

373:7.012:011.891:477:479.22
 ID ORCID 0000-0001-5570-5233
 DOI 10.33625/visnik2020.03.030

РЕФОРМА НАЦІОНАЛЬНИХ СИСТЕМ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ НОВИХ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИХ УМОВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ. УКРАЇНА ТА САКАРТВЕЛО

Кутателадзе В. В. Реформа національних систем дизайнерської освіти в контексті нових соціально-економічних умов другої половини ХХ століття. Україна та Сакартвело. Розглянуто зміни в дизайнерській освіті другої половини ХХ ст., які відбувалися в Україні та в Сакартвело. Це був період формування моделей підготовки дизайнерів, у тому числі на етапі довузівської освіти. У роботі визначаються три концептуально-методологічні основи навчання. Розглядається початкова ланка дизайн-освіти на прикладах української та картвельської практик, які покликані забезпечувати виховання сприйнятливості до проявів матеріальної культури. Наступним є досвід професійної ланки підготовки фахівців середньої та вищої кваліфікації, підвищення кваліфікації, перепідготовки кадрів і функціонування наукових інституцій в обох державах. Визначено необхідну структуру для національних систем дизайнерської підготовки. Рубіж 1980–1890-х рр. є принциповим у переорієнтації цілей і завдань підготовки дизайнера, створенні оновленої його моделі. Саме в цей час застосовано принцип формування нового типу професійного мислення «дизайнера-універсала», що вирішує системні проблеми організації процесів життєдіяльності. Це зумовило появу альтернативних навчальних методик, одна з яких – концепція перспективної морфології. Зазначається, що через об'єктивні труднощі здійснити впровадження нової моделі фахівця в повній мірі не вдалося в обох державах. Але чітко визначилися контури її можливостей саме в тому, коли є варіанти вибору спеціалізації не за вузькогалузевим виробничим принципом, а за типом проблематики дизайнерського проектування.

Ключові слова: реформа, національні системи дизайнерської освіти, Україна, Сакартвело, модель «дизайнера-універсала».

Kutateladze V. The Reform of National Systems of Design Education in the Context of New Social and Economic Conditions of the Second Half of the 20th Century on the Example of Ukraine and Sakartvelo (Georgia). The changes in design education in the sec-

ond half of the 20th century that took place in Ukraine and Sakartvelo (Georgia) are considered in the article. This was the period of formation of training models for designers including the stage of pre-university education. Three conceptual and methodological foundations of learning are defined. The initial level of design education is considered on the examples of Ukrainian and Kartvelian practices, which are designed to provide education of susceptibility to manifestations of material culture. The next step is a survey of professional level that is training of secondary and higher qualification specialists, advanced professional training, retraining, and functioning of scientific institutions in both states. The required framework for national design training systems has been identified. The turn of the 1980–90s is fundamental in reorienting the goals and objectives of training of designers and creating an updated model. Just at that time the principle of a new type of professional thinking formation called “universal designer” was applied. It solved system problems of organizing daily aspects of living activity. This led to the emerging of alternative teaching methods, one of which being the concept of advanced morphology. It is noted that due to objective difficulties both states failed to implement a new model of specialists to the full extend. However, the contours of its capabilities are clearly defined, namely when there are options for choosing a specialization not on the basis of sector-specific industry principle, but according to the model of design issues.

Keywords: Reform, national systems of design education, Ukraine, Sakartvelo (Georgia), model of “universal designer”.

Постановка проблеми. Сьогодні виникає потреба в постановці проблеми щодо пріоритетів як дизайну в Україні, так і дизайну в Сакартвело¹ (напрямів проєктування), виходячи зі стану національних економік. Це неможливо окреслити без розуміння їх базової ділянки з огляду на творення успішного дизайнерського майбутнього – дизайнерської освіти. У зв'язку з чим наш огляд почнемо з того, як це планувалося відтворити та які потрібно було зробити подальші кроки в цьому напрямку.

Зв'язок роботи з важливими науковими та практичними завданнями. Частина дослідження зазначеної загальної проблеми, що пред-

¹ «...», «...».

«...» (Georgia). «...»

/ «...» ()

«...».

«...»,

«...».

ставлена в цій статті, є логічним продовженням власної наукової проблеми автора «дизайн картвельської версії» [14], який логічно порівнювати з так званим дизайном української версії. Оскільки як перший, так і другий входили до складу дизайну СРСР, а зараз кожен з них – це галузь у пострадянських державах, що прагне до їх європейських версій розвитку. Звісно, що держави, які досліджуються, мали не зовсім схожі стартові економічні можливості, але більш схожим було їх прагнення до реформ саме у сфері дизайнерської освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вирішення теоретичної частини проблеми започатковано в попередніх публікаціях автора (див. збірки наукових праць Батумського університету мистецтв (2019, 2020)). Більш широке вивчення тенденцій дизайнерської освіти на теренах України, зокрема на етапі початкової дизайн-освіти, можна бачити в роботах О. Бойчука [2; 3; 4; 11] та І. Шмалька [5; 13]. Джерелом дослідження стала робота мистецтвознавця Е. Ціцішвілі, яка дала уявлення про становлення підготовки дизайнерів на теренах Сакартвело [12]. Більш широко представлено українську дизайнерську освіту на сучасному етапі, її якісні, оціночні характеристики у розвідках В. Даниленка [8; 9; 11]. У роботі Г. Щедровицького та О. Генісаретського [6] розглянуто термінологію з точки зору поняття проектування як засобу навчання й виховання спеціалістів. Джерелом також став інформаційний ресурс мережі Інтернет, який уможливив представлення процесу довузівської підготовки, що мають осередки дизайнерської освіти.

Метою статті є визначення цілей, завдань, напрямків реформування, шляхів створення системи безперервної дизайн-освіти та концептуальної спрямованості вузівської методики підготовки дизайнерських кадрів в означений період в Україні та Сакартвело.

Виклад основного матеріалу дослідження. За відносно коротку історію свого розвитку світова система дизайнерської освіти в її загальному вигляді зазнала істотних трансформацій, не кажучи вже про перманентне включення окремих методичних нововведень у рамках національних шкіл підготовки. Щоразу завдання перетворення зводилися до знаходження рівноваги між програмною спрямованістю підготовки і новим рівнем соціально-культурних, економічних і технологічних запитів суспільства. Аналогічна потреба в реформуванні дизайнерської підготовки виникла одночасно і в Україні, і в Сакартвело. Основна мета полягала у створенні національних

систем безперервної дизайн-освіти, розгорнутої за максимально широкою схемою. Одним з найважливіших критеріїв ефективності такої системи мав стати фактор проникнення ідей проектно-культури в усі рівні суспільного життя.

Проектна культура (або, як ще називають, «третя культура») є сьогодні рівноправною з культурами технічною і гуманітарною, втілює накопичений людством масив досвіду, навичок і розуміння процесів творчої діяльності, без якої не можливий соціально-економічний розвиток суспільства. Під таким кутом зору дизайн може розглядатись як необхідна складова частина освітньої галузі в цілому, оскільки він містить фундаментальні методи пізнання і перетворення світу. Відмінною особливістю саме дизайн-діяльності з властивою їй проблематикою предметної формотворчості завжди залишатиметься націленість на рішення, в першу чергу, естетичних властивостей об'єкта.

Ключове завдання реформи дизайнерської освіти полягає ще й в ідеї реалізації так званої випереджаючої освіти, суть якої полягає в тому, що вона має виступати авангардом проектно-культури, а не тільки слідувати в її фарватері. «Якщо дизайнерська освіта функціонує як необхідна ланка в системі проектно-культури, якщо вона при цьому виробляє такі зразки проектно-діяльності, котрі грають роль культурних лідерів, то сама собою відпадає необхідність прогнозувати і наздоганяти практику, що розвивається. Освіта сама виявляється в цьому разі одним із механізмів розвитку проектно-культури і її «живим» прогнозом» [10, с. 43]. До речі, як показує євроатлантичний досвід, багато промислових фірм у пошуках нових споживчих якостей виробів вдаються до послуг саме «вузівського дизайну», атмосфера котрого зазвичай створює проєктні рішення, що не мають стереотипних аналогів, але вирізняються оригінальністю ідей і свіжістю художнього образу. Така практика найбільш властива Великобританії, Німеччині, США, Італії, де модель дизайнерської освіти зорієнтована насамперед на соціальне замовлення прийдешнього дня [1].

Двоєдина мета формування нового типу проектно-образного мислення фахівця, з одного боку, і зміцнення реальних, у тому числі зворотних, зв'язків навчання з практикою, з іншого боку, вимагають уважного підходу до вибору напрямку реформ. Як уже зазначалося, стратегічним принципом перетворення системи дизайнерської підготовки має стати принцип безперервності та розгалуженості професійної освіти.

Концептуально-методологічну основу навчання, на нашу думку, складала, швидше за все,

модель випереджаючої освіти з її найбільш характерними рисами:

- націленістю програм навчання на розвинений рівень соціально-культурних потреб суспільства;
- постановкою проєктних завдань прогностичної властивості з орієнтацією на екологічно чисті, безвідходні та інші прогресивні технології формоутворення;
- створенням умов для формування нового, «інтеграційного» типу професійного мислення дизайнера.

Очевидно, що принцип безперервності системи дизайнерської підготовки полягає в наявності, достатній насиченості та взаємопов'язаному функціонуванні всіх ланок процесу. Першою з них є ланка початкової дизайн-освіти. Саме вона покликана забезпечувати виховання сприйнятливості до проявів матеріальної культури, пізнання основ морфології живого предметного світу, загальнодоступних законів і методів формо- і кольороутворення. Реалізація цього етапу мала здійснюватись у максимально широкому діапазоні дошкільної, шкільної та позашкільної освіти. Створення гуртків предметно-художньої діяльності, «мінімузеїв», «бібліотек дизайну», включення в перелік обов'язкових шкільних предметів «Основ дизайну», «Історії промислового й образотворчого мистецтва» (за скороченою програмою) – один із можливих шляхів. Наступний полягає у відкритті спеціальних класів, гімназій і ліцеїв дизайну з поглибленим вивченням основ проєктно-художньої діяльності. Природно, для здійснення цих завдань потрібно відновити перепідготовку вчителів середніх шкіл з навчання основ дизайну, яка успішно здійснювалася в 1989–1991 рр. на базі кафедри дизайну тодішнього Харківського художньо-промислового інституту², що в Україні, та кафедри дизайну Тбіліської державної художньої академії, що в Сакартвело. Програма навчання вчителів (кафедра дизайну ХХП), спеціально розроблена для цих цілей, уповні придатна до використання і в нинішній ситуації. Вона структурно поділяється на два етапи (по два місяці протягом двох років) і розрахована на 752 навчальних години. У число дисциплін входять «Історія, теорія і методика дизайну», «Основи моделювання», «Основи проєктної графіки», «Проєктування», «Кольорознавство», «Комбінаторика», «Рисунок», «САПР», «Ергономіка», «Прикладна психологія», «Екологічні проблеми дизайну» тощо [11, с. 107–113]. Результатом навчання за такою програмою стало відкриття майже в двадцяти областях України спеціалізованих класів дизайну при середніх школах.

Картвельська модель підготовки вчителів основ проєктної культури залишилась у вигляді проєкту, але до бази в процесі перепідготовки все ж таки планувалося залучати те, що сучасним терміном позначається як дизайнеризоване прикладне мистецтво, котре має прадавню практику творення вжиткових речей.

Прикладом системного підходу до організації процесу початкової дизайн-освіти може служити досвід Харківської середньої школи № 159, на базі якої у вказані роки апробувалася спеціально розроблена кафедрою дизайну ХХП експериментальна програма «Школа дизайну». Вона впроваджувалася на двох рівнях: за скороченим шестирічним і повним одинадцятирічним циклами навчання. Структурно повний курс навчання основ дизайну також поділявся на два етапи: вступний (1–4 класи) і спеціальний (5–11 класи). Починаючи з найпростіших шкільних предметів «Образотворча грамота», «Моделювання», «Основи кольорознавства», учні повинні були надалі опанувати знання з дисциплін «Композиція», «Макетування» (5–9 класи), «Основи формоутворення» (9–10 класи), «Основи комплексного проєктування» (10–11 класи). Накопичені в результаті навчання знання й навички гарантували випускнику середньої школи достатню підготовленість до розгляду проблем матеріальної культури й розуміння практичних завдань дизайну на виробництві, виховували почуття естетичного смаку в оцінці якості промислових виробів і об'єктів середовища [5, с. 11–14; 13].

Подібною до української була картвельська модель, яка здійснювалася у лабораторії транспортно-дизайну (Тбілісі). Відрізнялася тільки тим, що це здійснювалося на базі позашкільної освіти. Процес підготовки в «Школі дизайну» передбачав виконання багатьох інноваційних проєктів з подальшим поданням їх на отримання патентів. Це було сміливим кроком, враховуючи те, що проєкти виконували школярі, по суті діти. Структурно процес опанування «Композиції», «Макетування», «Основ формоутворення», «Основ комплексного проєктування» відбувався саме в процесі розробки різних видів транспорту (міські та спортивні авто, буси, авто на сонячних батареях тощо). Тобто йшла активізація проєктно-образного мислення на майбутнє саме через виконання тринадцятирічними та чотирнадцятирічними школярами без аналогових об'єктів, як у відомих дизайн-студіях. Звичайно, повноцінно назвати цю роботу професійною не можна, зрозуміло, необхідне розуміння технологій, але закладались основи професійного мислення в процесі опанування основних категорій проєктної діяльності [7]. У цьому, власне, і полягає головна

мета початкової ланки системи безперервної дизайн-освіти, відновлення якої необхідно здійснювати і на сучасному етапі.

Наступні ланки припускають професійно глибші етапи освіти на рівні підготовки фахівців середньої та вищої кваліфікації. На кінець 1980-х – початок 1990-х рр. було накопичено достатній науково-методичний та практичний досвід організації функціонування цих ланок, були необхідні теоретичні обґрунтування для їх подальшого вдосконалення. Головна ж проблема полягала в їх украй недостатніх «виробничих потужностях», а простіше кажучи, у нестачі тоді вишів і технікумів дизайнерсько-ергономічного профілю. Єдиний на той час в Україні виш цього напрямку, Харківський художньо-промисловий інститут, і Київський художньо-промисловий технікум та в Сакартвело Тбіліська державна художня академія не в змозі були задовольняти потреби майбутньої ринкової економіки в дизайнерських кадрах.

Не краще йшли справи з завершальними ланками ланцюга безперервної дизайн-освіти, хоча декілька років поспіль вони складали предмет підвищеного до себе інтересу на пострадянському просторі. Йдеться про факультет підвищення кваліфікації, курси перекваліфікації, а також аспірантуру за науковою спеціальністю «Технічна естетика» (як вона називалась у ХХ ст.) Система підвищення кваліфікації та перепідготовки кадрів різних рівнів не тільки забезпечувала інтеграцію навчання з практикою, а й давала істотний імпульс підвищення якості продукції, що випускається, її конкурентоспроможності. Практикуючі дизайнери й ергономісти з різних регіонів держав, які розглядаються, в ході навчання відновлювали та розвивали традиційні прийоми й методи проектно-художньої діяльності. Тут же за допомогою спеціально розроблених завдань і дисциплін у модель професійного мислення «полоненого» дизайнера (таким терміном заведено позначати на Заході дизайнерів, які працюють на підприємстві) трансплантували передові ідеї зарубіжної та національної проектно-культури. Стагнаційний період економіки другої половини ХХ ст. «вимкнув» ці ланки із загального механізму підготовки. Разом з тим об'єктивні потреби економічного та культурного розвитку суспільства змусили найближчим часом «розконсервувати» їх, доповнивши напрямки й види перепідготовки новим переліком, а головне – змістом [3]. До цієї роботи так само, як і до створення спеціалізованої вченої ради з захисту дисертацій шуканого профілю, слід було залучити поряд із науково-педагогічними кадрами також провідних науковців Національного науково-дослідного інституту дизайну та ергономіки в Україні.

Інша ситуація складалась у Сакартвело, де після реорганізації Тбіліського філіалу ВНДІТЕ, який існував на правах Спеціального художньо-конструкторського бюро, так і не відбулось у ті часи відкриття національної наукової інституції дизайну та створення спеціалізованої вченої ради. Інша ситуація сьогодні: існує закон «Про дизайн», є щонайменш три потужні заклади, де викладається дизайн, крім Тбіліської державної художньої академії імені А. Кутателадзе, де питома вага дизайну серед інших спеціальностей велика, є ще Міжнародна школа дизайну (на правах факультету) на базі технічного університету (Тбілісі), де індастріал дизайн представлено досить активно, та Університет мистецтв у Батумі (Аджара), що має цілком дизайнерські спеціалізації (дизайн одягу, дизайн текстилю).

У повному вигляді структура національних систем дизайнерської підготовки повинна була мати наступні ланки: 1) початкове навчання основ дизайну; 2) середня спеціальна підготовка дизайнерів-техніків, виконавців, дизайнерів-стилістів; 3) вища спеціальна підготовка дизайнерів-проектантів, дизайнерів-системників, дизайнерів-дослідників; 4) поглиблена науково-теоретична підготовка у формі аспірантури, докторантури; 5) перепідготовка кадрів і підвищення професійної кваліфікації.

На рубежі 1980–1990-х рр. стало очевидно, що дизайн як особливий вид проектно-творчої діяльності повинен мати спеціалізований звід законів, положень і методів підготовки професійних кадрів, а не запозичувати їх, як раніше, з близьких сфер архітектурного і художньо-образотворчого напрямку. Сутність реформи вищої дизайнерської освіти, що розпочиналася того часу, полягала не тільки в зміні програм і структури навчального процесу, а й у принциповій переорієнтації цілей і завдань підготовки, створенні оновленої моделі фахівця [3, с. 9]. В основу такої моделі було покладено принцип формування нового типу професійного мислення дизайнера-універсала. На жаль, через об'єктивні труднощі перехідного періоду здійснити впровадження нової моделі фахівця в повній мірі не вдалось ані в Україні, ані в Сакартвело. Разом з тим цілком чітко визначилися контури і шляхи її реалізації на сучасному етапі. Зупинімося на розгляді їх особливостей трохи докладніше.

Перехід від старої моделі художника-конструктора, орієнтованого на так званий одиничний дизайн, до моделі «дизайнера-універсала», «дизайнера-інтегратора», що вирішує системні проблеми організації процесів життєдіяльності, зумовив появу альтернативних навчальних методик. Як одна з них пропонувалася концепція пер-

спективної морфології, що передбачає освоєння нових формотипів шляхом синтезу досягнень сучасної технології та організації процесу проектування за методом прогнозування ідей. Така методика дозволяє ширше й розкутіше оперувати засобами художньо-образної виразності, повніше відображати стилістику початкового авторського задуму, не обмежуючись, як це буває в реальному житті, рутинними умовностями індустріальних технологій. Напрямок перспективної морфології створює заділ для формування якостей «дизайнера-універсала», в котрого умова соціального замовлення ототожнюється з потребою радикальних організаційно-структурних і проектних перетворень, що виходять за звичні рамки пластичних і стилістичних новацій.

Оновлена модель фахівця зумовлює і зміщення акцентів у структурі організації навчального процесу. Так, у нинішній ситуації пропонується посилити принцип персоніфікації навчання, що дає значно більші можливості для розкриття і затвердження творчої індивідуальності студента. При цьому обов'язковою умовою є заміна поточно-групового характеру підготовки на індивідуально-профільний. Навчально-структурними одиницями оновленої форми підготовки виступатимуть уже не академічні групи, як це заведено в технічних вишах, а дизайн-студії, дизайн-майстерні, дизайн-бюро, тобто навчально-творчі колективи, об'єднані спільністю інтересів, поглядів і підходів до проектування, прихильністю до певного з його напрямів. Студент отримає варіанти вибору спеціалізації не за вузькогалузевим виробничим принципом, як це практикувалося раніше, а за типом проблематики дизайнерського проектування. Таким чином, здійсниться принцип, як це не парадоксально звучить, «універсальної спеціалізації», коли студент опанує спільне бачення проблем проектно-культури і специфічні методи їх вирішення.

Стосовно до потреб на рубежі 1980–1990-х рр. – та й на сьогодні – можна визначити п'ять основних навчально-методичних напрямів, що їх тип організації відповідає сучасним тенденціям світового дизайну. Відповідно до його внутрішніх процесів можна визначити, зокрема, такі спеціалізації, як «артдизайн», «концептуальний дизайн», «інженерний дизайн», «футуродизайн», «ергодизайн». При цьому студенти, що тяжіють до художньо-образних, прикладних методів творчості, знайдуть себе в «артдизайні» з його яскраво вираженою культурно-побутовою тематикою проектування. Молодь, яка має більш досконалу технічну підготовку і схильності до конструкторсько-винахідницької роботи, отри-

має можливості розвивати свої навички в напрямі «інженерного дизайну». Ті, що навчаються на «концептуальному дизайні», стануть опанувати методологію системного проектування, включаючись у розробку реальних дизайн-програм. Студенти-«футурологи» поринуть у процеси прогностичного моделювання ситуацій з об'єктами екологічної та інноваційної властивостей. Дизайнери-«ергономісти» братимуться за дослідження проблем взаємовідносин у ланцюгу «людина – машина – середовище», особливості антропоморфного формоутворення. У свою чергу, паралельне функціонування в рамках однієї дизайнерської установи настільки різних, але взаємодоповнюючих напрямів підготовки забезпечить здорове й необхідне в будь-якій сфері творчості суперництво.

Висновки. Таким чином, в Україні та Сакартвелі існував потенціал дизайнерської освіти, що ще не розкритий достатньо, але має всі шанси розкритися. Тобто дизайнерська освіта в Україні та Сакартвелі була у другій половині ХХ ст. достатньо розвинутою в професійному відношенні, мала достатній рівень щодо якості організації процесу навчання. І, як бачимо, найбільший внесок у тому, що проведені реформи не на повну силу здійснилися, давала економічна слабкість цих країн, котру вони мали того часу.

Україна та Сакартвелі як незалежні цивілізовані держави європейського зразка не можуть не володіти конкурентоспроможною галуззю дизайну, достатньою для вирішення різноманітних завдань соціально-економічного та культурного розвитку. Очевидно, що для досягнення цих цілей знадобиться значний контингент професійних кадрів, що їх якість підготовки можливо забезпечити лише за умови відтворення повноцінної системи безперервної дизайн-освіти і проведення науково обґрунтованих, послідовних реформ у майбутньому.

Третє тисячоліття ознаменовано істотними досягненнями в області науково-технічного розвитку, отже, і якісним стрибком у розвитку світового дизайну. В умовах практично однакового рівня якості промислової продукції, вперед вирвалися тільки ті держави, котрі зробили ставку на досягнення принципово нових її споживчих властивостей, досягти яких без послуг дизайнерів просто неможливо.

Перспективи подальших наукових розвідок. Передбачається визначити співвідношення того, що було здійснено, з сучасними реаліями задля встановлення концептуальних шляхів підготовки дизайнерських кадрів, тих шляхів, які не відбулися, але є вкрай необхідними.

Література:

1. Аронов В. Теоретические концепции зарубежного дизайна. Москва : ВНИИТЭ, 1992. 122 с.
2. Бойчук А. К анализу современных тенденций дизайнерского образования. *Труды ВНИИС*. 1987. Вып. 50. С. 40.
3. Бойчук А. Разные судьбы. *Дизайн-аспекты*. 2000. Вып. 1. С. 8–12.
4. Бойчук А. Разные судьбы. *Дизайн-аспекты*. 2000. Вып. 2/3. С. 10–15.
5. Бойчук А., Шмалько И. Первые шаги в дизайне. *Техническая эстетика* 1990. Вып. 9. С. 11–14.
6. Генисаретский О. И., Щедровицкий Г. П. Методологическая картина дизайна [Программа науч.-иссл. лаб. общетеор. иссл. отдела теории и методов худ. констр. ВНИИТЭ. Архив ВНИИТЭ. Москва, 1965]. *Теоретические и методологические исследования в дизайне. Избранные материалы. Ч. 1 : Труды ВНИИТЭ*. Москва, 1990. С. 317–328. (Техническая эстетика ; вып. 61).
7. Грузинский дизайнер мирового уровня. *Geomigrant* : информационно-справочный портал о Грузии. 6.02.2015. URL : <https://www.geomigrant.com/2015/02/06/грузинский-дизайнер-мирового-уровня/> (дата звернення : 16.12.2020).
8. Даниленко В. Дизайнерська освіта України: перехід у нову якість. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 3. С. 4–10.
9. Даниленко В. Якість вищої дизайнерської освіти України: оціночні підходи. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 4. С. 4–8.
10. Сидоренко В. Ф. Модель опережающего образования. *Труды ВНИИТЭ. Сер. : Техническая эстетика*. Москва, 1986. Вып. 49 : Проблемы развития дизайнерского образования. С. 41–48.
11. Харьковская школа дизайна : Опыт подготовки дизайнеров в Харьковском художественно-промышленном институте / сост. : А. В. Бойчук, В. Я. Даниленко, А. Г. Устинов. Москва : ВНИИТЭ, 1992. 116 с.
12. Цицишвили Э. Дизайновое проектирование в Грузии. Тбилиси : Хеловнеба, 1985. 126 с.
13. Шмалько И. Формирование модели начальной подготовки в системе непрерывного дизайн-образования : автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ). Москва, 1994. 20 с.
14. Kutateladze V. Georgian location of design in object mentality of Kartvelians. On definition of research tasks. *Culture and Art in Contemporary Context: proceedings of International Scientific Conferences*, 19–20 Octob. 2019, Batumi art state teaching University. Batumi, 2019. P. 144–149.

References:

1. Aronov, V. (1992). *Teoreticheskie kontseptsii zarubezhnogo dizaina* [Theoretical concepts of foreign design]. Moscow: VNIITE. [In Russian].
2. Boychuk, A. (1987). K analizu sovremennykh tendentsii dizainerskogo obrazovaniia [The analysis of modern trends in design education]. *Trudy VNIIS*, 50, 40. [In Russian].
3. Boychuk, A. (2000a). Raznye sudby [Different fates]. *Dizain-aspekty*, 1, 8–12. [In Russian].
4. Boychuk, A. (2000b). Raznye sudby [Different fates]. *Dizain-aspekty*. 2/3, 10–15. [In Russian].
5. Boychuk, A. & Shmalko, I. (1990). Pervye shagi v dizaine [First steps in design]. *Tekhnicheskaiia estetika*, 9, 11–14. [In Russian].
6. Genisaretskii, O. & Shchedrovitskii, G. (1990). Metodologicheskaiia kartina dizaina [Methodological view of design]. *Trudy VNIITE. Ser.: Tekhnicheskaiia estetika*, 61(1), 317–328. [In Russian].
7. Gruzinskii dizainer mirovogo urovnia [World-class Georgian designer]. (2015, February 6). *Geomigrant*. Retrieved from <https://www.geomigrant.com/2015/02/06/грузинский-дизайнер-мирового-уровня/>. [In Russian].
8. Danylenko, V. (2017a). Dyainerska osvita Ukrainy: perekhid u novu yakist [Design education in Ukraine: transition to the new quality]. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 3, 4–10. [In Ukrainian].
9. Danylenko, V. (2017b). Yakist vyshchoi dyainerskoï osvity Ukrainy: otsinochni pidkhody [Design education in Ukraine: transition to the new quality]. *Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, 4, 4–8. [In Ukrainian].
10. Sidorenko, V. (1986). Model operezhaiushchego obrazovaniia [The model of advanced education]. *Trudy VNIITE. Ser.: Tekhnicheskaiia estetika*, 49, 41–48. [In Russian].
11. Boychuk, A., Danilenko, V. & Ustinov, A. (Eds.). (1992). *Kharkovskaia shkola dizaina: Opyt podgotovki dizainerov v Kharkovskom khudozhestvenno-promyshlennom institute* [Kharkiv School of Design: Training experience of designers at the Kharkiv Art and Industrial Institute]. Moscow: VNIITE. [In Russian].
12. Tsitsishvili, E. (1985). *Dizainovoe proektirovanie v Gruzii* [Design projecting in Georgia]. Tbilisi: Khelovneba. [In Russian].
13. Shmalko, I. (1994). *Formirovanie modeli nachalnoi podgotovki v sisteme nepreryvnogo dizain-obrazovaniia* [Formation of a model of initial training in the system of continuous design education]. (Extended abstract of PhD dissertation). All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics (VNIITE), Moscow, Russia. [In Russian].
14. Kutateladze, V. (2019, October). Georgian location of design in object mentality of Kartvelians. On definition of research tasks. In *Culture and Art in Contemporary Context. Proceedings of International Scientific Conferences of Culture and Art in Contemporary Context* (pp. 144–149). Batumi art state teaching University, Batumi, Georgia.