

Анатолій Бровченко, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дизайну
Київського університету імені Бориса Грінченка

ДИЗАЙН-ОСВІТА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ

У статті розкривається необхідність осучаснення системи підготовки дизайнерів.

Наведено одинадцять викликів для сучасного дизайну, що розділені на чотири групи: продуктивні, системні, контекстуальні та глобальні, які, як уважають Майкл Мейер і Дональд Норман, визначають майбутнє дизайну.

Стверджується думка про необхідність зміни акцентів, у системі підготовки дизайнерів, з мистецтвознавчої основи на розвиток у майбутніх фахівців творчого мислення, здатності генерувати нестандартні рішення, ідеї, концепції для гармонізації середовищ, систем, соціальних явищ, вмінні працювати в команді з фахівцями різних галузей.

Ключові слова: дизайн-освіта; складні системи; нові виклики; ремісничий дизайн; командна робота.

Табл. 1. Літ. 10.

Anatoliy Brovchenko, Ph.D. (Pedagogy),
Associate Professor of the Design Department,
Kyiv Borys Hrinchenko University

REQUIREMENTS FOR THE SYSTEM OF DESIGN EDUCATION IN THE CONTEXT OF MODERN REALITIES

The article reveals the necessity of reforming the established tradition of training designers in accordance with the new demands of society and business. It indicates that modern design has gone beyond craft design and spread to solving organizational and management problems of various levels. Design schools do not teach their graduates the complexities of human perception of the world and social behavior, marketing, business technologies. Future designers are not ready for experimentation, scientific research, determining demand and production risks. The material presents some results of the report of the economic development agency PPV Knowledge Networks as a part of the Monitoring the Development of Design in Ukraine project. In particular, it states that formal design education inhibits the qualitative growth of the design sphere in Ukraine.

The article presents eleven contemporary challenges for design, formulated by Ken Friedman, divided into four groups: productive, systemic, contextual and global. Michael Meyer and Donald Norman from California University of Design Lab, San Diego believes that these four sets of challenges define the future of design. Modern design education must face these challenges by changing approaches and programs for training design specialists.

The research presents a possible gradation between the levels of higher education for the formation of the necessary competences in future designers to solve new emerging social and business requests.

The researcher holds an opinion about the expediency of changing the artistic basis in the training of designers and shifting the main emphasis on the developing creative thinking of future professionals, their ability to generate non-standard solutions, ideas, concepts for the harmonization of environments, systems, and social phenomena. Applicants must acquire new knowledge in behavioral science, culture, and the environment. He indicates the need to consider the implementation of modern design projects as part of the project.

Important factors that are necessary for development in modern design education are the formation of the ability of designers for effective teamwork in cooperation with experts, where the designer acts as an organizer, manager, and leader. At the same time, it is necessary to ensure the individualization of designers training, the development of their talents. That is not a contradiction between originality and communication.

Keywords: design education; complex systems; new challenges; craft design; teamwork.

Постановка проблеми. Відомий практик і теоретик дизайну, один із тих, хто змінив погляд людей на професію дизайнера, Віктор Дж. Папанек писав: “Освіта для дизайнерів (як і майже вся освіта) заснована на навичках навчання, вихованні талантів, розумінні концепцій та теорій, що лежать в основі області, і, нарешті, на здобутті філософії. На жаль, наші дизайнерські школи виходять із неправильних припущень. Навички, яким ми навчаємо, дуже часто пов’язані з процесами та методами роботи минулої епохи” [8].

Виникнення дизайну як виду специфічного виду творчої діяльності, пов’язане з машинним фабрично-

заводським виробництвом у період індустріальної революції кінця XIX ст.

Професію дизайнера першими “приміряли” на себе художники, ремісники, архітектори. Перші дизайнерські школи освітню діяльність спрямовували на формування у своїх учнів компетентностей з предметотворення для промислового виробництва та гармонізації штучного середовища.

Відтоді дизайн став багатограним і багаторівневим. Він проникає у всі сфери життя і виробництва: політику, бізнес, медицину, соціальні проекти, медіа та ін. Невпинний технологічний розвиток, соціальні події, екологічні ситуації розширюють об’єк-

ти і предмети дизайну. З кожним винаходом поле діяльності дизайнера розширюється. Контури виконуваних дизайнером завдань стають нечіткими, текучими.

Усе це спричинило потребу проаналізувати чинники, які зумовлюють необхідність і основні підходи до модернізації системи неперервної дизайн-освіти для виведення її на новий рівень, який би задовольняв сучасні запити суспільства.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Науковці та дизайнери-практики звертають увагу на невідповідність сучасної підготовки майбутніх фахівців дизайну новим вимогам зовнішнього світу. Цю проблему наголошував у своїх працях один із революційних дизайнерів Віктор Дж. Папанек [8]. Таку суперечність досліджує Олена Швець на прикладі проблем німецької дизайн-освіти, яка має багату і успішну історію, але не задовольняє сучасні потреби ринку і суспільства, які дещо перегукуються з проблемами української дизайн-освіти [6]. І. Бондар, Н. Удріс-Бородавко, Т. Божко, Д. Удріс, Ю. Мадінова, В. Маланок проводили розвідку нових тенденцій та проблем в українській дизайн-освіті на основі опитування студентів і аналізували ефективність впровадження імерсивних технологій для підвищення якості професійної підготовки майбутніх дизайнерів. Досліджувала дизайн як культурну універсалізацію цивілізації І. Ришова, аналізуючи його як суперечливий і складний духовно-практичний феномен [3].

Мета статті: виявити нові вимоги до підготовки майбутніх дизайнерів, спричинені суспільними і бізнесовими запитами, та підходи з осучаснення дизайн-освіти.

Виклад основного матеріалу. Назріла реформація дизайн-освіти потребує осмислення напрацьованих попереднього періоду та викликів сучасності. “Субстратом, з якого організується нове ціле, є вища форма цілого попередніх щаблів еволюції... Чим вище за рівнем ціле, тим складніші, різноманітніші зв’язки. Глибина і багатоманітність зв’язків стабілізують, упорядковують ціле” [2].

Виникла потреба в розробці дизайн-програм для окремих галузей, а потім і в орієнтації системи дизайну на міжгалузеві та міжрегіональні проблеми, причому не тільки у виробничій, але і в невиробничій сферах [3].

З’явилося нове явище в дизайні під терміном – нон-дизайн, що перекладається як не дизайн. Під цим терміном розуміють дизайн-діяльність, спрямована на нові об’єкти проектування, кінцевим продуктом якої є не проектно-графічні, макетні розробки, а вербальні, текстові форми. До таких об’єктів належать стратегії, програм діяльності бізнесу, політики, охорони здоров’я та ін. Керівник дизайн-фірми Уолт Дорвін Тіг одним із перших зрозумів, що потреби і проблеми, які виникають через постійне ускладне-

ння виробництва, потребують нового типу дизайнера-консультанта, який міг би поєднати технологію, проектування і засоби торгівлі в спеціальну службу керівництва бізнесом. Відповідно до цієї програми фірма Тіга розробила систему перевірок якості ракетних установок для флоту США, а також принципово нову інфрачервону систему кухні для “Колампія ГУС систем”. Спочатку ці проекти були рідкістю, бо дизайнера було запрошено до розробки концепції продукту задовго до того, як до його реалізації підключилися виробничі відділи. Сьогодні без роботи нон-дизайнера важко уявити серйозну комерційну, виробничу і навіть політичну кампанію [7].

Зміна соціально-економічних умов та духу часу не завжди враховується у підготовці майбутніх дизайнерів системою дизайн-освіти України.

Аналіз освітніх програм закладів вищої освіти спеціальності 022 “Дизайн” галузі знань 02 “Культура і мистецтво” для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти показав, що в основі підготовки дизайнера залишається мистецтвознавча основа, яка сформувалася у період ремісничого дизайну Баухаузу. У програмах підготовки дизайнерів другого (магістерського) рівня ситуація майже не змінюється, але у вибіркового блоці з’являються дисципліни, з незначною кількістю кредитів, пов’язаних з маркетингом, менеджментом, концептуальним проектуванням, які іноді бувають присутні і в підготовці бакалаврів. У цих програмах відсутні предмети, пов’язані з поведінковими, когнітивними науками, бізнес-психологією, методами розв’язання творчих задач. Робота сучасного дизайнера пов’язана з генеруванням нестандартних рішень, ідей, концепцій для гармонізації середовищ, систем, соціальних явищ, підтримкою етнічного здоров’я людини.

У звіті агенції економічного розвитку PPV Knowledge Networks в рамках проекту “Моніторинг розвитку дизайну в Україні” Програми “УКМ: Український культурний монітор”, за 2019 р., зазначається, що формальна дизайн-освіта гальмує якісне зростання сфери дизайну в Україні, оскільки не задовольняє потребу дизайнерів і компаній в актуальних на ринку праці компетентностях. Підкреслюється, що негативною особливістю підготовки дизайнерів України є нахил у навчанні на мистецькі дисципліни, мала кількість спеціалізацій, переобтяженість теоретичним освітнім складником.

Опитані українські дизайнери-початківці вказали на брак теоретичних знань і практичного досвіду взаємодії з клієнтами, відсутність або недостатність знань технологій та особливостей виробничого процесу, а найважливішою проблемою вважають нерозуміння дизайну клієнтами. У звіті відзначається відсутність розуміння державною рівні і у закладах формальної освіти важливості впровадження дизайну в соціальні послуги. На протипагу, у звіті наводиться приклад впровадження дизайну у

соціальні послуги Британії задля кращого задоволення потреб старого населення [5]. У європейській дизайн-освіті існує поділ видів дизайну на “дизайн продукції” і “дизайн послуг”.

Школи дизайну не вчать своїх випускників складнощів людського сприйняття та соціальної поведінки, маркетингу, технологій бізнесу. Неготові майбутні дизайнери і до експериментування, наукового дослідження, визначення попиту та ризиків виробництва [6].

Дизайн вийшов за межі ремісничого дизайну та розповсюдився на розв’язання організаційних і управлінських проблем різного рівня. Провідні дизайнери вважають за необхідне розглядати втілення дизайн-проекту складних відносин як частину проекту, оскільки різні чинники можуть накладати негативний відбиток на кінцеві результати проекту.

У 2019 р. Кен Фрідман запропонував список викликів для дизайну, заявивши, що ці проблеми створюють новий контекст для процесу проектування.

Деякі форми дизайну залишаються такими ж, якими були довгий час. Інші форми з’являються у відповідь на нові розробки, нові інструменти, нові ситуації та нові технології [10]. Одинадцять викликів проектування ним поділені на чотири групи: *продуктивні, системні, контекстуальні та глобальні* (Табл. 1). Чотири групи є кумулятивними у тому сенсі, що кожна залежить від навичок, знань та вимог попередніх. Продуктивні або виробничі виклики визначаються тим, що дизайнери повинні робити. Системні виклики пов’язані з розв’язанням проблеми всієї системи, а не окремої її частини. Контекстні виклики визначаються роботою зі складними системами, які зазнають сильного впливу середовища, місцевої культури та політичних інтересів. Та глобальні виклики пов’язані з роботою зі складними соціотехнічними системами. Майкл Мейер, Дональд Норман з лабораторії дизайну, Каліфорнійського університету, Сан-Дієго вважають, що ці чотири групи викликів визначають майбутнє дизайну [9].

Таблиця 1

Назрілі виклики для дизайну

| Продуктивні виклики | Системні виклики | Контекстуальні виклики | Глобальні виклики |
|--|--|---|---|
| 1. Дизайн діє на фізичний і пов’язаний з ним нематеріальний світ. 2. Дизайн відповідає людським потребам і бажанням. 3. Дизайн також створює матеріальне та нематеріальне архітектурне середовище як соціальне середовище. | 1. Ми живемо у світі, відзначеному нечіткими межами між артефактами, структурами, системами та процесами. 2. Ми працюємо у світі великомасштабних соціальних, економічних та промислових структур. 3. Ми проєктуємо для складного середовища постійно мінливих потреб, вимог та обмежень. 4. Ми проєктуємо для світу, де нематеріальний зміст часто перевищує цінність фізичної субстанції. | 1. Проєкти, продукти та послуги, які ми розробляємо, часто виходять за межі організацій, зацікавлених сторін, виробників та груп користувачів. 2. Ці проєкти, продукти та послуги повинні відповідати очікуванням багатьох організацій, зацікавлених сторін, виробників та користувачів. 3. Ці проєкти, продукти та послуги повинні відповідати вимогам на всіх рівнях виробництва, розподілу, прийому та контролю. | 1. Ми повинні вирішувати основні соціальні проблеми, що стоять перед світом, включаючи цілі сталого розвитку, визначені Організацією Об’єднаних Націй, які спрямовані на “вирішення глобальних проблем, з якими ми стикаємося, у тому числі пов’язаних із бідністю, нерівністю, кліматом, погіршенням стану навколишнього середовища, середовища, процвітання, мир і справедливості” з метою досягнення “кожної мети та завдання до 2030 року”. |

Ми погоджуємося з такою градацією проблем для дизайну.

Майкл Мейер, і Дональд Норман вбачають розв’язання посталих перед дизайн-освітою завдань у створенні таких навчальних планів, котрі надають можливість майбутньому фахівцеві, самому обирати, який рівень проблеми він хоче вирішувати в майбутньому [9].

Сьогоднішня українська дизайн-освіта намагається осучаснити підготовку фахівців “практики великого ремесла”. Ці намагання стосуються першої групи викликів (*продуктивні*).

Інші три групи проблем дизайну не мають відображень в українській дизайн-освіті. Системні,

контекстуальні та глобальні проблеми є значно складнішими від першої групи і досить новими для вітчизняного дизайну. Ці проблеми не можуть бути вирішені фахівцями зі сформованими усталеними компетентностями.

Для підготовки фахівців, які могли б розв’язувати назрілі багаторівневі дизайн-проблеми, доцільно диференціювати формування відповідних дизайн-компетентностей між першим (бакалаврським) рівнем вищої освіти і другим (магістерським) рівнем. Зменшивши період навчання на першому рівні та збільшивши на магістерському, з розробкою на другому (магістерському) рівні вибіркового програм підготовки дизайнерів для трьох груп проблем: *сис-*

темних, контекстуальних та глобальних, але з базовим курсом котрий знайомить здобувачів цього рівня освіти з усіма групами викликів і особливостями їх подолання.

Нові соціально-економічні умови вимагають включення до підготовки дизайнерів усіх рівні предмети, котрі розвивають творче мислення, наукове мислення, надають знання із соціальних питань, поведінки людини, культури, середовища. Дизайн вийшов далеко за межі мистецтва. Дизайн – це не мистецтво. Предмети мистецького спрямування, на нашу думку, потрібно включати до початкової підготовки дизайнера.

Традиційні підходи професійної підготовки з їх акцентом на дизайнерські навички, майже напевно доведеться трансформувати в керовану спільнотою співпрацю з експертами, які мають знання у відповідних сферах, у форму спільного проектування з ініціативи спільноти. Отже, перегляд традиційних практик дизайну повинен стати частиною базової дизайнерської освіти [6].

Жоден фахівець не володіє таким обсягом знань які необхідні для подолання *системних, контекстуальних та глобальних* викликів. Та й предметне проектування потребує співпраці різних за спеціальністю фахівців, таких як конструктор, технолог, нормувальник та ін. Тому для складних дизайнерських проектів є потреба формувати ефективну команду вузькопрофільних фахівців з різних галузей, які задовольняють вимоги проекту. У такій команді дизайнер виступатиме організатором, медіатором, лідером.

Формування у майбутніх дизайнерів відповідних вмій і навичок варто проводити через практику використання цифрових технологій комунікування, що дасть можливість створювати команди для навчання із майбутніх дизайнерів та фахівців інших галузей, дизайнерів-практиків. При цьому на всіх рівнях дизайн-освіти важливо забезпечити індивідуалізацію підготовки дизайнера, розвиток його талантів.

Сьогодні успіх діяльності дизайнера все більше залежить від своєрідності його особистісного знання, оригінальності індивідуальної творчої манери, суб'єктивності погляду на проектну дизайнерську тему, здатності самоототожнюватися з проєктованим об'єктом і самовиражатися через свій об'єкт [1]. Здавалося б, виникає антагонізм між процесом індивідуалізації навчання та здобуття навичок працювати в команді.

“На перший погляд, оригінальність і комунікація заперечують одна одну. Адже комунікація передбачає якусь спільність у змісті і формі спілкування, інакше вона взагалі не може бути здійсненою. Навпаки, оригінальність становить усе те, що відрізняє одну людину від іншої – неповторні її риси, тобто саме творчу діяльність. І водночас, незважаючи на цю докорінну протилежність оригінальності і

комунікації, вони виявляються двома органічно пов'язаними моментами єдиної творчої діяльності. Поглиблення оригінальності веде до розширення комунікації.

Це означає, що творчість у своїй основі та розвинених формах становить колективний процес” [4, 128].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок. Сучасна українська дизайн-освіта не відповідає викликам сучасності, які віддзеркалюють швидкі зміни в суспільстві, економіці. Дизайн вийшов за межі практики ремісничого дизайну і перейшов до розв'язання складних проблем, пов'язаних з новими об'єктами проектування, кінцевим продуктом яких є не проектно-графічні, макетні розробки, а вербальні, текстові форми. Це вимагає від дизайнера знання з поведінкових, когнітивних наук, бізнес-психології, методів виконання творчих задач, а не мистецтвознавчих знань, як таких, що домінують. Дизайнер набуває роль менеджера, управлінця, який повинен уміти працювати в команді, яка складатиметься з вузькопрофільних фахівців різних галузей.

Перспективою наших подальших досліджень бачимо розвиток етнодизайнерських компетентностей у сучасних дизайнерів у контексті нових викликів для дизайну та підтримки етнічного здоров'я українців.

ЛІТЕРАТУРА

- Захаров С.О. Дизайн як культурний феномен: теоретико-методологічний аналіз URL: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_42_9.pdf (дата звернення: 12.05.2023).
- Зеленський І.О., Павлов В.І. Сутність співвідношень “цілечастина” і структура-елемент в сучасній теорії пізнання. *Мультиверсум: Філософський альманах*. 2000. Вип. 13. С. 132–142.
- Рижова І.С. Дизайн як культурна універсалія цивілізації. URL: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_43_25.pdf (дата звернення: 16.05.2023).
- Романець В.А. Психологія творчості: навч. посібник. 3-тє вид. Київ: Либідь, 2004. 288 с.
- Стан розвитку дизайну в Україні. На прикладі графічного та предметного дизайну. Звіт за результатами дослідження Львів, 2019. URL: https://ppv.net.ua/uploads/work_attachments/Ukrainian_Design_Monitoring_PPV_2019-UA.pdf (дата звернення: 26.05.2023).
- Швець О. Проблеми професійної підготовки сучасних дизайнерів: погляд німецьких науковців. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. Вип. 4. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/14136> (дата звернення: 12.05.2023).
- Byars M. The Design encyclopedia. New York: Coppringht by Mel Byars, 1994. 825 p.
- Victor J., Papanek V. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change. New York: Van Nostrand Reinhold Co. 1984. 285 p.
- Meyer M.W., Norman D. Changing Design Education for the 21st Century. 2020. URL: <https://www.sciencedirect.com>

**ВИКОРИСТАННЯ ПЕРСПЕКТИВНИХ МЕТОДІВ
ПРОЄКТУВАННЯ ПРИРОДОІНТЕГРОВАНОЇ АРХІТЕКТУРИ
У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ДИЗАЙНУ**

m/science/article/pii/S2405872620300046 (дата звернення: 28.05.2023).

10. Friedman K. 2019. Design Education Today – Challenges, Opportunities, Failures. 2019. URL: academia.edu/40519668 (дата звернення: 28.05.2023).

REFERENCES

1. Zakharova, S.O. Dyzaïn yak kulturnyi fenomen: teoretyko-metodolohichniy analiz [Design as a cultural phenomenon: theoretical and methodological analysis]. Available at: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_42_9.pdf (Accessed 12 May 2023). [in Ukrainian].

2. Zelenskyi, I.O. & Pavlov, V.I. (2000). Sutnist spivvidnoshen "tsilechastyna" i struktura-element v suchasniy teorii piznannia [The essence of the relationship "whole part" and structure-element in the modern theory of cognition]. *Multiverse: A Philosophical Almanac*. Vol. 13, pp. 132–142. [in Ukrainian].

3. Ryzhova, I.S. Dyzaïn yak kulturna universaliiia tsyvilizatsii [Design as a cultural universal of civilization]. Available at: https://old-zdia.znu.edu.ua/gazeta/VISNIK_43_25.pdf (Accessed 16 May 2023). [in Ukrainian].

4. Romanets, V.A. (2004). *Psikhologhiia tvorchosti* [Psychology of creativity]. Educational manual. 3rd edition. Kyiv, 288 p. [in Ukrainian].

5. Stan rozvytku dyzaïnu v ukraini Na prykladi hrafichnoho ta predmetnoho dyzaïnu Zvit za rezultatamy doslidzhe-

nnia [The state of development of design in Ukraine Using the example of graphic and object design Report on the results of research]. Lviv, 2019. Available at: https://ppv.net.ua/uploads/work_attachments/Ukrainian_Design_Monitoring_PPV_2019_UA.pdf (Accessed 26 May 2023). [in Ukrainian].

6. Shvets, O. (2021). Problemy profesiinoi pidhotovky suchasnykh dyzaineriv: pohliad nimetskykh naukovtsiv [Problems of professional training of modern designers: the view of German scientists]. *Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University*. Vol. 4. Available at: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/14136> (Accessed 12 May 2023). [in Ukrainian].

7. Byars, M. (1994). *The Design encyclopedia*. New York: Copyright by Mel Byars, 825 p. [in English].

8. Victor, J. & Papanek, V. (1984). *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Van Nostrand Reinhold Co. 285 p. [in English].

9. Meyer, M.W., Norman, D. *Changing Design Education for the 21st Century*. 2020. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405872620300046> (Accessed 28 May 2023). [in English].

10. Friedman, K. (2019). Design Education Today – Challenges, Opportunities, Failures. Available at: academia.edu/40519668 (Accessed 28 May 2023). [in English].

Стаття надійшла до редакції 30.05.2023

УДК 378.011.3-051:7.012]:37.091.313:72

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282598>

*Наталія Орлова, кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри професійної освіти,
дизайну та безпеки життєдіяльності*

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

**ВИКОРИСТАННЯ ПЕРСПЕКТИВНИХ МЕТОДІВ
ПРОЄКТУВАННЯ ПРИРОДОІНТЕГРОВАНОЇ АРХІТЕКТУРИ
У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ДИЗАЙНУ**

У статті розглянуто аспекти екоархітектури як екологічного перетворення міст. Визначено, що головним завданням екоорієнтованого благоустрою як екстер'єрних, так і інтер'єрних просторів у міському середовищі є екологізація архітектурного середовища з використанням природних компонентів. Проаналізовано причини виникнення природоінтегрованої архітектури, узагальнено традиційні та перспективні методи проєктування природоінтегрованої архітектури і продемонстровано їх використання у процесі навчання майбутніх викладачів дизайну.

Ключові слова: екологія; дизайн; екоархітектура; природоінтегрована архітектура; макетування.

Рис. 1. Літ. 6.

*Nataliia Orlova, Ph.D. (Pedagogy), Senior Lecturer of the Professional Education,
Design and Life Safety Department,
Poltava Volodymyr Korolenko National Pedagogical University*

**USE OF PROSPECTIVE DESIGN METHODS OF NATURE-INTEGRATED ARCHITECTURE
IN THE PROCESS OF EDUCATION OF FUTURE TEACHERS OF DESIGN**

The article examines the aspects of eco-architecture as an ecological transformation of cities. It was determined that the main task of eco-oriented improvement of both exterior and interior spaces in the urban environment is the greening of the architectural environment using natural components. The reasons for the emergence of nature-integrated architecture, which is an environmental object intended for the main processes of human life, are analyzed. It is characterized by residential, public, industrial buildings, engineering weapons from the underground urbanism, which actively include elements of the natural environment. Natural components are used both inside the building and in the external facade and on the roof.

Traditional and promising methods of designing nature-integrated architecture are summarized and their use in the process of training future design teachers is demonstrated. Learning to create infrastructure that should ensure high ecological and