

УДК 7.012.185

**В. Д. Еськов**

*(ассист. кафедры дизайна ФГБОУ ВПО «Новосибирский  
государственный педагогический университет», г. Новосибирск)*

**РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ  
МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИЗАЙНА  
В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ**

Дизайн как форма художественного проектирования привлекает все большее внимание специалистов в различных областях. Оптимальная взаимосвязь функциональности и эстетичности в утилитарном объекте является имманентно присущим дизайну свойством.

*Ключевые слова:* дизайн, художественное проектирование, дизайн-средства, промышленная эстетика.

**V. D. Eskov**

**RETROSPECTIVE ANALYSIS METHODS  
OF TEACHING OF DESIGN  
IN RUSSIA AND ABROAD**

Design as a form of artistic projection draws experts' attention in various areas. Optimal relationship of functionality and aesthetics in the utilitarian object is immanently inherent design feature.

*Keywords:* design, art project, design tools, industrial aesthetics.

Проблема внутреннего роста и самоопределения отечественных вузов неразрывно связана с проблемой повышения статуса вузовского образования и приведения его в соответствие современной мировой культуре и уровню развития профессиональной культуры. Эти проблемы как основополагающие фиксируются в исследованиях и публикациях на протяжении последних двух десятилетий. Их решение требует комплексного подхода, обновления как теории, так и методики образовательного процесса.

Изменения, постоянно происходящие в культуре, приводят к изменениям в традициях оформления ее материального воплощения. В связи с этим деятельность дизайнера можно рассматривать как процесс приведения предметно-пространственного мира окружающего человека к системе, адекватной культурным изменениям. Эпоха постиндустриализма во всех технологически развитых странах глубоко изменяет сущность дизайна, качественно расширяя его границы и возможности. Дизайн становится ди-

зайном среды и дизайном человеческого опыта, дизайном социального контекста. Предмет дизайна расширяется до проектирования события, конструирования стилей жизни.

Проектирование – это творческая деятельность по преобразованию субъектом существующего объекта в соответствии с представлением о том, «как должно быть», протекающая в идеальной и реальной сфере и имеющая прагматичный, конкретно-материальный результат. Процесс проектирования можно условно разделить на два этапа – рождение замысла и его воплощение.

Первый этап представлен мыслительным процессом, который называют проектным. Проектное мышление предполагает изначальную ориентацию на воплощение обдумываемой идеи, творческого замысла по трансформации существующего фрагмента действительности и на разработку системы действий, позволяющих его осуществить. Творчество – создание нового на основе репродуктивной базы.

Второй этап – это воплощение замысла, большое значение здесь приобретает репродуктивная основа, те умения и навыки, которыми должен обладать проектировщик.

Результаты проектирования могут быть разными по значимости. Так, они могут носить локальный характер, касаясь лишь ограниченного круга людей, являющихся носителем определенного вида деятельности. Результа-

ты проектирования приобретают глобальный характер в том случае, когда их значимость выходит за рамки конкретной профессиональной сферы, когда они становятся общезначимыми. Глобальный характер носят результаты проектирования в архитектуре и дизайне, так как потребителем предметно-пространственной среды может быть любой человек, независимо от профессиональной принадлежности [1].

В контексте дизайнерского образования значение указанных проблем усиливается, так как современные исследования свидетельствуют о том, что в XXI в. будет меняться статус проектной культуры, разновидностью которой является дизайн. Так, английский исследователь Брюс Арчер говорит о том, что навыки проектирования универсальны, являются востребованными в жизни любого цивилизованного человека, поэтому требуют освоения на уровне средней школы. Этой тенденции соответствует организация системы образования, направленная на формирование навыков проектного мышления [2].

Обновление теории и методики обучения дизайнеров не предполагает отказ от существующих традиций. Современное дизайнерское образование должно отражать традиции и опыт, накопленные в течение всей его истории.

Дизайнерское образование берет свое начало в области изобразительного искусства, художественной, следовательно, гуманитарной культуры. Так как искусство по своей сущности глу-

боко социально, то естественно, что в критические периоды развития общества социальные, эстетические и этические установки приобретают особое звучание в творчестве. Технократическая культура, набиравшая силу к началу XX в., не спешила вобрать в себя ценности гуманизма. Она диктовала свои условия: приоритет разума над чувствами, техники над искусством, функции над формой. Модернистские установки общественного сознания выразились в функциональной направленности дизайна 1920–30-х гг. Отражение этих процессов можно найти в педагогических концепциях художников-новаторов.

Представления о проектировании в 1920-е гг. характеризуются идеологизацией, пафосом, абсолютизацией несбыточных идей, что характерно в целом для той эпохи. Дизайнеры являлись людьми, активно участвующими в построении нового общества на руинах старого, решали важную социальную задачу. Проектирование призвано было также выполнять задачу формирования нового человека, так как господствовала убежденность в том, что тотальное изменение предметно-пространственного окружения приведет в конечном итоге к коренному изменению человека в желаемом направлении.

В России к началу 1920-х гг. в системе художественного образования обозначился ряд требований:

– «объективизация» системы обучения художественным дисциплинам;

– сближение различных видов искусств и разработка методики их преподавания;

– сближение материальной культуры с массовым индустриальным производством, исходя из конкретных условий эпохи.

В Советской России была осуществлена реорганизация всей системы художественного образования. Академическая система обучения была заменена новой, которая сочетала в себе принципы взаимоотношений мастера (преподавателя) и подмастерьев (учеников). Основной идеей этого направления был отход от академических методов обучения, введение новой системы организации индивидуальных мастерских.

Обучение строилось «от общего художественно-пластического образования, через специальное художественное к профессиональному образованию», где формировался новый вид проектно-художественной деятельности, получивший позже название «дизайн». Здесь в ходе подготовки первого отечественного отряда дипломированных дизайнеров («инженеров-художников») шел сложный процесс поиска и уточнения сферы и профиля новой деятельности, уяснения роли дизайнера в формировании этой сферы творчества, метода дизайн-проектирования.

Тем самым закладывался единый фундамент художественных средств формообразования для «инженеров-

художников» всех отраслей промышленности.

В основе преподавания лежал следующий метод обучения – проектирование должно вестись на основе тщательного сбора фактического материала, его анализа и исследования с позиции научных и технологических знаний. Считалось, что чисто художественная подготовка не может принести положительных результатов.

Принципиально новый этап развития дизайна датируется периодом 1960–90-х гг. Его начало характеризуется безусловным интересом к наследию 1920-х гг. Это время возрождения художественного конструирования. Большое внимание уделялось разработке новой концептуальной базы дизайн-деятельности, обоснованию ее новых видов, органично отвечающих современным требованиям.

Пристальное внимание было обращено на функциональные и эстетические качества предметов народного потребления. Пожалуй, можно сказать, что именно в то время дизайн получил самый массовый заказ за весь период своего существования в нашей стране.

Значительно изменился внешний вид периодических изданий. Во многом этот процесс происходит под влиянием западноевропейской школы графического дизайна. Белое пространство признается одним из сильнейших средств выразительности, малогарнитурный набор – признаком стиля. Многие новые издания создаются по

необычной методике – с первоначальной разработкой модульной сетки. Однако подобное «оживление» продолжалось сравнительно недолго: в 1970-х гг. практически был прерван заказ производства и бытовой сферы на профессиональный дизайн. Наступило время критической реакции на авангард первой (1910–1920 гг.) и второй волны (1950–1960 гг.).

Огромный научный потенциал был также накоплен и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. появление предприятий частных форм собственности, развитие отношений конкуренции и коммерциализация прессы возродили российскую рекламу как одно из важнейших средств массовой коммуникации. Появились издания, которые специализировались исключительно на рекламе («Центр Plus», «Экстра М» и др.), и многочисленные рекламные агентства.

В связи с этим в значительной степени повысился интерес к дизайну вообще и к графическому дизайну в частности. Однако общие тенденции развития данного вида деятельности привели к тому, что дизайн воспринимался исключительно в узком прикладном значении данного термина: либо как промышленный, либо как графический дизайн – все так же лишенный единой концептуальности, которая была традиционна для российского дизайна в тот период.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что система высшего образования должна последовательно переходить в новое качественное состояние, требующее глубокого осмысления принципов и методов обучения и воплощения их в учебных программах, во взаимоотношениях преподавателей и учащихся, организации образовательного пространства и образовательного процесса.

#### Список литературы

1. *Архипов А. Е., Таскаев Е. Н.* Маркетинговые коммуникации в эпоху глобализации и унификации // Российское предпринимательство. 2011. № 1 (выпуск 2). С. 90–93.
2. *Нюренбергер Л. Б., Климова Э. Н.* Возможности использования дискурсного подхода в маркетинговых коммуникациях организации // Вестник Алтайского государственного аграрного университета. 2011. № 12. С. 134–138.