

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ. АРХАИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ (ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ)

¹Власова И.М., ²Бердник Т.О.

¹*«Донской государственной технической университет», Ростов-на-Дону, e-mail:iya_tana@mail.ru*

²*«Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, e-mail:info@sfedu.ru*

Высокие экономические и качественные показатели в различных областях промышленности не могут быть осуществимы без предоставления услуг качественного дизайна. Это определяет направленность высшей школы на качество в подготовке специалистов в сфере дизайна, за счет включения «универсальности», как принципа художественного освоения жизни, что требует переосмысления методов дизайн – проектирования в процессе обучения студентов. Процесс переосмысления может начаться с истории становления и развития методов дизайна с помощью морфологического анализа включения дизайн-деятельности в широкие культурные контексты. Философская наука, а именно - философские методы позволяют структурировать современные методы дизайна для осмысления универсальных констант ценностей бытия, что является аксиологической основой дизайн-деятельности. Осмысление исторической ретроспективы методов с позиций универсальности, позволяет расширить подходы в образовании дизайнеров за счет инновационности и технологичности современного мира.

Ключевые слова: методы, дизайн-деятельность, универсальность, методология.

METHODOLOGY OF DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF DESIGNERS IN THE HIGHER SCHOOL

¹Vlasova I.M., ²Berdnik T.O.

¹*Donskoy state technical University, Rostov-on-don, e-mail:iya_tana@mail.ru*

²*Southern Federal University, Rostov-on-don, e-mail: info@sfedu.ru*

High economic and qualitative indicators in various sectors of industry may not be feasible without the provision of services of high quality design. This determines the orientation of the higher school quality in the training of specialists in the field of design, due to the inclusion of "universality" as a principle of artistic exploration of life that requires rethinking methods design the design in the learning process of students. The process of rethinking may begin with the history of formation and development of methods of design by using the morphological analysis of the integration of design activities within a wider cultural contexts. Philosophical science, namely philosophical methods allow for the structuring of modern methods of design for understanding universal constants values of life, which is the axiological basis of design activity. Understanding of the historical retrospective methods from the standpoint of versatility, allows you to extend the approaches to the education of designers at the expense of innovation and technology of the modern world.

Keywords: methods, design work, versatility, methodology.

Методы современного дизайнерского проектирования уже достаточно давно находятся в сфере внимания философов, теоретиков и практиков дизайна. Интерес к проблемам методов дизайн-деятельности неуклонно растет, в связи с востребованностью дизайна как культурной универсалии, как технологической возможности зафиксировать новые культурные смыслы (И.А. Розенсон) проектного творчества. По мнению ряда исследователей, смысл и метод дизайна состоит в способности моделирования целостного социально-культурного и индивидуального мира личности, в единстве его объективной реальности и субъективно переживаемых человеком ценностей. Значение проблематики метода в теоретическом, практическом аспектах определяется тем, что дизайн-деятельность может отвечать параметрам успешности, продуктивности при использовании универсальных методов как способа

проектирования объектов дизайна. Именно дизайнер осуществляет моделирование социально-эстетической пространственной среды с помощью методик дизайна, включающих в себя методы, применяемые в различных областях науки и искусства, а именно: инженерии, эргономике, физиологии, социальной психологии, архитектуре, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве, театре, кинематографе. Обращение к философским теориям позволит нам понять и структурировать методы дизайна для осмысления универсальных констант ценностей бытия, воплощенных в предметные формы массового и индивидуального потребления.

Анализируя специфику философского метода, мы выяснили, что метод, как универсальный путь познания присущ научной методологии, состоящей из общенаучной методологической концепции, метода специальных наук, методик и техник научного исследования. Таким образом, метод (*от греч. $m\acute{e}thodos$ — путь исследования или познания, теория, учение*) это - совокупность приёмов или операций практического или теоретического освоения действительности, подчинённых оптимальному решению конкретной задачи в достижении искомого результата деятельности. Безусловно, использование метода не может быть механистическим, необходимо учитывать ряд социальных факторов, развитие науки и технологий, аксиологических оснований использования метода и др.

В своем исследовании, мы пришли к выводу о необходимости использования метода в дизайне как регулятора деятельности, позволяющего добиться искомой цели наилучшим способом и наикратчайшим путем. Для этого мы будем использовать те философские методы, которые позволят наиболее точно и полно отразить специфику дизайн-деятельности, ее структуру. Исходя из того, что философские методы представляют собой предельно возможную степень общности, то в сфере наших интересов будут присутствовать такие общенаучные принципы и подходы как: *диалектический, системный, структурно-функциональный, моделирование, формализация*. К общенаучным понятиям, используемых нами отнесем следующие: "*система*", "*структура*", "*функция*", "*информация*", "*модель*", "*элемент*". К частнонаучным методам, методам дизайна, мы отнесем те, которые будут нами определены, исходя из теоретических положений и концептуальных подходов к предмету нашего исследования.

Несмотря на различие в понимании сущности метода, мы допускаем «...необходимость поиска происхождения метода не в головах людей, не в сознании, а в материальной действительности», т.е. одномоментность объективного и субъективного в методе, представляется важным условием для поиска универсальных констант нашего исследования. По мнению философа и математика XX века А. Уайтхеда, появление конкретного метода обусловлено теорией. Поэтому, согласно Уайтхеду, каждый метод представляет собой удачное упрощение, однако «...с помощью любого данного метода можно открывать истины только

определенного, подходящего для него типа и формулировать их в терминах, навязываемых данным методом», а не каким либо методом «вообще» [2].

Отмечая важность философской науки в раскрытии сущности метода, мы будем опираться на методологический опыт решения конкретных проектных задач в практике дизайна. Методология нашего исследования опирается на диалектический метод, позволивший раскрыть важнейшие принципы методологии дизайна, к которым относим: объективность, основанная на анализе чувственно-предметной практической деятельности во всем ее объеме и развитии; активность субъекта в проектной деятельности; внутреннее единство предмета (объекта) проектирования как формообразующая основа; конструктивная критика; всесторонность – многоаспектное рассмотрение различных сторон дизайн – деятельности в их всеобщей связи, с одновременным изучением каждой из сторон предмета (объекта), определение его сущностной основы; конкретное в дизайн – деятельности позволяет рассматривать единичное в общем, учитывая обстоятельства среды, пространства, назначения предмета (объекта) и др.; историзм – проектирование как процесс связывающий прошлое, настоящее и будущее в едином контексте традиций и инноваций; прогнозирование тенденций дальнейшего существования предмета (объекта); противоречия - рассмотрение предмета (объекта) как единства противоположностей функциональной и гуманистической составляющей, красоты и пользы, традиций и технологий, реального и сакрального. Таким образом, основными характерными признаками метода дизайн – деятельности будем считать: *объективность, всесторонность, конкретность, историчность, воспроизводимость, эвристичность.*

Классифицируя методы дизайна с точки зрения философии, рассмотрим их с позиции классических методов дизайна как проектной деятельности, которые обусловлены спецификой и видами самого дизайна. Архитектор, дизайнер Г.Б. Минервин, определяет суть дизайнерской деятельности как самодостаточный метод, подлежащий закреплению и воспроизводству. В чем же заключается смысл такого утверждения? По мнению автора, комплекс специальных знаний и умений и есть сам метод, требующий воспроизводства. С другой стороны, смысл мировоззренческой позиции дизайнера должен быть обусловлен единством функции и эстетики предмета при вторичности формы [3]. Далеко не бесспорное утверждение, поскольку в данном контексте теряется смысл самого понятия метод дизайна, что заставляет нас обратиться к истории становления методологических основ дизайна, для раскрытия сущности и специфики его методов.

Понимание методических основ дизайна дает нам генезис проектной деятельности, возникший в противовес каноническому, то есть ремесленному воспроизводству, основанному на культурных образцах. Рассмотрим эволюцию проектирования в генезисе развития, что позволит нам выявить специфические методы дизайна.

Господствовавшая в Средние века система обучения сводилось к практическому освоению технологией производства продукта и мастерства изготовителя, при этом, каких-либо научно-теоретических знаний в области ремесленного ученичества не существовало. Методом обучения в этот период называют метод «аналоговой» связи с канонами и образцами предметов (объектов) окружающих человека. В эпоху Возрождения с возникновением первых академий художеств (конец XVI века), возникает разделение на практическое и теоретическое обучение в процессе профессиональной подготовке архитекторов, живописцев, скульпторов, что потребовало разработки специальных методических приемов при переходе «от канона к проекту».

В XVII веке с появлением учебных заведений научного, технического и художественного профиля складывается новая академическая система, профессионально решавшая вопросы образования. К середине XIX века развитие промышленности способствовало значительному изменению канонической системы ремесленного производства и возникновению системы проектирования средовых пространств, предметов и объектов окружающей действительности. Новые условия производства, активизация торговли потребовали воспитания профессиональных кадров, способных удовлетворить нужды фабричного производства. Новым методом проектирования в этот период можно считать «*прототипное проектирование*», которое осуществило переход «...от ремесленного, канонического типа воспроизводства предметного мира к высоко организованному промышленному производству постиндустриального общества» [4].

Академическая школа этого периода требовала определенных методических приемов, которые надо сказать в определенной степени существуют и сегодня. В арсенал методов можно отнести копирование с оригиналов, овладение правилами композиции («сочинение»), техническое рисование, знакомство со специализацией производства. Таким образом профессиональные качества ремесленников этого периода определялись исключительно потребностью того или иного производства, а методы проектирования сводились к аналоговому копированию, стилизации, работой с формой, изучении таких наук, как геометрия, черчение, механика.

Стоит отметить значительный вклад в разработку *педагогических принципов* художественно-промышленного образования во второй половине XIX в. немецкого архитектора и теоретика искусства Готфрида Земпера, по инициативе которого были созданы музейно-педагогические центры: лондонский Музей Виктории и Альберта, Королевский колледж искусств. Методические приемы, используемые Земпером были основаны на использовании знаний и навыков при изучении произведений декоративно-прикладного искусства [5]. Идея Г. Земпера о творческом развитии ученика после овладения им основных профилей специализации также созвучна теории И.Г. Песталоцци. Земперу принадлежит идея специализации обучения по основным видам творчества после общих вводных курсов.

Отметим созвучие педагогических идей выдающихся ученых теории и практике современных методов обучения. Перечислим ряд идей философа, повлиявших на общую методологию дизайна в целом. Нас привлекает отвлеченная теоретическая идея Г. Земпера о *космополитическом стиле будущего*, в которой он обосновывает единые законы возникновения и развития форм, соединявшие разную стилистику в архитектуре. Теоретические изыскания Земпера об общих закономерностях в текстильном искусстве и архитектуре также основаны на единстве и общности принципов формообразования. Мыслитель выдвинул прогрессивную для того времени педагогическую теорию об общей методике преподавания для архитекторов и прикладников–декораторов. Таким образом, возникала необходимость включения универсальной методики в обучение специалистов разного профиля.

Анализ предпосылок возникновения методов проектирования, генезис ремесленного, художественного и инженерно-технического образования в рассмотренный период позволяет утверждать, что от эпохи Средних веков до конца XIX века только создавались предпосылки для формирования системы дизайн-образования. Новый этап становления и развития дизайн-образования обусловлен рядом причин социально-экономического характера, уровнем развития культуры, эволюцией проектирования как самостоятельной области творчества со своими профессиональными задачами и специфическими методами и как следствие - изменением форм и содержания художественного, ремесленного и технического образования.

В нашей стране основы современной модели дизайн-образования были заложены в 1920-х годах во ВХУТЕМАСе (Высшие художественно - технические мастерские) - ВХУТЕИНе (Высший художественно - технический институт), продолживший традиции школы С.Г. Строгонова. В этом учебном заведении были разработаны теоретические положения, определившие цели, задачи, основное содержание, методику обучения дизайнеров и методологические принципы самого дизайна как проектной деятельности. Следует отметить еще одну уникальную школу обучения дизайну возникшую в этот период в Германии, это Баухауз (Высшая школа строительства и художественного конструирования, основанная в 1919г. Вальтером Гропиусом). Сложные экономические условия этого периода привели к возникновению новых концепций развития дизайна и, как следствие, в профессиональной подготовке инженерных кадров, архитекторов, дизайнеров. Обе школы сыграли значительную роль в понимании процессов формообразования в технической эстетике, в разработке новых методов дизайна. В итоге возникла уникальная система дизайн – образования, был разработан инструментарий проектного метода как универсального. Среди педагогов экспериментаторов можно назвать: во ВХУТЕМАСе: А. Веснин и Л. Попова, Б. Королев, А. Лавинский, А. Родченко, Н. Ладовский, В. Кринский, А. Лавинский, Л. Лисицкий, В. Татлин, в Баухаузе это: И. Иттен, П. Клее, В. Кандинский, Л. Мохой-Надь, О. Шлеммер, Х. Майер. Среди методов, появившихся в названных школах можно назвать философские методы, такие как: системный,

диалектический, формализация, «от конкретного к абстрактному», «от абстрактного к конкретному», абстрагирование, синтезирование, такие направления как семиотика, синестезия, эксперимент, абстрактно-композиционное моделирование и др. На примере формообразования из простых геометрических форм закладывались универсальные проектные приемы и методы. Четко прослеживалась тенденция практической деятельности от «изображения» к «производству». Уникальность этих учебных заведений заключалась в полной творческой свободе профессионалов различных областей искусства и инженерии, в соединении инновационных технологий, техник, средств художественной выразительности с экспериментальной деятельностью. Основным методом этого периода А.С. Михайлова называет метод *абстрактного композиционного моделирования*, сыгравший основополагающую роль в становлении индустриального дизайна.

Поскольку этап институционализации дизайн-образования закономерно совпал с приданием профессии «промышленный дизайнер» официального статуса (середина 1950-х годов), то в дальнейшем подготовка специалистов базировалась на *инженерно-научных методах проектирования*. Проблема заключалась в недостаточно разработанной теории и методологии профессионального образования дизайнеров, обучение которых формировалось из мало связанных между собой отдельных блоков (знания функционального, конструкционного, технологического порядка, навыки академического рисунка и живописи, знание приемов архитектурной композиции), не составлявшие органичного целого (Сидоренко В. Ф.).

Научное оформление дизайна относится к 1980г. с появлением теоретических и концептуальных исследований в области развития индустриального формообразования за рубежом. В теоретических работах дизайнеров: Генри Дрейфуса, Джорджа Нельсона, архитекторов: Роберта Venturi, Чарльза Дженкса. В основу методологии дизайна этого периода положены принципы декоративно-прикладного искусства и архитектуры, с опорой на теоретические философские и социальные основы творчества. В России в 1970-х - 80 - х годах появились значимые теоретические разработки в методологии дизайна (В.Л. Глазычев, О.И. Генисаретский, К.М. Кантор, Л.А. Кузьмичев, Г.Б. Минервин, В.И. Пузанов, Ю.С. Сомов, В.Ф. Сидоренко Ю.Б. Соловьев, С.О. Хан-Магомедов, Г.П. Щедровицкий и др.). Осуществлялось внедрение практик дизайна, основ технологии производства в образовательный процесс с помощью *методов инженерного формообразования*. В учебный процесс включались вопросы технологии производства, максимально раскрывающие конструкторско-технологические составляющие технического проекта. Особенностью методик этого периода является ориентация на специфику инженерной деятельности с опорой на *методы архитектурной деятельности*. Образовательная практика 70-80-х годов соединяла художественную и инженерно - техническую подготовку, при которой художественное образование являлось основным условием, способствующим реализации концепции формообразования.

Большое значение на изменение целей и методов обучения в дизайнерских вузах оказали изменения в теоретической модели специалиста-дизайнера, согласно которой проблемы формообразования являлись основными, и как следствие дизайнер воспринимался как художник. Если для инженера смысл процесса проектирования заключается в создании материальной структуры (работающей конструкции), то дизайнер в процессе реализации и развития своего проектного замысла движется не только от функции к форме, но и от формы к функции, черпая импульсы для своей творческой работы из области формальных качеств предмета. Основой профессионального языка дизайнера является форма, закономерности ее сложения и зрительного восприятия [6].

И наконец, одной из важнейших структур в становлении, развитии дизайна в России стал Всероссийский научно – исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), организованный в 1962г. для решения острых вопросов обеспечения качества продукции с помощью методов художественно – технического конструирования; вопросы новой концепции дизайн – образования, обеспечения высшей школы профессиональными кадрами, расширение номенклатуры специальностей в сфере дизайна; совместные разработки с предприятиями сложных инженерно - технических проектов на базе учебно - производственных комплексов; привлечение кафедр дизайна ведущих вузов страны к экспериментальным разработкам в научных лабораториях, проектных инженерных, дизайн – бюро и ряд других. Во ВНИИТЭ работали известные дизайнеры и художники, положившие начало проектной деятельности в новых условиях развития производства, социокультурных отношений, такие как: Л.А.Кузьмичев, О.И. Генисаретский, Г.П. Щедровицкий, В.М. Мунипов, Ю.Б. Соловьев, Э.П. Григорьев, Д.Н. Щелкунов, В.Ф. Сидоренко и др.

Анализируя становление методик и методов дизайна как художественно-проектной деятельности, мы пришли к следующим выводам: во – первых, развитие методики дизайна начавшись с разработки частных «инструментальных» методов возросло до функционального и морфологического анализа промышленных объектов, включения дизайн-деятельности в широкие культурные контексты. Краткий исторический экскурс показывает, что методика дизайна заимствована из различных видов искусств, разных областей техники, экономики, социологии, эргономики и частично из собственно дизайнерских технологий. В работах по методологии дизайна описываются многочисленные методы, отражающие инновационность и технологичность современного мира. Во – вторых, рассматривая практическую деятельность многих ведущих дизайнеров мира, теоретики дизайна убедительно доказывают существование «древних» методов дизайна, как комплекса единых творческих методов в области дизайн-деятельности, имеющих универсальный характер, позволяющих решать конкретные социокультурные задачи.

Список литературы

1. Кристофер Александер: архитектура вне времени и идея шаблонов проектирования. Т. Быстрова. 2011 [Электронный ресурс]. URL:http://http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/pro-arxitektorov-dizajnerov-
2. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое. - М., 1989. С. 85.
3. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. — М.: «Архитектура-С», 2004, 288 с, ил.
4. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. М.: Архитектура-С, 2006. -368с.
5. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры // Вопросы философии – 1984 – № 10. С. 87–99
6. Московская школа дизайна: Опыт подгот. специалистов в Моск. высш. худож.-пром. уч-ще (б. Строгановском) / Е. С. Аверина и др. М.: ВНИИТЭ, 1991. 180 с. с. 118–119

Рецензенты:

Пищулина В.В., доктор архитектуры, профессор, директор Института градостроительства и архитектуры ФГБОУ ВПО Ростовский государственный строительный университет, г. Ростов–на–Дону;

Власова Т.И., д.п.н., профессор, зав. каф. теории и методики профессионального образования ФГБОУ ВПО «Донской государственный технический университет», г. Ростов-на-Дону.