організація поліграфічної промисловості	№ 1712	205	75	146
Автоматизація і комплексна механізація процесів поліграфічного виробництва	№ 0639	127		
Графіка, спеціалізація «Оформлення та ілюстрація книги»	№ 2220	75	254	79
Журналістика, спеціалізація «Редагування масової літератури»	№ 2027		181	98
Журналістика, спеціалізація «Редагування технічної інформації і рекламної літератури»	№ 2027	105		
Разом		1272	646	616
		2534		
Харківський художньо-промисловий інститут				
1970				
Спеціальність навчання	номер спец.	Зараховано в інститут		
		Стац.	Заочне	Вечірнє
Промислове мистецтво	№ 2230			
а) художнє конструювання		159		65
б) промислова графіка і упаковка		104		50
Інтер'єр і обладнання	№ 2229			45
а) проектування інтер'єру.		102		
б) монумент.-декор. роспис		26		
Разом		391		160
		551		

Додаток Л

Рис. Л.1. Порівняльна діаграма кількості вищих навчальних закладів України по містах, що готують фахівців з дизайну та інших мистецьких спеціальностей на 2013/2014 рр



Додаток М

Таблиця М.1

Порівняльна таблиця предметів, що вивчали у провідних інститутах художньо-конструкторського профілю до 1990-х

	Харківський художньо-промисловий інститут		Українська поліграфічний інститут ім.І.Федорова		Київський художньо-промисловий технікум
1	Архітектоніка.	к	Естамп	х	Архітектурно-будівельне креслення
2	Виробниче навчання		Економічна теорія		Живопис
3	Інженерна психологія.		Теорія композиції		Пластична анатомія
4	Конструювання та технічне креслення.	к	Живопис	х	Креслення перспектива і
5	Машини, механізми, прилади та апарати.	к	Ілюстрація книги	х	
6	Нарисна геометрія.	к	Історія графіки		
7	Організація і планування виробництва.		Історія мистецтв		Історія образотворчих мистецтв
8	Спецкомпозиція;	х	Композиція видань	х	Композиція
9	Основи технології поліграфічного виробництва;		Поліграфічні матеріали		Основи архітектури
10	Проектування, макетування та оформлення упаковки;	х	КОІДВ (Композиційне оформлення ілюстрацій друкованих видань)	х	Архітектурно-проектна графіка
11	Проектування та моделювання.	х	Плакат	х	
12	Основи композиції, графіки і шрифту		Художнє видавництво		Технологія живописних матеріалів
13	Патентознавство.		Правознавство		Патентознавство
14	Робота в авторських матеріалах;	х	Рисунок	х	Рисунок
15	Фотографія і фотомонтаж	х	Видавниче фото	х	Фотосправа
16	Технологія матеріалів	к	Технологія поліграфічного виробництва	к	Технологія спец матеріалів та їх художня обробка
17	Технічна механіка		Організація видавничої справи		Основи поліграфії
18	Шрифт	х	Шрифт	х	Шрифти

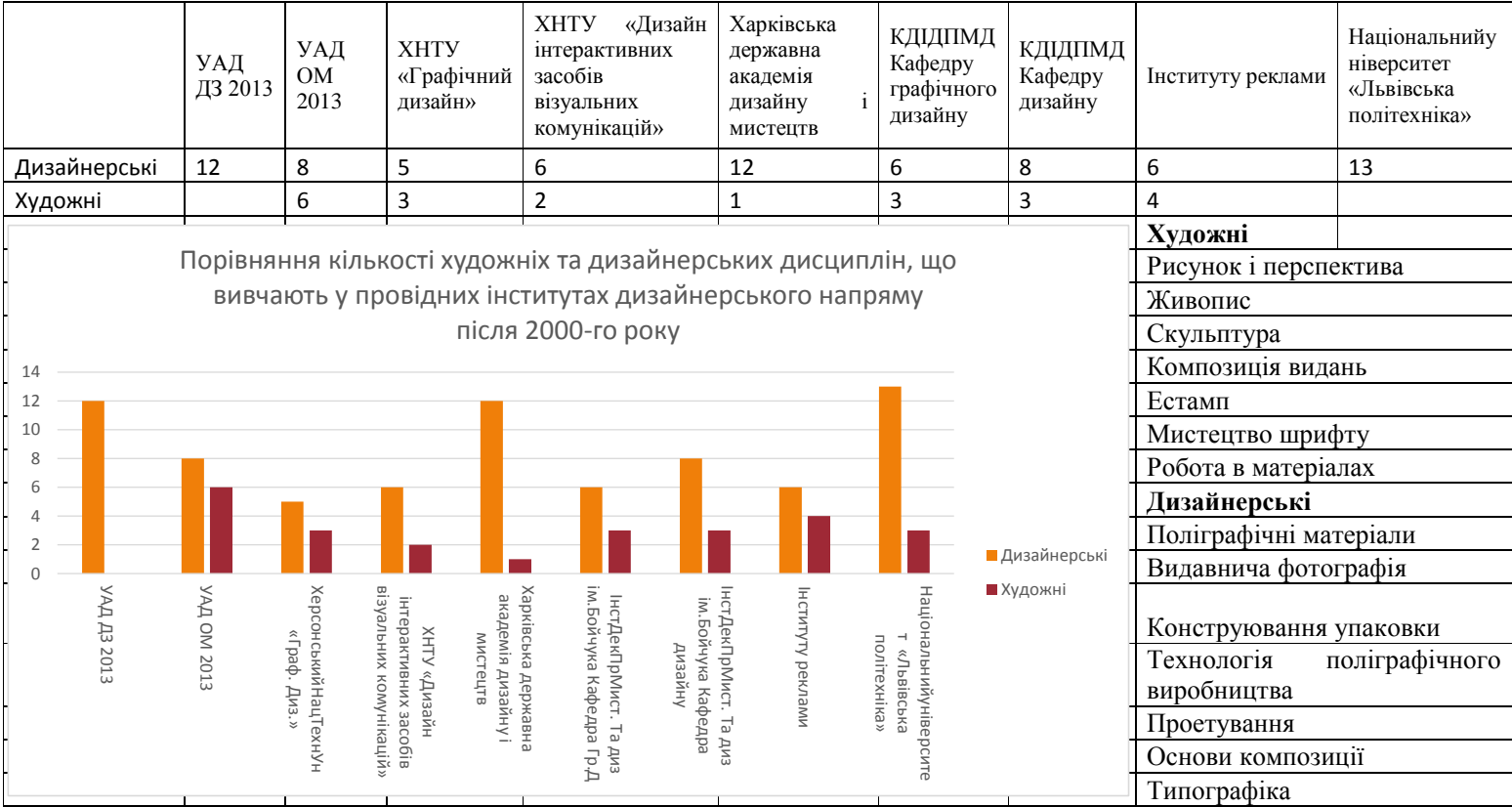


Рис. М.1 Порівняння предметів що вивчали до 1990-х

Додаток Н

Таблиця Н.1

Порівняння предметів, що вивчали у провідних інститутах художньо-конструкторського профілю після 2000-го р



Додаток О



Рис. О.1. «Організаційно-змістова модель навчальної дисципліни».

Додаток П

Практичне завдання на прикладі ЕНК «Комп'ютерні дизайн технології» для третього курсу бакалаврів напрямку підготовки «Дизайн», спеціалізації «Дизайн друкованої продукції», розробник Г. Брюханова

Практична робота №5

Adobe Illustrator: Робота з фігурами. Створення поздоровчої листівки.

Практична робота – 4 год.

Мета:

Вивчення роботи інструментів програми для виділення, корекції. Знайомство з змішуванням шарів.

Завдання:

Виконати поздоровчу листівку.

План виконання практичної роботи.

I етап – 2 год.

Розгляд прикладів робіт.

Розробка ескізу листівки.

II етап – 2 год.

Виконання роботи на комп'ютері

Аналіз кольорів оригіналу.

Завершення роботи, підготовка до друку.

Матеріали для виконання завдань за темою:

комп'ютер, програмне забезпечення для обробки зображень (Adobe Illustrator).

Рекомендована література: 1, 2, 4, 9

Критерії оцінювання роботи:

Використання інструментів -	4 бали
Композиція -	5 бали
Робота з кольором -	5 бали
Технічні навички володіння програмою -	3 бали
Вчасне виконання роботи -	3 бали



Рис. П.1. Приклад практичного завдання

Додаток Р



Рис.Р.1 Структура організації ЕНК

Додаток С

**Анкета студентів Київського університету імені Бориса Грінченка
за результатами проходження практики**

Шановні студенти!

З метою вдосконалення організації практики, просимо Вас заповнити цю анкету.

*Позначте один варіант відповіді (або кілька варіантів відповідей у запитаннях з *), який відображає Вашу думку, або впишіть свій варіант відповіді.*

**1. Спеціальність _____ / напрям _____ підготовки _____
курс _____**

**2. Назва, вид практики, _____ період
практики: з _____ по _____**

**3. База практики _____ | (вказати назву
установи / організації)**

- надана кафедрою
- знайдена самостійно

4. На Вашу думку, на якому рівні була організована практика?

Високий	Достатній	Недостатній	Низький
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. В результаті проходження практики Вам вдалось:

- здобути нові знання з майбутнього фаху;
- взяти участь у вирішенні реальних виробничих задач;
- взяти участь у прийнятті управлінських та організаційних рішень;
- ознайомитися з внутрішньою документацією установи (Бази практики);
- отримати досвід вибудовування відносин в колективі;
- усвідомити соціальну значущість майбутньої професії;
- нічого з перерахованого;

Ваш варіант

6. Як Ви оцінюєте підсумки практики з точки зору її результативності:

- на практиці я ще більше переконався (-лась) в правильності вибору професії;
- практика розчарувала мене в обраній професії;
- практика виявила прогалини в моїй фаховій підготовці;

Ваш варіант

7. Чи задоволені Ви результатами практики?

- Так
- Ні

8. Якщо ні, то вкажіть причини своєї незадоволеності

9. Чи бажаєте Ви надалі проходити інші види практики в цій установі? (Якщо це передбачено навчальним планом)

- Так
- Ні. Чому?

10. Чи хотіли б Ви надалі працевлаштуватись за місцем проходження практики:

- Так Так, мені запропонували вакансію
- Ні Я вже там працюю

11. Чи рекомендували б Ви і надалі використовувати цю установу як базу для проходження зазначеного виду практики іншим студентам?

- Так
- Ні

Дякуємо за співпрацю!

Додаток Т

Перелік предметів, що вивчали студенти заочного відділення
Української академії друкарства у 1995 році

Министерство высшего и среднего специального образования УССР
Український поліграфічний інститут імені Івана Федорова
ЗАОЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Львов, 290020
ул. Подголосько, 19
тел. 72-07-40

Учебный график
специальность 2220 "Графика", специализация
"Сформирование и иллюстрирование книги"

Учебный шифр.

№ : Наименование дисциплин	: Кол-во : : часов : : по уче : : бному : : плану : : : : : нара : : : :	Осенний семестр						Весенний семестр					
		IX	X	XI	XII	I экз.	II экз.	III экз.	IV экз.	V экз.	VI экз.	сессия	
<u>I курс</u>													
1. История КПСС Украины	120	16			I			экз.	14	2			экз.
2. Марксистско-ленинская философ.								зач.	6				зач.
3. Иностранный язык	220	10			I			зач.	10	2			зач.
4. Введение в специальность	36	6											
5. История искусств	190	20			I			экз.	20		2		экз.
6. История русской литературы	50	2							12		I		экз.
7. Рисунок и перспектива	100	16			I			экз.	16		2		зач.
8. Живопись	70	16			I			экз.	16		2		зач.
9. Композиция изданий	110	28						зач.	22			I	экз.
<u>II курс</u>													
1. Марксистско-ленинская философ.	140	20			I			экз.	14	2			экз.
2. Иностранный язык		10				3		зач.	10		4		зач.
3. История графики и книжного искусства	110	10			I			зач.	12		2		экз.
4. История украинской литературы	50	2							12		I		экз.
5. Рисунок и перспектива	100	16			3			экз.	14		4		зач.
6. Живопись	100	16			3			экз.	16		4		зач.
7. Композиция изданий	120	28			2			зач.	18	3			экз.
8. Эстамп									14				зач.
9. Полиграфические материалы	70								28		I		зач. экз.
<u>III курс</u>													
1. Политическая экономия	100	16			I			экз.	14	2			экз.
2. Иностранный язык		14				5		зач.	16		6		экз.
3. Рисунок и перспектива	150	16			5			экз.	16		6		зач.
4. Живопись	100	16			5			экз.	16		6		зач.
5. Эстамп	210	14			I			зач.	14	2			зач.
6. Теория композиции	170	10						экз.	10			I	экз.
7. Композиция изданий	180	20			K/np			зач.	20	4			экз.
8. Искусство шрифта	300	16			I			зач.	16		2		зач.
9. Технология полиграфического производства	140	16						экз.	16				зач.
<u>IV курс</u>													
1. Научный коммунизм	80	14			I			зач.	14	2			зач.
2. История материальной культуры	70	16			I			экз.					
3. Рисунок и перспектива	150	16			7			экз.	16		8		экз.
4. Живопись	60	16			7			зач.	16		8		зач.
5. Эстамп		14			3			зач.	16				экз.
6. Теория композиции		10			2			экз.	10	3			зач.
7. Композиция изданий	150	20			K/np			зач.	20	5			экз.
8. Искусство шрифта		16						экз.	16				экз.
9. Издательская фотография	140	16							16		I		зач.
10. Технология полиграфического производства		10			I			экз.	22		K/np	2	зач.
11. Конструирование упаковок	60	10											

Рис. Т.1. Документ знайдений в архіві колишнього студента УАД, що навчався в академії у період з 1995 до 2002 року (Стор.1).

<u>3. Р. 1. В.</u>						
1. Издательско-полиграфическая работа	70	10	I	зач.	14	экз.
2. Советское право	30				10	зач.
3. Рисунок и перспектива	170	16	9	экз.	26	10 зач.
4. Живопись	100	16	9	экз.	16	10 зач.
5. Композиция изданий	150	20	K/пр	зач.	28	K/пр
6. Искусство шрифта		16	3	зач.		
7. Издательская фотография		16		экз.	16	2 экз
8. Организация, планирование и экономика издательского дела	80	16		I зач.	14	2 экз
9. Художественная политика советских издательств	18				4	зач
10. Теория и практика иллюстрирования книги	12	4		зач.		
II. Искусство плаката	68				10	зач

<p style="text-align: center;"><u>XI семестр</u></p> <p>1-30 сентября - преддипломная практика, 1-15 октября - защита практики, обзорные лекции и Государственный экзамен по научному коммунизму, 16 октября-31 января - подготовка и защита дипломного проекта.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Примечание:</u></p> <p>1. Контрольные работы должны быть присланы в институт не позднее 20 числа текущего месяца / в т.ч. по рисунку, живописи, шрифту, эстампу и т.д./</p> <p>2. Студент, не выполнивший контрольной работы, к экзамену по данной дисциплине не допускается.</p> <p>3. Справку-вызов на оплачиваемый отпуск получают те студенты, у которых ко дню начала экзаменационной сессии зачтены все предусмотренные учебным графиком контрольные работы.</p>
--	--

<p>Декан факультета Ст. методист</p>	<p>П.В. Косинов Э.Я. Финклер</p>
--	--------------------------------------

Рис. Т.2. Зворотна сторона документа знайденого в архіві колишнього студента УАД, що навчався в академії у період з 1995 до 2002 року (Стор.2).