

Коломієць Алла Миколаївна

доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
м. Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0003-0536-0147
alla.kolomiets@vspu.edu.ua

Швець Олена Анатоліївна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного університету України, м. Львів, Україна
ORCID ID: 0000-0001-6126-4462
kafedradesignwork@gmail.com

Коломієць Дмитро Іванович

кандидат педагогічних наук, професор
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського,
м. Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0003-1966-0837
dmytro.kolomiets@vspu.edu.ua

Бабчук Юрій Миколайович

доктор філософії, асистент Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0002-3198-8205
babchuk85@ukr.net

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ (аналіз і використання німецького досвіду)

Анотація. У статті продемонстровано, що в наш час суттєво змінилась парадигма дизайнерської діяльності. Якщо раніше для дизайнера об'єктом дослідження були предмети, то зараз він починає свою діяльність з постановки проблем, пов'язаних з технологіями, ресурсами, психологією людей, місцевими традиціями, світовими тенденціями тощо. Дизайнер має вміти бачити ці проблеми, аналізувати їх структуру, визначати різні варіанти розв'язків, розробляти алгоритми розв'язування, передбачати можливі наслідки. Усі ці вміння потребують від дизайнера широкого світогляду та дослідницьких навичок.

Аналіз особливостей сучасної професійної дизайнерської діяльності і публікацій щодо вимог до професіоналізму сучасних дизайнерів дає підстави для висновку, що для успіху в цій сфері професійна підготовка дизайнерів має здійснюватись на засадах нової конструктивної методології. На основі аналізу праць німецьких науковців щодо впливу дизайну на розвиток сучасного суспільства показано, що в Німеччині у професійній підготовці дизайнерів дизайн сприймають як академічну дисципліну із незалежною науковою основою, яка має свою методологію.

На основі вивчення успішного практичного досвіду дизайну й дизайн-освіти Німеччини визначено основні методологічні підходи, які доцільно впроваджувати в професійну підготовку майбутніх дизайнерів в Україні. Для того, щоб змінити ситуацію і підготувати конкурентоздатного дизайнера, запропоновано використовувати в дизайн-освіті такі методологічні підходи: системний, синергетичний, цивілізаційний, глобалізаційний, культурологічний, етнологічний, аксіологічний, особистісний, діяльнісний, акмеологічний, компетентнісний, інтегративний, евристичний, комп'ютерно орієнтований.

Ключові слова: дизайн-освіта, дизайнерська діяльність, конструктивна методологія, методологічні підходи в дизайн-освіті, німецький досвід, професійна підготовка дизайнерів.

1. ВСТУП

Постановка проблеми. Глобалізаційні процеси, що відбуваються в сучасному культурному, економічному та освітньому просторах, нові реалії розвитку України в умовах європейського вибору, суттєве зростання впливу дизайну на всі сфери людської життєдіяльності зумовлюють необхідність внесення змін у методологічні підходи до організації вітчизняної дизайн-освіти.

На сучасному ринку праці висококваліфіковані дизайнери є затребуваними та добре оплачуваними фахівцями. Займатися дизайном – це модно, престижно та цікаво, і в цьому – головний секрет популярності спеціальності «Дизайн» серед випускників загальноосвітніх шкіл. Дизайн – це мистецтво оформлення, стилю та краси. Галузь дизайну поєднує низку напрямів і визначає багатогранну сучасну спеціальність. Професійна підготовка майбутніх дизайнерів зосереджена на вивченні дизайнерського проектування в галузі технології та виготовлення різноманітних технологічних товарів з різних матеріалів. Професійні дизайнери можуть знайти працевлаштування у різних сферах застосування дизайну – промисловості, підприємстві, творчій індустрії – та обіймати керівні посади в державних установах різного рівня, у міжнародних та неурядових організаціях, комерційних структурах і науково-дослідних установах, які мають пряме чи опосередковане відношення до дизайну. Ось чому спеціальність «Дизайн» є дуже популярним напрямом професійної підготовки.

Надшвидкі темпи проникнення дизайну в кожен галузь людської життєдіяльності, зближення матеріального виробництва з мистецтвом, розвиток технологій художнього проектування, посилення соціального впливу дизайну спричинили підвищення вимог до професійного рівня сучасних дизайнерів у всьому світі [1]. Очевидно, що чим важливішим у суспільстві стає дизайн, тим більш активним і високопрофесійним має бути дизайнер. Це означає, що зміна ролі дизайну впливає на вимоги до професіоналізму дизайнера. А тому є потреба узгодити процеси трансформації дизайну з інноваційними процесами в сфері професійної підготовки дизайнерів та виробити нову методологію дизайн-освіти.

Аналіз останніх досліджень. В Україні, як і в усіх пострадянських країнах, дизайн як культурне і загальноцивілізаційне явище було визнано порівняно недавно, лише наприкінці ХХ століття. Загалом в Україні дизайн визнано чинником гармонізації відносин суспільства та особистості (В. Прусак, І. Риждова, О. Фурса та ін.). Ґрунтовні дослідження проблем дизайну та дизайн-освіти в нашій країні розпочато лише в третьому тисячолітті. В українській педагогічній науці наразі є чимало дисертацій, присвячених підготовці майбутніх дизайнерів. Дослідниками з'ясовано особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні (П. Татіївський, 2002), запропоновано педагогічні умови розвитку ініціативності майбутніх дизайнерів у процесі навчально-творчої діяльності (О. Трошкін, 2004), з'ясовані особливості формування проектно-образного мислення дизайнера (В. Турчин, 2004), визначено організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України (В. Прусак, 2006), запропонована система застосування графічних комп'ютерних програм у підготовці майбутніх фахівців з дизайну (Ю. Яворик, 2008), підтверджено ефективність дипломного проектування як засобу формування готовності майбутніх дизайнерів до професійної діяльності (Т. Козак, 2010) проаналізовано умови

формування творчої компетентності майбутніх дизайнерів у процесі вивчення комп'ютерної графіки (Н. Комашко, 2011), доведено необхідність застосування акмеологічного підходу в професійній підготовці майбутніх дизайнерів (С. Чирчик, 2011), визначено тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (О. Фурса, 2014), обґрунтовано теоретичні та методичні основи системи неперервної екологічної підготовки фахівців з дизайну (В. Прусак, 2020).

Проте поза увагою українських дослідників залишається зміна ролі дизайну в розвитку сучасної цивілізації та соціальна відповідальність дизайнера, а тому відсутні конкретні пропозиції щодо зміни методології організації вищої професійної дизайн-освіти.

У той самий час у Німеччині в центрі уваги сучасної теорії дизайну, науки про дизайн та дизайнерських досліджень знаходиться питання про те, як можна розвивати дизайн як академічну дисципліну. Німецькі дослідники дизайну наголошують, що тільки коли на це буде дано адекватну відповідь, можна буде відвести дизайну серйозну роль у контексті культури. У 21 столітті особливо важливо позиціонувати дизайн у інших науках. Дизайн, який у майбутньому хоче сприйматися серйозно, не повинен зводитися до об'єктів способу життя або передбачуваного художнього дизайну. Швидше, він має відігравати активну роль у контексті науки та технологій [2; 3; 4; 5].

Починаючи з питання про те, чи дизайн може бути взагалі незалежною дисципліною, Б. Бюрдек простежує центральні дизайнерські та наукові дискурси у їхньому історичному розвитку, підходячи до теми з художньої, технічної та культурної точок зору, а також з економічної точки зору, яка, на його думку, злочинно ігнорується. Хоча глобалізація, що стрімко розвивається, в Європі вже призвела до деіндустріалізації і, як наслідок, до орієнтації на ремісничі вироби в дизайні (включаючи процеси переробки), Б. Бюрдек виступає за проектування, орієнтоване насамперед на високі технології, і за розуміння ролі промислового дизайнера як інтерпретатора та візуалізатора технологій.

Загалом німецькі дослідники виступають за розуміння дизайну як академічної дисципліни із незалежною науковою основою, яка має свою методологію.

Мета статті – на основі аналізу праць німецьких науковців щодо впливу дизайну на розвиток сучасного суспільства та вивчення успішного практичного досвіду дизайну й дизайн-освіти Німеччини визначити основні методологічні підходи, які доцільно впроваджувати в професійну підготовку майбутніх дизайнерів в Україні.

2. РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасний дизайнер своєю діяльністю відображає стан культури суспільства, узагальнює ступінь її розвитку в своїх проектах. У сучасному суспільстві з початку третього тисячоліття значно зросла роль дизайну в розвитку більшості сфер людської життєдіяльності. Дослідження за останні двадцять років показали, що компанії, які використовують підхід, заснований на дизайні, перевершують конкурентів приблизно вдвічі. Проте нині дизайн впливає не лише на економічні прибутки, а й на соціальну сферу, навіть на мислення людей, оскільки мислення у світоглядних вимірах минулих епох та їх звичних цінностей уже не відповідає динаміці сучасного глобалізованого світу. Тому цілком погоджуємось із Г. Ноел, що сучасний дизайнер не лише створює нові речі, а формує нову культуру [6].

На думку багатьох науковців і практиків, для внесення змін у професійній підготовці дизайнерів потрібні серйозні довгострокові зусилля з розвитку платформи дизайну і освітніх технологій у сфері дизайн-освіти [7; 8].

За перші два десятки років третього тисячоліття дизайн-освіта опинилася перед вибором: або вона запропонує нову регулятивну ідею, спробуючи запропонувати провідну роль у розвитку культури, або їй доведеться прийняти правила гри бюрократичних, споживацько-зорієнтованих корпорацій, що загрожує дизайну як соціокультурному феномену втратою своєї унікальності.

Університети, що готують дизайнерів, також опинилися в неоднозначному становищі та потребують негайних практичних рішень щодо вдосконалення вищої дизайн-освіти. Перед

ними постає складне завдання – створення інституційної моделі, що сполучає філософію бізнесу із філософією культури, утилітарно-прагматичне з духовним, вузькофахове із загальнокультурним.

Зі свого боку практики констатують, що сучасна система дизайнерської освіти не готує студентів до викликів, з якими вони зіткнуться завтра, не вчить найбільш цінним елементам концепції і процесу дизайну. В більшості країн світу констатовано факт, що не завжди в навчанні майбутніх дизайнерів ураховані сучасні запити суспільства. Проблеми пов'язані з тим, що сучасні дизайнери працюють не лише з промисловим виробництвом, а й із соціальними викликами. Школи дизайну не вчать своїх випускників складнощам людського сприйняття та соціальної поведінки, маркетингу, технологіям бізнесу. Не готові майбутні дизайнери і до експериментування, наукового дослідження, визначення попиту та ризиків виробництва [8; 9].

У той самий час суттєво змінилась парадигма дизайнерської діяльності. Якщо раніше для дизайнера об'єктом дослідження були предмети, то зараз він починає свою діяльність з постановки проблеми: Для кого цей предмет? Які його функції? У яких умовах буде експлуатуватись предмет? Як за допомогою цього предмета зробити життя людей комфортнішим? Які нові технології є для цього? Чи буде предмет користуватись попитом через кілька років? Як у майбутньому можна буде утилізувати предмет без шкоди для довкілля?

Ряд таких запитань можна продовжувати, кожне з них породжує ще віяло нових підпроблем, пов'язаних з технологіями, ресурсами, психологією людей, місцевими традиціями, світовими тенденціями тощо. Дизайнер має вміти бачити ці проблеми, аналізувати їх структуру, визначати різні варіанти розв'язків, розробляти алгоритми розв'язування, передбачати можливі наслідки. Усі ці вміння потребують від дизайнера широкого світогляду та дослідницьких навичок.

Аналіз особливостей сучасної професійної дизайнерської діяльності і публікацій щодо вимог до професіоналізму сучасних дизайнерів дає підстави для висновку, що для успіху в цій сфері професійна підготовка дизайнерів має здійснюватись на засадах нової конструктивної методології.

Нагадаємо, що методологія у найширшому сенсі – це вчення про методи, способи, принципи та стратегії успішної діяльності. Така методологія співпадає з праксеологією (як швидко й легко досягти найкращого результату в будь-якій діяльності). Конструктивна методологія – це вчення про проектно-конструктивну діяльність, спрямовану на створення необхідного конкретного об'єкта. В основі конструктивної методології лежать процеси моделювання та проектування [10].

Конструктивна методологія використовує два види моделей – концептуальну та інструментальну. Концептуальна модель представляє собою дескриптивний опис об'єкту, який піддається дослідженню та перетворенню. Такий опис є бінарним, оскільки в ньому зазначається поточний стан об'єкта і бажаний результат після його перетворення. Інструментальна модель є допоміжною до концептуальної і представляє собою систему дій з переходу від наявного до бажаного [10]. Основними конструктами інструментальної моделі є схеми, начерки, ескізи, фото, комп'ютерні моделі, готові об'єкти на виставках тощо. Кардинальною відмінністю сучасної конструктивної методології в дизайнерській діяльності є поєднання характеристик об'єкта з особливостями навколишнього середовища, цінностями й традиціями соціуму, а також врахування світових тенденцій і прогнозування майбутнього.

Очевидно, що саме конструктивна методологія визначає успіх сучасної дизайнерської діяльності, яка, як і будь-яка інша діяльність, має базуватись на наукових підходах. На сучасному етапі розвитку суспільства наукові знання, методологічні підходи до їх одержання і навіть самі науковці стають товаром, бо економіка будь-якої держави нині залежить від успіхів у галузі науково-технічного прогресу. Значною мірою це стосується й дизайнерської діяльності, де успіх залежить не лише від художніх здібностей дизайнера, а більшою мірою –

від його умінь інтегрувати наукові досягнення з різних сфер (психологія, економіка, техніка, технології) й імплементувати їх у процес проектування та виготовлення нового дизайнерського продукту.

Розглядаючи проблему в дидактичному аспекті, звертаємо увагу на трансформацію поняття дизайну, яку представимо в такому еволюційному ланцюжку: зародження дизайну – дизайн як мистецтво – дизайн як функція – дизайн як емоція – дизайн як мислення – дизайн як методологія проектування майбутнього.

На сучасному етапі розвитку цивілізації дизайн остаточно оформився як соціокультурний феномен, котрий охопив усі сфери людського існування. Той вплив, що здійснює дизайн на розвиток усіх галузей виробництва й культурного середовища, та його функції в розвитку суспільства (раціоналізаторська, організаційна, створювальна, гуманізаційна, соціалізаційна, гедоністична, сигніфікативна, екологічна, естетична тощо) [1], зумовлюють необхідність постійного звернення наукової спільноти до проблематики дизайну, дизайн-освіти та здійснення дизайнерської діяльності з навчальною метою.

Майбутні дизайнери мають володіти унікальними багатопрофільними навичками, розуміючи, як використовувати спеціалізовані знання різних дисциплін таким чином, щоб домогтися найкращого результату. Маючи відповідну підготовку й досвід, дизайнери добре підходять для того, щоб стати лідерами великих складних соціотехнічних систем. Це нетрадиційні ролі для дизайнерів, але саме це потрібно для вирішення основних глобальних проблем 21 століття [7, с.16].

Отже, обов'язки дизайнерів розширюються за межі художньо-технічних, включаючи організаційні та управлінські. Від дизайнера сучасне суспільство потребує: здатності розробляти й порівнювати різноманітні концепції сучасного дизайну (концептуальне мислення); умінь інтерпретації величезної кількості інформації, яка допоможе визначити проблему (аналітичне мислення); пошуку різних варіантів розв'язання завдань (варіативне мислення); прогнозування майбутніх наслідків (прагматичне мислення); визначення алгоритмів для оптимального виконання завдання (алгоритмічне мислення); розроблення моделей та визначення функціональних характеристик об'єкта (конструктивне мислення). Таких вимог ринок праці раніше до дизайнерів не висував. Це означає, що система дизайн-освіти має сформувати дизайнера нового типу з високим рівнем методологічної культури.

Необхідність зміни методології професійної підготовки дизайнерів пояснюємо ще й тим, що вплив дизайну на виробництво, технологію, економіку, політику, культуру та світогляд людей стрімко зростає. Для сучасного етапу розвитку дизайну характерні такі **методологічні новації**:

- зміна специфіки дизайнерської діяльності та зростання ролі міждисциплінарних, комплексних програм у дослідженні складних людино-вимірних систем;
- усвідомлення необхідності глобального всебічного погляду на сферу дизайну (зближення східної і західної культур, раціонального та ірраціонального мислення);
- визнання необхідності розвитку дизайн-мислення у фахівців з різних сфер життєдіяльності;
- впровадження ідей і методів синергетики; вихід на перший план понять невизначеності, вірогідності, нелінійності, актуалізація категорій випадковості та можливості;
- синтез науки, техніки, технологій і мистецтва (STEM-проекти);
- підсилення антропоцентричного підходу в дизайні;
- підвищення значущості застосування методологічних підходів в організації дизайнерської діяльності та дизайн-освіти.

На жаль, як показали наші спостереження, в змісті професійної підготовки дизайнера такі методологічні новації не враховані. Студентів не вчать аналізувати глобальні проблеми, розробляти методологію їх розв'язання, дотримуватись основних методологічних принципів організації дизайнерської діяльності.

Німецькі дослідники зазначають, що для підготовки дизайнерів нового типу потрібна нова методологія дизайнерської освіти, більш чітка, науково обґрунтована і така, що більше уваги приділяє соціальним і поведінковим наукам, сучасним технологіям і бізнесу [11; 12; 13; 14; 15]. Потрібні нові інтегровані навчальні дисципліни, які відповідали б унікальним вимогам прикладних вимог дизайну. Тому ми з урахуванням німецьких теоретичних пропозицій і практичного досвіду робимо спробу визначити й обґрунтувати основні методологічні підходи, необхідні для поліпшення якості професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Отже, сучасному дизайнеру замало емпіричних знань, йому необхідна методологія, зокрема й феноменологія. Для того, щоб змінити ситуацію і підготувати конкурентоздатного дизайнера, пропонуємо використовувати в дизайн-освіті такі методологічні підходи: системний, синергетичний, цивілізаційний, глобалізаційний, культурологічний, аксіологічний, особистісний, діяльнісний, акмеологічний, компетентнісний, комп'ютерно орієнтований, використавши їх основні характеристики й переваги [16; 17].

Системний підхід передбачає розгляд дизайн-освіти як системи, виявлення певної множини її елементів, встановлення, класифікацію і впорядкування зв'язків між цими елементами, виділення з множини зв'язків системотвірних, тобто тих, що забезпечують функціонування системи; врахування зовнішнього впливу надсистеми (науки, культури, економіки, політики) і внутрішнього взаємовпливу підсистем (навчальних закладів, виробництв, дизайнерських фірм). Системний підхід дає суттєві результати в процесі дослідження процесів, що відбуваються в системі дизайн-освіти.

Синергетичний підхід – вивчення об'єкта як складної системи, що здатна до самоорганізації (природа, суспільство, колектив, група). Синергетика дає новий образ світу природи, людини та суспільства як відкритих динамічних систем, що розвиваються за нелінійними законами. Вона допомагає об'єднати, здавалося б, різноманітні явища і процеси, що відбуваються в неживій природі і суспільстві в єдине ціле, використовуючи спільну мову для їх опису. Це дозволяє побачити весь навколишній світ у контексті єдиного процесу розвитку.

Для дизайнера є необхідним вивчення механізмів досягнення *синергетичного ефекту* – підвищення результативності дизайнерської діяльності за рахунок використання взаємозв'язку і взаємного підсилення різних видів стилю, матеріалів, кольорів тощо. Значний синергетичний ефект можна отримати в дизайнерській діяльності завдяки поєднанню зусиль команди фахівців з кількох різних галузей під час виконання проекту (наприклад, архітектора, інженера, художника, психолога, маркетолога та ін.). Тут наша думка цілком співзвучна з рекомендацією J. Cezzar про співпрацю студентів-дизайнерів і студентів інших спеціальностей [18].

В основі дизайн-освіти, на нашу думку, має бути закладений *цивілізаційний підхід*, що забезпечує аналіз дизайну як характерної ознаки сучасної цивілізації, визначення впливу дизайну на розвиток різних сфер життєдіяльності. Суттєвою рисою сучасної цивілізації є глобалізація як феномен взаємозалежності всіх суб'єктів планетарної цивілізації. Глобалізація дає можливість усім досягти гігантського поступу в культурному розвитку. В епоху глобалізації перед фахівцями сфери дизайну стоять дуже відповідальні завдання, вирішення яких є нагальною потребою сучасного етапу розвитку людства.

Процеси глобалізації призвели до виникнення і розвитку світового ринку найбільш затребуваних професій, однією з яких є сфера дизайну. Щоб зайняти гідне місце на світовому ринку праці, вища школа має ставити завдання випереджувальної підготовки дизайнерів, професійні та особистісні характеристики яких відповідають запитам роботодавців і тенденціям світового розвитку. Тому в сучасній дизайн-освіті важливим є *глобалізаційний підхід*.

З урахуванням процесів глобалізації актуалізується необхідність застосування *транснаціонального підходу* під час вивчення студентами соціологічних, культурологічних, історичних засад розвитку дизайну, що передбачає врахування національних традицій, а також

подій і явищ, що відбуваються в різних країнах, їх взаємозв'язку та впливу на розвиток суспільства в цілому.

Культурологічний підхід дає можливість характеризувати розвиток дизайну з позицій нового розуміння культури суспільства. У свідомості людства поступово зменшується значення міжкультурних різниць і особливостей. Яскравою ілюстрацією цьому є активне використання в дизайні європейських інтер'єрів різних стилів: єгипетського, африканського, марокканського, індійського, китайського, японського тощо.

Із культурологічним тісно пов'язаний *етнологічний підхід*, який у дизайн-освіті пропонує використовувати Б. Бюрдек. Цей підхід передбачає глибоке дослідження етнічних чинників і їх використання в дизайні інтер'єрів, меблів, одягу тощо. Принагідно зазначимо, що в Україні етнологічний підхід широко використовується в дизайні і в підготовці майбутніх дизайнерів [19; 20].

Аксіологічний підхід визначає цінність дизайну для особистості на основі детермінації її ціннісного ставлення до певних речей, процесів і явищ.

Діяльнісний підхід передбачає максимально можливе залучення майбутніх дизайнерів у різні види діяльності (художню, проектну, технічну, інформаційну, комунікаційну, дослідницьку тощо).

Освіта в сфері дизайну, з огляду на її різноплановість і мультидисциплінарний характер, має закласти механізми адаптації, рефлексії, збереження індивідуальності. Професійні здібності дизайнера визначаються, насамперед, його особистісними якостями, такими як: цілеспрямованість, амбітність, прагнення до постійного самовдосконалення та самоосвіти, креативність, здатність до засвоєння нових знань і особистісного зростання, здатність творчо підходити до роботи, відповідальність. Тому в дизайн-освіті одним із основних є *особистісний підхід*.

Особистісний підхід разом із акмеологічним підходом зумовлюють орієнтацію освітнього процесу на розвиток особистості з урахуванням її нахилів і здібностей, що дає можливість визначити вплив різних чинників і засобів на розвиток професіоналізму майбутнього дизайнера.

У професійній підготовці нового покоління дизайнерів не обійтись і без *компетентнісного підходу*, який передбачає формування в студентів необхідних компетентностей, що є синтезом знань умінь, навичок, ціннісних орієнтацій, особистісних якостей і досвіду.

Особливо важливим у підготовці дизайнерів вважаємо *інтегративний підхід*, що уможлиблює врахування надпредметності і міждисциплінарності такого феномену як дизайн. Дослідження функціональної спрямованості дизайнерської діяльності показало, що вона за своєю суттю інтегративна, включає в себе образотворчу, графічну, конструкторську, проектну та інші види діяльності. Дизайнерська діяльність, що включає постановку завдань, вивчення аналогів, функціональний аналіз, пошук форми різних об'єктів і втілення їх у певний дизайн-проект, спирається на систему графічних зображень, знання про які формуються в образотворчій та графічній діяльності (рисунок, технічний рисунок, ескіз, начерк, креслення тощо).

У Німеччині в дизайні і в дизайн-освіті характерним є застосування *евристичного підходу*. У дизайнерській діяльності він необхідний для розв'язання проблем в умовах невизначеності – так званих нестандартних завдань, що уособлюють в собі «неявні знання» споживача, які він сам не в змозі усвідомити й вербалізувати. З цією метою і проводяться дизайн-дослідження (експерименти), що дозволяють виявити, інтерпретувати й візуалізувати інформацію у формі, доступній для подальшої комунікації всім зацікавленим сторонам. У дизайн-освіті цей підхід знайшов відображення у методах формування в студентів дизайн-мислення, яке часто називають різновидом нестандартного мислення, що змушує розум вийти за межі відомого.

Навчання дизайну включає в себе роботу з різними матеріалами, вивчення методів

проектування і виробництва та розробку комп'ютерної презентації дизайнерських ескізів. Зауважимо, що поява нових візуальних засобів відображення дійсності змінила характер дизайнерської діяльності. Поряд з традиційними її видами (дизайн архітектурного середовища, реклами, дизайн інтер'єру, одягу, графічний дизайн і ін.) успішно розвивається Web-дизайн. Комп'ютерні технології істотно доповнили й збагатили образотворчі можливості художньо-проектної діяльності. Крім того, традиційні види дизайнерської діяльності наповнилися новим змістом у зв'язку із розвитком інформаційно-комунікаційних технологій, які виконують не лише образотворчі, інформативні, а й комунікативні функції. Тому все більше обертів у дизайн-освіті набирає *комп'ютерно орієнтований підхід*.

Діяльність дизайнера – це, насамперед, проектна діяльність, спрямована на перетворення навколишнього світу. Спочатку перетворення відбувається в уяві дизайнера, потім реалізовується в проекті, який виконується графічною мовою або в макеті. Сьогодні ж більшість графічних проектів представляється в комп'ютерній обробці.

Сучасні комп'ютерні технології дозволяють легко маніпулювати створеним об'єктом, видозмінювати його. Вони містять можливості використання в роботі будь-яких матеріалів, застосування широкого діапазону кольорів, моделювання різних сцен і ситуацій, в яких може опинитися об'єкт проектування. Комп'ютерні технології розширюють спектр застосування в дизайнерській діяльності творчих завдань, збагачують професійний світогляд студентів.

Отже, фактично комп'ютер є потужним засобом не лише інтеграції знань, його застосування в дизайн-освіті та дизайнерській діяльності забезпечує ще й інтеграцію всіх названих вище методологічних підходів у підготовці високопрофесійних дизайнерів, сприяє формуванню методологічної культури дизайнера.

3. ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Особливість методології організації дизайн-освіти в тому, що вона розвивається з урахуванням міждисциплінарного підходу, який реалізується в змісті всіх сторін підготовки дизайнера. А тому й усі перераховані вище методологічні підходи мають реалізовуватись майже синхронно під час вивчення всіх навчальних дисциплін і виробничих практик. Тому до подальших напрямів дослідження відносимо розроблення методик реалізації різних методологічних підходів у підготовці майбутніх дизайнерів з урахуванням кращих взірців німецького досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- [1] Швець О. А., Громов Є. В., Коломієць А. М., Коломієць Д. І. Нові функції дизайну в епоху цифровізації та перспективи розвитку дизайн-освіти: аналіз світового досвіду. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 2021. Вип.67. С.56-64.
- [2] Bürdek B. E. Design: Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung. Basel: Birkhauser-Verlag. 2005.
- [3] Bürdek B. E. Design in der Krise. Hochparterre, 2008. №5: S.66–68.
- [4] Bürdek B. E. Design – auf dem Weg zu einer Disziplin, Schriftenreihe Schriften zur Kulturwissenschaft 94, Hamburg 2012.
- [5] Bürdek B. E. Design – eine Disziplin? Interview von F. Romero-Tejedor. Öffnungszeiten. Papiere zur Designwissenschaft 26/2012, Kassel 2012. S. 4–13.
- [6] Noel G. We All Want High-Quality Design Education: But What Might That Mean? She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation. Vol. 6, Issue 1, 2020. P.5-12.
- [7] Meyer M. W., Norman D. Changing Design Education for the 21st Century. She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation, Volume 6, Issue 1, 2020. P.13-49.
- [8] Valtonen A. Approaching Change with and in Design. She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation, Volume 6, Issue 4, 2020. P.505-529.
- [9] Melles G., Woelfel C. Postgraduate Design Education in Germany: Motivations, Understandings and Experiences of Graduates and Enrolled Students in Master's and Doctoral Programmes. The Design Journal. 2014. 17(1). P.115–135.
- [10] Janjamlah T., Kaewlai P. Design Research Methodology: Knowledge Inquiry Through Constructive Design Research. JARS – Journal of Architectural / planning Research and Studies. 2020. 17(1). P.91-102.

- [11] Liefner I., Schatzl L., Schroder T. Reforms in German higher education: Implementing and adapting Anglo-American organizational and management structures at German universities. *Higher Education Policy*. 2004.17(1). P. 23–38.
- [12] Lindberg T. *Design Thinking Diskurse. Bestimmung, Themen, Entwicklungen* (doctoral dissertation). University of Potsdam, Potsdam, Germany. 2014.
- [13] Lloyd P. You Make It and You Try It Out: Seeds of Design Discipline Futures. *Design Studies*. Vol. 65, 2019. P.167-181.
- [14] Romero-Tejedor F., Jonas W. (eds). *Positionen zur Designwissenschaft*. Kassel: Kassel University Press. 2010. 220 p.
- [15] Schwarz-Hahn S., Rehburg M. *Bachelor und Master in Deutschland: empirische Befunde zur Studienstrukturreform*. Munster: Waxmann Verlag. 2004.
- [16] Коломієць А. М., Лазаренко Н. І. Сучасні методологічні підходи в організації вищої педагогічної освіти. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2016. Вип. 3(110). С.47-52.
- [17] Lazarenko N., Kolomiets A., Klymenko A. Symbiosis of methodological approaches to the development of education in the information society. *Science and Education*. 2017. Issues 4. P.107-112.
- [18] Cezzar J. Teaching the Designer of Now: A New Basis for Graphic and Communication Design Education. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*. 2020, Volume 6, Issue 2. P.143-151.
- [19] Світлична О. Етнографічні інтерпретації у творчості молодих вітчизняних фахівців графічного дизайну. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 30. С.206-215.
- [20] Трегуб Н. Є. Етностилізації як напрямок дизайн-освіти меблярів. *Вісник ХДАДМ*. 2007, № 6. С.174-179.

METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE ORGANIZATION OF DESIGN EDUCATION (analysis and use of the German experience)

Kolomiets Alla Mykolayivna

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Vice-Rector for Research and Development of
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-0536-0147
alla.kolomiets@vspu.edu.ua

Shvets Olena Anatoliivna

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Design Department
National Forestry University of Ukraine, Lviv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0001-6126-4462
kafedradesignwork@gmail.com

Kolomiets Dmytro Ivanovych

Candidate of Pedagogical Sciences, Professor
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-1966-0837
dmytro.kolomiets@vspu.edu.ua

Babchuk Yuriy Mykolayovych

Doctor of Philosophy, Assistant Teacher
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
ORCID ID: 0000-0002-3198-8205
babchuk85@ukr.net

Abstract. The article demonstrates that in our time the paradigm of design activity has changed significantly. If before the object of research was the subject of the designer, now he begins his work by posing problems related to technology, resources, human psychology, local traditions, world trends and more. The designer must be able to see these problems, analyze their structure, identify different solutions, develop algorithms for solving, anticipate the possible consequences. All of these skills require a broad outlook and research skills from the designer.

Analysis of the features of modern professional design activities and publications on the requirements for the professionalism of modern designers gives grounds to conclude that for success in this area, professional training of designers should be carried out on the basis of a new design methodology.

Based on the analysis of the works of German scientists on the impact of design on the development of

modern society, it is shown that in Germany in the designers' training design is perceived as an academic discipline with an independent scientific basis that has its own methodology.

Based on the study of successful practical experience of design and design education in Germany, the main methodological approaches have been identified, which should be implemented in the training of future designers in Ukraine. In order to change the situation and prepare a competitive designer, it is proposed to use the following methodological approaches in design education: systemic, synergetic, civilizational, globalization, culturological, ethnological, axiological, personal, activity, acmeological, competence, integrative, heuristic, heuristic oriented.

Key words: design education, design activity, constructive methodology, methodological approaches in design education, German experience, professional training of designers.

References (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

- [1] Shvets O. A., Gromov Y. V., Kolomiets A. M., Kolomiets D. I. New design functions in the era of digitalization and prospects for the development of design education: analysis of world experience. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhayla Kotsyubynskoho. Seriya: Pedahohika i Psykholohiya*. 2021. Vyp.67. S.56-64.
- [2] Bürdek B. E. *Design: Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*. Basel: Birkhauser-Verlag. 2005.
- [3] Bürdek B. E. *Design in der Krise*. Hochparterre, 2008. №5: S.66–68.
- [4] Bürdek B. E. *Design – auf dem Weg zu einer Disziplin*, Schriftenreihe Schriften zur Kulturwissenschaft 94, Hamburg 2012.
- [5] Bürdek B. E. *Design – eine Disziplin?* Interview von F. Romero-Tejedor. *Öffnungszeiten. Papiere zur Designwissenschaft* 26/2012, Kassel 2012. S. 4–13.
- [6] Noel G. We All Want High-Quality Design Education: But What Might That Mean? *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*. Vol. 6, Issue 1, 2020. P.5-12.
- [7] Meyer M. W., Norman D. Changing Design Education for the 21st Century. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, Volume 6, Issue 1, 2020. P.13-49.
- [8] Valtonen A. Approaching Change with and in Design. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, Volume 6, Issue 4, 2020. P.505-529.
- [9] Melles G., Woelfel C. Postgraduate Design Education in Germany: Motivations, Understandings and Experiences of Graduates and Enrolled Students in Master's and Doctoral Programmes. *The Design Journal*. 2014. 17(1). P.115–135.
- [10] Janjamlah T., Kaewlai P. Design Research Methodology: Knowledge Inquiry Through Constructive Design Research. *JARS – Journal of Architectural / planning Research and Studies*. 2020. 17(1). P.91-102.
- [11] Liefner I., Schatzl L., Schroder T. Reforms in German higher education: Implementing and adapting Anglo-American organizational and management structures at German universities. *Higher Education Policy*. 2004.17(1). P. 23–38.
- [12] Lindberg T. *Design Thinking Diskurse. Bestimmung, Themen, Entwicklungen* (doctoral dissertation). University of Potsdam, Potsdam, Germany. Retrieved October 26th, 2015.
- [13] Lloyd P. You Make It and You Try It Out: Seeds of Design Discipline Futures. *Design Studies*. Volume 65, November 2019. P.167-181.
- [14] Romero-Tejedor F., Jonas W. (eds). *Positionen zur Designwissenschaft*. Kassel: Kassel University Press. 2010. 220 p.
- [15] Schwarz-Hahn S., Rehburg M. *Bachelor und Master in Deutschland: empirische Befunde zur Studienstrukturereform*. Munster: Waxmann Verlag. 2004.
- [16] Kolomiets A. M., Lazarenko N. I. Modern methodological approaches in the organization of higher pedagogical education. *Naukovyy visnyk Pivdenoukrayinskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*. 2016. Vyp. 3(110). S.47-52.
- [17] Lazarenko N., Kolomiets A., Klymenko A. Symbiosis of methodological approaches to the development of education in the information society. *Science and Education*. 2017. Issues 4. P.107-112.
- [18] Cezzar J. Teaching the Designer of Now: A New Basis for Graphic and Communication Design Education. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*. 2020, Volume 6, Issue 2. P.143-151.
- [19] Svitlychna O. Ethnographic interpretations in the works of young domestic graphic design specialists. *Visnyk Lvivskoyi natsionalnoyi akademiyi mystetstv*. 2016. Vyp. 30. S.206-215.
- [20] Trehub N. Y. Ethnicization as a direction of design education of furniture makers. *Visnyk KHDADM*. 2007, № 6. S.174-179.