

Г. А. Кувшинова<sup>1</sup>

✉ galina-kuvshinova@yandex.ru

<sup>1</sup>Национальный институт дизайна, г. Москва, Российская Федерация

## Развитие отечественных образовательных программ в индустрии дизайна

**Аннотация:** Статья посвящена критическому анализу проблем образования в области дизайна и перспективам развития дизайн-образования в контексте современных тенденций в индустрии дизайна. Работа ориентирована на изучение и сопоставление академических и аналитических текстов российских и зарубежных авторов по тематике дизайна и образования. Проведен исторический анализ содержания образования в отечественной педагогике в контексте подготовки дизайнеров. Автор применил принцип историзма при рассмотрении становления дизайна как профессиональной деятельности с 20-х годов прошлого века по настоящий момент. В статье отдельное внимание было уделено эволюции подходов развития дизайн-образования с точки зрения потребности промышленного производства, социальных заказов, возникновения в современной России маркетинга и изменения требований к профессии «дизайнер» с учетом стремительно меняющегося современного российского общества в контексте развития экономики. Кроме этого, в исследовании рассмотрена эволюция учебных планов и программ курсов с точки зрения их структуры и содержания, а также дан анализ их состоятельности в современных реалиях образования. Статья является частью научного исследования, посвященного генезису и становлению дизайн-образования в российской высшей школе.

**Ключевые слова:** дизайн, содержание образования, образовательные программы, учебные планы, дизайн-образование, дизайнер.

**Дата поступления статьи:** 23 декабря 2021 г.

**Для цитирования:** Кувшинова Г. А. (2022). Развитие отечественных образовательных программ в индустрии дизайна. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 1, с. 196–205. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.1.22.

Scientific article

G. A. Kuvshinova<sup>1</sup>

✉ galina-kuvshinova@yandex.ru

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

## Development of Russian educational programs in the design industry

**Abstract:** The article is devoted to a critical analysis of the problems of education in the field of design and the prospects for the development of design education in the context of modern trends in the design industry. The work is focused on the study and comparison of academic and analytical texts of Russian and foreign authors on the subject of design and education. A historical analysis of the content of education in domestic pedagogy in the context of training designers has been carried out. The author traced historicism in the formation of design as a professional activity from the twenties of the last century to the present. In the article, special attention was paid to the evolution of approaches to the development of design education in terms of the need for industrial production, social orders, the emergence of marketing in modern Russia and the change in the requirements for the profession of designer, taking into account the rapidly changing modern Russian society in the context of economic development. In addition, the study considers the evolution of curricula and course programs in terms of their structure and content, as well as analyzes their solvency in the modern realities of education. The article is part of a scientific study on the genesis and formation of design education in Russian higher education.

**Keywords:** design, content of education, educational programs, curricula, design education, designer.

**Paper submitted:** December 23, 2021.

© Г. А. Кувшинова, 2022

**For citation:** Kuvshinova G. A. (2022). Development of Russian educational programs in the design industry. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 16, no. 1, pp. 196–205. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2022.16.1.22.

### **Введение**

Основной проблемой системы образования всегда были и остаются вопросы, чему и как научить подрастающее поколение, чтобы оно было востребованным в современном обществе. Рассматривая образование в конкретных отраслях, мы традиционно отталкиваемся от того, что в каждой из них формируются научно-образовательные школы. В случае с дизайн-образованием, которое в действительности является широким спектром направлений и специализаций, имеет смысл проследить, как формировались школы в русле базовых подходов к производственному творчеству, что и будет являться нашей конкретной научной задачей, призванной решить глобальную задачу — чему и как научить будущего дизайнера в современной России.

Анализ работ отечественных и зарубежных исследователей позволяет заключить, что необходимость изучения возникновения и развития дизайн-образования как отдельной отрасли актуализируется неоспоримыми факторами, такими как потребности современного общества в высококвалифицированных дизайнерах, повышение роли аксиологической составляющей для развития творческого потенциала человека, необходимость развивать общепрофессиональные и профессиональные компетенции с целью формирования высокопрофессиональных дизайнеров.

### **Методы**

Методологическую основу нашей статьи составили принципиальные положения об изучении в их диалектической взаимосвязи педагогических, экономических и социальных явлений, а также применение конкретно-исторического подхода к анализу социальных и образовательных закономерностей, которые позволяют глубоко изучить проблему и сделать обобщенные выводы.

В процессе исследовательской работы были использованы следующие методы: сбор, сравнительный анализ, обобщение и систематизация информации из открытых источников по теме дизайн-образования в педагогической, социально-экономической литературе, а также исторических документах.

### **Результаты**

По мнению многих исследователей, дизайн как деятельность по проектированию предметов промышленности своим возникновением обязан Вальтеру Гропиусу, одному из основателей и первому руководителю Высшей школы строительства и художественного конструирования — Баухауз, а годом рождения дизайна считают 1919-й (Лугина, 2012).

Вальтер Гропиус по-новому взглянул на дизайн. Для него он предстал комплексным пространством, где формируются объекты разной степени сложности, но при этом полностью соответствуют представлению создателя и пользователя о комфорте.

Сообщество профессионалов, сложившееся вокруг Баухауза, отличалось левыми политическими взглядами и активно популяризировало свое видение архитектуры, дизайна и перспектив их развития. Поэтому неудивительно, что параллельно в постреволюционной России возникло похожее движение. Отечественной альтернативой стали Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), с 1926 г. ставшие институтом (ВХУТЕИН). Как отмечает исследователь Е. А. Лугина, эксперименты в визуальных искусствах начала XX века не могли не отразиться на том, чему и как обучали студентов Баухауза и ВХУТЕМАСа. Она пишет: «Преподаватели вместе со своими студентами изучали формообразование, цветоведение, исследовали возможности новых направлений в искусстве, таких как оп-арт, кинетизм, не говоря уже о конструктивизме, формализме и т.д. Это было время не только стихийного становления самого дизайна, но и определения важных путей в процессе обучения дизайну. Первыми преподавателями в новых учебных заведениях были крупнейшие деятели культуры начала XX столетия, архитекторы, художники, прикладники» (Лугина, 2012, с. 136).

Кроме этого, необходимо отметить, что даже на начальном этапе обе школы стали формироваться на различных основаниях. Если Баухауз вырос из потребностей промышленности, которая к тому моменту уже была достаточно развита и разнообразна на Западе, то в России производство товаров

массового потребления во многом было уделом не только фабрик, но и артелей, то есть кустарного ремесла. В этой связи обучение в советских мастерских было направлено не только на промышленность, но и на развитие художественных навыков. Вот почему среди преподавательского состава было много художников, которые пропагандировали различные художественные течения того времени. На наш взгляд, эта особенность зарождения школы дизайна в СССР проложила своеобразную «тропу зависимости» и в дальнейшем становлении отечественного образования в этой области.

Как отмечает исследователь В. В. Партылова, «в концепции обучения во ВХУТЕМАСе творчество не разделялось на “художественное” и “техническое” и тем более не устанавливались приоритеты между ними» (Партылова, 2018, с. 158). Эволюция содержания учебных программ, обзор которой будет приведен ниже, показывает, что такое сочетание в разных соотношениях до сих пор соблюдается в отечественном дизайн-образовании. Представляется, что такой опыт преподавателей и сложившаяся практика обучения могут стать важным конкурентным преимуществом. Например, в контексте развития образовательного подхода *liberal arts* предполагается, что студенты сначала осваивают широкий диапазон «мягких» навыков и тем самым формируют устойчивую базу для освоения различных профессий и специализаций в течение всей жизни. Поэтому имеет смысл обратить внимание на опыт гармоничного всестороннего развития «художественных» и «технических» навыков на начальном этапе образовательных траекторий.

В нашей работе мы используем термины «дизайн» и «дизайн-образование», определению которых мы уделили достаточное внимание в отдельном исследовании. Очевидно, что корректное употребление того или иного термина упрощает понимание его в ученых кругах. Однако термин «дизайн» в российской среде появился лишь в 60-х гг. XX в. Иностранную терминологию не использовали ни в профессиональных кругах, ни тем более в педагогической среде. Была так называемая борьба с иностранщиной. Термин «дизайн» заменяли понятием «конструирование», то есть дизайн или конструирование в промышленности. Если к конструированию добавлялось понятие «художественное», то конструкторы и проектировщики понимали, что речь идет об эстетизации или поверхностном оформлении предмета или конструкции.

В эти же годы Карл Моисеевич Кантор, известный философ и искусствовед, впервые использовал термин «дизайн» в СССР. Его журнал «Декоративное искусство СССР» стал популярным не только на родине, но и в дизайнерской среде Англии и США, где в англоязычных журналах Design (Великобритания) и Industrial Design (США) стали появляться статьи «Декоративного искусства СССР» (Валькова, 2013).

**1960–70-е годы.** Безусловно, особенности советского экономического уклада тоже стали важнейшим фактором в развитии подходов к дизайн-образованию. Индустриализация, послевоенное становление промышленности, необходимость обеспечить граждан товарами широкого потребления обусловили особенности подготовки специалистов. Основной задачей профессиональной деятельности дизайнеров вплоть до 1960-х гг. была поддержка различных индустриальных сфер. Дизайн был ориентирован на то, чтобы отразить в производстве потребности массового потребителя, и поэтому был сконцентрирован на проблемах инженерии, рационализаторстве и технических или технологических изобретениях. Исследователи становления дизайна в области образования отмечают, что на этапе внедрения как определенной специальности в этот период ему была свойственна ориентация на подготовку выпускников к конструированию в производстве. Это повлекло за собой обновление содержания образования в части развития у обучающихся практических навыков, при этом не уделялось особенного внимания получению фундаментальных научных знаний. Преподавание общекультурных дисциплин велось на уровне общего развития.

В «Ученых записках...» (Ковешникова и др., 2012) мы находим следующее указание на факторы, которые сыграли важную роль в формировании содержания образования в сфере подготовки дизайнеров:

- центральной осью промышленного дизайна было развитие и применение материалов, методов и технологий промышленного производства, находящихся на фронтире;
- произошло расширение диапазона различных товаров, в производственной цепочке которых важное место занимал дизайн (бытовая техника, сложная электроника, транспорт, промышленное оборудование и т.д.);

- в рамках формирования философской парадигмы дизайна особое внимание уделялось методологиям и методикам, которые составляли инженерно-техническую и конструктивную стороны проекта;
- внедрялись новые подходы к формулированию эргономики и эффективности дизайн-процессов и самой продукции, которая создавалась в результате;
- научно-технологическая компонента в дизайне стала превалировать над художественной в производстве товаров массового потребления;
- стремление к повышению качества продукта и эстетизации предметов потребления стало одним из передовых факторов в развитии дизайна;
- подбор профессорско-преподавательского состава во второй половине XX века отличался определенной установкой, продиктованной законодательством об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в стране (1958), в связи с чем в основном привлекались педагогические работники.

Обучение дизайнеров для нужд промышленности постепенно в начале 60-х гг. приобрело характер системообразующей деятельности в связи с развитием и трансформациями советской экономической политики. В этот момент основанием послужило Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 9 мая 1963 года № 533 «О мерах по дальнейшему развитию высшего и среднего специального образования, улучшению подготовки и использования специалистов высшего и среднего звена». Необходимость интенсивного развития советской промышленности, а также тенденция к повышению ассортимента и качества товаров массового потребления обусловили изменения требований к подготовке специалистов во многих отраслях. Именно поэтому в начале 1963 г. был создан Государственный комитет по профессионально-техническому образованию при Госплане СССР, которым и были разработаны новые подходы. В постановлении была утверждена обязанность учебных заведений разработать и внедрить программы обучения квалифицированных специалистов, которые могли бы конструировать товары широкого потребления и сложную промышленную продукцию. Художник-конструктор должен был заниматься качеством промышленной продукции. Профессия, к которой готовился выпускник этих учебных заведений, в постановлении стала называться «художественное конструирование» (Валькова, 2013).

Как указывает А. Н. Лаврентьев в учебном пособии «История дизайна» (Лаврентьев, 2007), в 1966 г. были утверждены типовые учебные программы по подготовке дипломированных художников-конструкторов. Так, в начале 60-х гг. в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомовой были пересмотрены и внедрены специальные программы, которые отвечали запросам промышленности того времени. В этот же период в училище была создана самостоятельная кафедра промышленного искусства, отделившаяся от кафедры скульптуры. Через два года на базе кафедры промышленного искусства был создан целый факультет с этим же названием. К началу 1970-х гг. в СССР была сформирована комплексная система непрерывной подготовки специалистов в различных областях дизайнерского ремесла. Сформированная траектория могла начинаться в учреждениях начального образования, продолжаться в общеобразовательных школах с уклоном в художественное проектирование и в учреждениях среднего профессионального образования, а заканчиваться в системе высшего профессионального образования и послевузовского повышения квалификации. Более того, даже в учебные планы некоторых технических специальностей был также включен курс художественного конструирования. Таким образом, на самом раннем этапе можно было выявить талантливых детей, которые начинали получать профессиональные навыки с самых первых ступеней общего образования. Это, конечно, касалось не только художественного обучения, а было общей тенденцией в развитии советской системы образования. Стали появляться кружки и секции, где учащиеся могли пробовать свои силы и развиваться в смежных дисциплинах. Но именно сочетание технического и художественного конструирования было одним из центральных направлений. В 70-е гг. уже сложилась комплексная система подготовки, которая учитывала логику формирования навыков.

В 1964 г. упомянутый выше К. И. Кантор вместе с Евгением Абрамовичем Розенблюмом, который тоже считается одним из основоположников отечественной школы художественного проектирования, участвовали в создании Сенежской экспериментальной студии дизайна. Ее возникновение стало важной вехой в развитии индустрии дизайна и формировании профессионального сообщества в СССР.

Важно отметить очередную веху, которой стал 1970 г. Именно тогда окончательно оформилось решение о том, что головной образовательной организацией среди ссузов и вузов, готовящих проектировщиков и дизайнеров, стало Московское высшее художественно-промышленное училище (МВХПУ). Логика заключалась в том, что необходимо было сформировать единую систему учебных планов и программ дисциплин, которые определяли бы образовательную парадигму в области дизайна. Именно в МВХПУ и разрабатывались программы курсов, которые служили примером для остальных учреждений в системе дизайн-образования. Более того, традиционная для образования в СССР регламентация ограничивала возможные отклонения от эталонных программ (могло варьироваться не более 20% учебного времени). Как результат, Московское высшее художественно-промышленное училище выступило в качестве эталона для дальнейшего масштабирования дизайн-образования в Советском Союзе (Валькова, 2013).

В это же время Минвузом СССР был сформулирован в общем виде и паспорт специалиста (Проблемы развития..., 1986), где были определены требования к выпускникам по этому направлению подготовки. Там, например, был концептуализирован подход к определению квалификации, который давал возможность строить прогнозы, а самое главное — использовать научный подход к планированию потребностей народного хозяйства в специалистах, очерчивать характеристики направлений и специализаций. В результате сложилась целая система, которая легла в основу государственного планирования образования в области дизайна, профессиональной подготовки и распределения специалистов в отрасли. Наконец, сложилась методология выявления перспективных направлений развития и потенциала профессии в условиях динамичного развертывания различных областей промышленного производства. Таким образом, экспериментальные перспективные разработки выделялись в характеристике в качестве отдельного навыка, на который следовало делать соответствующий упор в образовании. «Отмечалось и умение дизайнера работать в любом научном окружении — технологов, инженеров, социологов, эргономистов, психологов, экономистов» (Валькова, 2013, с. 170).

Стоит отметить, что эстетическое содержание также стало одним из ключевых аспектов, который развивался в преподаваемых дисциплинах. Если суммировать мнение исследователей развития дизайн-образования, то можно сказать, что такой подход был обусловлен двумя взаимосвязанными факторами: с одной стороны, к этому моменту уже сложилось профессиональное сообщество дизайнеров, которое продвигало эти идеи и в системе образования, и в промышленности; с другой стороны, промышленное производство в СССР все в большей степени стало ориентироваться на нужды потребителей, в том числе и в аспектах дизайна. В этом отношении советская промышленность шла в ногу со временем, так как такие же тенденции имели место и на Западе.

В то время считалось, что функциональная привязка и перечень задач новоявленного дизайнера должны быть сфокусированы вокруг художественных проектов и композиции, демонстрации работ в публичном поле. Связка дизайнерской работы и производства фактически отсутствует.

Вероятно, на этом этапе развития содержания учебных программ сформировался определенный перекосяк в сторону художественной составляющей. Однако по материалам аналитических работ, посвященных этому периоду, можно судить, что в практике преподавания оставались и технические компоненты, а также закрепились дисциплины, ориентированные на умение дизайнера взаимодействовать со смежными специалистами (Лаврентьев, 1986).

Интересный факт, на который обязательно стоит обратить внимание, рассматривает почетный профессор СПГХПА им. А. Л. Штиглица Н. П. Валькова. Она описывает опыт экспериментальной учебной программы на факультете промышленного искусства ЛВХПУ им. В. И. Мухиной. Это была новаторская для своего времени образовательная траектория, в основу которой легли такие термины, как «системный подход» и «программный подход» в дизайне. Тогда эти новации привнесли в работу дизайнеров холистический взгляд на свою деятельность, которая, с одной стороны, стала более комплексной внутри, с другой же стороны, ее функция заключалась также и в стремлении находить как можно больше взаимосвязей с внешней средой, для «встраивания» в которую дизайн и был необходим. «Разработка системного и программного подходов в науке, технике и управлении, появление первых аргументированных концепций системного и программного дизайна обусловили



необходимость принципиально новой ориентации образования в дизайне, подготовки дизайнеров новой специализации – проектировщиков систем и программ, что требовало пересмотра основ всей существующей подготовки художников-конструкторов» (Валькова, 2012, с. 199). В силу того, что до этого времени в отечественном образовании подобной задачи не стояло, необходимо было взглянуть по-новому на существующую проблему.

Исследователи отмечают, что под системностью дизайна необходимо понимать весь сложный комплекс взаимоотношений дизайна с общественными потребностями, культурой, средой, технологией (Валькова, 2012). Педагоги указанной программы определяли студента (субъект) и учебный процесс в дизайне (объект) как сложные структуры. Подход к обучению, воспитанию и развитию студента транслировался в учебных планах, программах с четкой структурой, координацией и субординацией связей (Колпашиков, 2011). Эта система была выстроена в виде образовательной стратегии (траектории), которая систематизировала процесс подготовки и обозначила взаимосвязи между формированием целого набора навыков:

- 1-й семестр – введение в специальность, знакомство с возможностями системного дизайна;
- 2-й семестр – изучение основных принципов работы технологических систем;
- 3-й семестр – освоение дисциплин, посвященных энергетическим системам;
- 4-й семестр – дизайн транспортных инфраструктур;
- 5-й семестр – информационно-приборные системы;
- 6-й семестр – принципы создания аудиовизуальных технологий;
- 7-й и 8-й семестры – изучение нормальных и экстремальных экологических систем.

При этом каждая семестровая проблема расчленялась на три темы: дизайн-анализ, дизайн-синтез и проектирование системы. В содержание пятого выпускного курса (это девятый и десятый семестры) включались исследование и разработка непосредственно социальной темы, которую можно было реализовать и внедрять в жизнь (Валькова, 2012).

**1980-е годы.** Структура и содержание учебных планов в области дизайн-образования приняли итоговые очертания, сформированные за предыдущее десятилетие. В целом историки дизайна сходятся в том, что на этом этапе обучение имеет интегративную структуру, так как включает в себя целый ряд различных функций, которые в совокупности представляют собой комплексную структуру знаний и навыков. Однако по отдельности каждая из них направлена на решение специфической проблемы. Осознание того, что «специалист в дизайне является не просто художником, но и конструктором-проектировщиком, нашло отражение в его интегративной деятельности, включающей в себя как художественные, так и инженерно-технические принципы» (Лаврентьев, 2007). Именно в это время советская научно-образовательная школа отходит от сложившегося в предыдущие два десятилетия подхода, когда дизайн-образование было сфокусировано на «художественной» части. Это связано с политическими изменениями и проникновением западных передовых идей, в том числе и в областях промышленного проектирования и производства. То есть этот процесс был вызван объективным развитием технологий в мире и пониманием все более значимой роли дизайна как целостной системы, сопровождающей любые технологические и технические разработки. Таким образом, в 1980-е гг. XX в. сложилась комплексная система подготовки специалиста в области дизайна, которая включает в себя органически взаимосвязанные направления: научное, техническое, художественное, проектное и обществоведческое. В свою очередь, дисциплины, входящие в их состав, призваны были формировать знания, умения и навыки по этим направлениям.

Кроме типовых учебных планов стали возникать и новаторские программы. Например, Н. П. Валькова говорит о том, что основные дизайнерские кафедры базировались на общей теории и методике дизайна, но также уделяли внимание психологии и педагогике, а именно:

- «метод проверки творческого потенциала студента путем выдачи сложного проектного задания для самостоятельного выполнения в первый же месяц обучения;
- цикл приемов развития профессиональных способностей: выработка умения сбора и применения проектно-аналоговой информации, развитие навыков проектного видения, мышления и нетрадиционного действия;

- средства активизации и стимуляции учебно-проектной деятельности: разнообразные формы коллективной работы типа внутригрупповых конкурсов или общегрупповых проектов, курсовые деловые игры «Студенческое конструкторское бюро», «Защита диплома» и др., обучение нетрадиционным методам проектирования: сценарному методу, монтажным приемам, кинопроектированию; овладение в связи с последним разнообразными техническими средствами (фото-, киносъёмкой, звукозаписью и т.д.)» (Валькова, 2012).

По мнению многих исследователей, в этот период все сильнее чувствуется, что ученые и преподаватели в области дизайна стали получать доступ к зарубежным научным и методическим материалам, что выразилось в более разностороннем подходе к формированию структуры и к содержанию учебных программ. В это время все чаще возникает дискуссия о взаимном соответствии трех аспектов обучения: содержания образовательных программ, формы преподавания и требований реального сектора к профессиональным навыкам дизайнеров.

Снова обратимся к работе Н. П. Вальковой, которая пишет: «На первое место вышло обучение поиску новых визуальных языков проектной культуры и развитие в связи с этим языка проектных метафор, необходимого для образного представления объектов дизайна» (Валькова, 2012, с. 205). Этот тезис важен для понимания контекста, в котором происходило развитие подходов к дизайн-образованию. Получается, что наставники будущих специалистов ориентировали свои курсы и методики на отдельные аспекты, которые в процессе необходимо было связать воедино: традиционные и новаторские навыки работы с формами, материалами, цветами, визуальную и пластическую эстетику. Базовый набор принципов, по которым должно строиться обучение специалистов в области дизайна, по мнению педагогов, выглядел следующим образом:

- «из ничего – всё: как бы ни был неподготовлен абитуриент, из него новыми методами кафедра должна сформировать специалиста;
- ничем – всё: как бы ни были слабы и даже неприемлемы материальные и психологические условия, даже на их основе (при новой методике) возможно получить оптимальный результат подготовки;
- для всего – всё: любые имеющиеся, самые малые возможности следует концентрированно и динамично ориентировать в определенном направлении» (Валькова, 2013).

**Конец XX – начало XXI вв.** На рубеже веков произошел качественный переход, который можно назвать модернизацией дизайн-образования. Сложные экономические преобразования 90-х гг. оказали влияние на развитие новых подходов как к самому дизайну, так и к подготовке специалистов. Естественно, на развитие дизайн-образования повлияли и политические, социальные, экономические трансформации в России (Уваров, 2010). Тем не менее большинство исследователей сходятся в том, что научно-образовательные школы удалось сохранить (Назаров, 2002). Это значит, что сохранилась и преемственность подходов к преподаванию дисциплин. В то же время темпы развития технологий обогнали смену поколений профессорско-преподавательского состава, которая и так замедлилась в связи с социально-экономической нестабильностью.

С формированием современных образовательных программ и реализацией Болонского процесса приходит понимание, что обучать студентов основам дизайна необходимо интегративно. Дело в том, что на начальном этапе уровневое разделение образовательных траекторий привело к тому, что устоявшиеся программы специалитета стали вписываться в формат четырехлетнего обучения, а уровень магистратуры во многом повторял структуру и содержание последних курсов бакалавриата, но с более глубоким изучением отдельных аспектов. Постепенно же с совершенствованием образовательных программ произошло и более справедливое распределение, в котором бакалавриат подразумевал более широкую и всестороннюю подготовку, а магистерские программы ориентировались на глубокое изучение узкоспециализированных дисциплин (Лаврентьев, 2007; Ковешникова, 2012).

Очевидно, что сложная структура непосредственной дизайнерской деятельности определяется включением в ее состав таких частей, как рисование, композиция, конструирование, проектирование и т.д. Обращает на себя внимание новая тенденция: развитие информационно-коммуникационных технологий, с одной стороны, расширяет диапазон навыков, которые необходимо освоить будущему

дизайнеру, а с другой – требует концентрации усилий на изучении определенных узкоспециальных технологий. Следствием этой тенденции стала все более растущая неопределенность студентов относительно их профессиональных перспектив, так как прогнозировать запросы рынка труда в долгосрочной перспективе становится очень сложно. Это, безусловно, не отличительная черта только дизайн-образования, но общий тренд, который необходимо принимать во внимание.

В 2000-х гг. дизайнеры начали играть значимую роль и в развитии маркетинговых методов. Например, их стали привлекать, чтобы сделать существующие и новые продукты более успешными на рынке. Дизайнеры принимали участие как в разработке товаров, так и в их продвижении. Маркером этих изменений служило значительное развитие рынка рекламы, вызванное им увеличение запроса на дизайнеров на рынке труда, а также появление должностей дизайнеров в рекламных и маркетинговых подразделениях компаний. Необходимо отметить, что художественных умений, инженерного изобретательства и маркетинговых навыков стало недостаточно, так как потребительский рынок идет по пути кастомизации. Соответственно, лидерство на рынке специалистов в дизайне во многом стало определяться способностью формировать концепцию продукта, а не только умением спроектировать новый (Удова, Шафранова, 2012). Эта парадигма оказывает существенное влияние на структуру и содержание образовательных стандартов и конкретных программ в области дизайна, независимо от специализации. Кстати, эта тенденция, усиленная процедурами Болонского процесса, серьезно повлияла и на перспективы развития системы индивидуальных образовательных траекторий, которые, правда, пока реализуются довольно слабо.

Как показано в этой статье, а также в результатах других исследований и работах экспертов в области дизайн-образования, фундаментальное общее образование играет важнейшую роль в становлении профессионала-дизайнера. Таким образом, центральный тезис в современной концепции преподавания дизайн-дисциплин можно сформулировать так: хорошее дизайнерское образование – это качественное общее, с дополнением в области коммуникации и специализацией по решению профессиональных задач, концептуализации и визуализации идей. Очевидно, что необходимость комплексной и разносторонней общей и профессиональной подготовки студентов высших учебных заведений ставит ряд вызовов. С одной стороны, требуется сохранение траекторий традиционных художественных курсов с имплементацией новых технологических навыков и решений. С другой стороны, стоит задача по разработке и внедрению новых учебных курсов, ориентированных на практику и производство, из смежных и дополняющих друг друга областей знания. В таких условиях поиск баланса между разветвленной структурой образовательных траекторий, а также точностью и лаконичностью учебных планов несомненно является одной из основных управленческих проблем образования в дизайне.

Важно отметить, что трансформация коснулась и восприятия самих студентов в индустрии дизайна. Как отмечается в ряде статей по проблемам образования (Кувшинова, 2021; Дембич и др., 2020; Яцюк, 2008; Герасимова, 2020), исследователи выделяют следующие необходимые для успешного обучения дизайнерской деятельности качества личности: стремление исследовать и анализировать, систематизировать информацию, увлечение предметным миром, миром вещей, умение планировать, владение навыками тайм-менеджмента, независимость и автономность, гибкость к различным видам коммуникаций и коммуникационным форматам, готовность и способность ставить задачи, решать проблемы. Стоит добавить, что современные тренды в образовании обусловлены в том числе сочетанием факторов государственного регулирования образования, интеграцией образования и бизнеса в подготовке специалистов, «тропой зависимости» советского образования и 90-х гг. – периода, когда не было как такового регулирования образования ни на уровне общепринятых требований, ни на законодательном уровне, периода так называемого стихийного образования.

В исследовании проводится анализ особенностей современного дизайн-образования в России, поэтому на основе данного этапа работы в качестве гипотезы были выделены его потенциальные возможности и угрозы, а также сильные и слабые стороны. Предлагаемый для эмпирической проверки метод стратегического планирования (SWOT-модель), заключающийся в выявлении факторов внутренней и внешней среды организации и разделении их на четыре категории: Strengths (сильные стороны), Weaknesses (слабые стороны), Opportunities (возможности), Threats (угрозы), представлен в таблице.



**SWOT-модель дизайн-образования в России**

**SWOT model of design education in Russia**

Сильные стороны	Слабые стороны
<ul style="list-style-type: none"> <li>– устойчивые традиции дизайн-образования, заключающиеся в наличии сформированных школ с накопленным опытом преподавания и отработанными методиками обучения;</li> <li>– высококвалифицированный профессорско-преподавательский состав;</li> <li>– сбалансированное сочетание «художественных», «технических» и других аспектов обучения в образовательном стандарте;</li> <li>– наличие устойчивых связей с представителями дизайн-индустрии;</li> <li>– образовательный стандарт, предоставляющий широкие возможности для формирования учебных планов, направленных на составление индивидуальных траекторий обучения студентов;</li> <li>– сквозная система профессиональной подготовки дизайнеров «средняя школа – высшая школа»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– профессорско-преподавательский состав и современная материальная база сосредоточены в ограниченном числе образовательных центров;</li> <li>– низкая «цифровая грамотность» профессорско-преподавательского состава;</li> <li>– слабые финансовые возможности государственных вузов для привлечения ведущих специалистов, а также расширения штатного расписания;</li> <li>– отсутствие опыта разработки программ и настройки образовательных траекторий</li> </ul>
Возможности	Угрозы
<ul style="list-style-type: none"> <li>– интеграция школ дизайн-образования в программы государственной поддержки науки и образования: программы стратегического академического лидерства, НОЦ мирового уровня и др.;</li> <li>– развитие международного сотрудничества с ведущими школами и ассоциациями дизайна в мире;</li> <li>– стратегия импортозамещения и, следовательно, потенциал запроса на специалистов в области дизайна;</li> <li>– создание сети акселераторов в дизайн-индустрии;</li> <li>– наличие запроса среди дизайнеров на постдипломное образование, повышение квалификации и обучение в течение жизни</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– высокая динамика и короткий горизонт планирования запросов рынка труда на специалистов в области дизайна;</li> <li>– избыточное регулирование образовательного процесса со стороны Минобрнауки России и других органов власти;</li> <li>– низкая конкуренция на рынке образовательных услуг в области дизайн-образования (считается угрозой, так как негативно влияет на стимулы к повышению качества преподавания)</li> </ul>

**Выводы**

Подводя итог нашей статье, необходимо сделать следующие выводы: в исследовании прослеживается зарождение и развитие отечественных образовательных программ в индустрии дизайна, фактически берущих свое начало с Баухауза и ВХУТЕМАСа. Отмечается, что подходы в образовании в современной России широко используют опыт обучения во ВХУТЕМАСе. Огромную роль непосредственно в содержании профессиональной подготовки дизайнеров, начиная с 60-х гг. XX в., сыграли такие факторы, как расширение диапазона товаров, преобладание запроса на функционализм, специфика массового производства, универсализация и требования эффективности. Кроме того, в статье рассматривается опыт, иллюстрирующий развитие дизайн-образования в СССР и России, и на его основе формулируются идеи о том, каким образом история становления профессии «дизайнер» и обучение этой профессии повлияли на современное состояние дел. Завершает этот раздел SWOT-модель дизайн-образования в России, основанная на анализе ключевых тенденций в обществе, отрасли дизайна и образовании.

**Источники**

Валькова Н. П. (2013) Осмысление идеи элитности в контексте исторического развития системы дизайн-образования. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение*, № 4, с. 166–181.

Валькова Н. П. (2012) Свой среди чужих, чужой среди своих. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение*, № 3, с. 196–209.

Герасимова С. Б. (2020) Технология обучения будущих дизайнеров моделированию упаковки. *Среднее профессиональное образование*, № 7 (299), с. 54–56.

Дембич Н. Д., Григорьев Э. П., Яцюк О. Г. (2020) Развитие системных проектных подходов ВНИИТЭ в современных технологиях дизайнерского образования. *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА*, № 2-2, с. 143–151.

Ковешникова Е. Н., Ковешникова Н. А. (2012) Дизайн-образование в контексте эволюции проектирования. *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки*, № 2 (46), с. 247–253.

Ковешникова Н. А. (2011) Актуальные проблемы дизайн-образования в контексте современной теории и практики дизайна. *Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки*, вып. 4 (96), с. 151–155.

Колпачиков Л. С. (2011) *Дизайн-программирование в высшей школе*. СПб., СПГХПА, 68 с.

Кувшинова Г. А. (2021) Особенности дизайн-образования в России. *Мир науки, культуры, образования*, № 4 (89), с. 130–133.

Лаврентьев А. Н. (2007) *История дизайна*. Учебное пособие. М., Гардарики, 303 с.

Лаврентьев А. Н. (1986) К истории подготовки дизайнеров в СССР. В кн. *Проблемы развития дизайнерского образования. Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика*. Вып. 49. М., ВНИИТЭ, 98 с.

Лугина Я. А. (2012) К вопросу истории становления и развития дизайн-образования. *Омский научный вестник*, № 3 (109), с. 136–139.

- Назаров Ю. В. (2002) *Постсоветский дизайн (1987-2000): Проблемы. Тенденции, перспективы. Региональные особенности*. М., Союз Дизайнеров России, 415 с.
- Партылова В. В. (2018) Образовательно-методическая концепция ВХУТЕМАСа. *Проблемы современного педагогического образования*, № 61-2, с. 157-160.
- Проблемы развития дизайнерского образования. Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика*. Вып. 49. М., ВНИИТЭ, 98 с.
- Уваров А. В. (2010) *Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования*: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.06. Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова. М., 17 с.
- Удова М. А., Шафранова, О. Е. (2012) Ценностная обоснованность повышения эффективности профессиональной подготовки будущих дизайнеров. *Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема*, № 2, с. 100-108.
- Яцук О. Г. (2008) Учебно-методический комплекс «Компьютерные технологии в дизайне». *Открытое и дистанционное образование*, № 3 (31), с. 63-67.

## References

- Dembich N. D., Grigoriev E. P., Yatsyuk O. G. (2020) Razvitiye sistemnykh proyektnykh podkhodov VNIITE v sovremennykh tekhnologiyakh dizaynerskogo obrazovaniya [Development of system project approaches of VNIITE in modern technologies of design education]. *Decorative art and environment. Gerald of the MGHPA*, no. 2-2, pp. 143-151 (In Russian).
- Gerasimova S. B. (2020) Tekhnologiya obucheniya budushchikh dizaynerov modelirovaniyu upakovki [Technology of training future designers in packaging modeling]. *Sredneye professional'noye obrazovaniye - Secondary vocational education*, no. 7 (299), pp. 54-56 (In Russian).
- Kolpashchikov L. S. (2011) *Dizayn-programmirovaniye v vysshey shkole* [Design programming in higher education]. St. Petersburg, SPGHPA, 68 p. (In Russian).
- Koveshnikova E. N., Koveshnikova N. A. (2012) Dizayn-obrazovaniye v kontekste evolyutsii proyektirovaniya [Design education in the context of design evolution]. *Scientific notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*, no. 2 (46), pp. 247-253 (In Russian).
- Koveshnikova N. A. (2011) Aktual'nyye problemy dizayn-obrazovaniya v kontekste sovremennoy teorii i praktiki dizayna [Actual problems of design education in the context of modern theory and practice of design]. *Tambov University Review. Series: Humanities*, iss. 4 (96), pp. 151-155 (In Russian).
- Kuvshinova G. A. (2021) Osobennosti dizayn-obrazovaniya v Rossii [Features of design education in Russia]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya - The world of science, culture and education*, no. 4 (89), pp. 130-133 (In Russian).
- Lavrentiev A. N. (2007) *Istoriya dizayna* [History of design]. Moscow, Gardariki Publ., 303 p. (In Russian).
- Lavrentiev A. N. (1986) K istorii podgotovki dizaynerov v SSSR [To the history of training designers in the USSR]. In: *Problems of development of design education. Proceedings of VNIITE. Ser. Technical aesthetics*. Issue 49. Moscow, VNIITE, 98 p. (In Russian).
- Lugina Ya. A. (2012) K voprosu istorii stanovleniya i razvitiya dizayn-obrazovaniya [On the issue of the history of formation and development of design education]. *Omsk Scientific Bulletin*, no. 3 (109), pp. 136-139 (In Russian).
- Nazarov Yu. V. (2002) *Postsovetskiy dizayn (1987-2000): Problemy. Tendentsii, perspektivy. Regional'nyye osobennosti* [Post-Soviet design (1987-2000): Problems. Trends, prospects. Regional features]. Moscow, Union of Russian Designers, 416 p. (In Russian).
- Partlyova V. V. (2018) Obrazovatel'no-metodicheskaya kontseptsiya VKHUTEMASa [Educational and methodological concept of VKHUTEMAS]. *Problems of Modern Pedagogical Education*, no. 61-2, pp. 157-160 (In Russian).
- Problems of development of design education. (1986) *Proceedings of VNIITE. Ser. Technical aesthetics*. Issue 49. Moscow, VNIITE, 98 p. (In Russian).
- Udova M. A., Shafranova O. E. (2012) Tsennostnaya obosnovannost' povysheniya effektivnosti professional'noy podgotovki budushchikh dizaynerov [The value feasibility of improving the efficiency of professional training of future designers] *Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Sholom-Aleichema - Sholom-Aleichem Priamursky State University Bulletin*, no 2, pp. 100-108 (In Russian).
- Uvarov A. V. (2010) *Ekologicheskiy dizayn: opyt issledovaniya protsessov khudozhestvennogo proyektirovaniya*: avtoref. dis. ... kandidata iskusstvovedeniya [Environmental design: experience in researching artistic design processes. Abstr. Dis. Cand. of Art History. Stroganov Moscow State University of Art and Industry. Moscow, 17 p. (In Russian).
- Valkova N. P. (2013) Osmysleniye idei elitnosti v kontekste istoricheskogo razvitiya sistemy dizayn-obrazovaniya [Comprehension of the idea of eliteism in the context of the historical development of the design education system] *Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts*, no. 4, pp. 166-181 (In Russian).
- Valkova N. P. (2012) Svoe sredi chuzhikh, chuzhoye sredi svoikh [His own among strangers, a stranger among his own]. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Arts*, no. 3, pp. 196-209 (In Russian). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17929034>
- Yatsyuk O. G. (2008) Uchebno-metodicheskiy kompleks "Komp'yuternyye tekhnologii v dizayne" [Educational and methodological complex "Computer technologies in design"]. *Open and Distance Education*, no. 3 (31), pp. 63-67 (In Russian).

## Информация об авторе

### Кувшинова Галина Анатольевна

Кандидат педагогических наук, ректор. Национальный институт дизайна (115054, РФ, г. Москва, Дубининская ул., 17, стр. 2). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2446-2168>. SPIN-код: 9822-0289. E-mail: [galina-kuvshinova@yandex.ru](mailto:galina-kuvshinova@yandex.ru)

## Author's information

### Galina A. Kuvshinova

Cand. Sc. (Pedagogy), Rector. National Design Institute (17, build. 2 Dubininskaya St., Moscow, 115054, Russian Federation). ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2446-2168>. SPIN-code: 9822-0289. E-mail: [galina-kuvshinova@yandex.ru](mailto:galina-kuvshinova@yandex.ru)