

<http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1060-12/page2>

3. Калька Н. М. Психологічні особливості впливу чинників професійного середовища на здоров'я педагога / Н. М. Калька // Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. – № 1. – 2013. – С. 285-294

4. Майтак Т. М. Педагогічна діяльність як фактор формування професійної деформації особистості вчителя / Т. М. Майтак // Актуальні проблеми психології в закладах освіти : зб. наук. пр. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. – С. 177–181.

5. Мешко Г. М. Вступ до педагогічної професії ("Академвидав"): навч. посіб. / Г. М. Мешко – Видавництво "Альма-матер", 2010 – 200с. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://academia-pc.com.ua/product/216>

6. Мешко Г. Педагогічна діяльність як детермінанта професійного здоров'я вчителя / Галина Мешко // Освіта регіону : український науковий журнал. – 2012. – № 3. – С. 327–328 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://social-science.com.ua/article/488>

#### **Анотація**

У статті визначено основні фактори впливу педагогічної діяльності на фізичний та психічний стан здоров'я педагога; зазначено основні професійні захворювання педагогів, пов'язані з професійною діяльністю та окреслено шляхи запобігання професійним захворюванням педагогічних та науково-педагогічних працівників.

**Ключові слова:** педагогічна діяльність, професійні захворювання, стрес, афонія, профілактика, здоровий спосіб життя.

#### **Аннотация**

В статье определены основные факторы влияния педагогической деятельности на физическое и психическое состояние здоровья педагога; указаны основные профессиональные заболевания педагогов, связанные с профессиональной деятельностью и намечены пути предотвращения профессиональных заболеваний педагогических и научно-педагогических работников.

**Ключевые слова:** педагогическая деятельность, профессиональные заболевания, стресс, афония, профилактика, здоровый образ жизни.

#### **Summary**

The article identifies the main factors of influencing of educational activities on the physical and mental condition of teacher. There have been defined the main professional diseases of teachers, connected with their professional activity.

**Key words:** pedagogical activity, occupational diseases, stress, atonos, prevention, healthy lifestyle.

**УДК 159.922**

**О. М. Бусленко,**  
аспірант  
(Національний педагогічний  
університет ім. М.П. Драгоманова)

## **ГЕНЕЗИС ТА СУЧАСНИЙ СТАН ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах соціально-культурного розвитку суспільства дизайн як новий вид художньо-конструкторської професійної діяльності відіграє важливу роль у створенні цілісного естетичного середовища, підвищенні рівня конкурентоспроможності промислової продукції, предметів широкого вжитку.

У наш час дизайнерська діяльність увійшла до списку престижних та затребуваних, оскільки поколіннями творчих людей було продемонстровано можливості дизайну в організації повсякденного життя особистості, розвитку національних культур та масової культури сучасності в цілому.

Оскільки розвиток дизайну відбувається в адитивності таких наук, як філософська антропологія, соціологія, культурологія, мистецтвознавство, технічна естетика, етнокультура, то саме його аналіз і виявлення всіх його продуктивних сторін, що так швидко змінюються, особливо в умовах глобалізації, може стати ключем до вирішення різноманітних проблем – економічних, екологічних, соціальних, духовних, слугувати індивідуальній соціалізації особистості, пристосованої до сучасного життя.

Саме в такому аспекті досліджувана проблема набуває актуальності й необхідності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Фундаментальні розробки в напрямках становлення поняття “дизайн” здійснили В. Волкова, Н. Ковешнікова, А. Лаврентьєв, В. Рунге, В. Сеньковський, С. Шумєга.

Культурологічні та психологічні аспекти дизайнерської діяльності розглядають О. Барташевич, Л. Борисова, Н. Збаровська, І. Ілюшина, В. Кардаш, О. Кочережко, Н. Крижановська, С. Лемешев, К. Мілютіна, О. Павловська, Є. Полях, М. Сорокіна, О. Яцюк та інші.

Естетичні аспекти дизайну досліджують В. Аронова, Ю. Борева, О. Колеснікова, Л. Левчук, В. Лозовий, М. Овсяннікова, О. Оніщенко, В. Панченко та інші.

Філософсько-історичні аспекти становлення дизайн-освіти висвітлені в працях В. Волкової, В. Даниленка, Н. Певзнєроми, А. Пригорницької, Р. Рінальдї, В. Сеньковського, У. Тігоми.

**Мета статті** – дослідити генезу дизайнерської діяльності та окреслити її сучасний стан.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття “дизайнерської діяльності” є дещо новим порівняно з “дизайном”. Дизайнерська діяльність з моменту оформлення як специфічного виду діяльності була розрахована на масовий попит, але існуюча розмаїтість соціальних груп та індивідів зі своїми смаками, нерідко полярними естетичними уподобаннями в одязі, меблях, житлі, предметах побуту тощо така, що не може бути задоволена хоч і значними за кількістю, але однотипними за формою продуктами промислового виробництва. Це вплинуло на необхідність розширення дизайнерської діяльності. Незважаючи на її масовість”, коли певні естетичні норми виробляються колективом дизайнерів, стає більш затребуваною “індивідуальна” дизайнерська діяльність, яка має два аспекти: дизайнерська діяльність, розрахована на певні естетичні смаки окремих людей; і така, що враховує естетичні смаки певних соціальних груп, які мають споріднені естетичні смаки [10].

В історії дизайнерської діяльності існує дві думки. Одна з них полягає в тому, що генеза дизайну має витоки у перших спробах первісної людини віднайти доцільну форму певного предмета; а інша, що дизайн виникає на початку ХХ сторіччя як реакція на стихійне формування візуальних і функціональних властивостей предметного середовища у зв'язку з необхідністю відреагувати на розрегульованість виробництва і споживання.

Найтривалішим і найзагадковішим етапом в історії дизайнерської діяльності дослідники визначили архаїчну “дизайнерську” культуру. У цей час первісна людина свій досвід взаємодії з довкіллям фіксувала у міфах, що полягало у виокремленні себе з оточення, усвідомленні відмінності свого

родового буття від видового існування. Міфогенна морфологія предметного світу культури стала засобом усвідомлення первісною людиною себе як такої частини світу, активність якої докорінно відрізняється від природних процесів. Тому опредмечена у світі артефактів міфологічна історія – це завжди історія творення людиною космосу, порядку з неупорядкованого, дисгармонійного, ворожого хаосу [5]. Варто зазначити, що саме в часи первісного ладу, коли виникають зародки таких духовних потреб, як естетичні, починають формуватися передумови виникнення дизайну і дизайнерської діяльності.

У процесі еволюції і суспільного розвитку відбувається витіснення хаосу на периферію людського буття і заміщення космосом. Саме в цей час показовою для розвитку прото-дизайнерської діяльності є історія давньоєгипетської культури. Всесвітньо відомі єгипетські піраміди – це не тільки пам'ятки архітектури, а складний духовний комплекс, де відображені всі сторони людського буття. У цей період з'являється триєдність: предмет – матеріал – технологія, що застосовується в предметній творчості. Варто зазначити, що саме в Єгипті були створені досконалі за своїм дизайном вироби, що в свій час вплинуло на дизайнерську діяльність Азії і Африки.

На відміну від давнього Єгипту в Греції була розповсюджена система технічних способів і прийомів.

Щодо Середньовіччя, то однією з найскладніших і не пояснених досі є проблема співвідношення ремесла (в його традиційному розумінні як ручної роботи від конкретного замовника) і дизайну. Серед теорій дизайну вони виступають як протилежні полюси предметної творчості. Ремесло трактується як унікальна робота з виготовлення посуду, меблів, одягу, прикрас, знарядь праці, в процесі якої постійно можна щось виправити, змінити, підігнати під вимоги тих, хто користується речами. Дизайн був породжений значним і все зростаючим розривом між потребами споживання і виробниками, який виникає в результаті розподілу праці, механізації і художньо-проектної діяльності. Середньовічне ремесло при всій його простоті було дуже розвиненим виробництвом, зі своєю спеціалізацією і розподілом праці, з охопленням великих територій виробництва і розподілом готової продукції, з товарно-грошовими відносинами і контактами принципово різноманітних культур Заходу і Сходу. Ремесло минулого мало свої правила, зразки, інваріанти форми і ступені свободи їх змін в межах функціональної і стильової єдності. Від них збереглися не тільки безліч матеріальних об'єктів, речей, що вкладені в певні топологічні ряди по характеру їх відношення до функції, конструкції і форми, але і тексти (структури цехів, методики роботи, правила оцінки якості, загально-гуманітарні рефлексії на призначення, стиль, характер предметного оточення) [7].

Однією з найхарактерніших ознак епохи Відродження був органічний зв'язок технічної творчості з художньою; вона визначала особливості формотворення всього предметного середовища, включаючи світ техніки. Професія митця вважалася звичайною ремісничою професією, і люди цієї професії за своїм суспільним призначенням ніяк не відрізнялися від представників інших ремісничих груп. Інженер-митець набував знань та професійних навичок в усіх галузях мистецтва і техніки шляхом цехового навчання у майстра, що передавав учням свій досвід, який ретельно

приховувався від сторонніх [3]. Естетичним кредо в епоху Відродження, як і в епоху античності, був синтез користі й краси, що накладало відбиток на формотворення предметного середовища, розповсюджуючись на машини і ремісничі знаряддя, а також на предмети побуту. Техніка цієї епохи відображала стиль свого часу.

У кінці XVIII століття настала епоха машинного виробництва. Саме в цей час відбувається різке відособлення “чистого” мистецтва і техніки, а ремесло ще пов'язане з прикладним мистецтвом. До цього часу грецьке “техне” і латинське “арс”, в минулому слова-синоніми, тепер стають різними поняттями: “техне”-техніка, “арс” – мистецтво. Мистецтво починає вважатися видом діяльності, що підноситься над повсякденним життям, яке управляється “божественним” натхненням. Загалом мистецтво Відродження було своєрідним “мостом”, котрий поєднав окремі елементи художньої традиції античної та середньовічної культур, тоді як технічна діяльність, інженерна справа розглядалася як щось приземлене, повсякденне, утилітарне [8].

Проектна діяльність в епоху Нового часу розглядалася як синтетична діяльність, в якій використовувалися: дані пізнавальної діяльності; дані практичної діяльності; конструювання як спосіб вирішення проектних задач (поряд з аналітичними засобами). Виробництва, засновані на ручній праці, поступалися місцем індустрії, причому використовувані в них робочі механізми виготовлялися машинним способом. Таким чином, на перший план виходить розвиток технології, машини змінюють не тільки фізичну силу людини, але і її вміння. Технічний прогрес все більше входить у життя людей і формує їх світосприйняття.

Частина теоретиків дизайну говорять про його виникнення саме всередині XVIII ст., коли в цілому ряді виробництв відбувся широкомасштабний промисловий переворот [1; 2]. Англійські мислителі тих років намагалися в машинах розпізнати нову естетичну цінність – красу і користь. Д. Юм у “Трактаті про природу людини” відзначав, що користь є одним із джерел краси для людини. Арчибальд Алісон в “Роздумах про природу і принципи почуттів” (1790) стверджував, що нема такої форми, яка не була б красивою, якщо вона повністю відповідає своєму призначенню. Найближче до практичних питань дизайну були винахідники й інженери, які проектували і розраховували деталі безкінечної безлічі утилітарних верстатів і парових машин, мостів і засобів пересування. Окремі частини цих технічних виробів і досі вражають своєю красою, яка не має аналогів і вражає якістю обробки. Промислова революція призвела до занепаду ремісничого виробництва, а разом з цим і до втрати суто індивідуального характеру виробів, який задовольняв естетичні потреби споживача. Досягалось це насамперед через стандартизацію, повторюваність та масовість товарів. Бурхливий розвиток техніки в тогочасних промислово розвинутих країнах світу, зокрема в Англії, призвів до появи нового середовища існування людини – машинного. Це викликало докорінні зміни в людському житті. Громадська думка Європи на межі XIX-XX ст. намагалась осмислити нову ситуацію – систему зв'язків “людина – машина”. У 70-80-х роках XIX століття в Англії виник рух “за зв'язок мистецтва та ремесел”, представники якого розпочали критику серійного промислового

виробництва. Найвідомішими представниками цього руху був Д. Рескін. Будучи сучасником інтенсивного розвитку техніки, Д. Рескін дійшов висновку, що переможний розвиток машин і зростаюча влада капіталу перетворюють людей у рабів і калічать цілі країни. З машинами Д. Рескін зв'язав загибель мистецтва, а згодом і неминучий крах добра і краси. Масове машинне виробництво довгий час йшло шляхом копіювання форм речей, що створювалися до того ремісниками, хоча технологія виробництва вже була цілком іншою: створювані машинами речі не тільки не нагадували ремісничих виробів, але й мали вигляд підробок, що ображали гарний смак. Продовжувачем ідей Д. Рескіна був найвідоміший теоретик мистецтва, художник-практик У. Морріс. На думку У. Морріса, митці мають створювати не лише твори “високого мистецтва”, а й надавати поради при конструюванні нових технічних форм, розробці знарядь праці, створенні предметів широкого вжитку. Він стверджував, що предмети повсякденного користування повинні бути красивими [6]. У. Морріс, як і Д. Рескін, критично ставився до розвитку технічної цивілізації, але розроблені ним для кустарних виробів принципи формотворення предметів побуту згодом виявилися дієвими і в сфері машинного виробництва. Найбільш серйозну спробу розібратися з тим, що відбувалося в дизайні того часу, здійснив теоретик і історик дизайну Г. Земпер [4]. Він був упевнений, що виправити це можна за допомогою художніх реформ, вивчаючи і популяризуючи витoki дійсної краси навколишнього предметного світу. Однак його погляди були утопічними, хоча з часом призвели до принципово нової постановки питання про співвідношення між технічним прогресом і розвитком предметної художньої творчості. Г. Земпер свою увагу звертав на призначення виробів, а не на символічне та соціально-естетичне значення дизайну, яке вони відіграють у життєдіяльності людей.

На початку ХХ ст., реалізуючи проблему співвідношення утилітарного і естетичного, авангардизм постулює ситуацію компрометації “здорового глузду” і “банкрутства” традиційних систем цінностей (футуризм, дадаїзм, Марінетті), а такі феномени, як закон, порядок, поступовий рух історії і культури піддаються критиці як ідеали, що не витримали перевірку часом (у цьому пункті своєї концепції авангардизм близько підходить до моделювання концепції постісторії) в контексті культури, цивілізації, глобалізації, – як відзначає В. Шейко [9; 2]. Під впливом авангардизму в дизайнерській діяльності відбувається: 1) відмова “сучасного” (modern) суспільства від традиційної інтенції культури щодо пошуків соціальної процесуальності; 2) переорієнтація на хаос як основу соціального руху. Відповідно до цих концептуальних засад характерними особливостями авангардизму в дизайнерській діяльності є: 1) програмна епатажність, що має своєю метою активний вплив на самореалізацію людини в праці; 2) метою авангардизму виступає руйнування традиційних цінностей; 3) розпад традиційних опозицій. Авангардизм у дизайні був зорієнтований на те, щоб через посередництво абстрактних композицій розбудити буденну свідомість, запропонувати радикально новий досвід бачення світу (подібність позицій поп-арту, дадаїзму, футуризму, сюрреалізму, експресіонізму в самооцінці своєї діяльності не художнього напрямку, а як

образу мислення). У цьому контексті маніфести абстракціонізму постійно апелюють до так званої “чистої свідомості”, відірваної від різноманітних культурних норм. Пафос авангардизму акцентується ідеєю плюралізму різних типів сприйняття дійсності; авангард ставить під сумнів смисл наслідування античного зразка; виробляє свій тип відносної краси, що протиставляється нормам абсолютної краси. Разом з тим авангардизм у дизайні намагається утвердити в якості нового слова в розумінні людини, соціуму, мистецтва, творчості і моралі, апелюючи до З.Фрейда, який звернув увагу на креативно творчий потенціал несвідомого. Авангардизм у дизайні тяжіє до інтелектуальної елітарності, оскільки відкидає будь-які спроби уніфікації і стандарту в дизайні.

Ще однією з течій у дизайнерській діяльності 20-х років ХХ століття був конструктивізм як методологічна течія, сутність якої полягає в конструюванні матеріального середовища, оточуючого людину, на основі використання нової техніки з метою створення простих, функціональних конструкцій. Конструктивісти (В. Гропіус, Л. Міс ван дер Роя, Ле Корбюзьє, в Росії – О. Веснін, М. Гінзбург, К. Мельников) стверджували, що форми, які визначають зовнішній вигляд предмета, не задаються заздалегідь, а виробляються на основі її функціонального призначення, матеріалів, дизайнерських конструкцій [9]. Програма конструктивістів формувалася на відповідності дизайну новим соціальним умовам та новій дизайнерській техніці. Дизайнери-новатори підкреслювали, що завдяки новому дизайну створюються нові дизайнерські вироби, які володіють унікальними естетичними якостями. Конструктивістський дизайн є втіленням естетики техніцизму: якщо дизайн епохи давніх цивілізацій стверджує панування фараонів та царів, готика – панування релігії, то в дизайні конструктивізму відбито дух панування техніки. Конструктивістами був акцентований інструментальний характер ставлення до предметно-речового оточення. Найближчою метою проектування стає тут функціональний процес, у контекст якого включені як люди (його учасники), так і речі (середовище).

В історико-генетичному аспекті дизайн може бути визначений як соціально значуща творча діяльність в діалектичному взаємозв'язку її результативності; вираженні її процесуальності, перетворенні багатства досвіду людської історії у внутрішнє багатство індивідів, що втілюють зміст цього багатства в своїй соціальній діяльності. Дизайн – це діяльність людей з гомогенізації соціального та індивідуального буття у духовно-екзистенційних його вимірах, а також включення в цю діяльність формування норм і стандартів суспільства, взаємної адаптації людини та суспільства в умовах мікро-, макро-, мегаареалу.

На початку ХХІ століття дизайн постає як необхідна умова естетичного буття культури.

На сучасному етапі розвитку дизайнерської діяльності виділяють, здебільшого, два спрямування:

- 1) роботу над авторськими проектами окремих речей і комплексами виробів;
- 2) включеність в систему виробництва й розподілу, що опрацьовує товарну цінність речей, торкається найскладніших соціально-естетичних

механізмів формування ідеалу, функціонування художньої культури.

Дослідники дизайнерської діяльності Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Панченко вважають, що її поширення революційно вплинуло як на технологію і техніку промислового виробництва, поставивши їх розвиток під контроль задоволення не тільки матеріальних, а й естетичних потреб людини, так і сприяло соціально-культурному розвитку суспільства, формуванню естетичних уподобань, смаків та ідеалів.

Така позиція породила у сфері дизайну культурологічний підхід, що розглядає дизайн-діяльність як закономірний продукт розвитку людської культури. Дизайн сприймається одночасно і як продукт культури, і як інструмент культурного будівництва, і як фактор, що активно формує культуру. Дизайнерська діяльність, таким чином, з моменту свого виникнення мала зв'язати в єдине ціле красу й доцільність, організацію цілісного предметного світу, технічні й естетичні початки, відповідно до рівня розвитку матеріальної й духовної культури сучасного суспільства.

Так, серед сформованих і, відповідно, актуально затребуваних культурою видів сучасної проектно-дизайнерської діяльності можна відмітити: індустріальний дизайн, графічний дизайн, комп'ютерний дизайн, дизайн архітектурного середовища, ландшафтний дизайн, дизайн виставкових експозицій, дизайн одягу й аксесуарів, арт дизайн. Проте останнім часом стало звичним вбачати витоки професії у виробах допромислової епохи, які демонструють творче відношення до створення матеріальних об'єктів утилітарного призначення. При цьому передісторія дизайну відноситься до сфери прикладного мистецтва (ремісничої й народної творчості), яку стали називати "фолк-дизайном" або "етнодизайном" [10].

У сучасному світі дизайнерська діяльність базується на таких принципових постулатах: 1) абсолютної свободи творчого самовираження; 2) проектного реалізму, що означає постійне реактивне змінення дизайну, спричинене змінами реальності, та трансформацією потреб споживачів; 3) принципового, концептуального, типологічного і жанрового плюралізму [9].

Отже, дизайн і дизайнерську діяльність слід розглядати як специфічний вид естетичної діяльності, пов'язаний з технічними та соціокультурними перетвореннями. Окрім, естетичних образів, дизайн не існує ні в загальнокультурному, ні в національному, ні в особистісному вираженні.

**Висновки.** Розглянувши генезис дизайнерської діяльності за історичними епохами, прослідкуємо формування феномена і концепта дизайну. Процес становлення і розвитку дизайнерської діяльності за історичними епохами мав свої соціальні й науково-технічні завдання, уподобання й смаки. Зародження ремесла було наслідком формування синкретичного підходу до оцінки споживацьких якостей виробу в єдності його функціональних та естетичних вимірів. З виникненням мануфактурного виробництва з-поміж етапів задуму та продукування виробу виокремлюється проектна діяльність як така, з притаманним їй естетичним компонентом; саме до цієї епохи й відноситься формування дизайну як мистецтва (дизайн-мистецтва). Конструктивізм як якісно новий принцип формоутворення та якісно новий етап розвитку дизайн-практики виникає

саме за умов масового машинного виробництва, натомість художньому смаку та інтуїції спирається вже на раціональні принципи техніки взаємоузгодження функціональних та естетичних моментів форми виробу. Отже, можна стверджувати, що класичний етап в історії дизайну, на якому він виникає як новий вид мистецтва і розвивається у технологію, спирається на масове опанування техніки формоутворення, що означало перехід від класичного дизайн-мистецтва до некласичної (модерної) дизайн-техніки, – технократичного дизайну. Тоді як “постмодерний” дизайн позиціонує себе як опонент модерну.

Сьогодні дизайнерська діяльність у сукупності всіх видів та форм пронизує різні сфери людської діяльності, естетизує їх, спонукає до створення нових форм, образів та просторів, розвиває та підносить саму суб’єктивність особистості.

Смислове насичення поняття “дизайн” значно змінюється з моменту виникнення до сьогодення. Певною мірою наростає “абстрактна”, віртуальна його складова, що продукує безліч естетико-культурних проєктів. Особливо це стає очевидним останніми десятиліттями, коли дизайн стає фундаментальною рисою естетичного поля культури.

**Перспективи подальших пошуків у напрямі дослідження.** Порушені у статті аспекти існуючої проблеми можуть слугувати базою для подальших теоретичних досліджень “розповсюдження” дизайну в культурі сьогодення, а також належного вивчення проблеми пошуку нових шляхів оптимізації в дизайні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белов А. А. История дизайна : [лекции] / А.А. Белов, Е. М. Гвоздев. – СПб. : Образование, 1993. – 76 с.
2. Быстрова Т. Ю. Вещь в дизайне / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург : Архитектон, 1999. – 117 с.
3. Даниленко В. Я. Основы дизайна: [навч. посібник] / В. Я. Даниленко. – К. : ІЗМН, 1996. – 92 с.
4. Землер Г. Практическая эстетика / Г. Землер. – М. : Мысль, 1970. – 316 с.
5. Мартынов В. Ф. Философия красоты / В. Ф. Мартынов. – Мн. : Тетра Системс, 1999. – 336 с.
6. Моррис У. Искусство и жизнь / У. Моррис. – М. : Искусство, 1973. – 512 с.
7. Сидоренко В. Ф. Генезис проектирования. Культура и эстетика дизайнерского творчества / В. Ф. Сидоренко. – М., 1990. – 32 с.
8. Цыганкова Э. Г. У истоков дизайна / Э. Г. Цыганкова – М. : Наука, 1977. – 111 с.
9. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.): [монографія. В 2-х т.] / В.М. Шейко. – Харків : Основа, 2001. – Т. 2. – С. 20.
10. Яковенко М.Л. Дизайн як сучасна форма вираження естетичного початку в культурі / М. Л. Яковенко [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-12063.html>.

#### Анотація

У статті досліджено генезу дизайнерської діяльності та окреслено її сучасний стан; з’ясовано, що предметний світ людини пройшов еволюцію в історичному контексті філософського дискурсу, починаючи з античності й закінчуючи сучасністю; дається аналіз дизайнерської культури як такої, що перетворює світ людини; з’ясовуються різні підходи до аналізу дизайнерської культури – авангардизм, функціоналізм, конструктивізм, тощо. Наводяться визначення поняття “дизайнерська діяльність”, види сучасної проєктної дизайнерської діяльності.

**Ключові слова:** дизайнерська діяльність, генеза, дизайн, форма, техніка, мистецтво, культура.

#### Анотация

В статье исследованы генезис дизайнерской деятельности и очерчены ее современное состояние; выяснено, что предметный мир человека прошел эволюцию в историческом контексте философского дискурса, начиная с античности и заканчивая современностью; дается анализ



дизайнерской культуры как таковой, что превращает мир человека; выясняются различные подходы к анализу дизайнерской культуры – авангардизм, функционализм, конструктивизм и др. Приводятся определения понятий “дизайнерская деятельность”, виды современной проектной дизайнерской деятельности.

**Ключевые слова:** дизайнерская деятельность, генезис, дизайн, форма, техника, искусство, культура.

#### **Summary**

In the article there have been investigated the genesis of design activity and outlined its current state. It was found out that from antiquity to modernity the objective world of man has passed evolution in the historical context of philosophical discourse.

**Key words:** design activities, genesis, design, shape, technology, art, culture.

**УДК 374.7**

**П. Г. Буянов,**  
кандидат педагогічних наук, доцент  
(Бердянський державний  
педагогічний університет)

### **ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ ДОРΟΣЛИХ**

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах розвитку суспільства освіта сприймається як загальнолюдська цінність. Нині зростають як потреби, так і можливості безперервного підвищення кваліфікації або навіть зміни професій, а також навчання дорослих, урахувавши підвищені культурні запити, усвідомлення потреби в саморозвитку та пізнанні нового.

Потреба навчатися протягом життя вирає набагато більше, аніж просто економічна необхідність, оскільки освіта дедалі більше відіграє ключову роль у відновленні стабільності, динамічного розвитку суспільства, його громадянської, професійної та побутової культури. Освіта дорослої людини дає їй можливість оновлювати власне світобачення, осучаснити власні знання про дійсність, займатися діяльністю, на яку раніше не вистачало часу або це виходило за межі компетентності.

Отже, стає все більш очевидними обмеженість і недостатня ефективність тих форм і способів навчання, що були розроблені великими педагогами минулого, для вирішення задач сьогодення. Винятково важливого значення набувають пошуки нових теоретичних основ і прийомів навчання.

Останнім часом увагу вчених і практиків привертає технологія навчання дорослих.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблеми освіти дорослих стали предметом глибокого аналізу в ряді наукових робіт вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема: процеси навчання і виховання дорослих (С. Архіпова, О. Аніщенко, Л. Даниленко, Н. Ничкало, Н. Протасова, Л. Сігаєва, Є. Соф'янець та ін.); технологія навчання дорослих (С. Змейов, Л. Лук'янова та ін.) тощо.

**Метою статті** є висвітлення особливостей технології навчання дорослих.

Поняття “технологія” привернуло увагу вчених під час більш глибокого вивчення ролі та сутності того, хто навчається, а також його взаємодії з іншими елементами процесу навчання.

“Технологія” як науковий термін бере початок від грецького “*tehnē*”