

## МЕТОДОЛОГИЯ И ТЕХНОЛОГИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ/METHODOLOGY AND TECHNOLOGY OF VOCATIONAL EDUCATION

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.158.26>

### АНАЛИЗ ПРИЧИН НЕПРОДУКТИВНОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИЙСКУЮ ВЫСШУЮ ШКОЛУ

Научная статья

Кувшинова Г.А.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> Национальный Институт Дизайна, Москва, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (muppegouvossu-1904[at]yopmail.com)

#### Аннотация

Сегодня не вызывает сомнения, что перевод отечественного дизайн-образования на Болонскую систему оказался не эффективным. Цель статьи – показать несостоительность данного эксперимента, проводимого в начале двухтысячных в нашей стране: внедрение уровневых моделей подготовки дизайнеров в зарубежных вузах, которые в период «болонизации» легли в основу образовательных программ российских университетов, были принципиально не переносимы в сложившуюся к концу XX в. отечественную систему подготовки дизайнеров. Для достижения цели данного исследования, используя метод описания и сравнения, авторы проанализировали модели дизайн-образования в вузах Великобритании, Франции, Италии, Японии, США и Китая. Проведен анализ отечественного дизайн-образования XX века, что позволило выявить причины, почему болонская система не прижилась в российских вузах. Таким образом, проведя сравнительно-сопоставительный анализ зарубежных высших школ, готовящих дизайнеров и отечественную высшую школу подготовки дизайнеров, мы ответили на вопрос о несостоительности использования болонской системы образования в России.

**Ключевые слова:** дизайн-образование, компетентностный подход, деятельностный подход, интеграция видов деятельности, цифровизация дизайн-образования, междисциплинарность, инновационно-ориентированная образовательная среда.

### ANALYSIS OF THE REASONS FOR THE COUNTERPRODUCTIVE IMPLEMENTATION OF FOREIGN EXPERIENCE IN DESIGN EDUCATION IN RUSSIAN HIGHER SCHOOL

Research article

Кувшинова Г.А.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> National Design Institute, Moscow, Russian Federation

\* Corresponding author (muppegouvossu-1904[at]yopmail.com)

#### Abstract

Today, there is no doubt that the transition of domestic design education to the Bologna system has proven ineffective. The aim of this article is to demonstrate the failure of this experiment, conducted in our country in the early 2000s, which involved introducing level-based models of designer training from foreign universities. During the period of "Bolognisation", these models formed the basis of educational programmes at Russian universities, but they were fundamentally incompatible with the domestic system of designer training that had developed by the end of the XX century. To achieve the goal of this research, using the method of description and comparison, the authors analyzed the models of design education in universities in Great Britain, France, Italy, Japan, the USA and China. An analysis of domestic design education in the XX century was carried out, which made it possible to identify the reasons why the Bologna system did not take root in Russian universities. Thus, by conducting a comparative analysis of foreign higher schools that train designers and the domestic higher school for training designers, we answered the question about the inadequacy of using the Bologna system of education in Russia.

**Keywords:** design education, competency-based approach, activity-based approach, integration of activities, digitalisation of design education, interdisciplinarity, innovation-oriented educational environment.

#### Введение

В мире сегодня существует несколько основных типов дизайнерских школ, имеющих существенные отличия в программах и методах обучения и ориентированных на подготовку различных моделей специалистов. С принятием образовательных стандартов нового поколения отечественные вузы получили достаточные полномочия для самостоятельного формирования образовательной модели профессиональной подготовки дизайнеров. Опыт зарубежных школ в связи с этим становится интересным и актуальным для дизайн-образования в России.

Целью нашего исследования является выявление причин несостоительности применения уровневой Болонской системы образования в отечественной школе подготовки дизайнеров.

В мире сегодня существует несколько основных типов дизайнерских школ, имеющих существенные отличия в программах и методах обучения и ориентированных на подготовку различных моделей специалистов. С принятием образовательных стандартов нового поколения отечественные вузы получили достаточные полномочия для самостоятельного формирования образовательной модели профессиональной подготовки дизайнеров. Опыт зарубежных школ в связи с этим становится интересным и актуальным для дизайн-образования в России.

Целью нашего исследования является выявление причин несостоительности применения уровневой Болонской системы образования в отечественной школе подготовки дизайнеров.

## **Методы и принципы исследования**

Проведенный анализ позволил выделить несколько основных моделей дизайн-образования в мире.

### **1. Подготовка дизайнеров осуществляется в системе художественного образования как одна из форм художественно-промышленного обучения**

Первый вариант программы готовит специалистов в узкой специализации (керамика, стекло, мебель и др.), следуя принципам старого художественно-промышленного образования. Пропедевтика второстепенна, а художественные и технические дисциплины не имеют системных связей. Курс проектирования («Композиция промышленных форм») ограничивается набором приёмов внешнего оформления.

Высшие школы, ориентированные на подготовку промышленных художников по старому образцу и моделям образования, существуют до сих пор. Для таких учебных заведений характерна узкая специализация, упрощенный пропедевтический курс и параллельное изучение художественных и технических дисциплин с акцентом на композицию. Пример — Школа Буля (École Boulle) во Франции, изначально она специализировалась на копировании произведений мебельного искусства эпохи Людовика XIV. Новые направления с современными техническими подходами стали развиваться здесь только после Второй мировой войны.

Школа Буля, получив статус высшей школы прикладных искусств в 1969 году, развila направления промышленного дизайна и дизайна интерьера. Сейчас она предлагает два основных направления: «Художественные профессии» (столярное мастерство, ткачество, чеканка, ювелирное искусство) и «Прикладное искусство» (мебельный и промышленный дизайн, дизайн интерьеров). Обучение по второму направлению ведется совместно с Высшей школой в Кашане, где доступны курсы компьютерной графики, истории искусства, философии. В школе особое внимание уделяется ручной работе и высоким ремесленным стандартам.

Во втором направлении особое внимание уделяется художественным предметам. В этом направлении дизайн рассматривается как особая художественная деятельность. Ключевой дисциплиной является «Проектирование», остальные курсы выступают дополнительными для развития профессиональных навыков и коммуникации. Специфично преподавание традиционных художественных дисциплин (живопись, скульптура, рисунок), при этом важную роль играет пропедевтический курс.

Еще один яркий пример учебного заведения, применяющего такую модель образования — Школа дизайна Род-Айленда (далее — ШДРА). Фундамент программы школы имеет следующие принципы: обучение должно строиться так, чтобы полученные знания в области искусства выпускники могли применять в соответствии с требованиями рынка и производства; профессиональная подготовка дает возможность выпускнику осуществлять художественную или педагогическую деятельность; миссией школы является общее художественное воспитание.

Сегодня школа предлагает 19 программ бакалавриата, самые популярные из которых — архитектура, живопись, промышленная продукция, графический дизайн. При подготовке дизайнеров ставка делается на развитие навыков рисунка, живописи и композиции. Разрабатываются специальные педагогические приемы, которые позволяют студентам овладеть навыками коллективной работы, принятия самостоятельных решений, проявлять инициативу. Организуются различные выставки и мастер-классы, на которых студенты оттачивают навыки коммуникации, публичных выступлений и деловых переговоров.

### **2. Подготовка дизайнеров осуществляется в системе политехнических учебных заведений**

Появление технических образовательных программ связано с процессами модернизации и цифровизации. Таким образом, становится очевидным, что для обучения конкурентоспособного специалиста необходима серьезная техническая подготовка. Особое значение в образовательном процессе придается циклу технических дисциплин, построенных на постепенном усложнении задач и практической отработке навыков, повторяющихся на всех этапах обучения на новом уровне. Образовательные программы делают акцент на курсах по производству и оборудованию, которые соответствуют рыночным условиям. При этом существенно сокращаются часы на живопись и скульптуру, а в некоторых программах рисунок отсутствует как отдельный предмет.

Такая программа была разработана в 1960-х гг. на факультете дизайна под руководством Миши Блэка в лондонском Королевском колледже искусств. Большинство выпускников этого факультета после обучения нашли работу на предприятиях сферы машиностроения. «Задача дизайнера в области машиностроения, — писал Блэк, — заключается в том, чтобы создать машину (независимо от того, идет ли речь о простом пылесосе или о точной вычислительной машине), отвечающую физическим, социальным и эстетическим потребностям пользующегося ею человека» [17, С. 117–125]. На втором и третьем году обучения студенты факультета занимались машиностроительными чертежами, металлургией, механикой машинного производства, проверкой качества изделий, теорией конструкций, технологией пластмасс и т. д. По завершении обучения на факультете дизайнер должен был разбираться в технологии производства и овладеть рядом инженерных дисциплин.

В результате обучения выпускник получал знания по основам конструкторского проектирования и мог отслеживать новые тенденции в этой области. Специалисты по традиционным видам художественной промышленности (керамике, стеклу, мебели, текстилю и т. д.) обучались на других факультетах колледжа.

Программу подготовки дизайнеров, разработанную в Королевском колледже искусств, переняли большинство других факультетов и отделений дизайна в Англии, создававшихся на базе политехнических колледжей.

Сегодня одним из лидеров технического образования Великобритании, является Университет Лидса. Университет является одним из лидеров технического образования Великобритании, где на инженерном факультете готовят промышленных дизайнеров. Программа учитывает, как художественную, так и техническую составляющие профессии, что соответствует запросам промышленности.

Междисциплинарный подход и тесные связи с работодателями обеспечивают актуальность обучения. Студенты работают в современных дизайн-студиях, имеют доступ к технической базе и могут тестировать опытные образцы.

Первые два года обучения посвящены освоению общеобразовательных дисциплин (психология, история, дизайн информационных систем, системы автоматизированного проектирования, бизнес и маркетинг) и базовых технических курсов (механика, материаловедение, электроника). На третьем и четвертом курсах основное внимание уделяется проектной работе над различными задачами — от дизайна приборов до разработки высокотехнологичного оборудования.

Практический опыт дополняется взаимодействием с профессионалами отрасли и специальными курсами, что помогает развивать личные качества для успешной карьеры.

3. *Опыт некоторых специализированных учебных заведений, ведущих самостоятельную научно-исследовательскую и практическую работу*

По сложившейся исторической и культурной традиции, заведения таких типов распространены в Италии. В 1980-е гг. «итальянская линия» в дизайне получает международное признание, опыт итальянских дизайнеров становится объектом изучения. Международная школа дизайна Итальянская академия (Accademia Italiana) с самого начала стала пропагандировать стиль *Made in Italy*. Она была основана в 1984 г. во Флоренции. Сейчас Академия имеет филиал в Риме. Во Флоренции срок обучения составляет три года, подготовка осуществляется по направлениям: «Графический дизайн», «Дизайн интерьера», «Промышленный дизайн» и «Дизайн костюма». Выпускники получают степень бакалавра искусств.

Итальянская школа дизайна известна своим творческим подходом и акцентом на индивидуальность дизайнера. Характерные черты итальянского дизайна — интуитивность, спонтанность и артистизм. Образовательные программы отличаются гибкостью, динамичностью и открытостью к экспериментам. В итальянских школах дизайна представлен широкий спектр направлений подготовки. Существует региональная специализация: флорентийская школа фокусируется на моде и дизайне, римская — на театральном искусстве, кино и телевидении (подготовка театральных художников, художников-постановщиков). Наиболее популярными направлениями остаются промышленный дизайн и дизайн интерьера. Программы обучения в области промышленного дизайна и дизайна интерьера в Итальянской академии являются инновационными и развиваются с учетом требований, предъявляемых к профессии, а значит, нацелены на формирование определенного набора профессиональных компетенций. В течение первого семестра студенты получают базовые теоретические знания по дизайну, отрабатывают основы технического рисунка и моделирования простейших геометрических тел из бумаги. Погружение в профессию происходит со второго семестра, программа построена на выполнении проектных заданий. Студенты отрабатывают навыки на средовых объектах, мебели и интерьерах, отдельных проектах промышленных изделий для серийного производства.

В это же время студенты осваивают специальные компьютерные программы трехмерного моделирования и проектирования продукции с параметризацией — системы автоматизированного проектирования и стилизации (CAD (Computer-Aided Design) и CAS (Computer-Aided Styling)).

Специализация в определенной профессиональной области начинается с третьего семестра. Особое внимание в профессиональной подготовке уделяется работе с различными материалами, экологии. Теоретическая подготовка подразумевает изучение истории искусства, рисунка, живописи, основ композиции, возможностей цвета, современных технологий и основ маркетинга. Эти навыки, по мнению педагогов, помогают раскрыть индивидуальность, найти свой стиль.

Художественная часть программы состоит из отработки техники рисунка и живописи, знакомства с жанрами изобразительного искусства, готовит студента к написанию исследовательской работы по проблемам современной эстетики и художественной культуры. Обсуждение работы зачастую проходит с участием художественных критиков и экспертов арт-рынка. Проекты нередко выполняются в сотрудничестве с известными дизайнерскими бюро, крупными компаниями.

Магистерская программа включает два модуля: теоретические дисциплины и студийную работу. Защита диссертации предполагает трехмесячную разработку собственного проекта под руководством научного руководителя с опытом в производстве.

Темы исследований охватывают: инновации в дизайне, дизайн интерьеров, городскую среду, новые технологии. На защиту представляются диссертация и портфолио работ последнего года. Они отличаются гибкостью системы и ориентацией на актуальные тенденции, что позволяет готовить востребованных специалистов. Основные направления исследований включают инновации в дизайне, интерьерный дизайн, городскую среду и новые технологии.

Страны Азии развивались особым путем в художественной культуре, но после Второй мировой войны были вынуждены перенимать зарубежные методики обучения. Япония долгое время не имела индустриальной базы для промышленного дизайна из-за революции 1868 года. Только в начале 1930-х годов японское образование начало внедрять заимствованные методы обучения. В послевоенные годы личное участие в становлении и развитии японской школы принимали представители западного дизайнерского образования В. Гропиус и Т. Мальдонадо.

Характерной особенностью японской модели дизайн-образования на данном этапе стало парадоксальное сочетание традиционной художественной культуры и авангардного научно-технического и технологического уровня [27].

Японские вузы акцентируют внимание на курсах «Теория творчества» и «Методика импровизации», а также на практической работе с природными материалами (металл, керамика, дерево, бамбук). Изучение свойств материалов имеет особое значение, так как в восточной философии они раскрывают суть вещей.

Сейчас в Японии существует развернутая сеть государственных, общественных и частных учебных заведений различных уровней: колледжи, младшие колледжи, политехнические учебные заведения, университеты, аспирантуры. Образование осуществляется в одной системе дисциплин, определяющей учебные программы для каждого учебного заведения.

В японских дизайнерских учебных заведениях существует условное деление образовательных программ на три диапазона. Деление условно и не имеет четких границ. Первый фокусируется на освоении профессиональных навыков работы с формой, материалом и цветом. Второй включает специальные курсы для преобразования знаний в умения, с отработкой навыков в учебном и дипломном проектировании.

Сочетания дисциплин в программе зависят от содержания, трактовки и направления преподавания каждой из них. Практическая работа нацелена на специализацию дизайнеров.

В зависимости от профиля образовательные программы можно разделить на три группы:

- искусства и ремесло;
- промышленные искусства;
- индустриальный дизайн.

Подготовка специалистов третьей группы, как правило, осуществляется на факультетах дизайна в государственных политехнических институтах и инженерных факультетах университетов.

В Китае исследователи выделяют три периода развития образования в сфере художественного дизайна [30]:

- ранний, представленный деятельностью народных и государственных мастерских;
- средний — период обучения ремеслу и прикладным искусствам на предприятиях с национальным капиталом;
- современный этап вузовского образования в области художественного дизайна.

Развитие дизайн-образования в Китае началось в 1970-х годах на фоне роста промышленного потенциала страны.

В этот период формируется промышленный дизайн как синтез искусства, технологий и маркетинга. С 1990-х годов наблюдается возвращение к национальным культурным традициям.

Современные китайские образовательные программы базируются на советских планах с элементами американской системы, включая кредитную систему и возможность выбора дисциплин студентами.

Анализ образовательных моделей показывает прямую связь между содержанием обучения и формируемой моделью специалиста. В российских ФГОС по направлению «Дизайн» определены виды профессиональной деятельности и компетенции выпускника. Третье поколение стандартов внесло важное изменение — разделение программы на базовую и вариативную части. Вариативная часть позволяет вузам расширять компетенции студентов через дополнительные курсы, адаптируя подготовку под требования рынка труда. Российская школа дизайна сохраняет традиционные подходы к подготовке специалистов, имея негибкую структуру и опору на классические методы. Это особенно характерно для старейших вузов, где дизайн — основное направление, что связано с государственным контролем и системой стандартизации. Тем не менее современные образовательные стандарты предоставляют вузам определенную свободу в формировании вариативной части программ, что позволяет использовать зарубежный опыт для развития системы. Некоторые исследователи представляют феномен дизайна как интегративное явление и принцип формирования мировоззрения, требующего поиска новых теоретических идей и методологических подходов к процессу построения образовательного пространства [24].

Одним из инновационных направлений современного профессионального дизайн-образования является воспитание проектно-мыслящего человека.

Социально-философский аспект становления дизайна в отечественной науке описывается в трудах: К.М. Кантора «Правда о дизайне» [15]; В.И. Тасалова «Прометей или Орфей? Искусство технического века» [26]; А.В. Иконникова «Эстетические ценности предметно-пространственной среды» [14]; Л.А. Зеленова «Принципы дизайна» [12]; Т.Ю. Быстровой «Феномен вещи в дизайне: философско-культурологический анализ» [5] и др.

Деятельностно-технологический подход к определению дизайна использовали Н.А. Бердяева [4], В.Л. Глазычева [9], М. Хайдеггер [29]. Проблемы онтологического статуса и генезиса техники, феноменологических характеристик и перспектив развития отражены в работе А.С. Михайловой «Индустриальный дизайн как вид проектно-художественной деятельности в условиях развитого промышленного производства XX века» [21]. Исследования, посвященные изучению функций и выразительных возможностей дизайна в промышленной эстетике, проводили: П. Валери [7], Е.В. Жердев [11], И.А. Маца [20], Ю.В. Назаров [22], Г. Ватерман [6], Д.А. Азрикан [1], И.А. Вакс [8], Л.А. Кузьмичёв [34] и другие отечественные ученые. За рубежом к этой проблеме обращались: Г. Дрейфус [31], Р. Лоуи [32] и др.

Историко-культурологический аспект дизайна представлен трудами культурологов и искусствоведов, среди которых: Ю.В. Алексеев [2], Ю.А. Арбат [3], А.Я. Зись [13], Н.А. Ковешникова [17], Г.Г. Курьера [18], А.Н. Лаврентьев [19], Е.В. Сидорина [25], С.О. Хан-Магомедов [28] и др.

Педагогические аспекты дизайна изучали А.С. Квасов, К.А. Кондратьев (московская школа дизайна), В.А. Сурин (ленинградская школа), В.Н. Плышевский (уральская школа), О.П. Фролова (нижегородская школа). Каждый из них представляет оригинальную школу дизайна как систему подготовки с гуманистическим подходом и акцентом на социокультурные аспекты, в то время как зарубежные школы больше ориентированы на требования реальной дизайн-практики.

Интегративный подход к дизайну объединяет философские, психологические, исторические и культурные аспекты, что требует новых идей в образовании. В отличие от западного дизайна, ориентированного на промышленность, отечественный формировался через творчество конструктивистов и акцентировался на эстетической составляющей объектов.

Структурированная система отечественного дизайн-образования начала адаптироваться под реальные возможности учебных учреждений в 60–80-е гг. ХХ в. Продолжая традиции предшественников, дизайн-образование в России делало акцент на художественной составляющей профессии, не уделяя должного внимания технической составляющей (инженер, проектировщик, конструктор, технолог). В 1983 году в СССР была одобрена новая образовательная система, охватывающая все уровни обучения — от школы до высшего образования. Активное

внедрение происходило в 1985–1989 годах, но из-за перестройки и экономического кризиса начала 1990-х система не закрепилась и отошла от первоначальных принципов.

Таким образом, современная концепция дизайна определяет его как синтетическую деятельность, где специалисту необходимо владеть как художественным видением, так и инженерным мышлением. В связи с этим традиционные подходы к обучению недостаточны — требуются инновационные программы, которые органично соединяют творческую и техническую составляющие профессиональной подготовки.

В современном дизайн-образовании особое значение приобретают мягкие навыки специалиста, помогающие адаптироваться на рынке труда в дизайне и строить карьеру в разных направлениях, включая управленческие позиции. Требования к специалисту варьируются в зависимости от типа дизайнерской деятельности. Так, компетентность и профессионализм промышленного дизайнера измеряется степенью владения навыками дизайнера мышления в категориях производства и потребления товаров, а также умений донести проектную мысль на языке научно-технической документации. Подготовка дизайнера должна соответствовать требованиям рынка и стандартам, что необходимо учитывать при разработке методик и программ дизайн-образования в вузах.

Кроме того, Болонский процесс потребовал от российского дизайн-образования интеграции в мировое образовательное пространство для подготовки конкурентоспособных специалистов, однако при этом не учёл национальную специфику подготовки дизайнёров.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод о существовании в мировой практике различных систем, типов и видов, вариативности и многокомпонентности. Отметим основные тенденции, характерные для представленных моделей образования:

- высшие учебные заведения становятся более автономными и свободными в выборе программ;
- образовательные программы адаптируются к потребностям рынка;
- студентам предоставляется выбор маршрута образования;
- интеграция разных видов деятельности в процессе обучения.

Развитие образования на современном этапе идет вместе с развитием современных технологий и социокультурного, общественного и экономического пространства. Задача дизайн-образования — создать условия для инновационной и исследовательской деятельности, проявления творческих способностей, самореализации, самостоятельности и профессиональных компетенций будущих специалистов. Иными словами, в эффективной современной модели дизайн-образования студент может самостоятельно выбирать образовательные маршруты, программы и дисциплины, необходимые для его развития как специалиста. Инновационная деятельность становится основой профессионализма дизайнера, а также стержнем его саморазвития, самосовершенствования и само становления в профессиональном, творческом, личностном планах [16].

Инновационные образовательные модели включаются в процесс подготовки будущих специалистов. Как отмечают некоторые отечественные исследователи, процесс формирования готовности к инновационной деятельности должен осуществляться поэтапно и последовательно, т.е. иметь определенный алгоритм действий. На первом этапе формируется устойчивая мотивация и основные ценностные ориентации. Для второго этапа ключевым аспектом является освоение понятия инновационной деятельности, знаний относительно ее структуры, специфики и содержания. На третьем этапе формируются практические и исследовательские навыки. На каждом обучение должно быть направлено на подготовку востребованных специалистов, способных работать в разных условиях, обладающих навыками взаимодействия, теоретическими знаниями для достижения инновационных целей и готовых к самостоятельной профессиональной деятельности.

Таким образом, основная цель и задача современного дизайн-образования сводится к формированию творческой инновационно-ориентированной образовательной среды. Современные технологии позволяют дизайнёрам осваивать новые форматы коммуникации и работать над виртуальными проектами. Подготовка специалиста — это комплексный процесс, основанный на творческой деятельности. В процессе обучения решаются задачи преобразования окружающей действительности инструментами инноваций, формируется творческий потенциал выпускника и личностные качества, которые являются главным индикатором успешности специалиста.

### Основные результаты

Программы учебных заведений Европы, Азии и Америки представляют собой различный набор концепций и методик. Предметом постоянных дискуссий является вопрос о том, что должно выступать на первый план в процессе обучения — технические или художественные дисциплины, узкая специализация или широкий профиль подготовки. Задачи и содержание пропедевтических курсов в разных школах отличаются друг от друга в зависимости от принятой концепции дизайна и отражают качественное содержание духовной и социальной жизни общества, традиций и опыта. При этом инновации в образовании не разрушают традиций, а органично их дополняют, почти растворяясь в них [10]. Инновационный подход в дизайн-образовании связан с общекультурными ценностями эпохи, а владение современными технологиями стало ключевым требованием к подготовке специалистов.

В России дизайн-образование прошло путем разделения прикладного и промышленного искусства. В 20-е гг. XX в. происходит становление теоретической базы профессионального образования. Одним из особых направлений преобразования искусства и техники в постреволюционной России считалось производственное и графическое искусство, которому обучали в Институте художественной культуры (далее — ИНХУК).

Б. Кушнер вывел ряд позиций производственного искусства: практический опыт и традиция, основанная на истории; находчивость, изобретательность, креативность мышления; методы художника-дизайнера. Структура обучения здесь строится на основе перехода от простых форм к сложным композиционным задачам, объединяя дисциплины вокруг изучения проектно-художественной деятельности.

В Баухаусе ключевыми фигурами процесса обучения являлись мастер и ученик. Главной задачей являлось раскрытие потенциала, фантазии, таланта, воспитание либо добросовестных ремесленников, либо свободных

творческих личностей с правом выбора призвания. В учебных дисциплинах особое место занимала грамматика формообразования, важную роль играли проектно-художественные дисциплины.

В 1940–60-х годах дизайн-образование в СССР переходит к программно-целевому подходу, формируя специалистов широкого профиля. В вузах усиливается акцент на коллективизм, художественную подготовку и системное проектирование. В 1973 году Е.Н. Лазарев внедряет экспериментальную программу «Дизайн-образование» в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица (далее — ЛВХПУ).

В Российском государственном художественно-промышленном университете имени С.Г. Строганова (МВХПУ) (1955–1965) работает кафедра художественного конструирования, разрабатываются типовые пятилетние программы с общей подготовкой на первом курсе и специализацией на последующих.

В 1960 году открывается Ульмская школа, ставшая мировым эталоном. Здесь проектирование базируется на научном подходе, с учетом функциональных, эргономических и экономических факторов. Студенты осваивают работу с материалами и применяют технические знания в проектах.

Практические задания ориентированы на разработку комплексных групп предметов в едином стиле. Основными дисциплинами были черчение, техническое проектирование, материаловедение и технология, психология, история культуры, структура и тектоника, эргономика, история дизайна, а также блок социально-экономических курсов. В качестве дополнительных вводились математическое исследование операций, теория и практика фотографии, семинар по методологии. Дипломная работа состояла из научно-теоретической части и непосредственно проекта. Школа имела два проектно-конструкторских института, в состав которых входили представители рабочих групп, которыми руководили профессора. Здесь изготавливали реальные заказы для промышленности, студенты принимали участие в выставках.

### **Обсуждение**

Т. Мальдонадо считал интуитивность и художественные решения залогом успеха дизайнера деятельности, в СССР же, напротив, особое значение придавалось науке в дизайне и экспериментальному обоснованию дизайн-проектов. Так, в 1962 г. появился Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики (далее — ВНИИТЭ) [33]. Институт был оснащен опытным производством и демонстрационным залом. Художественное конструирование объединяло три аспекта: создание новой идеи, её практическую реализацию и эстетическое воплощение. Основные задачи дизайнера включали переконструирование, экономию затрат и удобство использования изделия.

В противовес научному дизайну в рамках ВНИИТЭ развивается индивидуальное направление в Сенежской студии Е. Розенблюма (1964). Дизайн здесь понимается как элемент художественной структуры общества, соответственно, и готовить нужно не инженеров, а художников. Дизайн становится фундаментальной образовательной дисциплиной. Открывается экспериментальная студия «бумажного» дизайна А. Н. Лаврентьева, в которой создается свободная атмосфера для творчества без ограничений. Смыслом работы студии становится не проектирование, а сам процесс обучения. Образцом подобного типа учебного заведения является Ульмская школа, характерной для которой является объединение учебной, практической и теоретической деятельности.

Дизайнер считается универсальным специалистом, проектирование осуществляется в небольших бригадах, творческий потенциал каждого участника является залогом успеха будущего дизайн-проекта. Готовый проект — результат коллективной творческой работы. Человек в теоретических положениях данной образовательной модели предстает не как рациональное существо будущего (что характерно для ВХУТЕМАСа 1920-х гг.) и не как составляющая конкретных психических и физических параметров (на чем основывались принципы проектирования ВНИИТЭ — рост, вес, моторика, восприятие, быстрота реакций и т.д.), а прежде всего, как представитель культурного социума. Человек становится центральной фигурой, на которую работает дизайн. Он определяет содержание предметной среды, его смысловой фокус, являясь причиной проектного творчества. В основу преподавания закладывается интуитивно-творческий фундамент проектирования. Проблема стиля выходит на первый план. Главной целью становится внедрение в культуру разрабатываемого задания. В форме выражается функция, обуславливающая конструкцию. Проектирование объединяется с учебным процессом, проводятся отдельные занятия по цвету (М.А. Коник).

Характерной чертой художественного проектирования Сенежской студии является разноплановый подход к дизайну, что отразилось в диапазоне проектной работы: от отдельных изделий через призму установок, комплексов, заводов, организаций, далее к средовому дизайну — музеям, городским улицам, культурным центрам. В студии применялись методы, дающие возможность установить междисциплинарные связи и обучать широкопрофильных специалистов с абстрактным и интегральным мышлением [23].

### **Заключение**

Несмотря на то, что отечественный дизайн и интегрирован в мировые процессы развития данной отрасли как с точки зрения основных трендов профессии дизайнера, так и с позиции становления систем его профессиональной подготовки, он имеет свою национальную специфику и традицию. И если на заре становления отечественного дизайн-образования оно носило «догоняющий» характер и создавалось по западным образцам, то в советский период произошла локализация как научных школ отечественного дизайна, так и практик подготовки профессиональных дизайнеров. Период независимого от западных стран становления и развития привел отечественное дизайн-образование к уникальному сплаву базовой фундаментальной подготовки на основе отечественных художественных традиций и многогранной профилизации под заказ динамично развивающегося производства. Внедрение Болонской системы привело к потере единства образовательного пространства из-за многообразия вариантов построения программ по одной специальности. Для реализации задач подготовки профессиональных кадров и выполнения

критерии оценки качества образовательный процесс в вузах строится по наработанной опытным путем устойчивой системе, гарантирующей овладение студентами определенным набором компетенций, в том числе специфического дизайнера мышления и способности к нестандартным решениям.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Проблемы типологического моделирования комплексных объектов дизайна / под ред. Д.А. Азрикан [и др.] // Техническая эстетика. — Москва, 1985. — Вып. 48. — 80 с.
2. Алексеев Ю.В. Объекты культурного наследия: учебник: в 2 т. / Ю.В. Алексеев, Г.Ю. Сомов. — Москва : Проспект, 2018. — Т. 1, 2. — 560 с.
3. Арбат Ю.А. Красота вокруг нас / Ю.А. Арбат. — Москва : Государственное издательство местной промышленности и художественных промыслов РСФСР, 1962. — 176 с.
4. Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. — Москва : АСТ, 2002. — 678 с.
5. Быстрова Т.Ю. Феномен вещи в дизайне: философско-культурологический анализ : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.13 / Т.Ю. Быстрова. — Екатеринбург : УГУ им. А.М. Горького, 2003. — 42 с.
6. Ватерман Г. Дизайн вашей квартиры: дизайн, цвет, освещение, интерьер / Г. Ватерман. — Москва : Кристина & К, 1994. — 128 с.
7. Валери П. Об искусстве : сборник / П. Валери; предисл. А.А. Вишневского; comment. и очерк В. Козовой. — Москва : Искусство, 1993. — 506 с.
8. Вакс И.А. Художник в промышленности / И.А. Вакс. — Москва; Ленинград : Искусство, 1965. — 64 с.
9. Глазычев В.Л. Дизайн как он есть : монография / В.Л. Глазычев. — Москва : Европа, 2006. — 320 с. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/11619.html> (дата обращения: 27.04.2025).
10. Гончарова Е.В. Инновации и проблемы дизайн-образования в контексте общекультурных ценностей / Е.В. Гончарова // Омский научный вестник. — 2013. — № 1 (115). — С. 223–225. — EDN QILETB.
11. Жердев Е.В. Метафора в дизайне : учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей / Е.В. Жердев. — 2-е изд., доп. и перераб. — Москва : Архитектура-С, 2010. — 462 с.
12. Зеленов Л.А. Принципы дизайна / Л.А. Зеленов, О.П. Фролов. — Горький : ГИСИ, 1978. — 30 с.
13. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество / А.Я. Зись. — Москва : Искусство, 1987. — 252 с.
14. Иконников А.В. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А.В. Иконников. — Москва : Стройиздат, 1990. — 336 с.
15. Кантор К.М. Правда о дизайне: дизайн в контексте культуры доперестроичного тридцатилетия, 1955–1985: история и теория / К.М. Кантор. — Москва : АНИР, 1996. — 284 с.
16. Капунова М.И. Формирование готовности будущих дизайнеров к инновационной деятельности в процессе обучения / М.И. Капунова // Проблемы современного педагогического образования. — 2020. — № 69–2. — С. 87–90. — EDN MUZKBN.
17. Ковешникова Е.А. Модели дизайн-образования: зарубежный опыт / Е.А. Ковешникова, Н.А. Ковешникова // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. — 2014. — № 4–2. — С. 117–125. — EDN TVWVER.
18. Курьера Г.Г. Проблемы стилеобразования в современном дизайне: по материалам всесоюзной конференции / Г.Г. Курьера // Экспресс-информация. Изобразительное искусство. — Москва : Информкультура, 1981. — Вып. 4. — 15 с.
19. Лаврентьев А.Н. История дизайна / А.Н. Лаврентьев. — Москва : Гардарики, 2007. — 303 с. — EDN QMEWVJ.
20. Маца И.А. Может ли машина быть произведением искусства? (О границах видов художественных предметов) / И.А. Маца // Декоративное искусство СССР. — 1961. — № 3. — С. 14–16.
21. Михайлова А.С. История дизайна. Системная модель : монография / А.С. Михайлова. — Казань : Казанский государственный архитектурно-строительный университет, 2022. — 181 с. — EDN PCXTYT.
22. Назаров Ю.В. Позитивизм как философская основа функционального формообразования в дизайне / Ю.В. Назаров, В.В. Попова // Дизайн и технологии. — 2016. — № 53 (95). — С. 26–30. — EDN UGKYED.
23. Рак Е.В. Становление дизайн-образования в системе высшего профессионального образования / Е.В. Рак // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2016. — № 4 (73). — С. 327–333.
24. Резинкина Л. В. Современные проблемы развития дизайн-образования: историко-культурный контекст / Л.В. Резинкина, Н.А. Дромова // Человек и образование. — 2018. — № 3 (56). — С. 29–33. — EDN YUIYXJ.
25. Сидорина Е. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде : монография / Е. Сидорина. — Москва : Прогресс-Традиция, 2012. — 656 с. — EDN SDTGIF.
26. Тасалов В.И. Прометей или Орфей? Искусство технического века / В.И. Тасалов. — Москва : Искусство, 1967. — 295 с.

27. Устинов А.Г. Японская модель дизайнера образования / А.Г. Устинов // Техническая эстетика. — 1986. — № 11. — С. 22–26.
28. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн. / С.О. Хан-Магомедов. — Москва : Стройиздат, 1996. — Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. — 709 с.
29. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер. — Санкт-Петербург : Наука, 2007. — С. 433–437.
30. Юньи Ц. История развития образования в области художественного дизайна в Китае / Ц. Юньи // Известия РГПУ имени А.И. Герцена. — 2022. — № 206. — С. 212–218.
31. Dreyfus G. Single-layer learning revisited: a stepwise procedure for building and training a neural network / G. Dreyfus, S. Knerr, L. Personnaz // Neurocomputing: algorithms, architectures and applications. — Berlin; Heidelberg : Springer, 1990. — P. 41–50.
32. Loewy R. Industrial Design / R. Loewy. — New York : Abrams Press, 2007. — 256 p.
33. Maldonado T. Italy Design and future of environment / T. Maldonado; transl. from English by V. Aronov. — Moscow, 1975.
34. Кузьмичев Л.А. Дизайн-программа. Понятие, структура, функция. Системный подход в отечественном дизайне / Л.А. Кузьмичев, В.Ф. Сидоренко // Проблемы современного дизайна. — Москва, 2007. — № 4.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Problemy tipologicheskogo modelirovaniya kompleksnykh ob"ektov dizayna [Problems of Typological Modeling of Complex Design Objects] / edited by D.A. Azrikan [et al.] // Tekhnicheskaya estetika [Technical Aesthetics]. — Moscow, 1985. — Issue 48. — 80 p. [in Russian]
2. Alekseev Yu.V. Ob"ekty kul'turnogo naslediya [Cultural Heritage Objects]: textbook: in 2 vol. / Yu.V. Alekseev, G.Yu. Somov. — Moscow : Prospekt, 2018. — Vol. 1, 2. — 560 p. [in Russian]
3. Arbat Yu.A. Krasota vokrug nas [Beauty Around Us] / Yu.A. Arbat. — Moscow : State Publishing House of Local Industry and Artistic Crafts of the RSFSR, 1962. — 176 p. [in Russian]
4. Berdiaev N.A. Smysl tvorchestva [The Meaning of Creativity] / N.A. Berdiaev. — Moscow : AST, 2002. — 678 p. [in Russian]
5. Bystrova T.Y. Fenomen veshchi v dizayne: filosofsko-kul'turologicheskiy analiz [The Phenomenon of the Object in Design: Philosophical and Cultural Analysis] : abst. of dis. ... of Grand PhD in Philosophy : 09.00.13 / T.Y. Bystrova. — Yekaterinburg : Ural State University named after A.M. Gorky, 2003. — 42 p. [in Russian]
6. Waterman G. Dizayn vashey kvartiry: dizayn, tsvet, osveshchenie, inter'er [Design of Your Apartment: Design, Color, Lighting, Interior] / G. Waterman. — Moscow : Kristina & K, 1994. — 128 p. [in Russian]
7. Valery P. Ob iskusstve [On Art] : collection / P. Valery; preface by A.A. Vishnevsky; comments and essay by V. Kozovaya. — Moscow : Iskusstvo, 1993. — 506 p. [in Russian]
8. Vaks I.A. Khudozhhnik v promyshlennosti [Artist in Industry] / I.A. Vaks. — Moscow; Leningrad : Iskusstvo, 1965. — 64 p. [in Russian]
9. Glazychev V.L. Dizayn kak on est' [Design As It Is]: monograph / V.L. Glazychev. — Moscow : Europa, 2006. — 320 p. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/11619.html> (accessed: 27.04.2025). [in Russian]
10. Goncharova E.V. Innovatsii i problemy dizayn-obrazovaniya v kontekste obshchekul'turnykh tsennostey [Innovations and Design Education Problems in a Context of Common Cultural Values] / E.V. Goncharova // Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]. — 2013. — № 1 (115). — P. 223–225. — EDN QILETB. [in Russian]
11. Zherdev E.V. Metafora v dizayne [Metaphor in Design] : textbook for students of architectural and design specialties / E.V. Zherdev. — 2nd edition, rev. and enl. — Moscow : Arkhitektura-S, 2010. — 462 p. [in Russian]
12. Zelenov L.A. Printsipy dizayna [Principles of Design] / L.A. Zelenov, O.P. Frolov. — Gorky : GISI, 1978. — 30 p. [in Russian]
13. Zis A.Ya. Filosofskoe myshlenie i khudozhestvennoe tvorchestvo [Philosophical Thinking and Artistic Creativity] / A.Ya. Zis. — Moscow : Iskusstvo, 1987. — 252 p. [in Russian]
14. Ikonnikov A.V. Esteticheskie tsennosti predmetno-prostranstvennoy sredy [Aesthetic Values of the Object-Spatial Environment] / A.V. Ikonnikov. — Moscow : Stroyizdat, 1990. — 336 p. [in Russian]
15. Kantor K.M. Pravda o dizayne: dizayn v kontekste kul'tury dopereestrochnogo tridsatletiya [The Truth About Design: Design in the Culture of the Pre-Perestroika Thirty Years] / K.M. Kantor. — Moscow : ANIR, 1996. — 284 p. [in Russian]
16. Kapunova M.I. Formirovanie gotovnosti budushchikh dizaynerov k innovatsionnoy deyatel'nosti v protsesse obucheniya [Formation of readiness of future designers for innovation in the process of training] / M.I. Kapunova // Problemy sovremennoj pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of Modern Pedagogical Education]. — 2020. — № 69–2. — P. 87–90. — EDN MUZKBN. [in Russian]
17. Koveshnikova E.A. Modeli dizayn-obrazovaniya: zarubezhnyy opyt [Models Design Education: International Experience] / E.A. Koveshnikova, N.A. Koveshnikova // Izvestiya TulGU. Gumanitarnye nauki [Proceedings of Tula State University. Humanities]. — 2014. — № 4–2. — P. 117–125. — EDN TVWVER. [in Russian]
18. Kuryerova G.G. Problemy stileobrazovaniya v sovremennom dizayne [Problems of Style Formation in Modern Design] / G.G. Kuryerova // Ekspres-informatsiya. Izobrazitel'noe iskusstvo [Express Information. Visual Arts]. — Moscow : Informkultura, 1981. — Issue 4. — 15 p. [in Russian]
19. Lavrentyev A.N. Iстория дизайна [History of Design] / A.N. Lavrentyev. — Moscow : Gardariki, 2007. — 303 p. — EDN QMEWVJ. [in Russian]
20. Matsa I.A. Mozhet li mashina byt' proizvedeniem iskusstva? [Can a Machine Be a Work of Art?] / I.A. Matsa // Dekorativnoe iskusstvo SSSR [Decorative Art of the USSR]. — 1961. — № 3. — P. 14–16. [in Russian]

21. Mikhaylova A.S. *Istoriya dizayna. Sistemnaya model'* [History of Design: A System Model] : monograph / A.S. Mikhaylova. — Kazan : Kazan State University of Architecture and Engineering, 2022. — 181 p. — EDN PCXTYT. [in Russian]
22. Nazarov Yu.V. *Pozitivizm kak filosofskaya osnova funktsional'nogo formoobrazovaniya v dizayne* [Positivism as a Philosophical Basis for Functional Form-Making in Design] / Yu.V. Nazarov, V.V. Popova // *Dizayn i tekhnologii* [Design and Technologies]. — 2016. — № 53 (95). — P. 26–30. — EDN UGKYED. [in Russian]
23. Rak E.V. *Stanovlenie dizayn-obrazovaniya v sisteme vysshego professional'nogo obrazovaniya* [The Formation of Design Education in the Higher Education System] / E.V. Rak // *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Orel State University]. — 2016. — № 4 (73). — P. 327–333. [in Russian]
24. Rezinkina L.V. *Sovremennye problemy razvitiya dizajn-obrazovaniya: istoriko-kul'turnyj kontekst* [Modern problems of design education development: historical and cultural context] / L.V. Rezinkina, N.A. Dromova // *Chelovek i obrazovanie* [Man and Education]. — 2018. — № 3 (56). — P. 29–33. [in Russian]
25. Sidorina E. *Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniya i etyudy o russkom avangarde* [Constructivism Without Shores: Studies and Essays on the Russian Avant-Garde] : monograph / E. Sidorina. — Moscow : Progress-Traditsiya, 2012. — 656 p. — EDN SDTGIF. [in Russian]
26. Tasalov V.I. *Prometey ili Orfej? Iskusstvo tekhnicheskogo veka* [Prometheus or Orpheus? The Art of the Technical Age] / V.I. Tasalov. — Moscow : Iskusstvo, 1967. — 295 p. [in Russian]
27. Ustinov A.G. *Yaponskaya model' dizaynerskogo obrazovaniya* [The Japanese Model of Design Education] / A.G. Ustinov // *Tekhnicheskaya estetika* [Technical Aesthetics]. — 1986. — № 11. — P. 22–26. [in Russian]
28. Khan-Magomedov S.O. *Arkhitektura sovetskogo avangarda* [Architecture of the Soviet Avant-Garde]: in 2 books. / S.O. Khan-Magomedov. — Moscow : Stroyizdat, 1996. — Book 1. Problems of shaping. Masters and currents. — 709 p. [in Russian]
29. Khaidegger M. *Iskusstvo i prostranstvo* [Art and Space] / M. Khaidegger. — Saint Petersburg : Nauka, 2007. — P. 433–437. [in Russian]
30. Yunyi Ts. *Istoriya razvitiya obrazovaniya v oblasti khudozhestvennogo dizayna v Kitae* [History of Art Design Education Development in China] / Ts. Yunyi // *Izvestiya RGPU imeni A.I. Gertseva* [Herzen University Journal]. — 2022. — № 206. — P. 212–218. [in Russian].
31. Dreyfus G. *Single-layer learning revisited: a stepwise procedure for building and training a neural network* / G. Dreyfus, S. Knerr, L. Personnaz // *Neurocomputing: algorithms, architectures and applications*. — Berlin; Heidelberg : Springer, 1990. — P. 41–50.
32. Loewy R. *Industrial Design* / R. Loewy. — New York : Abrams Press, 2007. — 256 p.
33. Maldonado T. *Italy Design and future of environment* / T. Maldonado; transl. from English by V. Aronov. — Moscow, 1975.
34. Kuzmichev L.A. *Dizayn-programma. Ponyatie, struktura, funktsiya. Sistemnyy podkhod v otechestvennom dizayne* [Design Program. Concept, Structure, Function. Systematic Approach in National Design] / L.A. Kuzmichev, V.F. Sidorenko // *Problemy sovremennoego dizayna* [Problems of Modern Design]. — Moscow, 2007. — № 4. [in Russian]