

УДК 371

*Л.И. Первина***ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ ДИЗАЙНЕРСКИМ ОБРАЗОВАНИЕМ**

В статье прослеживается проблематика учебного процесса в дизайнерских вузах с момента их создания и до сего дня; анализируются особенности его организации с позиций методической оснащенности. Рассматриваются и сравниваются достижения различных вузов страны.

В 60-ые годы в структурах первых художественных вузов началась подготовка специалистов новой профессии, и осуществлялась она в рефлексии развития учебного процесса для художественных специальностей. Преподавательским составом приходилось разрабатывать педагогические концепции и методики среди смежных специальностей через насыщение программ новыми специальными дисциплинами. Переход от широкопрофильного образования к специализации первыми смогли осуществить столичные вузы. Значимо влияния традиции академизма на формирование отечественного дизайн-образования со стороны архитектуры, откуда пришли первые преподавательские кадры, и академического метода преподавания изобразительного искусства. Модернизация академических программ была предпринята кафедрой рисунка УралГАХА. В изданиях созданного ВНИИТЭ (Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики) был представлен зарубежный опыт и восстанавливались достижения отечественного. Важным этапом в развитии дизайнерского образования в художественно-промышленных вузах стал процесс дополнения к общехудожественной и гуманитарной подготовке студентов цикла естественнонаучных и технических дисциплин. Проблемой для современных вузов является утраченная традиция подготовки преподавательских кадров. Задачи трудоустройства выпускников, переориентация дизайнерской практики в условиях рыночной экономики, актуализация вопросов дизайн-маркетинга и дизайн-менеджмента, пересмотр статуса дизайнера и дизайнера в нашем обществе требуют переосмысления состояния дизайн-образования.

Ключевые слова: проблематика осуществления учебного процесса в дизайнерских вузах, особенности организации учебного процесса, методическая оснащенность.

Становление профессионального дизайнерского образования в нашей стране началось с воссоздания в 1945 г. двух старейших школ художественно-промышленной ориентации, основанных в прошлом веке графом С.Г. Строгановым в Москве и бароном А. Л. Штиглицем в Санкт-Петербурге. Они получили статус высших учебных заведений и были названы – Ленинградское (ЛВХПУ) и Московское высшие художественно-промышленные училища (МВХПУ). В 1960-х гг. здесь зародились кафедры, а затем факультеты дизайна. В 1967 г. факультет дизайна появился в Белорусском театральном художественном институте (Минск), в 1968 г. – в Харьковском художественно-промышленном институте и в Уральском филиале Московского архитектурного института (ныне Уральская государственная архитектурно-художественная академия – УралГАХА). В эти же годы создаются художественные училища в Иванове, Киеве, Нижнем Тагиле, Загорске (Сергиев Посад) со специализированными дизайнерскими кафедрами.

В условиях планового ведения хозяйства подготовка специалистов новой профессии становится возможной после утверждения Минвузом страны новой квалификационной характеристики и внесения ее в государственный реестр. Квалификационная характеристика художника-конструктора разрабатывалась в МВХПУ и была утверждена Минвузом для всех художественно-промышленных вузов страны. Составленная по аналогии с характеристиками художественных специальностей, она ограничивалась описаниями общих знаний и умений, не отражая специфики дизайна.

При централизованном управлении образованием учебные планы, утверждаемые Минвузом, были обязательными нормативами для остальных институтов. Учебные планы для художественно-промышленных вузов разрабатывались в МВХПУ. Условиями для более оперативного формирования модели дизайнерской профессии на местах явились следующие: возможность изменения стандарта в размере 20 % времени от учебного плана, характер промышленности региона; традиции, культурная атмосфера; профессиональная среда вузов. Позднее этот процесс завершится созданием региональных школ дизайна [2. С. 49].

Дизайнерские факультеты и кафедры формировались в неблагоприятных условиях: скептическое отношение к новой профессии проявлялось в атмосфере материальной и кадровой дискримина-

ции. Дизайнерским преподавательским составом приходилось решать множество проблем на пути самостоятельной разработки педагогических концепций и методик среди смежных специальностей, автономно развивающихся в структуре художественно-промышленных вузов, организованных по принципу университета.

Процесс формирования новой профессии был задан неопределенностью ее теоретической модели и диапазона деятельности дизайнера. Первая проблема решалась в практике дизайн-образования организацией учебного процесса из гуманитарных, общехудожественных и инженерно-технических дисциплин, которые интегрируют в учебном проектировании. Примеры образцов широкого творческого диапазона профессиональной деятельности из истории мирового дизайна (Р. Лоуи или Э. Соттсасс) позволяют заключить, что решение проблемы специализации заключается в профессиональной постановке проблем проектирования. В связи с этим Уральская школа дизайна делает ставку на обучение методике дизайна. Главный компонент педагогической системы Харьковской школы – установка на формирование профессионального мышления.

С момента образования дизайнерские кафедры формировались в русле широкопрофильной подготовки. Педагоги МВХПУ первыми осуществили специализацию студентов с первых лет обучения. Проблема преподавательского состава решалась на местах подбором профессионалов с определившейся сферой интересов.

С 1960-х гг. ведущие отечественные вузы движутся в направлении насыщения учебных программ дизайнерского образования дисциплинами «Эргономика», «Архитектоника промышленных форм» (МВХПУ и УралГАХА), «Теория дизайна» (УралГАХА), «Основы формообразования» (ХХПИ), «Функциональный анализ» (МВХПУ), «Формально-композиционная пропедевтика», а также дисциплинами инженерного цикла. Формирование специальности отражается в построении учебных планов основного курса «Проектирование». Общим недостатком учебных программ вузов было отсутствие специального курса, связанного с историей материальной культуры, излагающего историю техники, декоративно-прикладных искусств, науки, архитектуры, живописи, скульптуры, культуры и дизайна.

Активный практический интерес представляет опыт дизайнерских кафедр Уральской государственной архитектурно-художественной академии. Суть их педагогической концепции заключается в связи теории и практики проектирования в процессе обучения: теоретический курс – это лекции по специальности и одновременно система теоретических вопросов, которые решаются на протяжении всей учебы в практических заданиях по главной дисциплине «Проектирование». Уже на младших курсах в ходе учебного проектирования изучаются фундаментальные для дизайна понятия «форма», «конструкция», «композиция», «морфология», «тектоника». Эти эмпирически приобретаемые знания объединяются для старшекурсника, уже проектировщика, в теоретическую профессиональную модель. Не случайно в этом институте особое внимание уделяется созданию пояснительной записки к проекту, в которой концентрируется профессиональная рефлексия проектировщика и демонстрируется способность реализации проектных идей. Это необходимо для освоения методики проектирования и развития проектной психологии [4. С. 34-41].

Архитектура и архитекторы внесли особый вклад в формирование отечественной дизайнерской школы. В зарождающейся сфере эстетической деятельности они адаптировали культуру проектирования, сложившуюся в архитектуре. В советский период развития под давлением официальной политики в обществе отрицалась идеология и практика русского конструктивизма и функционализма 1920-х гг. и, следовательно, – методы архитектурного образования ВХУТЕМАСа–ВХУТЕИНа. Отечественная архитектурная школа вынужденно обратилась к традициям академизма. Это отразилось на практике педагогов-архитекторов, которые пришли преподавать в художественно-промышленные училища.

Упрочению позиций академизма в вузах способствовала академическая ориентация художественного и педагогического опыта преподавателей кафедр общехудожественных дисциплин (рисунок, живопись, скульптура) художественных, художественно-промышленных и архитектурных вузов страны, которые работали по стандартной программе Российской академии художеств, утверждающей академический метод обучения рисованию. Традиционность, возможности обретения художественных и культурных ценностей – главные достоинства этого метода. Преподаванию академического метода долгое время не было альтернативы.

Необходимость базисной подготовки с помощью академической методики обучения изобразительным искусствам впервые была пересмотрена во ВХУТЕМАСе, где резкий отказ от академизма произошел с момента создания «концентров» – курсов, способствующих формированию проектного

мышления студентов-дизайнеров. Уже в 1930-е гг. по идеологическим причинам «концентры» ушли в фонд культурного наследия, а в воссозданных под новыми именами МВХПУ и ЛВХПУ вновь возобладал академизм. Позже яростная борьба с «формализмом» в архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусствах и дизайне продолжалась под лозунгами «социалистического реализма» – официально принятого стиля. Развитие у студентов композиционного мышления считалось формализмом и не включалось в учебные программы [5. С. 29].

Попытки переосмысления академических курсов характерны для МВХПУ, где Ф.Ф. Волошко на базе вхутемасовских программ разработал подход, получивший название «строгановский рисунок», где акцентировались анализ пространственной структуры объекта в начальной стадии рисования и конструктивная трактовка формы в окончательном рисунке. Дополнением стал курс заданий А.В. Врубеля: построение закономерностей формы и определением пластической темы для трактовки натуры. В процессе обучения этот подход использовался в проектировании.

Модернизацию академических программ предприняла кафедра рисунка Уральской государственной архитектурно-художественной академии. Структурный анализ натуры, абстрактное пластическое тело вместо традиционной постановки представляют студентам предметный мир, состоящий из первичных плоскостей и объемов, постоянно взаимодействующих между собой. Эти представления проецируются на объекты и человеческую фигуру, становясь инструментом познания мира. Новаторская линия поддерживается курсом академического рисунка [4. С. 101-108].

С 1962 г. дизайнерское движение в стране с организационных, теоретических и методических позиций возглавили ВНИИ технической эстетики и его филиалы. Практикующие дизайнеры привлекались к преподаванию или консультированию студентов, преподаватели вузов – к рецензированию проектов и исследований филиалов ВНИИТЭ, выпускники вузов распределялись в эти филиалы. Так дизайнеры Уральского филиала ВНИИТЭ составили основу кафедры промышленного искусства Свердловского архитектурного института.

В специальных изданиях ВНИИТЭ появились публикации о методиках преподавания композиции в Баухаузе и ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе, позволившие преподавателям кафедр промышленного искусства разных вузов трансформировать их в свои курсы. Курсы имели общую структуру преподавания по схеме «точка – линия – плоскость – объем – пространство» и отличались особенностями, связанными с условиями формирования их в вузе и специализациями кафедр, где они возникли.

В пропедевтических курсах факультетов художественно-промышленных вузов начали преподавать основы формальной композиции: в ЛВХПУ под руководством профессора И.А. Вакса – курс композиции Баухауза; в МВХПУ под руководством профессора Московского архитектурного института и выпускника ВХУТЕМАСа И.В. Ламцова – вхутемасовский курс композиции. Этот курс, прочитанный Ламцовым специально для студентов-дизайнеров МВХПУ, стал основанием организации общей для училища кафедры композиции с единой программой. Разные потребности – кафедры декоративно-мебельных тканей в изучении проблем цвета и колористики, кафедры промышленной графики в акцентировании плоскостной композиции – способствовали формированию на каждой кафедре своей практики преподавания композиции. Интерес к методам преподавания закономерностей формальной композиции в дизайнерских вузах был связан с развитием стайлинга в дизайне 1960-х гг. и его отношением к форме [1. С. 39-42].

В отличие от профессионального изобразительного языка искусства в академической школе поиск выразительности формы в дизайне реализуется в формальной композиции. Внедрение пропедевтических курсов явилось базой для развития профессионального дизайнерского языка. Разрыв между академизмом и прикладными целями обучения рисованию будущих дизайнеров остается, но отказываться от традиций российской академической рисовальной школы – крупнейшего достижения мировой художественной культуры – неразумно [5. С. 58].

Дополнением к программам кафедр академического рисунка для дизайнеров явилась практика бионического рисования – рисования животных и растений с задачей конструктивного и функционального анализа, расширяя диапазон изобразительных средств и приближая рисование к практике проектирования. Практика проводится профилирующими кафедрами.

Наряду с курсами основ композиции дизайнерские факультеты начали вводить курсы проектной графики для освоения графического языка проекта с помощью чертежа, отмывки, аэрографии. Специфический язык выработался в дизайне тканей и моделировании одежды. Хорошие студенческие проекты в вузах Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Харькова близки по форме произведениям искусства.

Академический курс живописи в художественных вузах преследует цели детального живописного изображения, точной передачи цвета и цветотональных отношений. Преподавание живописи в дизайнерских вузах на разных специальностях ведется по разным программам и концентрируется на декоративных особенностях постановок, выразительности цвета, гармонизации цветовых отношений.

Во всех дизайнерских вузах преподаются курсы цветоведения; иногда, к сожалению, в отрыве от обучения живописи. Курсы цветоведения разрабатываются с учетом особенностей специальности. Курсы живописи осуществляют связь с искусством, а курсы цветоведения транслируют знания и навыки в проектирование, ликвидируя разрыв между живописью и проектированием.

Не во всех вузах ведется обучение пластике, что отражается на построении ведущего курса «Проектирование и моделирование», в процессе которого должно осуществляться макетирование разрабатываемых объектов. При отсутствии макетных мастерских основным материалом учебного макетирования становятся доступные для домашнего изготовления макетов бумага и картон [2. С. 39].

Профессия дизайнера включает функции художника и инженера. Для художественно-промышленных вузов это означает, что, помимо общехудожественной и гуманитарной подготовки, студенты должны освоить цикл естественнонаучных и технических дисциплин. Создавать комплекс соответствующих кафедр художественно-промышленным вузам (за неимением опыта) было не под силу. Каждый вуз столкнулся с трудностями развития блока инженерных дисциплин. Поиски оптимальных методов инженерной подготовки дизайнеров постоянно ведутся на факультетах дизайна. В период развития стайлинга развивалась тенденция обучения дизайнера только чтению технических чертежей на базе небольшой инженерной подготовки. Эволюция дизайна заставила отказаться от такого подхода. Кафедра промышленного искусства УралГАХА рассчитывала на общеинститутские технические кафедры. Но строительная механика, инженерия стальных и железобетонных конструкций не нужны дизайнерам, а сопромат в архитектурной школе иной, чем в дизайне. Был выработан вариант, близкий к втузовскому. Базовым для освоения технических дисциплин является изучение математики. Дисциплины: техническая механика с основами теории механизмов, сопромат, основы технического конструирования с теорией машин и механизмов, основы инженерного проектирования, методов технических расчетов и конструирования – подкрепляются освоением процессов дерево- и металлообработки, макетированием из разных материалов, курсовой практикой на производственном обучении [4. С. 111].

В МВХПУ не преподают математику: вчерашним выпускникам художественных школ ее трудно изучать. Опыт демонстрирует сложности осуществления в ведущей дизайнерской школе инженерно-технического образования.

Широкий диапазон объектов дизайна требует также широкого диапазона инженерно-технических знаний. В технических вузах в массе общетехнических дисциплин важное место занимает механика. Но в практике дизайна встречаются радиотехнические и электронные объекты. Вероятнее всего, что курс инженерного образования для дизайнеров нужно строить на основе типологии объектов, разработанной с инженерно-технических позиций.

Особую проблему представляет умение сократить разрыв между теорией инженерных дисциплин и проектированием – ситуация, схожая с соотношением между общехудожественными дисциплинами и курсом проектирования. Эффективный путь решения этой проблемы – участие преподавателей технических дисциплин в обучении проектированию. В Уральской архитектурно-художественной академии учебным проектом руководят, помимо двух преподавателей-дизайнеров, инженер, специалист по материалам и эргономист, а в схеме «комплексного проектирования», помимо указанных специалистов, участвуют преподаватели кафедры математики. Это гарантирует применение в проектах грамотных технических и эргономических решений. Освоение САПР на инженерной кафедре Харьковского художественно-промышленного института включает учебное проектирование и курсы освоения проектного языка («Начертательная геометрия» и «Теория теней и перспективы») для построения композиций и макетов, а также изучения эргономики. Способ приобщения студентов-дизайнеров к техническим знаниям – учебное и дипломное проектирование совместно со студентами технических вузов. Но опыт такого сотрудничества не дает ощутимых результатов. Дело в различии методик обучения в художественных и технических вузах: первые принципиально ориентированы на творчество и проектирование, вторые обучаются принципам только аналогового проектирования. Эти условия закладывают разногласия между инженерами и дизайнерами еще в сфере образования, которые необходимо ликвидировать путем приобщения профессорско-преподавательского состава и студентов технических вузов к проек-

ной культуре. Привлечению интереса к изучению технических дисциплин способствует организация связи учебного и дипломного проектирования в дизайнерских вузах с проектной и производственной практикой на предприятиях. Сфера практического проектирования учит студентов умению органично включаться в реальную ситуацию и питает дизайнерскую школу передовыми техническими, технологическими и социальными идеями. Однако реальность заказов имеет свой недостаток: студенты не могут проводить функциональный анализ по всему диапазону возможных свойств объекта, чего нет в беспрототипном проектировании. Кроме того, реальные темы строятся на морфологии и конструкции, которые созданы профессиональной инженерной идеологией предприятия. Эта ситуация предполагает проработку темы на уровне стилизации. Для учебного процесса актуальнее роль опережающего проектирования [3. С. 62].

Немаловажная проблема для современных вузов – утраченная традиция подготовки педагогов. С введением дизайн-образования в систему общего среднего и высшего технического образования встал вопрос о подготовке для них педагогических кадров. Строгановское училище в Москве и Школа Штиглица в Санкт-Петербурге готовили не только мастеров декоративно-прикладного искусства и художественных ремесел, но и «педагогов художественных предметов». Только в 1983 г. в типовом учебном плане появился, но через некоторое время исчез, курс «Педагогика и психология». Современные художественно-промышленные вузы не готовят преподавательских кадров.

Сегодня ряд проблем вышел за стены дизайнерских учебных заведений: трудоустройство выпускников, переориентация дизайнерской практики в условиях рыночной экономики, актуализация вопросов дизайн-маркетинга и дизайн-менеджмента, пересмотр статуса дизайна и дизайнера в нашем обществе.

Перечисленные проблемы требуют переосмысления состояния дизайн-образования на современном этапе. Усилиями преподавательских составов дизайнерских вузов по разработке методик и программ для интенсификации учебного процесса, посредством использования возможных направлений переориентации рыночных отношений, в результате последовательной государственной политики в сфере дизайн-образования и на базе его опыта, ставшего уже историческим, дизайн и дизайнерское образование должны занимать в нашем обществе достойное место.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дизайн в высшей школе. М., ВНИИТЭ, 1994.
2. Короткая Е. Дизайнерское образование. Обзор основных проблем. Дизайн. Сб. научных трудов. М., 1996.
3. Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика. Некоторые проблемы развития отечественного дизайна. М.: ВНИИТЭ, 1983.
4. Труды ВНИИТЭ. Сер. Дизайн-образование. Уральская школа дизайна. М.: ВНИИТЭ, 1989.
5. Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика. Вып.49. Проблемы развития дизайн-образования. М.: ВНИИТЭ, 1986.

Поступила в редакцию 05.10.15

L.I. Pervina

FEATURES OF SPECIALIST TRAINING METHODS BY DOMESTIC DESIGN EDUCATION

The article considers the problems of the educational process in design universities since their inception until today, and analyzes the characteristics of its organization from the standpoint of methodological equipment. Achievements of different universities in our country are analyzed and compared.

Training of experts of a new profession began in the 60s in the structures of first art institutes, which was carried in the reflection of the learning process for the artistic professions. Teaching staff had to develop educational concepts and methods among related disciplines through the saturation of programs by new special disciplines. The transition from the wide-specialized education to specialized schools was carried out by capital universities first. The architecture and academic method of teaching art effected academic tradition in the formation of domestic design education. It is the architecture from which the first teaching staff came. Modernization of academic programs was made in the Department of drawing in USAAA (Ural State Academy of Architecture and Arts). In the publications of VNIITE (All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics) international experience and achievements of domestic art were presented. An important stage in the development of design education in the universities of art and industry was the process of adding a cycle of natural and technical disciplines to the common artistic and humanitarian preparation of students. The loss of a tradition of teacher training is the problem of modern universities. The task of graduates' employment, reorientation

of design practice in a market economy, actualization of design-marketing and design-management, reconsideration of the status of design and designer in our society require rethinking of the condition of design education.

Keywords: problems of the educational process in higher educational design institutions, features of the educational process organization, methodological equipment.

Первина Любовь Ивановна, доцент

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 6)

E-mail: L_pervina@mail.ru

Pervina L.I., Associate Professor

Udmurt State University

Universitetskaya st., 1/6, Izhevsk, Russia, 426034

E-mail: L_pervina@mail.ru