

3. Шестьдесят лет главному редактору The New Yorker. Как у него получается сохранять уникальность журнала [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buro247.ru/lifestyle/obshchestvo/29-oct-2018-david-remnick-the-new-yorker.html>. – Дата доступа: 27.08.2020.
4. A Gaggle of Cartoonists, The New York Times [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nytimes.com/2000/02/14/arts/gaggle-cartoonists-but-it-s-not-all-smiles-new-yorker-exhibit-some-artists.html>. – Дата доступа: 14.07.2020.
5. A Guided Tour Through The New Yorker [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com/>. – Дата доступа: 27.08.2020.
6. Cover Story: Barry Blitt’s “Eustace Vladimirovich Tilley”. The New Yorker [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com/>. – Дата доступа: 27.04.2020.
7. How to Submit Cartoons to The New Yorker [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gregkogan.com/journal/how-to-submit-cartoons-to-the-new-yorker/>. – Дата доступа: 24.08.2020.
8. New Yorker Fiction Database [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com/magazine/fiction>. – Дата доступа: 01.07.2020.
9. The New Yorker [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com> – Дата доступа: 27.06.2020.
10. The New Yorker выпустил «женскую» кавер-версию своей первой обложки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://btw.by/pro-obzor/4089-the-new-yorker-vypustil-zhenskuyu-kaver-versiyu-svoej-pervoj-oblozhki.html>. – Дата доступа: 27.07.2020.
11. Wood, J. Sergei Dovlatov and the Hearsay of Memory / J. Wood [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/sergei-dovlatov-and-the-hearsay-of-memory>. – Дата доступа 01.09.2020.

ДИЗАЙН-ИССЛЕДОВАНИЯ КАК ПРОСТРАНСТВО ИНТЕГРАЦИИ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ И ДИЗАЙН- ПРАКТИКИ

DESIGN STUDIES AS A SPACE FOR INTEGRATION OF EDUCATION AND PRACTICE OF DESIGN

Н.Ю. Фролова

N.U. Frolova

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belorussian State University

Minsk, Belarus

e-mail: frolovanu@bsu.by

В данной статье рассматривается перспектива развития ситуации в дизайн-образовании и дизайн-практике в контексте формирования парадигмы исследований дизайна. В настоящее время практическая дизайн-деятельность находится в разрыве с теорией, поэтому интеграция воз-

можно в пространстве исследований дизайна. С ростом числа проектов в рамках высшего образования в мире, необходимость интеграции становится императивом.

This article deals with the perspective of the situation in design education and design practice in the context of the formation of the design research paradigm. Currently, the practical design activity is at a break with the theory and integration is possible in the context of design studies. With the increasing number of projects in higher education in the world, the need for integration becomes imperative.

Ключевые слова: дизайн; дизайн-исследования; дизайн-образование; теория и практика дизайна.

Keywords: design; design researches; design education; theory and practice of design.

В исследовательской пространстве, изучающем дизайн, всё более укрепляется убеждение, что дизайн не только подвержен трансформациям как феномен культуры, но становится важнейшим инструментом, содействующим социальным изменениям в обществе. Это связано со сложными процессами качественных и количественных изменений, которые мы наблюдаем в современном мире. Подчиненность дизайна общей тенденции изменений раскрывается очевидной многонаправленностью и разномасштабностью процессов как внутри практики, так и в процессе его осмысления. Меняется и самопознание дизайнеров: «одни из них могут осознавать себя последователями романтического движения «искусства для искусства», другие – адептами особой «житейской философии», третьи – представителями самодостаточной теории» [1, с. 13]. Таким образом, процессы проходящие в дизайне, являются результатом общей тенденции развития культуры и раскрываются полифоничностью практики дизайна и развитием исследований дизайна.

Трансформации дизайна сопровождаются существенными изменениями, проходящими в науке и культуре, которые способствовали формированию предметного и концептуального поля исследований дизайна и формированию научного сообщества по вопросам изучения этого феномена.

С периода начала XXI века в мире произошла консолидация исследований по вопросам дизайна и организовалось научное сообщество различных направлений. Такой ситуации способствовала работа международных организаций по вопросам изучения дизайна (Design Research

Society (DRS)¹¹ и Systemic Design Research Network (SDRN)¹²). Формирование поля научных исследований в области дизайна подтверждается и многочисленными международными форумами и конференциями, на которых происходило обсуждение различных вопросов, связанных с проблемами дизайна как научной дисциплины и анализировались результаты практической деятельности.

Важным утверждением и апробированием результатов деятельности, проходящих в научном пространстве и в практике дизайна, служат публикации в научных журналах по вопросам теории и практики дизайна («Design Issues», «Visible Language», «Design Studies», «Design History», «Design Science Journal», «International Journal of Design Sciences & Technology», «Artifact», «Estudos em design» и пр.).

Ключевым этапом развития и укрепления дизайна в пространстве науки и культуры стала автономизация дисциплины исследований дизайна (Design Studies). Укрепление дисциплины в структуре научных исследований демонстрирует важность и актуальность изучения этого феномена.

Область дисциплины исследований дизайна представляется довольно обширной. Во-первых, это непосредственно профессиональная дизайн-деятельность и все составляющие ее функционирования. Во-вторых, это факторы внешней среды, как влияющие на процессы деятельности, так и задающие проблемные ситуации для решения. «Исследования дизайна рассматривают, исследуют и проблематизируют статус дизайна в формировании прошлых и настоящих культурных и индивидуальных ценностей в свете того, как эти ценности формируют будущее» [2, с. 15].

Возникновение дисциплины исследований дизайна обострило противоречия между практикой дизайна, дизайн-образованием и теорией дизайна. И если исследования и практика дизайна находятся в некотором диссонансе, то дизайн-образование зачастую не включено в процесс выстраивания коммуникаций.

Такая ситуация сопряжена со многими объективными условиями. В первую очередь, дизайн как практическая деятельность находится в авангарде технологических изменений и, следовательно, динамично меняет свои направления и характеристики. Напротив, система образо-

¹¹ Общество исследований дизайна – <https://www.designresearchsociety.org/cpages/home>

¹² Научно-исследовательская сеть системного дизайна – <https://systemic-design.net>

вания довольно инертна и не может так быстро перестраиваться в контексте изменяющихся условий. Инертность образования, с одной стороны, может служить положительным фактором, так как сохраняются образовательные традиции. Но, с другой стороны, это не дает возможности образованию отвечать потребностям рынка.

Однако именно пространство профессионального образования может стать той платформой, где может актуализироваться дисциплина исследований дизайна и формироваться концепция развития дизайна как феномена, способного решать не только теоретические вопросы, но и практические проблемы.

Поэтому сегодня одной из проблем дизайна становится проблема применения и выстраивания коммуникаций между теорией и практикой, а также проблема поиска места в этом процессе исследований дизайна (Design Studies).

Изменения в дизайн-практике за последние годы существенны, и это связано с усложнением форм и методов проектирования с одной стороны, и процессами глобализации с другой. В процессе своего развития дизайн традиционно понимался как синтез красоты и пользы. Сегодня дизайн воспринимают как «культурную универсалию, ныне *интегрированную во все сферы жизнедеятельности, обеспечивающую ценностный ресурс культуротворческого поведения человека, выражения и предметной реализации общественного идеала*» [3, с. 9].

Изменилась и евроцентрическая парадигма дизайна. Дизайн сегодня не имеет территориальной принадлежности, он стал корпоративным и глобальным, а с развитием восточно-азиатского дизайна вопрос национальной идентичности практически стал неактуальным. Этот процесс можно назвать ассимиляционным, поскольку восточно-азиатский дизайн активно включился во все мировые дизайн-процессы, зачастую копируя другие образцы или им подражая. Все это говорит о глобальности процессов, проходящих в практике дизайна, которые являются неотъемлемой частью мировых процессов.

Современный дизайн отказался от своего статуса цельной, методичной практики и меняет свою структурную организацию, находясь в настоящее время в двух положениях: внутри процесса, являясь орудием и средством трансформационных процессов (промышленный, средовой, графический и т. д.), и вне процессов, как бы дистанцируясь от них, находясь в положении наблюдателя и стратега (арт-дизайн, критический дизайн, подрывной дизайн). Способность современного дизайна находиться в состоянии абстрагирования дает ему возможность входить в практику всех сфер творческой и проектной деятельности, реагировать на события и явления в любом сегменте социальной и культурной жизни.

ни. Это делает его мобильным участником и выразителем трансформационного процесса общества.

Продукты современного дизайна приобретают особый семантический смысл, который выражает уже не просто предмет, процесс, знак, а экзистенцию предмета, процесса, знака. Смысловые категории в форме визуального выражения (образы, знаки, символы) наделяют продукты деятельности дизайна особым значением, новыми смыслами и коннотациями, такими как статус, имидж, социальный образ и т. д. Это констатация того, что поменялась стратегия потребления продуктов дизайна. Сегодня потребитель обращает внимание не столько на функциональность, эргономичность или эстетичность продукта, как это было раньше, сколько на имидж марки или бренда, социальную и политическую значимость товара или услуги. Все процессы, проходящие в дизайне, в первую очередь отражаются на процессе дизайн-образования.

Современное дизайн-образование пытается реагировать на запросы общества и по мере того, как проблемы, с которыми сталкивается современность, становятся все более масштабными, процесс разрыва между потребностями общества и профессиональным образованием все более очевиден. Поиск новых взаимодействий занимаются и коммерческие, и общественные организации, которые ищут преимущества интеграции исследований с проектированием и образованием. Однако обеспечить взаимосвязь между образованием и практикой не так-то просто, так как существуют внутренние разногласия в осознании роли и положения дизайна. Эти разногласия, как правило, связаны с разрывом между пониманием социального и гуманитарного значения дизайна и его коммерческой целесообразностью. Для любого производства важнейшим фактором является экономическая выгода, которая достигается, несмотря на другие факторы, такие как экологичность, этичность, адаптивность и т. д. Для академической среды гораздо более важными являются факторы социальной ответственности и влияния дизайн-продукта на настоящее и будущее человечества. В этом контексте исследователи дизайна, находясь в отрыве от экономической целесообразности, могут ставить перед собой любые цели, в том числе создание пространства для возможности коммуникации дизайн-образования и дизайн-практики в новом пространстве – исследований дизайна.

Однако на сегодняшний день процесс коммуникации довольно сложен, и этому способствуют несколько факторов.

Во-первых, существует разрыв между исследователями и практика-ми дизайна. Результаты исследований зачастую являются перспективными, и для их внедрения требуется дополнительная работа по оснащению и внедрению процесса производства. Возможно, главной пробле-

мой становится разрыв в осознании миссии дизайна, поскольку для любого производства дизайн – это только добавочная стоимость продукта, а исследователь видит, как правило, миссией дизайна улучшение предметно-пространственного, процессуального или знаково-информационного окружения человека. Поэтому происходит несогласованность, и даже разрыв, между оперативными проблемами рынка и теоретическими поисками. Такие разрывы препятствуют использованию результатов исследований, которые могли бы быть использованы для улучшения жизни современного человека.

Во-вторых, существует большая разница между образованием, которое получают дизайнеры, и той реальностью, в которую они попадают. Дизайнеры жалуются на то, что навыки и знания, полученные в процессе образования, не дают им возможности быстрого включения в производственный процесс. Педагоги могут быть не в курсе изменений, происходящих в реальном мире практической деятельности, или же они могут не чувствовать важности удовлетворения постоянно меняющихся потребностей производства.

Для разрешения проблем, связанных с разрывом практики и теории дизайна возможны две стратегии. Первая стратегия может называться компромиссной, и это модернизированный подход, при котором разрывы будут устраняться путем поиска диалога в существующих условиях. Идея второй стратегии заключается в построении совершенно нового пространства взаимодействия теории и практики, а именно интеграционного и синтезирующего пространства дизайн-исследований. В свете современных тенденций развития и утверждения дисциплины исследований дизайна вторая стратегия является более перспективной.

Пространство исследований дизайна может и должно базироваться на площадке дизайн-образования. Эта стратегия может оказаться продуктивной, так как дизайн-образование изучает как теорию, так и практику, и оно является базисом для всех видов исследований. Кроме того, именно дизайн-образование может консолидировать противоположные мнения и служить поиску решения разрыва между исследователями и практиками дизайна.

В настоящее время большинство школ дизайна организованы по традиционному типу специализации: дизайн интерьера, промышленный дизайн, графический дизайн и дизайн моды и т. д. Однако эта образовательная модель больше не отражает потребности современной действительности. Современные дизайнеры практически не имеют специализации в конкретной области, в которой они получили образование (графический дизайнер, промышленный дизайнер, дизайнер виртуальной среды и т. д.). Напротив, современные выпускники позиционируют себя

как универсалы в области дизайна, способные встраиваться в работу любых междисциплинарных команд.

Дизайнерское образование сегодня претерпевает еще одно изменение, на которое во многом повлиял внезапный интерес к проектному мышлению (дизайн-мышление) и инновациям со стороны делового мира. Например, некоторые крупные корпорации (крупные банки, ИТ-компании) организуют дизайнерские отделы для быстрого привлечения опытных дизайнеров в свои организации. Причем дизайнеры не только занимаются своей непосредственной работой, но и участвуют в работе других отделов, внося в процесс черты проектного мышления. «В качестве сущностных характеристик дизайнерского мышления выделим проективность, системность, экологичность, креативность, способность к визуализации и интеграции» [1, с. 21].

Интерес к проектному мышлению актуализирует дизайн-образование как новую стратегию в образовании различных направлений и повлиял на то, что некоторые крупные университеты включают в свои образовательные программы курсы по проектному мышлению, поскольку изучение процесса проектирования становится важным не только для будущих дизайнеров, но и для других специалистов.

Какова же будет роль тех, кто получил дизайнерское образование, когда все пытаются освоить проектное мышление как новую стратегию профессионального развития? Опасности, на наш взгляд, нет. Проектное мышление как методика провокации критического и творческого осмысления будущего становится только тогда успешной, когда основывается на фундаментальном образовательном и культурном основании. Это культурное основание формируется постепенно, последовательно, и оно позволяет специалисту легко встраиваться в любой процесс проектирования, будь то машиностроение или дизайн интерфейсов. Это свидетельствует о том, что дизайнер становится универсальным и разносторонним специалистом. Современность требует от дизайнера быть и инженером, и художником, и архитектором, и футурологом, и культурологом, и социологом. Примеры успешных дизайнеров показывают актуальность такой стратегии.

Выводы представляются совершенно очевидными: практика дизайна требует изменений в образовании, при том что универсальность в профессии становится важным фактором успешности. Обращение к высшему образованию как к возможному пространству новых коммуникаций и источнику новых идей и форм тоже неоспоримо. В этой связи можно утверждать, что сегодня сложились оптимальные условия для взаимодействия академических и практических сфер.

В свете интереса к проектному мышлению и к дизайну как особой форме творческого проектирования, когда все хотят быть дизайнерами, самим дизайнерам нужно переосмыслить свое место в пространстве профессиональной среды. Сосредоточение внимания на разрыве между образованием и практикой может быть контрпродуктивным, так как пришло время понять, что неконструктивно искать разрыв между ними. Успешной стратегией может оказаться поиск новой формы взаимоотношения, а именно, создания пространства, где будет происходить синтез и обмен возможностями и идеями. Это могут быть лаборатории или центры, в рамках которых осуществлялась бы совместная работа по решению комплексных проблем в исследовании дизайна.

Надо сказать, что такая форма организации, где происходил бы синтез идей и проектов, уже существовала. Речь идет о ВНИИТЭ¹³ как структуре всесоюзных институтов, консолидирующих в своей структуре теоретическую и практическую деятельность. Ничего подобного по уровню консолидации профессиональной работы в области дизайна на сегодняшний день не существуют. Хотя за последние двадцать лет в мире организованы институты, центры и научные лаборатории по проблемам исследований дизайна (Institute of Design Research, Вена, Австрия; Center for Design Research, Осло, Норвегия; Design Research Institute at Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), Мельбурн, Австралия; Institute of Experimental Design and Media Culture (IXDM) at Academy of Art and Design, Базель, Швейцария и пр.), но организовать единую систему научных институтов, такую, какой была система ВНИИТЭ, сегодня практически невозможно.

Какие же условия развития необходимо учитывать в программе профессиональной подготовки дизайнеров в современной ситуации?

Во-первых, отсутствие жёсткой специализации. Дизайн, пройдя столетний путь, опять возвращается к универсализму понимания своей профессии. «Специализация противопоставлена сфере современного дизайна, так как мешает формировать специалиста, который бы мог качественно работать в разнообразных проектах. Она отводит ему роль «декоратора» новых продуктов. В результате это сказывается на качестве проектируемых изделий и снижает конкурентоспособность будущего специалиста на мировом рынке дизайнерских услуг» [4, с. 34].

¹³ Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, создан в 1962 г. В 2014 г. утратил статус Всероссийского института и вошел в структуру МГТУ МИРЭА.

Во-вторых, в современном мире проектирование все больше приобретает характер междисциплинарности. Это подразумевает, что дизайнер включается в разработку проектов в составе команды и должен обладать компетенциями различных областей. Причем участие дизайнера в таких проектах многоплановое, поскольку он выступает и как проектант, способный визуализировать поисковые решения команды, и как эксперт по проектному мышлению, который позволяет внести в процесс творческое, инновационное начало.

Пространство дизайн-образования может стать той новой платформой, на которой произойдет диалог теории и практики, исследований и внедрений. Все это позволит сделать будущих специалистов не только успешными в профессии, но и понимающими свою миссию в любом процессе производства. Задачей высшего образования становится не только подготовка специалистов к оперативному проектированию, но и формирование новых компетенций у студентов, и поиск новых форм коммуникации между теорией и практикой.

Для формирования такого коммуникативного пространства необходимо выполнить ряд условий, а именно:

- создать сообщества исследователей в области дизайна;
- сформировать образовательные площадки для возможности сотрудничества практиков и исследователей дизайна;
- включить исследования в практическую деятельность;
- содействовать расширению возможностей для проведения исследований;
- осуществлять поиск новых форм коммуникаций между исследованиями, образованием и практикой в области дизайна.

Есть ли необходимость создавать новые институции по вопросам исследований дизайна, если есть уже готовые площадки для коммуникации теории и практики? Ответ очевиден. Такими площадками должны стать кафедры и факультеты, готовящие дизайнеров различных специализаций. Это правильная стратегия, поскольку суть подхода в дизайн-образовании – это синтез теории и практики. Кроме того, на кафедрах и факультетах работают специалисты различных областей знаний: дизайнеры, художники, философы, культурологи, искусствоведы, инженеры и т. д. что, по сути, является примером междисциплинарного подхода в обучении. Все это позволяет говорить о необходимости актуализации образовательного пространства как нового пространства для исследований, объединяющего теоретическое и практическое понимание дизайна.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гафаров, Х.С. Вызовы глобализации и пролиферация дизайна / Х.С. Гафаров // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: сб. науч. ст. по материалам I Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 26–28 апр. 2017 г. /редкол.: О.А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2017. – с. 13-24.
2. Гафаров, Х.С. Дисциплинарная структура современных западных исследований дизайна: Design Studies : проблемы стратификации и таксономии / Х.С. Гафаров // Актуал. проблемы дизайна и дизайн-образования : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 апр. 2018 г. / редкол.: О.А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2018. – с. 3–23.
3. Чижиков, В.В. Дизайн в системе культурных ценностей : дис. ... д-ра филос. наук : 24.00.01 / В.В. Чижиков; [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. – М., 2006. – 382 с.
4. Шилехина, М.С. Осмысление роли дизайна в развитии производственной практики современного общества / М.С. Шилехин // Ученые записки Орловского государственного университета. № 2 (83), Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Орел: ОГУ, 2019. – с. 30-36.

ЧЕРТЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЯПОНСКОМ ДИЗАЙНЕ

TRAITS OF NATIONAL TRADITIONS IN JAPANESE DESIGN

Н.Ю. Фролова¹⁾, А.Ю. Подвербная²⁾

N.U. Frolova¹⁾, A.Y. Podverbnaya²⁾

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belorussian State University

Minsk, Belarus

e-mail: ¹⁾frolovanu@bsu.by, ²⁾fsc.pdverbnaya@gmail.com

В данной статье рассматриваются основные черты национальных традиций, которые используются в японском дизайне. Подробно рассматриваются причины, по которым использование традиционных приемов и методов изготовления предметов ассимилируются в японском дизайне. В статье приводятся примеры такой ассимиляции в японском дизайне одежды и показывается, как современные японские дизайнеры используют культурные традиции, трансформируя их под современные реалии.

This article discusses the main features of national traditions that are used in Japanese design. The author examines in detail the reasons why the use of traditional techniques and methods of making objects are assimilated in Japanese design. The article provides examples of such assimilation in Japanese fashion design and shows how modern Japanese designers use cultural traditions, transforming them to meet modern realities.