

«Композиция», направлены на постижение какого-то одного фактора, другие, как, например, «Теория и методология дизайна», «Архитектура объемных форм», нацелены на целый комплекс факторов. Но, тем не менее, представление о сущности процесса формообразования приобретает все же в процессе изучения всей учебной программы. При этом нельзя изолированно рассматривать изучение отдельных учебных дисциплин, работать они должны скоординированно, взаимодействуя между собой и взаимодополняя друг друга.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Мальдонадо, Т. Из книги «Промышленный дизайн» / Т. Мальдонадо // Техническая эстетика. – 1978. – № 7. – С. 24–26.
2. Сомов, Ю.С. Художественное конструирование промышленных изделий / Ю.С. Сомов. – М.: Машиностроение, 1967. – 175 с.
3. Чернышев, О.В. Композиция. Творческий практикум / О.В. Чернышев. – Минск: Беларусь, 2013. – 447 с.

ОСОБЕННОСТИ РОССИЙСКОГО ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОПЫТА

THE SPECIFICS OF RUSSIAN DESIGN-EDUCATION IN THE CONTEXT OF THE INTERNATIONAL EXPERIENCE

Н.Ю. Фролова

N.U. Frolova

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belorussian State University

Minsk, Belarus

e-mail: frolovanu@bsu.by

В статье рассматриваются особенности дизайн-образования в России в контексте мировых тенденций. Рассмотрены достоинства и недостатки различных моделей профессионального дизайн-образования и показаны наиболее перспективные направления.

Ключевые слова: дизайн; дизайн-образование; российская школа дизайн-образования; профессиональное образование в сфере дизайна.

The article shows the design-education in Russia peculiarities in the context of the world trends. It describes the advantages and disadvantages of different design-education models and represents the most perspective ways.

Keywords: design; design education; Russian school of design education; professional education in design.

В мировой системе дизайн-образования происходят трансформационные процессы, которые связаны с изменением условий и требований

времени. В некоторых странах, как например, в странах Западной Европы, эти процессы имеют поступательный характер: модернизируются технологии, применяются инновационные методики, осваиваются новые направления. В других странах, как например, в странах Востока и Азии, процессы несут революционный характер. Здесь возникают новые дизайнерские школы, в которых используется мировой опыт методологии и методики преподавания в сфере дизайна, возникают новые направления в профессиональной подготовке дизайнеров.

На постсоветском пространстве ситуация в сфере дизайн-образования довольно сложная и разнообразная.

С одной стороны, есть богатейший опыт советского дизайн-образования, ведь на территории Советского Союза работал ВНИИТЭ и во многих столицах республик существовали высшие учебные заведения, готовившие специалистов в области дизайна. ВНИИТЭ был стратегической и тактической базой для работы всех региональных подразделений. Здесь издавались журналы, переводились иностранные книги и журналы о дизайне и здесь работали выдающиеся теоретики, разрабатывающие теоретико-методологическое обоснование дизайн-деятельности. В каждой республике, где существовал ВНИИТЭ, были свои направления работы. Это было связано с развитием предприятий в республиках и, соответственно, с необходимостью в специалистах для работы на этих предприятиях. В этом контексте была сформирована специализация высших учебных заведений, готовящих специалистов в области дизайна: на кафедрах дизайна открывались специальности той или иной направленности для различных отраслей хозяйства. За счёт качественного профессионального обеспечения практикующими кадрами ВНИИТЭ и его десятью филиалами достигалось мощное движение СССР как одного из лидеров мирового промышленного дизайна. Так постепенно сложилась советская школа дизайна.

С другой стороны, вхождение вузов в Болонский процесс изменило структуру и форму образования. Сегодня многие вузы, готовящие специалистов в области дизайна, качественно меняют систему подготовки. Открытое интернет-пространство, дистанционное образование, международные обмены, открытые электронные библиотеки – все это не только расширяет поле образовательного процесса, но и размывает границы национального в различных дизайн-школах.

С периода распада Советского Союза произошли качественные изменения в экономике каждой из бывших республик, что, конечно же, повлияло на формирование новых требований и в высшей школе каждой новообразованной страны. Эти процессы затронули в первую очередь бывшие советские республики. Новообразованным странам прихо-

дилось переориентироваться и искать новые направления развития, модернизировать свою экономику и, как следствие, сокращать некоторые специализации в дизайн-образовательном процессе.

Ситуация в России сложилась совершенно иная. В стране, необходимость в подготовке кадров в сфере дизайна только выросла. За последние двадцать лет количество высших учебных заведений, выпускающих специалистов в области дизайн-образования, увеличилось в разы. Сегодня на территории Российской Федерации существует около двухсот высших учебных заведений, готовящих специалистов в области дизайна. Практически в каждом регионе существуют высшие учебные заведения, готовящие специалистов в области дизайна по разным направлениям. Это могут быть как специализированные учебные заведения, например, Британская высшая школа дизайна или Институт дизайна и новых технологий, так и отдельные факультеты и кафедры в рамках существующих университетов и академий, как например факультет искусств СПбГУ, факультет коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ, факультет изобразительного и прикладных видов искусств МГТУ им. Баумана. Однако существуют и даже укрепили свои позиции в сфере подготовки кадров в области дизайна вузы, история которых началась еще в советское время: УрГАХУ, МГХПА, СПбГХПА.

Во многих вузах используются современные методики подготовки дизайнера. Однако наиболее авторитетные вузы, такие как УрГАХУ, используют методологический и практический опыт, накопленный за время существования академии в советский период. И хотя открытое информационное пространство дает возможность узнавать и применять многие достижения современной культуры, многие учебные заведения следуют методике преподавания, прошедшей испытание временем. Использование такого опыта дает возможность сохранить лучшее, что было накоплено за историю существования «технической эстетики» и «дизайна советского периода».

Несмотря на рост количества вузов, готовящих специалистов в сфере дизайна, в российском образовании существует много проблем и противоречий. Часть проблем объективно связывают с трансформационными процессами современного общества. Часть проблем связана со сложным самоопределением национального и интернационального опыта в сфере дизайны-образования. Существуют и внутренние противоречия. К ним можно отнести расхождение образовательных стандартов с реальностью запросов. Так, в макете стандарта о высшем образовании в области дизайна право на закрепление половины трудоемкости обучения в качестве обязательной части остаётся за государством. «Но при понятных побудительных мотивах – заботе о сохранении полноты и

качества образования – такое решение в сфере дизайна не только не решает проблемы, но и приведет к неизбежным потерям» [3, с. 24]. Кроме того, как пишет в своей статье А.А. Мещанинов, «...российская школа дизайна, ориентированная на ремесло, совсем не акцентирует задачу воспитания личности дизайнера с качествами, обеспечивающими генерацию свежих, инновационных подходов к реализации профессиональных задач» [3, с. 22].

Для того, чтобы определить особенности российского дизайн-образования, необходимо проанализировать мировой опыт в этой сфере и понять, какие существуют типы дизайнерских высших школ и в чем их различия.

Сегодня в мировом образовательном пространстве существует несколько моделей подготовки в сфере дизайн-образования.

Первая модель подготовки дизайнеров несет так называемый художественный характер. Подготовка дизайнеров здесь осуществляется через призму художественно обучения. К такому типу образовательных моделей относятся различные художественные академии и школы, такие как Rhode Island School of Design (США), или, например, РАХ (РФ). Здесь мы имеем модернизацию образовательного процесса при явном акценте на художественную подготовку в рамках пропедевтических курсов. Программы обучения изменяются в контексте новых технологий, активно изучается международный опыт, но все же существует оторванность от реальной профессиональной деятельности и от реального производства. Основной акцент в такой модели образования сводится к поиску образности и художественной выразительности продукта дизайна.

Вторая модель подготовки в области дизайна осуществляется в системе политехнических заведений. Эта модель основывается на том, что дизайнер в первую очередь должен обладать инженерной подготовкой, которая позволила бы ему воплотить свою идею или проект в реальность. Здесь основной акцент делается на технические практики, на освоение материалов и технологий, а также на изучение систем организации производства и продажи продуктов. В системе образования таких вузов практически нет таких дисциплин как живопись или скульптура. Основной акцент ставится на способность студентом теоретизировать знания и концептуализировать свою идею, через практическое воплощение в материале и форме.

Такую модель в области дизайн-образования мы можем видеть, например, в Royal College of Art (Великобритания), Politecnico di Milano (Италия) или уже упомянутый МГТУ им. Баумана (РФ). Эти вузы имеют технологическую базу для подготовки специалистов в области ди-

зайна: есть специализированные мастерские, макетные мастерские, возможность выполнять проекты на различных промышленных производствах. Выпускники таких вузов могут работать в автомобильном производстве, а со второго курса студенты занимаются механикой, теорией конструкции, материаловедением и т.д. В результате такого типа подготовки выпускник имеет достаточные знания в области инженерии и конструирования, что дает ему возможность работать как в дизайнерско-конструкторском бюро любого предприятия, так и быть свободным дизайнером в различных отраслях производства.

Третья модель, на наш взгляд, наиболее эффективная и перспективная – это обучение в университетах и институтах при специализированных научных центрах. Такие учебные заведения являются не только и не столько образовательными учреждениями, а центрами научно-исследовательской и практической работы в сфере дизайна. Такие модели дизайн-образования есть в Италии – Accademia Italiana, США – Massachusetts Institute of Technology, Финляндии – Aalto ARTS и т.д.

В вузах такой модели подготовки все направлено на то, чтобы выпускник был готовым специалистом в области дизайна вне зависимости от области применения своих знаний и навыков. В таких вузах дается как практическое освоение технологий, так и теоретическая подготовка. Так, в Accademia Italiana студенты работают в сотрудничестве с дизайнерскими бюро и на различных производствах. В подготовке по магистерским программам особый акцент делается на теоретическую работу. Студенты занимаются исследованиями, которые формируются в диссертационное исследование и затем воплощаются в реальный проект. Такая модель подготовки не имеет точно установленного регламента, так как современная действительность постоянно вносит коррективы в образовательный процесс. И это, в свою очередь, требует от студента особой формы организации и способности самостоятельно мыслить и работать.

Основной задачей образования в таких центрах является подготовка специалиста высокого уровня, способного решать проектные задачи любого порядка. Здесь проходят апробацию новые технологии и изобретения, и здесь студент включен в систему гуманитарного, научно-технического и художественно-проектного образования одновременно.

Каждая из рассмотренных моделей подготовки в области дизайна ориентирована на определенного типа специалиста. В российском государственном стандарте определяются виды профессиональной деятельности, компетенции будущих специалистов, а также приводится перечень специализаций. Отличительная особенность Федерального госу-

дарственного образовательного стандарта третьего поколения в том, что российский стандарт подразумевает разделение учебных циклов основной образовательной программы на базовую (обязательную) и вариативную (профильную) части. Такая система дает возможность российским вузам быстро реагировать на изменяющуюся конъюнктуру рынка и смену технологий.

По мнению специалистов, такие полномочия вузов дают возможность быстро реагировать на процессы, проходящие в стране и в мире. Такое нововведение способствует более гибкому подходу к системе образования и наполнению программы обучения профессиональными дисциплинами, необходимыми для современного дизайнера. «Только сами вузы могут оперативно отслеживать и учитывать все нюансы, сложившиеся на рынке труда, в эволюции профессии, в сформировавшейся конъюнктуре образовательных программ. Это дает им возможность на основе собственного уникального опыта и с учетом имеющихся академических и материальных ресурсов предложить на рынок образовательных услуг нетривиальные программы и специальности подготовки, отвечающие актуальным общественным потребностям и имеющие конкурентные преимущества» [3, с. 23]. Мы видим, что сегодняшний студент предъявляет свои требования к системе и методике образования,

к форме подачи информации, к профессиональной компетенции преподавателей. Это приводит к поиску новых подходов в преподавании и к необходимости роста профессиональной компетенции преподавателей высшей школы. «Необходима методологическая диффузия, то есть взаимодействие никогда ранее не взаимодействующих программ, развитие и внедрение новых междисциплинарных коммуникаций, а возможно и появление совершенно новых учебных дисциплин, активно использующих академические, музыкально-художественные и социально-культурные подходы в обучении» [4, с. 110].

Современная политическая ситуация складывается таким образом, что российской промышленности необходима поддержка дизайнера в продвижении на мировой рынок российского продукта. Кроме того, известные события в мире развернули взгляд российских производителей к национальным школам дизайна, давая заказы на разработку дизайн-продукта как частным дизайн-студиям, так и учебным заведениям. Хотя надо сказать, что некоторые предприятия давно сотрудничают с вузами и приглашают выпускников к себе на практики и в последствии на работу.

Какая из перечисленных моделей является действительно успешной и необходимой для такой большой и очень разнообразной страны как

Российская Федерация, сказать сложно. Ясно только то, что процессы, проходящие в российском дизайн-образовании идут довольно интенсивно. Формируется новый тип подготовки в сфере дизайна, образуются новые направления, укрепляются позиции уже существующих школ, актуализируется теоретическое основание дизайн-деятельности. За последнее время рядом ученых были изданы труды, дающие возможность сказать, что теоретическая работа в области дизайна не прекращается. Так, за последнее время известный ученый Лола Г.Н., профессор СПбГУ, издала несколько книг по теории и методологии дизайна: «Метафизика дизайна» [2] и «Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования» [1]. Автор, опираясь на нарративный подход к пониманию феномена дизайна, исследует экзистенциальные основания дизайна. Кроме того, Г.Н. Лола показывает в своих работах прикладное методологическое значение такого подхода, что сближает теорию и практику дизайна. Такой тип исследования и практического освоения дизайна успешно апробирован и внедрен на кафедре дизайна СПбГУ.

Российские студенты-дизайнеры активно участвуют в международной выставочной и научной деятельности. Формируется новое поколение дизайнеров, которые имеют более широкие возможности для собственной творческой реализации. Можно сказать, что ситуация в дизайн-образовании качественно и количественно изменилась не только в мире вообще, но и в России в частности. В систему образования вошли новые технологии и появились новые возможности для творческой реализации студентов. Однако не надо забывать, что «...конечная образовательная цель – не цифра, а человек, образованный и творчески развитый, обладающий той гигантской творческой силой, которую несут в себе культура и подлинное искусство» [4, с. 110].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Лола, Г.Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования / Г.Н. Лола. – СПб.: ИПК Береста, 2016. – 264 с.
2. Лола, Г.Н. Метафизика дизайна / Г.Н. Лола. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2014. – 155 с.
3. Мещанинов, А.А. О нормативной базе образования в сфере дизайна / А.А. Мещанинов // Ректор вуза. – М.: Наука и культура, 2009. – Вып. 6. – С. 22 – 27.
4. Низамутдинова, С.М. Новое качество образования в современном высшем образовании / С.М. Низамутдинова // Искусство и образование. – М., 2018. – Вып. 3 (113) 18. – с. 105 –110.