

## Поширення ідей Баухаузу та їх вплив на розвиток світової дизайн-освіти

В.М. Тягур\*

Гуманітарно-педагогічний коледж Мукачівського державного університету, м. Мукачево, Україна

\*Corresponding author. E-mail: basil.tvn@gmail.com

Paper received 09.11.15; Accepted for publication 27.11.15.

**Анотація.** У статті проведено ретроспективний аналіз виникнення Баухаузу, як першого професійного закладу художньо-промислової освіти, якому була притаманна ідеологія функціональності та простоти форми. Визначено головні завдання та мету закладу. Проведено аналіз поширення ідей школи у світі, які дали в основу багатьом теоретичним працям з дизайн-освіти і не втратили досі своєї наукової цінності. Вивчення поширення ідей Баухаузу сприятиме отриманню цілісного бачення сучасного стану дизайн-освіти та новітніх тенденцій її розвитку.

**Ключові слова:** Баухауз, дизайн, дизайн-освіта, художньо-промислова освіта, професійний дизайн

Економічна стабільність та добробут розвинених країн у повній мірі залежать від рівня фахової підготовки спеціалістів, якості виробничої продукції. Це підтверджує важливість залучення до процесу виробництва промислових виробів на етапах проектування, експертизи, прогнозування, збуту тощо спеціалістів-дизайнерів високої кваліфікації.

Фахова підготовка майбутніх дизайнерів нині набуває особливого соціокультурного значення. Сучасне завдання професійної дизайн-освіти – здійснювати фахову підготовку спеціалістів під реальні вимоги, продиктовані ринковою економікою, що вимагає інверсного підходу, тобто визначення сучасного змісту дизайнерської підготовки, і відповідно до нього розробки освітньо-професійних програм, навчальних планів, робочих програм дисциплін та дидактичного забезпечення навчального процесу. З іншого боку, інтеграція суспільства в європейську спільноту, зміцнення культурно-освітніх та соціально-економічних зв'язків між державами, створення сучасної системи дизайн-освіти зумовлюють науковий інтерес до ретроспективи розвитку світової дизайн-освіти, активізації якої спостерігалася у першій половині ХХ ст.

Весь дизайн, коли не будь створений людством, не виник з нічого і не зникне безслідно. Відсутність цілісного аналізу дизайну як діяльності у всіх її компонентах (включаючи методи і засоби власне дизайнерського проектування, продукт діяльності, людей, цю діяльність здійснюють, і способи організації діяльності) призводить до того, що дизайн в значній мірі залишається явищем малодослідженим. Виходячи з цього потрібно розібратися в тому, звідки ростуть корені у сучасного дизайну. Один з головних напрямків – школа простоти і функціональності – Баухауз. Саме німецький досвід формотворення, творчі та педагогічні здобутки провідних дизайнерських шкіл цього історичного періоду (Веркбунду, Баухаузу, Берлок-Вайсензес, Галле-бург Гібихенштайну та ін.) мають важливе значення як для становлення наукових засад дизайну, так і організації системи неперервної дизайн-освіти.

Проблеми дизайну та дизайн-освіти були і залишаються предметом різнобічних науково-мистецтвознавчих студій. Зокрема, відомими вченими досліджувалися: теоретико-методологічні, історичні та гуманітарно-художні засади мистецтва дизайну (О. Генісаретський, О. Голубець, О. Козакевич, Д. Крвавич, В. Овсійчук, І. Мірчук, М. Мурашко, О. Нога, О. Тарасенко, М. Селівачов, Л. Соколюк, М. Станкевич та ін.), технології художньо-конструкторського формотворення (І. Герасименко, Є. Лазарев та ін.), художньо-проектна культу-

ра й естетика дизайнерської творчості (В. Даниленко, І. Кузнєцова, В. Сидоренко), соціальна й аксіологічна природа дизайну (Г. Мінервін, І. Рижова, В. Чижиков), ретроспектива художньо-промислових шкіл і дизайнерських осередків (С. Мигаль, І. Кодлубай, А. Півненко, З. Тканко, П. Татівський, С. Удріс, Р. Шмагало та ін.), історичний і сучасний досвід дизайн-освіти (О. Боднар, О. Бойчук, В. Глазичев, А. Діжур, П. Енгельмеєр, Н.Ковешнікова, В. Тасалов, О. Хмельовський, Л. Холмянський, А. Чебикін, М. Яковлев та ін.). Та жоден із дослідників в тій чи іншій мірі не оминув тему становлення і розвитку Баухаузу.

Водночас, у теоретичних джерелах майже відсутні наукові праці, які б формували цілісний історико-панорамний погляд на поширення досвіду німецької художньо-промислової освіти як своєрідного генератора світових інноваційних процесів у галузі дизайну та перспективи професійної підготовки дизайнерів-митців і дизайнерів-педагогів.

Метою дослідження є частина загальної картини розвитку світової дизайн-освіти на основі поширення та впливу ідей Баухаузу – одного із засновників її фундаментальних теоретичних та практичних концепцій.

Дослідження даного питання побудоване на ретроспективному аналізі виникнення та поширенні ідей Баухаузу у світі. Наростаючі процеси індустріалізації кінця ХІХ – початку ХХ ст. зруйнували крихку єдність художнього ремесла та художньої промисловості. Зміна була зумовлена передовсім появою організації «Веркбунд», діяльність якої спрямовувалася на об'єднання художників, промисловців і архітекторів на новій ідейній основі.

Ідеї функціональної естетики поступово отримали перемогу в Європі над позначеними стилем модерн творчими об'єднаннями і школами, що здійснювали діяльність, відкидаючи машинне виробництво. Заснований 1907 р. Г. Мутезіусом, мюнхенський Веркбунд („Німецький Трудовий союз“) зробив першу спробу примирення індустріальних технологій і культури руху „Мистецтво та ремесло“ У. Морріса. Перехідний етап найкраще представляла діяльність активного члена Веркбунда А. Ван де Вільде, директора Школи ужиткового мистецтва у Веймарі (1906), де були створені передумови для організації творчого об'єднання „Баухауз“.

У 1914 р. А. Ван де Вільде звільнив посаду директора на користь молодого викладача з Веркбунду В. Гропіуса, який реорганізував Школу в об'єднання „Державний Баухауз“ (1919).

У середовищі Баухаузу вперше було сформульоване сучасне розуміння дизайну як синтезу трьох видів тво-

рчості – наукової, художньої та технічної. За короткий час існування Баухауз охопив різні види візуального мистецтва: архітектуру, скульптуру, живопис, графіку, промислове проектування форм, сценічне проектування та ін. Його основна мета полягала в тому, щоб «розкрити у виробничих процесах всіх видів мистецької діяльності нові і ефективні зв'язки, які знайдуть вираження у гармонійній рівновазі нашого візуального довкілля та культурного простору» [6, с. 87].

Головним завданням Баухаузу В. Гропіус вважав об'єднання різноманітних галузей творчої діяльності, використання різних технік і станкового мистецтва для створення єдиного й гармонійного предметного середовища. Тому він наполягав на необхідності навчання учнів ремеслам: вони повинні знати всі матеріали, розуміти мови будь-яких форм, оволодіти всіма законами побудови. Він вперше висловив ідею активних та інтерактивних форм взаємодії учасників дизайн-діяльності, в яких «група вчителів та учнів мають бути пов'язані швидше духом співпраці, ніж наставництвом» [7, с. 26].

Кінцевою метою Баухаузу була гуманізація та демократизація суспільства засобами краси, а також виховання всебічно розвиненої особистості у процесі творчої художньо-проектної та практично-перетворювальної діяльності. Для досягнення цієї мети, В. Гропіус залучив талановитих художників та архітекторів, з-поміж яких варто виокремити таких: І. Іттена – математика та вченого-природознавця зі Швейцарії, який вів пропедевтичний курс, Л. Френінгера, який навчав живопису та теорії форми, В. Кандинського, що учив мистецтву виготовлення фресок, а також фахівців з вітражу і тканин – П. Клея, килимарства – Г. Мухе, кераміки – берлінського скульптора Г. Маркса, абстрактного художника та графіка по художній обробці металу з Угорщини – Л. Мохой-Надя, архітектора та промислового дизайнера М. Броера з Угорщини, австрійського графік та проєктанта-оформлювача виставок Г. Баєра, художника Й. Альберта, який, окрім усього іншого, керував меблевою майстернею та ін. Слід назвати і митців, що вже раніше прийшли до Німеччини. Серед них були москвич Василь Кандинський, американець Лайонел Файнінгер, швейцарець Пауль Клі.

Мету дизайн-діяльності представники Баухаузу вбачали у перетворенні форм реального світу, і завдяки цьому, в гуманізації усього практичного предметного середовища. Головним завданням дизайнера вони вважали проектування промислових виробів та їх систем з позиції високої відповідальності перед людиною та суспільством.

Баухауз був першим професійним закладом художньо-промислової освіти, в якому були сформульовані теоретико-методологічні, науково-методичні засади формотворення з урахуванням досвіду ремісничого мистецтва і потреб професійного дизайну.

Одночасно з Баухаузом виникають подібні об'єднання, що ставлять перед собою схожі цілі, в інших країнах. У Чехословаччині в 1920 р організувався прогресивний союз художників-конструктивістів "Дев'ять", який за своїм ідейно-мистецьким спрямуванням був близький до Баухаузу. У Франції акумулятором ідей конструктивного формотворчості, єдиної функціонально виправданою середовища стає талановитий архітектор, бувший учень і викладач Баухаузу Ле Корбюзьє, у США – архітектор Ф.Л. Райт [5]. У 30-х рр.

XX ст. з'явилися перші американські (наприклад, „New Bauhaus” у Чикаго) й удосконалювали свою роботу на основі німецького досвіду англійські школи. Все це разом із створенням Ульмської школи сприяло формуванню системи художньо-промислової та дизайн-освіти в країнах Європи, Азії, Америки [3].

Хвиля організаційних заходів у контексті мистецько-естетичного руху віденської сецесії охопила й східні терени Австро-Угорської монархії. Країною з багаторічним досвідом створення та розвитку художньо-промислових шкіл, без сумніву, вважається Польща, до складу якої у досліджуваній період входила частина західноукраїнських земель. Перші спроби формування подібних шкіл в цій країні були здійснені вже у 20-30 рр. XX ст. Такі школи отримали широке визнання мистецької та педагогічної громадськості.

Прагнення створити аналогічні мистецькі школи, незалежні від держави, знайшло свою реалізацію і серед кращих представників української творчої та духовної інтелігенції Галичини. Завдяки зусиллям Комісії красної для справ промислу домашнього і рукодільного при Львівському музеї художнього промислу була організована художньо-промислова школа (нині – Львівська національна академія мистецтв), а при Політехнічній школі – Крайова керамічна станція дослідів. З-поміж інших художньо-промислових шкіл Закарпаття, Буковини та Галичини найбільш знаними були: Львівська школа моделювання і рисунку (нині – Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша), Ужгородська публічна школа рисунку (нині – Коледж мистецтв імені А. Ерделі Закарпатського художнього інституту), Крайова школа різьбярства, токарства та металевої орнаментики (нині – Вижницький коледж прикладного мистецтва імені В.Ю. Шкрібляка), Промислова школа гуцульського мистецтва (нині – Косівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва).

Найбільш відомим навчальним закладом художньо-промислового напрямку в Центральній Україні був Київський художньо-промисловий технікум (нині – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука), заснований у 1940 р. на базі школи майстрів народної творчості при Київському музеї українського мистецтва. У цьому навчальному закладі, частково використовуючи німецький досвід, здійснювалася підготовка художників-оформлювачів та художників-конструкторів для різних галузей промисловості.

Дизайн у Америці виник пізніше, ніж у Європі, але саме там він отримав найбільше поширення, міцно вкоренився в економіці та промисловості, Сам термін «промисловий дизайн» був запропонований у Сполучених Штатах Америки Джозефом Сінеллом у 1919р., коли професія дизайнера в цій країні ще не з'явилася і коли Америка була ще дизайнерською провінцією [4, с. 134], маючи передову індустрію, але не маючи індустріальної культури.

Час, коли Америка «вивезла» дизайн із Європи, може бути вказаним досить точно. Це 1925 рік, знаменита Міжнародна виставка сучасного декоративно-промислового мистецтва в Парижі, яка підвела перші підсумки розвитку естетики функціоналізму в післявоєнній Європі. На парижській виставці можна було побачити спеціальний павільйон Ле Корбюзьє з функціональними

меблями, виконані ним у співавторстві з Шарлотою Перріан, проекти автомобілів, павільйон Баухаузу, що містив роботи Гропіуса і його учнів... Американці не приймали участі в цій виставці. Міністр торгівлі Герберт Гувер після консультації з промисловцями повідомив, що Америка не може представити «зразки сучасного і оригінального дизайну», як того вимагали умови оргкомітету виставки, Бізнесмени ж прислали своїх представників з чітким завданням: перейняти у Європи все що можна для удосконалення американського комерційного мистецтва [4, с.135]. За півстоліття розвитку дизайну в його комерційних формах теоретичний розгляд його проблематики практично не змінив свого характеру. Вже це дозволяє припустити, що в силу особливих причин вплив певних теоретичних концепцій на мислення практиків виявляється сильнішим, ніж вплив практики на теорію [2].

Зародившись в Німеччині, баухауз як стиль мав величезний вплив не тільки в Європі. В Америці його ідеї успішно розвивали архітектори та дизайнери Чарльз і Рей Імз. У 1929 році, провівши медовий місяць в Європі, Чарльз Імз вперше познайомився з роботами школи. Повернувшись додому, він заснував в Сент-Луїсі архітектурне бюро, де ідеї Баухаузу пропонували вже на території США.

За даними дослідників 30–40-ві рр. ХХ ст. характеризуються як кризові у розвитку європейського дизайну. Європа вступила на новий етап політичних конфліктів. Загальне погіршення соціальних та економічних умов у Європі зумовило хаотичність у розвитку дизайн-освіти. Як наслідок, одні дизайнери заглиблювалися в містицизм, символи і релігійні сюжети, перебуваючи під впливом експресіонізму, дадаїзму, кубізму і знову відкритого мистецтва (Ель Греко), інші знаходили надійну опору в функціоналізмі. Згадувана вище німецька дизайнерська школа «Баухауз» була закрита, а її засновники і викладачі у своїй більшості змушені були емігрувати до США. Отже, напередодні Другої світової війни центр дизайнерської освіти було зміщено в Америку. Особливістю американської моделі дизайн-освіти є орієнтування на комерційні цілі, що передбачає метою навчання і виховання особистості, стійкої до колізій ринку і здатної приносити прибуток виробникам. Американський дизайн визначають як «комерційний дизайн» [1, с. 93].

До Америки емігрувала група провідних архітекторів, дизайнерів і художників, представників Баухаузу – Гропіус, Йозеф Альберс, Мохой-Надь, Міс ван дер Рое, Брейер. В Америці вони продовжили викладацьку діяльність, навчаючи майбутніх американських дизайнерів професії. Наприклад, Йозеф Альберс викладав у Блек-Маунтін Коледжі у Північній Кароліні, Вальтера Гропіуса і Марселя Броера запросили до Гарвардського університету, Ласло Могой-Надь у 1937 році в Чикаго заснував Новий Баухауз, який очолював аж до своєї смерті в 1946 р, Герберт Баер осів разом із власним бюро в Аспені, штат Колорадо.

За думкою А. Хальда, «у 30-ті роки нові ідеї і нова етика дизайну прибула в США з емігрантами із Європи, «хороший дизайн» став концепцією». І дійсно, американці, сприйнятливі до нових ідей, запозичили багато з них від своїх колег. Тим більше що у них не було потужної теоретичної бази, подібної Баухаузу в Німеччині[4, с.138].

Як зазначалося, розігнаний нацистами у 1933 році «Баухауз» був закритий, викладацький та учнівський склад розпущений. У результаті переслідувань випускники «Баухауза» вимушені були емігрувати. Еміграція розкидала їх в самі різні куточки земної кулі. Дев'ятнадцять осіб емігрували з Німеччини до Ізраїлю де вони продовжували викладати поширюючи теоретичні та практичні надбання школи активно їх розвиваючи. Завдячуючи їм ідеї Баухаузу вдалося зберегти в Ізраїлі, який іноді називають «заповідником» Баухаузу.

Саме їх зусиллями був створений вигляд Тель-Авіва – міста, яке в 2003-му ЮНЕСКО визнало містом – пам'ятником архітектури де найбільш цілісно збереглися квартали в стилі «Баухауза»: з характерною простотою об'ємів, асиметричністю форм, величезними вікнами, лаконічністю ліній, максимумом функціональності ...

В наш час ідеологія функціональності та простоти форми школи Баухаузу найбільш яскраво виражена в скандинавському графічному дизайні та архітектурі. В одязі ідеї Баухаузу можна виявити в стилі нормкор, а в промисловому дизайні – у Apple і Ікеа.

Не можна оминати формування дизайн-освіти в Японії. Якщо мати на увазі, що успіх будь-якої системи освіти визначається результативністю професійної діяльності, то можна стверджувати, що система дизайнерської освіти в Японії цілком ефективна. Формування основ японської школи дизайну відноситься до 1920-1930-м рр. У цей період в Японії активно вивчаються ідеї та методи європейських дизайнерських шкіл. Вивчається спадщина Рескіна і Морріса, педагогічні ідеї Іттена, Мохой-Надя, школи Баухауза. Європу відвідує К. Имаи, професор університету Васеда, і особисто знайомиться з Ле Корбюзьє і Гропіусом. Публікація його звіту про цю поїздку зіграла важливу роль у розвитку практики дизайну і дизайнерської освіти в Японії. Освоєння західних методів навчання дизайнерів продовжувалося і в післявоєнні роки. У 1954 р в Японії приїхав Вальтер Гропіус, що ще більше зміцнило вплив Баухауза на японську дизайнерську школу. Практикувалися стажування японських викладачів і студентів у США і Західній Європі.

Однак, феномен Японії полягає в тому, що, незважаючи на таку активну орієнтацію японського дизайну на західну систему освіти, в японській дизайнерській школі стійко зберігаються традиційні національні особливості.

Відродження ідей Баухаузу в Німеччині відбулося з відкриття Вищого училища дизайну в Ульмі. Воно було створене за програмою, яку запропонував учень Баухауза Макс Білл, як інституція – спадкоємець веймарської школи. Школу в Ульмі було відкрито 1953 році, необхідні фінансові засоби для її створення виділено в рамках «плану Маршалла». Початок діяльності Вищого училища дизайну був відзначений безкомпромісним продовженням мистецьких традицій Баухауза. Поряд з професійним навчанням головним завданням школи повинно було стати виховання у студентів самостійного мислення. Відповідно до цього, в програму навчання повинні були включатися дисципліни, що прививали студентам навички конструктивної дії. Завдяки цьому школа повинна була поєднувати професійне навчання, загальну освіту і виховання почуття відповідальності. Засобом для цього була підготовка

творчо обдарованих людей до здійснення завдань практичного життя через участь у формоутворенні продуктів соціальної значущості і в наданні дизайнером допомоги в їх створенні індустріальними засобами, у приведенні в єдність форми з іншими аспектами якості. Зокрема, це повинно було сприяти розширенню експорту та підвищенню життєвого рівня народу. Значне місце ідеологами Ульма приділялася використанню дизайнером досліджень в області маркетингу. Соціальна роль дизайну, вважали Мадьонадо і Бонсіп, полягає в тому, щоб чинити на структури споживання, існуючих у вільному ринковому господарстві, вплив з своїх соціально-культурних позицій.

Не дивлячись на світове поширення ідей Баухаузу масова підготовка дипломованих дизайнерів розпочалася тільки після другої світової війни, у 50-ті роки. Окрім Німеччини, де наступницею Баухаузу була Ульмська школа, викладання дизайну стали надавати все більшої уваги у Великій Британії, США, Франції, країнах Північної Європи. У 80-ті роки дизайнерська освіта зазнає бурхливого розвитку в країнах Південно-Східної Азії, в Австралії та Новій Зеландії.

Сьогодні в Німеччині діє Фонд Баухаузу в Дессау, який є одночасно центром досліджень, навчання та експериментального дизайну. Його керівник доктор Вальтер Прігге вважає, що «сучасне оточення найчастіше переважане стилізаціями і інсценівками, активно протиставляє себе живому людському досвіду». Величезний архів в двадцять шість тисяч робіт, що включає експерименти в живописі, скульптурі, архітектурі, фотографії та дизайні, збирався разом з листами, книгами і неформальними фотографіями, які робили в майстернях того часу. Крім постійної експозиції, щороку Фонд Баухаузу в Дессау організовує Міжнародну літню школу з тематикою, що змінюється.

Нині спадщину Баухаузу у Німеччині вивчає три інституції: Музей Баухаузу у Веймарі, Архів Баухаузу в

Берліні – Музей Дизайну і Фонд Баухаузу в Дессау.

Вплив Баухаузу на сучасні школи був величезний; багато з них застосовували в якості зразка пропедевтичний курс Баухаузу. У Болгарії, Італії, Голландії, Швейцарії, Японії навколо випускників Баухаузу утворилися творчі осередки. Баухауз своїм виникненням і подальшими перипетіями існування вперше в історії художньої школи довів, наскільки її соціальна та педагогічна прогресивність залежить від рівня політичної демократії, що характеризує дане суспільство.

Баухауз дав великий імпульс до подальшого розвитку дизайнерської освіти не тільки в Німеччині, а й поза її межами. Значення Баухаузу важко переоцінити. Він не тільки був прикладом організації навчання дизайнерів, а й став справжньою науковою лабораторією архітектури та художнього конструювання. Методичні розробки в галузі художнього сприйняття, формоутворення, кольорознавства лягли в основу багатьох теоретичних праць дизайн-освіти і не втратили досі своєї наукової цінності.

Школа проіснувала всього 14 років, але стиль та ідеї людей, які свято вірили в простоту форми і функціоналізму, зробили величезний внесок в культуру не тільки того часу, але і в дизайн і архітектуру сучасності.

Людина повинна жити в середовищі, де втілені високі принципи мистецтва – ця заповідь їх творчості живе і понині, продовжуючи жити архітектурну та дизайнерську думку всього наступного часу.

В умовах модернізації вищої дизайн-освіти, для отримання цілісного бачення сучасного стану дизайн-освіти та новітніх тенденцій її розвитку з урахуванням європейських освітніх стандартів зростає інтерес до зарубіжного педагогічного досвіду стосовно розв'язання ключових проблем фахової підготовки дизайнерів на основі науково обґрунтованих педагогічних умов і дидактичних підходів з врахуванням національних особливостей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Воронов Н.В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна : в 2 т.– Т. 1. – М.: Союз дизайнеров России, 2001.– 424 с.
2. Глазычев В.И. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.
3. Дубинин Г., Круклис А., Анцитис Я. и др. Место дизайна в современной культуре. // Техническая эстетика. – 1989. – № 7. – С. 7–12.
4. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: учебное пособие [для студ. архитектур. и дизайн. спец.] – М.: Изд. Омега-Л, 2006 – 224 с.: ил.
5. Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства 20-го века. – М.: Советский художник, 1990 – 226 с.
6. Gropius, W., Schlemmer O., Moholy-Nagy L., Molnar F. A Bauhaus-i színház feladatai. – Budapest: PARK kiadó, 1984. – 87 о.
7. Gropius, W. Apolló a demokráciában. – Budapest: : EURÓPA könyvkiadó, 1981. – 26-28 о.

#### REFERENCES

1. Voronov, N.V. Russian design. Essays on the history of domestic design: v 2 t.– T. 1. – M.: Russian Union of Designers, 2001.– 424 p.
2. Glazychyev, V.I. About design. Essays on the theory and practice of design in the West. – M.: Art, 1970. – 191 p.
3. Dubinin, G., Kruklis, A., Ancitis, Ja. i dr. Location of design in contemporary culture // Technical aesthetics. – 1989. – № 7. – P. 7–12.
4. Koveschnikova N.A. Design history and theory: : training manual for students of architecture and design specialties.– M.: Publishing House Omega-L, 2006 – 224 p.: il.
5. Shukurova A.N. Architecture of the West and world of art of the XX century. – M.: Sovetskij hudozhnik, 1990 – 226 p.
6. W. Gropius, O. Schlemmer, L. Moholy-Nagy, F. Molnar.Tasks of Bauhaus' theatre. – Budapest: rent PARK, 1984 – P. 87th
7. W. Gropius. Apollo in democracy. – Budapest: EUROPA publisher, 1981 – P. 26 – 28.

#### Spreading of Bauhaus ideas and their impact on the global design education

V. M. Tiahur

**Abstract.** The article gives a retrospective analysis of the origin of Bauhaus, as a first educational institution of artistically-industrial education, which is characterized by ideology of functionality and simplicity of forms. The main goals and objectives of the institution are also given in the article. The article discusses the dissemination of the ideas of school in the world, which gave the basis for many theoretical works on design education and have not lost their scientific value so far. The study of spreading the ideas of the Bauhaus will help to obtain the integral sight of the current state of design education and the latest trends in its development.

**Keywords:** Bauhaus, design, design-education, artistically-industrial education, professional design