

**Каримова Ирина Сергеевна**

кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры дизайна  
Амурского государственного университета

## **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ВЕКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ**

---

---

**Аннотация:**

*В статье рассматривается вопрос культурно-созидающей функции проектного языка дизайна и его профессиональных школ в жизни общества. Анализируются социокультурные ориентиры подготовки дизайнеров в России. Определяются требования к профессиональной модели дизайнера как условия развития интегративного пространства образования, дизайна и общества.*

**Ключевые слова:**

*дизайн, проектный язык, культура, социальные ценности, высшее образование, общество.*

---

---

**Karimova Irina Sergeevna**

PhD in Education Science,  
Assistant Professor, Design Department,  
Amur State University

## **SOCIOCULTURAL VECTOR IN PROFESSIONAL TRAINING OF DESIGNERS**

---

---

**Summary:**

*This article discusses the culture-creation function of design language and design professional schools in the life of the society. The author analyses sociocultural milestones in professional training of designers in Russia. The paper considers the requirements to the professional model of designer as a precondition of development of integrated field of education, design and society.*

**Keywords:**

*design, design language, culture, social values, higher education, society.*

---

---

В своем высшем предназначении дизайн призван не только воплощать утилитарные потребности и ценностные установки общества, но и воссоединять природную, социокультурную и техническую среду. Сегодня дизайн – это проектное умение жить в многообразном мире и готовность обустроить этот мир. Такое понимание жизнеохранительной и бизнесберегающей функций дизайна требует более пристального отношения к профессиональной подготовке дизайнеров. Поэтому все острее ставится проблема соотносительности высшего образования в сфере дизайна с социальными, экономическими и культурными вызовами времени.

Обозначим аспекты рассмотрения поставленной проблемы:

- проявление социокультурной функции дизайна в языках проектной культуры;
- ориентация профессиональной подготовки дизайнеров на современные потребности общества (на примере анализа действующего Федерального государственного стандарта высшего профессионального образования по направлению «Дизайн»).

В сущности, проектирование в дизайне не столько формообразующая, сколько смыслообразующая деятельность. Объекты дизайна как тексты материальной культуры несут смысловое послание и формируют новые смыслы и ценности [1]. Проектный язык дизайна представлен интерпретацией природного мира, техники и технологий, объектов культуры и искусства, экономической и политической жизни общества. Дизайн выступает активным субъектом социальной коммуникации и как участник коммуникативного пространства существует на принципах проектного диалога: осознание прошлого, включенность в настоящее и открытость будущему.

Дизайн включен в динамическую смысловую систему культуры. Социальные и культурные ценности; образно-логические и метафорические смысловые культурные коды; предпочтения, сформировавшиеся в обществе на основе социокультурного опыта, спрессованного до устоявшихся отношений к миру, и определяющие его ментальные основания служат тем семантическим полем, в котором происходит формирование и отбор языковых единиц дизайна [2]. Проектные языки дизайна, несмотря на общеметодологические принципы, отличаются, поскольку отражают культурные смыслы конкретного общества. Яркие примеры тому – скандинавский, итальянский, германский дизайн.

Скандинавский дизайн наследует культуру народного ремесла. В условиях информационно-технической цивилизации он находит свое предназначение в сохранении естественного существования человека с природным миром. Обращение к дому, теплоте очага, чистоте и простоте природных материалов, цвету и свету, красоте рукотворных предметов быта становится исходным посылом проектной культуры шведского дизайна. Стерильный интернациональный язык модернизма здесь никогда не был ортодоксальным и жестким. Это была аутентичная функциональность, скрещенная с духовной и материальной культурой, эстетическими и этическими

ценностями общества. В условиях нефтяного кризиса начала 1970-х гг., миграции и разрыва социальных связей скандинавский дизайн переориентируется на инновационный и социальный аспекты. Качество жизни взамен ее стандартов, экологически чистое производство и равенство в сфере потребления, альтернативные формы жилища с акцентом на социальных проблемах, внимание к общественному и коллективному труду, традиционное ремесло, повторное использование природных ресурсов – вот те социокультурные основания, которые определяют язык дизайна. Демократический характер скандинавской проектной культуры, провозглашающей принцип «для себя и для других», открывает в начале XXI в. новые эко-культурные горизонты проектирования – движение к «устойчивому развитию» общества и постижение «Мира как Дома» [3].

Итальянский дизайн сохраняет традицию протагониста перемен. В XX в. он становится полноправным лидером современной проектной культуры. После решения проблем, оставленных на теле общества войной, просыпается футуристический и жизнеутверждающий дух. Радость жизни, ориентация на субъективный мир личности, многообразие форм деятельности, в том числе и «ничегонеделания» как формы созерцания бытия, формируют альтернативный язык дизайна. Сущность предметного мира понимается не в инструментальности и орудийности. Окружение человека должно стать эйдосом, аутентичной средой, придать смысл существованию [4]. Дизайн максимально сближается с искусством, создает метафизические и медитативные образы среды, смешивая различные культурные архетипы и поп-культуру, традиционные и современные технологии, цвета и фактуры. Метафоричность языка в виртуозных проектах группы Мемфис дает совершенно новое ощущение реальности – искусство жить. Дж. Нельсон сказал: «Этот Мемфис не встретишь ни в одном географическом атласе. Это страна души, души конца XX столетия. Если вы не знали, что у XX столетия была душа, то теперь вы это знаете» [5, с. 351].

Германский дизайн отличают его технологичность и подчеркнутая правдивость формы, неизменный дискурс материального и идеального, восходящий к философии немецкого идеализма. Так, М. ван дер Роэ призывает не придавать чрезмерной важности механизации и стандартизации и принять изменившиеся экономические и социальные условия как факт. Так как для творца существенными являются проблемы духа, важным представляется вопрос не «что», а «как». «Что за товары мы производим и какими инструментами при этом пользуемся – эти вопросы не представляют никакой духовной ценности... Единственно правильным и важным для любой эпохи – в том числе и для новой эры – является обеспечение возможностей существования самого духа», – заключает мастер [6, с. 244]. Такая позиция каждый раз давала силы германскому дизайну начинать движение с «точки зеро», с нуля, формулируя культурные основания в опустошенном войной сознании общества. Тесная связь с производством, достижениями науки, социокультурными исследованиями, включенность в жизнь общества сформировали интеллигентный и сдержанный проектный язык германского дизайна. Выполняя свою социокультурную миссию по гуманизации и преобразованию среды, дизайн к 1980-м гг. превращает Германию в страну «тотального дизайна», становится глобальным проектным механизмом экономического и культурного развития общества [7].

Можно и дальше говорить о многообразии проявлений проектной культуры, однако российский дизайн, несмотря на богатое наследие пионеров советского дизайна, выпадает из этого списка. Причины усматриваются в системном кризисе профессии, который начался с распада Советского Союза. Российский дизайн, оказавшийся в условиях рыночной экономики и лишенный государственной протекции, практически не слышен в жизни общества. Конечно, существует сектор индивидуального предпринимательства и функционируют проектные мастерские, но они не формируют понятный обществу образ профессии. Отмечается отсутствие серьезных и долгосрочных связей дизайнера с экономической политикой государства. Не наблюдается реального взаимодействия с промышленностью, которая ориентирована на импортозамещение, в том числе и проектных решений, и не готова тратиться на дизайн. На научно-теоретическом уровне практически нет разработок предметных плоскостей дифференцировавшегося дизайна. Не сформулированы социокультурные ориентиры профессии и приоритетные проектные направления деятельности дизайнера. Как следствие, наблюдается рассогласованность дизайнерского образования с реальными задачами дизайнера в жизни общества. Несомненно, сфера образования как воспроизводящий механизм, поддерживающий генетический проектный код профессии, должна активизировать действия по преодолению кризиса.

Школы дизайна в сложные периоды истории всегда находились в авангарде общества и отвечали на вызовы времени. Яркие примеры тому – ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), Баухауз, Ульмская школа (Высшая школа формообразования в Ульме). Школы дизайна, в высшем смысле этого понятия, стали генераторами теории, практики и профессионального образования. Приобщение к проектному мастерству дизайнера заключалось в по-

знании единства современной техники и технологий, культуры и искусства, формировалась новая эстетика, новые критерии социального. Концепции педагогов-мастеров отвечали духу времени, отличались новаторством и четкостью постановки задач, а принцип преподавания заключался в организации многоуровневого интерактивного пространства.

Во ВХУТЕМАСе велся поиск для сближения материальной культуры с массовым промышленным производством. Утверждается производственное искусство, целью которого становится изобретательство и конструирование – созидание нового с целью социально-целесообразной организации мира [8]. Работа с материалами и технологиями, живописный и пластический эксперимент, поиск новых конструктивных решений разворачивались в совместной деятельности мастеров-преподавателей и студентов. Сотворчество педагогики, искусства, конструирования оформилось в художественной пропедевтике дизайна, воплотилось в работах мастеров русского авангарда. Философия нового искусства школы УНОВИС («Утвердителей нового искусства») – проектирование планов для новой жизни, воспринятая и трансформированная учениками К. Малевича, стала основанием стадийных изменений архитектуры и дизайна XX в.

Баухауз выстраивает образовательное пространство как диалог не только ученика и мастера, но также школы и производства. Взаимодействие Баухауза с производственным союзом Веркбунд задает социальную направленность образовательного пространства. Руководитель школы В. Гропиус формулирует задачу дизайна в создании подлинных ценностей, а не преходящих новшеств, утверждает фундаментальное единство проектирования в отношении к жизни [9].

Понимание социокультурной миссии дизайна было априори и в Ульмской школе. Само основание школы дизайна было связано с необходимостью восстановления предметно-пространственной среды и создания нового культурного ландшафта послевоенной Германии, где целое поколение выросло вне гуманистических принципов европейской цивилизации. Соответственно, и профессиональное образование выстраивалось как глобальное коммуникативное действие. Социокультурный вектор развития Ульма нашел отражение в циклах читаемых дисциплин и в работе научно-методического центра по проблемам проектной деятельности, который стал международной творческой лабораторией дизайна. Специально организованная предметно-пространственная среда учебного заведения снимала различия между участниками образовательного пространства и формировала поле для непрерывного профессионального общения [10].

Таким образом, школы дизайна предопределили контуры профессиональной модели дизайнера: сферу деятельности, предметную плоскость, круг решаемых задач, требования к специалисту. Четко обозначены проектная миссия профессии в жизни общества, культурно-созидающая роль высшего образования в области дизайна. Педагогика дизайнерского образования, развиваясь одновременно с научно-теоретической и практической сферами дизайна, выступает посредником между профессией и обществом, служит катализатором социальных перемен.

Сегодня в России профессиональная подготовка дизайнеров регламентирована положениями Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования (ФГОС ВПО). Компетентностный подход, положенный в основу построения образовательных стандартов, предполагает формирование профессионала – личности, принимающей решения, действующей и думающей о последствиях своих действий. В параметрической профессиональной модели бакалавра компетенции как интегрированные свойства личности выпускника должны быть соотнесены с их практической реализацией, компетентностью в сфере профессиональной деятельности.

Рассмотрим основные структурные элементы профессиональной модели бакалавра согласно действующему ФГОС ВПО по направлению подготовки «Дизайн» на предмет соотносительности характеристики профессиональной деятельности бакалавров с требованиями к результатам освоения основных образовательных программ (осваиваемых компетенций). ФГОС ВПО областью профессиональной деятельности в п. 4.1 определяет творческую деятельность «по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующую художественную, инженерно-конструкторскую, научно-педагогическую деятельность, направленную на создание высокоэстетичной, конкурентоспособной отечественной продукции, способствующей развитию экономики, повышению уровня культуры и жизни населения» [11, с. 3]. Здесь в описании сферы профессиональной деятельности отсутствует главный метод дизайна – проектирование. Нет проектной деятельности и среди перечисляемых «интегрирующих» (художественной, инженерно-конструкторской, научно-педагогической) видов деятельности. Очевидно, предполагается, что собственно проектная сфера дизайна синтезируется из художественной, инженерно-конструкторской и научно-педагогической деятельности. Оттуда же, наверное, будут заимствованы и принципы проектирования, способствующие развитию экономики и повышению культуры. Но именно проектирование – это вид деятельности, который является средством развития современных обществ и определяет основания дизайна. Поэтому следовало бы указать, что область профессиональной деятельности – *проектная деятельность*. Она же априори является творческой.

Далее, в п. 4.2, установлены объекты деятельности: это «целостные эстетически выразительные комплексы предметной среды, удовлетворяющие утилитарные и духовные потребности человека (техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления)» [12]. Здесь имеются два существенных упущения. Первое – объекты деятельности определяются через функцию удовлетворения потребностей, а не их постулированием (проектированием потребностей) на основе материальных и культурных ценностей общества, что исключает перспективную направленность профессии в будущее. Множество объектов современного предметного мира не существовало бы, если бы сама их надобность, процесс потребления и ценность не были спроектированы и предложены обществу. Второе несоответствие – комплексы предметной среды трактуются как техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления. Отметим, что предметная среда – это отдельный объект проектной деятельности (дизайн среды), который не сводится к сумме техники, оборудования, интерьеров, полиграфии и т. д. Более точной была бы формулировка: *предметы и предметные комплексы, формирующие материальную культуру общества и удовлетворяющие утилитарные, эстетические и духовные потребности человека (предметно-пространственная среда, техника и оборудование, транспортные средства, интерьеры, полиграфия, товары народного потребления).*

Далее по тексту действующего стандарта в п. 4.4 определены профессиональные задачи дизайна [13]. Но среди них нет тех, которые выводят выпускника на уровень анализа и участия в решении социальных, гуманитарных и экологических проблем современного общества. Возникает вопрос, на основании чего задаются общекультурные компетенции ОК-8, ОК-9, ОК-12 (п. 5.1), составляющие профессиональное ядро личности, если данная компетентность не представлена в разделе характеристик профессиональной деятельности – в п. 4.1, 4.2, 4.4. Например, такие части общекультурных компетенций, как осознание социальной значимости своей будущей профессии; понимание значения гуманистических ценностей для сохранения и развития современной цивилизации; готовность принять нравственные обязанности по отношению к окружающей природе, обществу, другим людям и самому себе [14]. Поэтому задачи профессиональной деятельности бакалавров (п. 4.4) следует дополнить следующим: *применение методов дизайна в решении социальных, гуманитарных и экологических проблем, формирование эстетических и духовных ценностей современного общества средствами дизайна.*

В образовательном стандарте профессиональная модель выпускника должна представлять системность на всех уровнях описания: области, объектов, видов и задач профессиональной деятельности; компетентности выпускника; требований к структуре образовательных программ, условиям и оценке их реализации. Тогда только можно полагать действенность стандарта как профессионального эталона качества, который определит социально-культурный вектор подготовки профессионала, поднимет культурно-созидающую функцию проектного языка дизайна, выведет интегративное пространство образования, дизайна и общества на новый уровень развития.

#### Ссылки:

1. Чижиков В.В. Дизайн в системе культурных ценностей : монография. М., 2006. 361 с.
2. Каримова И.С. Субъективное и объективное в дизайне среды : монография. Благовещенск, 2012. 116 с.
3. Тимофеева М.А. Дизайн в Швеции. История концепций и эволюция форм. М., 2006. 286 с.
4. Курьерова Г.Г. Итальянская модель дизайна. М., 1993. 182 с.
5. См.: Аронов В.Р. Дизайн в культуре XX века. 1945–1990. М., 2013. 406 с.
6. См.: Фремптон К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития. М., 1990. 534 с.
7. Дизайн на Западе. М., 1992. 96 с.
8. Наков А.Б. Беспредметный мир. Абстрактное и конкретное искусство. М., 1997. 416 с.
9. Гропиус В. Границы архитектуры. М., 1971.
10. Дизайн в высшей школе. М., 1994. 184 с.
11. Об утверждении и введении в действие Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 072500 Дизайн [Электронный ресурс] : приказ Минобрнауки России от 22 декабря 2009 г. № 780. URL: [http://www.edu.ru/db/mo/Data/d\\_09/m780.pdf](http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/m780.pdf) (дата обращения: 25.12.2015).
12. Там же.
13. Там же. С. 3–4.
14. Там же. С. 5–6.

#### References:

1. Chizhikov, VV 2006, *Design in the cultural value system: monograph*, Moscow, 361 p.
2. Karimova, IS 2012, *Subjective and objective in the design of medium: monograph*, Blagoveshchensk, 116 p.
3. Timofeeva, MA 2006, *Design in Sweden. The history of the evolution of concepts and forms*, Moscow, 286 p.
4. Kurierova, GG 1993, *Italian model design*, Moscow, 182 p.
5. See: Aronov, VR 2013, *Design in the culture of the twentieth century. 1945-1990*, Moscow, 406 p.

6. See: Frempton, K 1990, *Modern architecture: a critical look at the history of development*, Moscow, 534 p.
7. *Design of the West* 1992, Moscow, 96 p.
8. Nakov, AB 1997, *Non-objective world. The abstract and concrete art*, Moscow, 416 p.
9. Gropius, V 1971, *Boundaries of architecture*, Moscow.
10. *Design in high school* 1994, Moscow, 184 p.
11. *On approval and enactment of the federal state educational standard of higher professional education in the field of training design 072500: Order of the Russian Ministry on December 22, 2009 № 780* 2009, retrieved 28 December 2015, <[http://www.edu.ru/db/mo/Data/d\\_09/m780.pdf](http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/m780.pdf)>.
12. *On approval and enactment of the federal state educational standard of higher professional education in the field of training design 072500: Order of the Russian Ministry on December 22, 2009 № 780* 2009, retrieved 28 December 2015, <[http://www.edu.ru/db/mo/Data/d\\_09/m780.pdf](http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/m780.pdf)>.
13. *On approval and enactment of the federal state educational standard of higher professional education in the field of training design 072500: Order of the Russian Ministry on December 22, 2009 № 780* 2009, retrieved 28 December 2015, <[http://www.edu.ru/db/mo/Data/d\\_09/m780.pdf](http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/m780.pdf)>.
14. *On approval and enactment of the federal state educational standard of higher professional education in the field of training design 072500: Order of the Russian Ministry on December 22, 2009 № 780* 2009, retrieved 28 December 2015, <[http://www.edu.ru/db/mo/Data/d\\_09/m780.pdf](http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_09/m780.pdf)>.