

## **Кадры: вопросы подготовки и использования**

Ленсу Я.Ю., кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой дизайна  
Минского института управления

# **ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ ДИЗАЙНА В НОВЫХ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ УСЛОВИЯХ**

### **Введение**

В настоящее время одной из ведущих становится профессия дизайнера, так как именно он может достаточно широко в своей деятельности охватить различные сферы человеческих потребностей. «Дизайнер является носителем сознания нового типа, связанного с необходимостью ощущать дух времени и понимать структуру сегодняшнего социума. Такой тип сознания дает дизайнеру возможность охватывать своим творчеством широкий круг объектов – от отдельной вещи до структур предметно-пространственной среды, что требует заботы не только о внешнем виде архитектурных объектов, но и о людях, разнообразная жизнедеятельность которых протекает в их среде» [1, с.159]. Осуществлять успешно деятельность подобного рода может, как сегодня становится очевидным, специалист широкого профиля, имеющий мировоззрение, отвечающее новым культурным и социально-экономическим условиям современного общества. Для его подготовки требуются новые подходы и методы преподавания.

### **Основная часть**

Известно, насколько актуальным для образования является поиск методов, которые позволяют наводить мосты между разными дисциплинами и готовить специалистов широкого профиля с междисциплинарным мышлением. Это важно еще потому, что все новое вообще возникает «на стыке», и только специалист, который владеет интегрирующим мышлением, может успешно работать в русле прогресса. Поэтому и перед современной дизайнерской школой стоит проблема подготовки специалистов-дизайнеров широкого профиля, по существу – профессионалов новой формации, способных целенаправленно организовывать и сознательно управлять своей исследовательской, проектной и художественно-практической

деятельностью, ставить и решать качественно новые задачи, которые сегодня возникают в духовной и материальной сфере развития общества.

Отсутствие чрезмерно узкой специализации содействует тому, что дизайнеры свободно переключаются на разработку самых различных объектов. Поэтому сегодняшняя школа дизайна должна выпускать из своих стен специалиста достаточно широкого профиля, образованного дизайнера-универсала, владеющего вместе с художественным мастерством основами инженерных знаний и, что очень важно, обученного работать в составе творческого коллектива.

Чтобы подготовить такого специалиста, нужно решить следующие задачи:

а) обеспечение формирования у будущего дизайнера глубины и широты профессионального мировоззрения;

б) развитие творческого начала, образного мышления и способности к логическому синтезу в процессе дизайнерского проектирования;

в) овладение профессиональными методами предпроектных и проектных дизайн-исследований, средствами функционально-технической и эстетической организации формы предметных объектов.

Готовя специалиста широкого профиля, нельзя терять связи с промышленностью. Дизайнерское образование без связи с практикой развиваться не может – теряется содержание и смысл самой этой профессии. Нужно готовить специалистов широкого профиля, соединяя глубокие фундаментальные знания и основательную практическую подготовку, ориентированную на определенные отрасли промышленности и производства. Как отмечал в свое время один из виднейших советских теоретиков дизайна Г.Б. Минервин, «дизайн есть проектирование объектов *материального производства*. Поэтому закономерности, которые связаны с развитием материальных и трудовых процессов, учет реальных способов технологии производства, а в результате – учет эффективности производственного продукта – находят отражение и в методе художественного конструирования» [2, с. 19].

Далее нужно подчеркнуть, что дизайн следует рассматривать как необходимую составную часть системы общего образования, ибо он вмещает в себя методы познания, необходимые в любой деятельности. Этот вывод не только наводит на мысль о необходимости пересмотра концепции образования в целом, но и существенно углубляет и расширяет понимание самого понятия дизайн-деятельности.

Дизайнерское образование, будучи специфичным, не может не учитывать общих тенденций и проблем школы, всего современного образования, поисков новых его идеалов и форм. В нашей традиционной модели образования роль искусства, проектирования предметной среды не учитывалась. Идея образованного человека не включала в себя проектно-художественных характеристик и ценностей. В настоящее время образованность человека без всего этого уже невозможна. Дизайнерское образование и культура должны стать органической частью общего образования.

Однако встает вопрос: нужно ли их выделять в самостоятельный учебный предмет или дисциплину? В Польше, например, такой образовательный предмет в свое время был введен на уровне средней школы. В Великобритании ввели дизайн в учебные программы всех уровней – от школьного до специальных курсов для инженеров, руководителей проектных коллективов и менеджеров. К началу XXI столетия в Великобритании в учебных заведениях художественного и технического профиля действовало 1000 (!) курсов по дизайну. Правительство планомерно включало его в обязательную школьную программу. Система высшего образования в этой стране становится все более гибкой: учебные программы и методики, которые предлагаются, не исключают новаторских поисков. Одновременно с распространением дизайна на технические специальности продолжает развиваться основной широкопрофильный принцип подготовки дизайнеров, которые осваивают смежные отрасли – архитектуру, инженерию, проектирование интерьеров и городской среды. По мнению японских специалистов, обучение дизайну нужно начинать

как можно раньше, еще в детском возрасте. Курс дизайна, который практикуется в японской школе, не изолированный – он включен в контекст учебного курса «Искусство», в котором школьники знакомятся и практически осваивают декоративно-прикладное искусство, каллиграфию, он теснейшим образом связан и с уроками ручного труда. Курс искусства преподается в японской школе с младших классов и до последнего, двенадцатого года обучения.

При внедрении дизайна в общее образование может возникнуть целый ряд вопросов. Например, какова цель преподавания дизайна в школе – то ли формирование навыков предметно-художественного мышления, визуальной культуры и восприятия, то ли обучение собственно дизайнерской деятельности. Далее, какой образ человека и его формирования предлагают дизайнерское образование и мироощущение? Наконец, какой вклад дизайнерское образование может внести в решение проблем развития современной культуры вообще. Перечисление этих вопросов можно продолжить, но ясно одно: дизайнерское образование должно развиваться в контексте общей эволюции современной школы и образования. Ибо, как утверждает Ю. Борев, дизайн «...выступает фактором “очеловечивания” человеческих отношений... Избежать воздействия дизайна, даже задавшись такой целью, невозможно, ибо никому не дано выпрыгнуть из культурного обихода эпохи, обойтись без ее атрибутов... А все это – создание дизайна, на всем этом лежит печать определенного стиля. Влияние стиля на сознание человека особенно глубоко и непосредственно... Последнее в продуктах потребления, созданных по принципам дизайна, связано с самим образом жизни данного общества, типом мышления и деятельности данной эпохи... Тем самым он обеспечивает культурную целостность современной цивилизации» [3, с. 28–29].

Специалисты сходятся во мнении, что воспитывать дизайнерское мышление, визуальную культуру, эстетическое восприятие нужно со школьной скамьи, а то и с более раннего возраста. Можно утверждать, что дизайн наиболее адекватен современной школе в деле

ее реальной гуманизации, именно он способен максимально эффективно решать проблему ее сближения с эстетической культурой современности. Дизайн направляет эстетические устремления и способности детей в реальность, которая их окружает, активизирует их созидательное начало. В орбиту эстетического становления детей, которое осуществляется дизайном, активнейшим образом включается и трудовое воспитание. Короче говоря, именно на основе дизайна может быть выработана та формула комплексности обучения и воспитания, которой так недостает нашей школе.

Кроме общего внедрения дизайна в школьное образование, думается, необходимо создание средних школ и классов с долговременной профессиональной ориентацией на дизайн, которые ставили бы перед собой задачу развития у учащихся дизайнерского мышления, общехудожественной культуры и первоначальных навыков дизайнерского проектирования.

При организации же специального дизайнерского образования нужно считаться и с появлением в дизайнерских коллективах таких ролевых функций, как концептуалист, программист-системщик, аналитик-исследователь, дизайнер-предметник и т.д. Все они требуют специальной подготовленности, высокого профессионального уровня. Как отмечает О.В. Чернышев, «профессиональная цель дизайна все более явно смещается в сторону системного решения крупномасштабных социально значимых проблем в области материально-художественной культуры в условиях интенсивного развития гибких технологий массового промышленного производства и сферы услуг. Имеются в виду проблемы на уровне разработки дизайн-концепций, целевых дизайн-программ, инновационных художественно-проектных идей, стратегий формообразования, стилистических направлений в различных областях материально-художественной культуры, концептуальных моделей перспективных форм удовлетворения потребительского спроса различных групп населения, ассортиментных идеологий товаропроизводителей и пр.» [4, с. 33–34]. Все это ставит проблему углубленной подготовки в вузах, например, путем перевода наиболее

талантливых студентов на индивидуальные учебные планы или путем стажировки в ведущих учебных и практических организациях (по аналогии со стажерами-исследователями в академических институтах). Безусловно, подготовка таких специалистов должна быть целевой, по заявкам организаций, которые имеют в них потребность.

Далее надо сказать, что наше сегодняшнее дизайнерское образование не совсем адекватно реальным потребностям современной промышленности. Существующая методика подготовки специалистов дизайна в реальных условиях практики сегодня во многом не действует. Поэтому поиск связи дизайнерского образования с производством является одним из приоритетных направлений. «Дальнейшее развитие рыночной экономики, широкое внедрение в производство гибких промышленных технологий и мощных систем компьютерного проектирования будут оказывать в перспективе все более заметное влияние на повышение значимости и ценности именно специалистов с базовой, фундаментальной профессиональной подготовкой. В том числе и дизайнеров новой формации, создателей стратегических концепций решения разнообразных проблем развития материально-художественной культуры, «генераторов» и разработчиков конкретных проектных идей художественно-образного и функционально-технического формообразования предметно-пространственной среды обитания современных людей» [5, с. 25]. В связи с этим ощущается потребность в новом типе взаимодействия дизайнерского образования с практикой, производством, между учебными заведениями и целыми отраслями промышленности, непосредственно заинтересованными в кадрах дизайнеров. Вузы обеспечат целевую подготовку необходимого количества высококвалифицированных кадров, а отрасли возьмут на себя частичное покрытие расходов на обучение с перенесением части учебного процесса на производство и будут гарантировать рациональное использование молодых специалистов. Средства, полученные учебными заведениями от промышленных предприятий в частичное покрытие расходов на подготовку кадров, будут расходоваться на дополнительное

оборудование вузов современными техническими средствами и на проектные исследования.

Целевая подготовка специалистов дизайнера по заявкам промышленных предприятий, научно-исследовательских и проектных организаций должна вестись по индивидуальным учебным планам. При этом вузы и заказчики специалистов смогут совместно решать, где целесообразно проводить заключительный этап обучения: в стенах вуза, в цехах промышленного предприятия или в научных организациях и конструкторских бюро. Кроме того, нужно думать об адаптационном периоде специалиста от студента до работника промышленного предприятия. Молодой специалист должен органично войти в сферу производства, чтобы она не сломала его как творческую личность, чтобы он хорошо ориентировался в обстановке промышленного предприятия, мог на общем языке разговаривать с техническими работниками. В этом плане большое внимание нужно обратить на проведение разных видов практик в вузах, на преддипломную практику, чтобы в этот период студенты как можно больше адаптировались в среде производства. Однако большая ответственность лежит и на предприятиях, куда после окончания вуза пойдет молодой специалист. Ему нужно создать благоприятную атмосферу для работы, постепенно включить его в сферу производственной жизни, не убивать его творческое настроение использованием на различных подсобных работах, что нередко практикуется сегодня.

В плане связи дизайнерского образования с промышленностью большое значение имеет и проблема обеспечения дизайнерами предприятий в малых городах. Тут свою роль могла бы в определенной степени сыграть система распределения молодых специалистов по всей республике, в том числе специалистов, подготовленных по целевым заявкам предприятий. При этом молодым специалистам нужно обеспечить хорошие условия труда и быта на местах. Определенную роль может сыграть также система привлечения в вузы молодежи из провинции при условии, что она вернется назад, на периферию. Можно создать и курсы ускоренного обучения специалистов дизайну для периферийных

предприятий на базе специалистов с высшим техническим образованием. Вообще же можно было бы в принципе обратить внимание не только непосредственно на обучение специалистов дизайна, но и на введение курсов дизайна для студентов технических вузов, чтобы конструкторы, технологи, работающие на промышленных предприятиях, могли понимать специалистов дизайна.

Теперь немного надо сказать о связи дизайнерского образования с национальными традициями. Нельзя отрицать, что в Беларуси сейчас существует своя дизайнерская школа, которая имеет хорошие традиции. Однако при всех ее положительных качествах она все же у нас в значительной степени носит космополитический характер. Она бы, наверное, выиграла с приближением к традиционным корням народной материально-художественной культуры. Примером тут может служить модель японского дизайнерского образования, которая имеет глубокую связь с традиционной народной культурой. От этого японский дизайн не становится менее современным, национальная же его принадлежность чувствуется очень хорошо. Традиционные региональные особенности должны оставаться в предметном мире разных народов, хотя мы и должны попытаться ввести их в сотворчество по созданию интернационального образа жизни. Это связано с тем, что, как отмечает О.В.Чернышев, «в качестве основного предмета дизайн-деятельности и ее конечных целей теперь должны выступать не только и не столько эстетическое осмысление и функционально-техническое совершенствование искусственных систем и их предметных комплексов с точки зрения удовлетворения потребностей производителей и покупателей массовой промышленной продукции (что зафиксировано в официальном определении понятия дизайна на международном уровне и нами принимается как само собой разумеющееся), сколько конкретное бытие человеческой личности во всем богатстве ее существенных проявлений (духовная культура, социальная активность, творческий потенциал и т.п.)» [6, с. 33].

Использование национальных традиций в современном дизайнерском образовании

предусматривает не возникновение нового за счет старого, а возобновление старого в новом цикле. Это и есть закон традиционализма. Можно воспитывать у студента искреннее отношение к вещи, материалу, форме через практическое приобщение его к ремеслам и народным промыслам. Итог этого – объединение в дизайнера опыта промышленного формообразования и традиционного отношения к вещи. Однако сближение дизайна с традиционной национальной культурой должно вестись очень тонко. Нужно избегать в этом деле любой прямолинейности. Дизайн – дело специфическое, в нем нельзя использовать приемы, правомерные, например, в прикладном искусстве, где использование национальных традиций может быть буквальным, в виде прямой стилизации. В дизайне же стилизация хоть и возможна в некоторых изделиях, но не может стать направляющей тенденцией. Тут нужны другие, более сложные пути. Нельзя не учитывать, что внешние формы вещей сегодня все же не могут не подчиняться интернациональной сущности промышленного производства, и потому национальное своеобразие продуктов дизайна может проявляться как внутренняя специфическая одухотворенность и, подчеркнем, одухотворенность именно образа вещи. Безусловно, она проявляется через внешнюю форму вещи, однако не в явном повторе или стилизации каких-либо традиционных национальных форм, декора, орнамента, а более опосредованно – соотношением пропорций, характером пластики, тектоническим построением объекта, цветовыми сочетаниями, которые отвечают традиционному эстетическим представлениям белорусов. Нужно очень внимательно изучать наследие предков – здесь можно найти россыпи мудрости, красоты.

Так что же можно использовать белорусским дизайнерам из народной традиции, национального наследия по формообразованию предметного мира? В первую очередь, конечно, специфическую, присущую только белорусскому предметному формообразованию одухотворенность, которая есть в творчестве любого народа, но проявляется у всех по-разному. Однако эту одухотворенность, ее специфику нужно почувствовать, а этого можно достичь,

только глубоко изучив народную культуру. Поэтому так важно обратить внимание на эти вопросы в профессиональном образовании дизайнеров. Пока же у нас изучению народного наследия в образовании дизайнеров должного внимания не уделяется.

### **Заключение**

Дизайн как художественно-техническая деятельность призван улучшать потребительские качества изделий, совершенствовать ассортимент товаров. Его цель – формирование гармонично организованной среды для человека и общества. Дизайн содействует интенсификации производства, росту культуры потребления, внося существенный вклад в повышение качества продукции и ее конкурентоспособности. Качество – это емкое и очень важное понятие, из которого выделяются два приоритетных компонента: первый – надежность техники, второй – ее эргономические и

технико-эстетические свойства, связанные с экономикой. Когда мы говорим о дизайне, то должны прежде всего поставить во главу угла экономический фактор. Именно в нем большая сила дизайна, потому что он увязывает, казалось бы, несовместимые вещи – экономику, технику и эстетику, а также широкий общекультурный, человеческий аспект функционирования промышленных изделий.

Проектируя объект, дизайнеры достигают максимального удобства его использования, привлекательности для человека, а удобство – это уже социальный фактор, который, конечно, дает дополнительный экономический эффект. Поэтому нужно искать возможность эффективного использования творческого потенциала отечественных дизайнеров. А в связи с этим особенно остро встает вопрос профессиональной подготовки специалистов, отвечающей современным изменившимся условиям общественной жизни.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Дизайн. М.: Архитектура-С, 2004.
2. Минервин Г.Б. Основы проектирования оборудования для жилых и общественных зданий. М.: Архитектура-С, 2004.
3. Бореев Ю.Б. Эстетика. М., 1981.
4. Чернышев О.В. Дизайн-образование: Новая модель профессиональной подготовки дизайнеров. Минск: Пропилеи, 2006.
5. Чернышев О.В. Концептуальный дизайн. Минск: БГУ, 2004.
6. Там же.

## **РЕЗЮМЕ**

Предлагаются новые методы и направления подготовки специалистов дизайна. Доказывается, что сегодня необходимо готовить специалистов широкого профиля, способных к междисциплинарному мышлению. Показывается также, что в настоящее время целесообразно внедрение дизайна в общее образование, чтобы со школьной скамьи молодой человек приобщался к основам проектно-созидательной деятельности. При этом подчеркивается необходимость тесной связи дизайнерского образования с производством. Наконец, говорится о том, как важно обеспечить связь дизайнерской школы с национальными традициями, что будет содействовать региональному своеобразию дизайнерского проектирования.

## **SUMMARY**

New methods and trends for the prospective designer training are discussed in the article. The author proves that it is necessary to train specialists of every description capable of interdisciplinary thinking. It is shown that it is worth introducing design into secondary education. Young people are to be acquainted with the basics of projects-and-constructive activity. The author stresses the necessity to combine design education with the production process that will make it more effective. It is also important to teach national customs and traditions which will contribute to the originality of the design projects.