
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Станіслав Шумега

ІСТОРІЯ ЗАРОДЖЕННЯ ТА ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

Протягом всієї історії розвитку культури кожна людина в міру своїх можливостей прагнула прикрасити своє житло, зробити принадними і вигідними всі вироби, які її оточують: меблі, посуд, одяг, засоби виробництва тощо. Це стало надзвичайно актуальним в наш час, оскільки більшість людей хоче мати красиві і зручні побутові речі. Будь-який виріб має свою історію і для нього характерна відповідна еволюція не тільки зовнішньої форми, але й технічних характеристик [1, с.3].

В більшості випадків свою зовнішню форму різноманітні вироби змінювали під впливом розвитку науки і техніки, які, безперечно відігравали важливу роль в еволюції кожної конкретної речі. Однак не слід відкидати і такі фактори впливу на форми виробів, як історичні, соціально-економічні, політичні, психологічні. Зміна форми відбувається і при зміні матеріалу, але якщо функція предмета не змінюється, то ці зміни незначні.

Розвиток архітектури взагалі і “малої” архітектури зокрема, завжди тісно поєднувався з архітектурними стилями відповідної епохи. Це особливо простежується в інтер’єрах різноманітних приміщень (культових, службових, житлових). Зв’язок архітектури з “малою” архітектурою можна прослідкувати з початку XVIII століття до наших днів. Проте більшість конструкторів того часу ігнорували естетику промислових товарів.

На початку XX століття діяльність художників-майстрів прикладного мистецтва обмежувалась виготовленням меблів, ужиткових виробів і внутрішнім оздобленням приміщень. Основним художнім стилем того часу був модерн. В різних країнах він мав свої специфічні національні риси. Однією з характерних рис модерну була еkleктичність – змішування різних стилів. Для модерну характерне поверхневе, механічне декорування предмета без врахування його конструкції і функціонального призначення. Однак при всіх недоліках деяких художніх концепцій модерну, він все ж таки відіграв важливу роль в розвитку прикладного мистецтва. Це була перша спроба поєднати мистецтво і техніку, творчість художника і промислове виробництво.

Утвердження естетичної значимості технічної форми знайшло своє логічне вираження в конструктивізмі, який виник одночасно в різних країнах на початку 20-х років XX століття і поширювався в зв’язку з ростом індустріальної техніки та впровадженням нових будівельних і

сировинних матеріалів. Конструктивісти намагались довести, що технологічно і функціонально оправдана конструкція вже має вищі художні якості і цілком може задовольняти естетичні потреби сучасної людини, для якої характерний утилітарний підхід до всіх явищ дійсності. В 20-х – 30-х роках почалось широке залучення архітекторів і художників до роботи в промисловості. В країні створюються художньо-проектувальні бюро та науково-дослідний інститут технічної естетики (1962 р.).

У 1957 році було організовано міжнародну Раду індустріального дизайну, яка сприяла розвитку художнього конструювання у всьому світі, опрацюванню узгодженого розуміння соціальної мети і завдань дизайну, підвищенню професійного рівня художників-конструкторів. Членом цієї організації є й Україна.

На Генеральній асамблеї цієї Ради, яка відбулась в 1969 році в Лондоні, сформульовано поняття “дизайн”: “*Дизайн* – це творча діяльність, метою якої є формування гармонійного предметного середовища, що найбільш повно задовільняє матеріальні і духовні потреби людини [2, с.15]. Слід зазначити, що впровадження дизайну в наше життя зблизило матеріальне виробництво з мистецтвом і цим самим збагатило духовний світ людини. Вивчення і пропаганда технічної естетики і художнього проектування є важливим культурним завданням на сучасному етапі розвитку цивілізації.

Створюючи нову річ, дизайнер подає її у формі, яка найбільше відповідає її функції і призначенню. Проте вона повинна не тільки добре виконувати свою функцію, але й органічно – формою, кольором, матеріалом – вписатися в навколишнє середовище.

Тільки знання історичних цінностей цивілізованого світу, їх вивчення і аналіз сприятиме подальшому зростанню естетичного рівня виробів. Ми повинні до чужого “гарного” додавати своє “краще” і отримати “прекрасне”.

Промислове мистецтво, технічна естетика і художнє конструювання (проектування), дизайн – назви, які з’явилися порівняно недавно. За смисловим значенням вони дуже подібні, проте найчастіше вживаним стало слово “дизайн”. Технічна естетика є теорією дизайну, і вони разом формують гармонійне предметне середовище, сприяють підвищенню ефективності виробництва.

Під художнім конструюванням в архітектурній практиці розуміють розробку якоїсь деталі або частини будинку. Якщо мова йде про цілий виріб або будинок, то це прийнято називати проектом. Тому точнішим є термін художнє проектування, а не художнє конструювання. Художнє проектування (дизайн) – новий творчий метод проектування виробів

промислового виробництва. Його впровадження забезпечує високу якість продукції, поєднуючи в ній утилітарні і естетичні принципи. Тільки такі якості забезпечують конкурентну спроможність виробів на світовому рівні.

Дизайн виник у XX столітті. Однак дизайнерські елементи завжди існували в предметній творчості. Їх можна спостерігати в простих матеріальних формах минулого, в старовинних, нібито нескладних, але все ж таки дивовижно гарних взірцях техніки минулих століть. Люди завжди прагнули до поєднання раціонального і естетично досконалого. В цьому відношенні немає принципової різниці між утилітарними речами попередніх епох і новими технічними виробами. В чому ж тоді специфіка дизайну XX століття? В проектному характері, який базується на суцільному образному мисленні дизайнерів, і в міжпредметних зв'язках, що дозволяють поєднувати і регулювати взаємовідносини матеріальної і художньої культури.

Можливості дизайну ще не вичерпані і навіть не визначені в повній мірі. Тому в сфері теорії дизайну постійно ведуться дискусії про його природу, межі і методи, про характер його зв'язків з архітектурою та іншими видами художньої творчості.

Художників, які спрямовують свою діяльність на функціонально-естетичні проблеми матеріального середовища і працюють в сфері промисловості, все частіше називають дизайнерами.

Дизайнер – англійське слово, яке в буквальному перекладі означає “проектувальник”, “рисувальник” (слово дизайн перекладається як “креслення”, “рисунок”, “проект”). В 1960-1970 роках ці англійські терміни – дизайн і дизайнер – стали вживаними практично в усіх країнах світу. В нашій країні зустрічаються також введені ще в 1920-ті роки поняття “художнє конструювання”, “промислове мистецтво” і відповідно – художник-конструктор і художник-оформлювач [2, с.26].

Проте професійних дизайнерів в колишньому СРСР і в Україні почали готувати тільки на початку 1980-х років в тринадцяти вищих навчальних закладах. На Україні – в Києві, Харкові і Львові – за спеціальностями “промислове мистецтво”, “інтер'єр і обладнання”, а також в п'яти середніх спеціальних навчальних закладах Києва (“художник-оформлювач”).

Вже з 1965 року при Спілці художників діє експериментальна студія для підвищення кваліфікації художників-промисловиків. Це, звичайно, не означало, що в дизайні досягнуто значних успіхів, але свідчило про те, що участь художників у сучасному виробництві необхідна. Найбільше утвердженню дизайну сприяло створення Науково-дослідного інституту

технічної естетики (НДІТЕ). Крім цього, активно працюють спеціальні художньо-конструкторські бюро (СХТБ) в окремих галузях промисловості, створюються відділи і групи технічної естетики в проектних інститутах і на підприємствах, майстерні в комбінатах художніх фондів.

Дизайнери претендували на широке поле діяльності, прагнучи охопити все: від “лопати до міста” (вираз 1910 року), “від голки до літака” (1960 р.), “від ложки до міста” (такий був девіз Міжнародного конгресу дизайнерів в Мілані 1983 р). Безперечно, що для втручання художника в матеріальне середовище немає жодних перешкод, хоча воно до цього часу залишається досить вибірковою і фрагментарною. І щоб визначити межі дизайну слід звертатись до характеристики його типу творчої діяльності, перш за все до подібностей між формоутворенням у природі і в дизайні [2, с.56].

На рубежі ХХ століття багато художників, які відчували швидкі зміни побутових речей під дією технічного прогресу і зміни способу життя людей, стали шукати приховані дизайнерські основи вже не в еволюційних формах минулого, а в народженні новітнього часу, в формально неупорядкованому інженерному проектуванні, в нестильовому промисловому будівництві, ставлячись до них як до нової природи, яка оточує людину. Залізні дороги і порти, під'їзні шляхи до міст, величезні території заводів і фабрик, елеватори почали сприйматися як нове джерело краси, як видимий прояв раціоналізму в художньому мисленні і проектній діяльності людини в цілому.

Інженерні винаходи ХІХ – початку ХХ ст. також увійшли в історію дизайну, особливо коли вони безпосередньо впливали на побут людей.

Умовами для швидкого поширення ідей раціоналізму і пов'язаної з ним естетики були помітні успіхи в теорії техніки і віра в проектний розум як в силу, що має імунітет до хаосу. Науковість сама по собі, самоцінність наукового методу представлялись першим теоретикам дизайну настільки важливими, що трактувались ними як реальна зовнішня сила. Цю силу називали активністю розуму і пробували її знайти в саморозвитку науки і техніки, сподіваючись на те, що вона може привести до покращення не тільки матеріальних, але і моральних умов життя.

Така естетична оцінка технічних форм, які розвиваються стихійно, іноді трапляється і в наші дні. З'явившись в нашому оточенні, особливо на технічних виставках як експонати, ці технічні форми стають об'єктами естетичного сприйняття, здаються по-новому гарними. Вони набирають якості вторинної образності, перетворюються в символи. Правда, тут дизайн непомітно уступав своє місце оформлювальному мистецтву і його

різновидності – мистецтву експозиції, оскільки за допомогою позиційних засобів можна помістити будь-яку предметну форму в зону емоційно підвищеного, естетичного за своєю природою сприйняття і створити таким чином унікальні предметно-просторові композиції. Можна навіть на відповідний час поєднати з даною формою уяву про її символічні значимості, збагатити її зоровими образними асоціаціями, не властивими їй на початку, на чому, зокрема, і будується мистецтво реклами, наочної агітації. Тут слід використовувати прийоми плакату, графіки, скульптури, монументального мистецтва.

Дизайн за своєю природою є універсальним: з однієї сторони як мистецтво, з другої – як технічний витвір (технічна творчість). Звертаючись до об'єктивних законів розвитку техніки і враховуючи загальні утилітарні потреби людей, дизайнери мають справу з загальнолюдськими інтернаціональними особливостями предметного світу. Але, з іншої сторони, вони включені в конкретну систему виробництва і розподілу, працюють над речами, які мають товарну цінність, торкаються складних соціально-естетичних механізмів формування ідеалу, функціонування художньої культури [3, с.10].

Задачі дизайну не обмежуються тільки покращенням зовнішнього вигляду предметів, а включають в них і всесторонню проробку структурних зв'язків між предметами, що надають предметному середовищу необхідну функціональну і композиційну єдність.

Спроби визначення дизайну продовжуються. Одним із важливих питань при визначенні суті дизайну є питання про співвідношення дизайну з іншими видами мистецтва, про те, як дизайн може входити в сферу художньої творчості. Дизайнери, як і інженери-конструктори, працюють над формою промислових виробів, які виготовляються серійно, використовуючи при цьому арсенал художніх засобів формоутворення. Іншими словами, інженер, спираючись на свій логічний розум, може виконувати роботу дизайнера. Часто буває і навпаки, коли дизайнер бере на себе функцію інженера, проробляючи технічні деталі, спираючись на так зване неупереджене судження, на свою художню інтуїцію. Якщо б в сфері інженерного конструювання можна було, думаючи чисто логічно прийти до оптимального вибору форми і конструкції, якби цей вибір був повністю незалежним від наявних матеріальних ресурсів, від трудових навиків людей і традицій виробництва, а споживачі завжди відповідали б ідеальній моделі, тоді з'явилась би можливість повного поєднання інженерного проектування і дизайну. Однак в дійсності ще далеко все не так. Навіть в найбільш

складних, з технічної точки зору, галузях проектування, строго детермінованих зовнішніми умовами, існує багато варіантів рішень. Прикладом можуть служити різноманітні форми літаків, автомобілів, електронної техніки. Дизайн тому і необхідний, що він використовується як механізм регулювання зв'язків між окремими елементами виробництва і виникаючими в ньому відповідностями.

Часто виникала думка, що дизайн (на відміну від художньої творчості) пов'язаний тільки з серійними формами і промисловою обробкою. Ми знаємо, що це було тоді, коли нову професію хотіли відділити від ремесла, яке ґрунтується на примітивному виробництві, і від прикладного мистецтва, де найважливішим є унікальність окремих рішень. Однак в практиці дизайнерів можна зустріти не тільки серійний виріб. Вони працюють над формою і конструкцією унікальних технічних приладів для фізичних лабораторій, для освоєння космосу і складних виробів, які виконують вручну, з мінімальним застосуванням промислової обробки (так зване виконання унікального дизайну).

Дизайнерів і тих, хто користується їх виробами, цікавить в першу чергу функціональна і естетична якість, а не те, як вони були виготовлені - серійно чи індивідуально. Адже є такі прилади і цілі комплекси наукової апаратури, які виготовляються принципово в одному екземплярі, але по суті є значними віхами в розвитку техніки і дизайну. Все це означає, що принципи дизайну не можуть бути виведені тільки із системи виробництва, подібно до того як уява про критерії форми предметного оточення не може бути виведена лише із зорових, образних уявлень. Дизайн виростає з єдності сфери виробництва і споживання, займаючи особливе місце серед інших видів художньої творчості.

Однією з важливих проблем в дизайні є виявлення, на якому етапі створення речі, або комплексу речей будуть сформульовані дизайнерські завдання, що дуже важливо для технічного пошуку і організації виробництва, в тому числі для відкриття і застосування нових невідомих раніше матеріалів і способів їх обробки, видів конструкцій і т. ін. [4, с.5]

Зміна і покращення існуючого предметного середовища поєднується з винаходом, з передбаченням, причому не тільки в технічному, але і в художньому плані. Тому виникає потреба включати художників в склад проектних організацій, оскільки художнє сприйняття принципово цілісне, і тільки художник здатний наочно з'єднати в своєму сприйнятті утилітарні і естетичні параметри речі. Він володіє даром образного передбачення художнього моделювання майбутнього середовища в умовних формах і матеріалах (макети, ескізи, експериментальні пошуки форм).

Художник має добре розвинену зорову пам'ять, що допомагає йому швидко і успішно асимілювати нові, ще чужі форми в художній і духовній культурі. Саме в дизайні моделюється і деталізується емоційне відношення людей до нової "технічної реальності", яка виникла на їх очах, є не результатом прагнень окремих людей і випадкового збігу обставин, а наслідком запланованої перебудови виробництва, яка вимагає великих затрат матеріальних і людських ресурсів. Суцільний образ такої реальності, створюваний художником, потребує ще розчленування на складові елементи, перекладу їх на мову техніки і економіки, управління виробництвом, без чого він залишається лише утопічним передбаченням майбутнього. Цим і пояснюється посилена увага дизайну до всестороннього експериментального і загальнотеоретичного прогнозування, заснованого на системному підході до явища [5, с.5]. На відповідній стадії розвитку дизайну ця тенденція знайшла вирази в теоріях "тотального проектування середовища". Весь предметний світ охоплювався розумно, обачливо, і до нього підходили в єдиному стилістичному ключі. Дизайн сприймається як антипод хаосу і різночасності в творенні середовища, утверджуючи цінність лише найбільш "кратних" і тому лаконічних форм. А завдяки тому, що в масовому і серійному виробництві будь-які закладені в нього форми і типорозміри одержують значні тиражі і широко розповсюджуються в житті, ці предмети набирають рис відповідного стилю. Тому і проблеми стилю в дизайні стали вирішуватись дещо по-іншому, ніж в інших видах художньої творчості. Вони були пов'язані з вивченням можливої лаконічності мови форм, його модульності акцентами на головних смислових форми, на використанні стереотипів мислення візуальних знаків. В дизайні більше, ніж в інших видах художньої творчості, проблеми стилю виявились пов'язаними з проблемами стилізації, свідомого переносу рішень, логічних і функціонально оправданих в своїх межах, на речі і явища зовсім іншого характеру. Так успіхи авіації з її аеродинамічними формами привели в 1930-ті роки до виникнення "обтікаючого стилю", а підкреслена технічність сучасної електронно-обчислювальної техніки і радіоапаратури використовується як модна форма в сучасній побутовій техніці [1, с.8].

Сьогодні вже не має сенсу сперечатися щодо того, куди віднести дизайн: до мистецтва чи техніки. Усі, нарешті, дійшли висновку, що дизайн – це самостійний напрям проектно-творчої діяльності з усіма притаманними йому атрибутами: історією, теорією, практикою. Проте питання "Як і чого навчати майбутнього фахівця?" своєї актуальності не втратило.

На жаль, цей привабливий для молоді фах в умовах незбалансованості методології дизайнерської освіти все більше навантажується різними навчальними дисциплінами. На перший погляд важливі та потрібні, вони, насправді, не дають очікуваного поліпшення професійних якостей студента. Більше того, прослідковується тривожна тенденція до зниження рівня художньо-фахової підготовки і, як наслідок, проектно-образного мислення [6, с.4].

Такий стан справ потребує переосмислення та перегляду загальних навчальних програм та навчальних планів з метою усунути дублювання чи зменшення тих дисциплін, які безпосередньо не працюють на головний професійний напрямок навчання. Йдеться не про підготовку вузького спеціаліста. Навпаки, річ у тому, щоб підвищити загальний рівень інтелектуального розвитку. Але робити це потрібно не шляхом механічного збільшення знань, а спрямуванням їх до єдиного річища майбутньої професії.

Сьогодні в усьому цивілізованому світі вже відмовились від старої моделі широкопрофільного фахівця: по-перше, це коштує для суспільства дуже дорого; по-друге, не має сенсу витратити зайві кошти та час на оволодіння стрімко зростаючою кількістю наукових знань, що майже ніколи не знадобляться випускникові в умовах інтегрування та розподілу інтелектуальної праці. Справжній фахівець сам прагнутиме піднімати рівень свого загального розвитку через подолання все дальших етапів безперервної освіти та самоосвіти. Додаткові знання мають бути привілеєм для тих найздібніших особистостей, які завойовуватимуть ці знання своїм плідним навчанням та наполегливою працею.

Що ж до фундаментальних для дизайнера навчальних дисциплін, таких як проектування, композиція, рисунок, живопис, технологія формоутворення, історія дизайну, комп'ютерне моделювання, їхній обсяг і, насамперед, зміст необхідно зробити справді провідними і привести у відповідність до вимог часу. Усі супутні спеціальні предмети слід підпорядкувати завданням проектування і подавати їх безпосередньо в процесі виконання творчих завдань. Зрозуміло, ця вимога не охоплює базові гуманітарні дисципліни, такі як: філософія, історія мистецтва, іноземна мова.

Слід також уважно подивитися на існуючу методику викладання таких важливих для дизайнера дисциплін, як рисунок та живопис. На нашу думку, поряд з академічними завданнями, що формують загальну художню культуру, потрібно ширше запроваджувати вправи експериментального характеру, спрямовані на розвиток аналітичного мислення

студента. Хіба це погано, якщо постановка чи натюрморт будуть містити в собі елементи й форми, притаманні реальній практиці дизайну? Адже ще В.Кандінський на прикладі баугауза 20-х років продемонстрував нові можливості так званого “аналітичного малюнка” у справі підготовки дизайнера. Не менш актуально звучить сьогодні і відоме висловлювання В.Гропіуса щодо відмови від “звичних методів виховання маленьких рафаелів та навчання паперового проектування...”.

Аналізуючи стан справ у вищих навчальних закладах ми приходимо до висновку, що відбір на навчання здібної молоді такої важливої професії як дизайн, мусить бути ступеневим та безперервним. Суть ступеневості полягає в тому, щоб на початковій стадії навчання учня в школі рисунку, малярства, композиції виявити його здібності і допомогти “знайти себе”, спрямувати його до мистецького захоплення, підтримати на стадії становлення. А потім спрямувати до спеціального навчального закладу I-II рівнів акредитації. За результатами навчання в цих закладах кращих учнів рекомендувати на навчання до учбових закладів III, IV рівнів акредитації за скороченою програмою, уникаючи дублювання відповідних предметів. Для цього необхідна ділова співпраця між художніми навчальними закладами різних рівнів акредитації, стикування навчальних планів і програм, фаховий відбір на кожному ступені навчання. Це сприятиме високоякісній підготовці фахівців-дизайнерів, оптимізує навчальний процес, і дасть змогу скоротити його на 1-2 роки, а значить і зменшити витрати на підготовку фахівця, що важливе для держави і суспільства.

Отже, стан справ у дизайн-освіті треба поліпшувати негайно, не зважаючи на скрутні економічні умови та незадовільну матеріальну базу навчання. Багато залежить від продуманих, скоординованих дій самих навчальних закладів, їх спільної роботи з Міністерством, Радою з дизайну при КМУ, Спілкою дизайнерів України, а також від підтримки академії мистецтв України.

1. Д.Кес. Стили мебели. – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1981. – 269 с.
2. В.В.Аронов, Художники и предметное творчество. – М.: Сов.художник, 1978. – 230 с.
3. П.Ю.Шпара, І.П.Шпара, Технічна естетика і основи художнього конструювання. – К.: Головне видавництво видавничого об'єднання “Вища школа”, 1989. – 247 с.
4. І.Т.Волкотруб. Основи художнього конструювання. – К.: Вища школа, 1988. – 192 с.
5. З.І.Биков, Г.Б.Мінервін, Художнє конструювання. – М.: Высшая школа, 1988. – 239 с.
6. Бойчук О. Мистецтво дизайну та навчальний процес. – К.: Вища школа, 1994. – 126 с.

Stanislav Shumcha
THE HISTORY OF ORIGIN AND WAYS OF IMPROVING OF DESIGN
EDUCATION

The article is discovered the history of the appearance of design, its peculiarities and importance for the industrial goods. It's noticed here the importance of the design for the economical development of the country and there are a lot of propositions for the improvement of the educational process.

Людмила Маслій

**ХУДОЖНЯ ОСВІТА В ГАЛИЧИНІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ
В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ**

Майже всі європейські художні стилі, починаючи з романського, знайшли своє втілення в українському мистецтві, однак вітчизняні митці, як і німці, англійці, чехи, поляки та інші, здебільшого на свій лад інтерпретували загальні форми світової мистецької спадщини, доповнюючи їх національними рисами. Керуючись спільними для європейського мистецтва критеріями, українська нація вносила щось своє, оригінальне, і таким чином витворила самобутнє національне мистецтво.

Кардинальні зміни, які відбувались у житті європейського суспільства кінця ХІХ – початку ХХ століття, закономірно знайшли своє відображення в українському мистецтві, зокрема мистецтві Галичини. Саме в цей період у вищих мистецьких навчальних закладах Європи утверджувався новий стиль “імпресіонізм”. Було зроблено сміливий крок від фотографічного й академічного реалізму до розв’язання проблеми світла і тіні, передачі тремтливого сонячного світла та мінливості барв. Проте це мистецтво деякий час не знаходило підтримки в українських художників, що було спричинено особливостями розвитку національного мистецтва та соціально-економічними і політичними факторами [1, с.342].

Першим українським майстром, представником імпресіонізму була Марія Башкірцева, котра прожила весь свій вік за кордоном у Франції та Італії, не знайшовши в Україні послідовників серед своїх сучасників. Через двадцять років після Башкірцевої імпресіонізм прийшов в Україну з Краківської академії мистецтв при посередництві учнів професора Яна Станіславського [1, с.342].

На початку ХХ століття Краківська академія, яка виховала багатьох українських пейзажистів-імпресіоністів, позначилась активною творчістю групи молодих професорів. Між ними особливо вирізнялись імпресіоніст Ян Станіславський та символіст Станіслав Виспянський.