

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 378.4

О. Е. Шафранова, М. А. Удова

ЦЕННОСТНАЯ ОБОСНОВАННОСТЬ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

В статье раскрывается значимость переосмысления сущности и содержания профессионального образования дизайнеров с точки зрения ценностной обоснованности повышения эффективности профессиональной подготовки будущих дизайнеров. Указанная обоснованность рассматривается в контексте анализа ценностного содержания профессии и процесса подготовки будущих профессионалов-дизайнеров к успешной профессионализации.

Ключевые слова: профессиональная подготовка будущих дизайнеров, непрерывное образование, ценностная обоснованность, повышение эффективности.

Olga E. Shafranova, Mariya A. Udova
**VALUE VALIDITY OF INCREASING THE EFFICIENCY
OF FUTURE DESIGNERS' PROFESSIONAL TRAINING**
(Sholom-Aleichem Priamursky State University, Birobidzhan)

The article reveals the importance of rethinking the nature and the content of designers' professional training in terms of value validity of increasing the efficiency of future designers' professional training. The above is considered in the context of the analysis of the value content of the profession and the future skillful designers' training to successful professionalization.

Key words: future designers' professional training, lifelong learning, value validity, efficiency increase.

Тот факт, что современное российское общество оказалось в ситуации кризиса профессиональной компетентности, уже никем не оспаривается. По-прежнему в стране крайне недостаточно настоящих профессионалов в своем деле: врачей, учителей, ученых, инженеров, экономистов и проч. Не избежали этой участи и российские дизайнеры. Отечественное высшее образование не может игнорировать этот факт. Именно

Шафранова Ольга Евгеньевна — кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета повышения квалификации, (Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема, г. Биробиджан), e-mail: olga_shafranova@mail.ru

Удова Мария Александровна — ассистент кафедры изобразительного искусства и дизайна, аспирант (13.00.08), (Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема, г. Биробиджан), e-mail: udovamaria88@yandex.ru

© Шафранова О. Е., Удова М. А., 2012

поэтому интенсивность нововведений последних лет в этой сфере приобрела лавинообразный характер. Разрабатываются новые стандарты высшего образования, новое содержание, новые подходы к организации образовательного процесса. Безусловно, все вышеназванные шаги оправданы. Однако, анализ проблемы неудовлетворительного качества подготовки профессиональных дизайнеров в нашей стране показал, что поиск путей повышения эффективности профессионального дизайн-образования необходимо начинать с концептуализации нового понимания сущности непрерывного профессионального образования.

В последнее время все яснее становится, что непрерывное профессиональное образование может пониматься не только как система формализованной и неформальной образовательной деятельности человека, но и как форма его жизни в профессии, форма профессионализации человека. В таком понимании результатом образования являются: профессиональная картина мира, система представлений о себе как профессионале (система образов Я-профессиональное), система мыслеобразов эффективных способов деятельности (действий, поведения, отношений) в профессии.

Применительно к образованию дизайнеров, первый из указанных аспектов образования предполагает постижение студентом-дизайнером мира природы и культуры посредством освоения основных культурных средств, капитализированных в опыте цивилизации. Второй аспект предполагает конструирование будущим профессионалом собственного Я в его уникальной и универсальной представленности. Наконец, третий аспект направлен на обретение и установление непротиворечивых отношений с миром на основе формирования будущим профессионалом-дизайнером перспективы, образа таких отношений.

Согласно базовым идеям аксиологии основанием и результатом конструирования указанных систем образов являются личностные ценности профессионала. Это, в свою очередь, определяет требование обращения к анализу ценностных аспектов профессиональной жизнедеятельности современных дизайнеров и ценностных оснований эффективного дизайн-образования.

Обращение к исследованию ценностных основ профессиональной жизнедеятельности современных дизайнеров-профессионалов обусловлено объективной потребностью в осмыслении многочисленных проблем интенсивного развития современной культуры, вступившей в период постмодернистского воспроизведения традиционных смыслов и значений, открытия новых картин мира, представлений о ценностях, что отражает духовный поворот в самосознании современной цивилизации. Не случайно, современные дизайнеры интенсивно ищут ответ на вопрос: что значит быть дизайнером вообще — в социальном, политическом и философском смыслах? [6]

В последние десятилетия в промышленно развитых странах дизайн является одной из наиболее динамично развивающихся профессий. И речь идет не только о том, что профессионалы в области дизайна становятся все более востребованными. В эпоху перехода к постиндустриальному обществу сама модель профессии дизайнера кардинально меняется. Для постиндустриальной стадии характерен переход от производства вещей к производству услуг, связанных, прежде всего, с исследованиями и управлением [13].

Происходящие в мировом масштабе глобальные изменения напрямую влияют на профессиональную область дизайна. Зародившись в недрах индустриального общества, промышленный дизайн вплоть до 1960-х гг. был жестко ориентирован на потребности массового производства, а проектирование было сосредоточено на изобретательстве и инженерных проблемах. Заметную роль дизайнеры сыграли и в развитии методов маркетинга, успешно применив их в разработке продукции и в ее рекламировании. Однако на рубеже XX–XXI вв. конъюнктура мирового рынка заметно изменилась. Инженерного изобретательства и внутреннего маркетингового анализа стало недостаточно: сегодня практически любая продукция может быть быстро скопирована в любом месте земного шара с эффективным снижением рыночной цены. В то же время существенно поднимается планка потребительских ожиданий и претензий. В этой ситуации залогом конкурентоспособности становится не проектирование новой продукции как таковое, а дизайнерская концепция продукта. Еще одним мощным фактором изменения содержания дизайнерской деятельности в постиндустриальном обществе является трансформация самого объекта проектирования: теперь им является не изделие, а потребности, наличие спроса на то или иное изделие [6].

По мнению отечественного социолога А.Б. Гофмана, дизайн в современном обществе «призван ориентироваться на человеческие потребности и вносить свой вклад в решение человеческих проблем. В противном случае он лишается гуманистического смысла своего существования в культуре и превращается в одно из орудий социального манипулирования человеком». Он вводит также понятие «опережающего» или «развивающего» проектирования, подразумевая под ним способность дизайнера «видеть реальные проблемы для проектирования там, где они не лежат на поверхности» [5].

Подобную уверенность в столь значимых для современного общества прогностических возможностях дизайнеров можно объяснить тем, что за последние десятилетия наиболее успешные представители этой профессии наглядно продемонстрировали умение, избегая шаблонов, синтезировать информацию и создавать новое, опираясь на специфическое «дизайнерское» мышление. В постиндустриальном (информационном) обществе в условиях колоссального потока информации, большая часть которой представлена в неявном виде, требуются специалисты, обла-

дающие не столько и не только аналитическим, а именно синтезирующим складом ума. Дизайнеры же, по мнению авторитетных экспертов, являются «прирожденными синтезаторами информации, всегда занимавшими уникальное положение между миром замысла, образа и его материализацией» [11].

Закономерно появление в последнее время такого подхода к дизайнерской деятельности, при котором дизайн связывают уже не только с проектированием предметной среды. Для обозначения этого явления В. Л. Глазычев предложил термин «нон дизайн», обозначив им случаи, когда дизайнеры выступали в качестве экспертов в деятельности, не имеющей прямого отношения к проектированию и производству изделий [4]. В этой связи уместно привести определение дизайна, данное Н. В. Вороновым: «Дизайн – это проектирование материальных объектов и жизненных ситуаций на основе метода компоновки при необходимом использовании данных науки с целью придания результатам проектирования эстетических качеств и оптимизации их взаимодействия с человеком и обществом» [3, с. 19]. Иными словами, каждый аспект жизни может стать предметом дизайна. Таким образом, сегодня дизайн уместно рассматривать не как одну из составляющих процесса производства, а как метод, который можно использовать для любой ситуации, чтобы улучшить ее с точки зрения человеческих потребностей, эстетики, функциональности и бизнеса.

Описанная ситуация развития профессии дизайнера, чьи профессиональные приоритеты (ценности), сама природа профессиональной успешности претерпели существенные изменения, не могла не сказаться на осмыслении возможности средствами дизайн-образования подготовить студентов к осуществлению профессиональной деятельности уже в новом ее понимании.

Очевидно, сегодня мы становимся свидетелями размывания традиционных представлений о содержании и целях профессиональной подготовки дизайнеров в высшей школе. К началу 1980-х гг. педагоги вынуждены были признать, что подготовка студентов в дизайнерских вузах уже не соответствует динамике изменений, происходящих в профессии: требования, предъявляемые к дизайнерам, растут и видоизменяются значительно быстрее, чем это может учесть система образования. Не успели сложиться программы и курсы, рассчитанные на подготовку дизайнеров, способных проектировать отдельные изделия, как перед дизайном встали задачи проектирования комплексных систем организации предметной среды. Едва дизайнеры овладели методами системного проектирования, как гибкие производственные комплексы начали эксперименты по производству уникальной продукции и т. д.

Проанализируем, что сегодня рассматривается в качестве содержания образования будущих дизайнеров в таком его аспекте как формирование профессиональной картины мира.

Эксперты в области дизайн-образования сходятся во мнении о важности фундаментального общего образования для профессии дизайнера. Хорошее дизайнерское образование — это хорошее общее образование, усиленное специальным обучением решению профессиональных проблем, концептуализации и визуализации идей, а также коммуникации. Не случайно, В. Папанек (1925–1999) — один из крупнейших практиков и теоретиков дизайна XX столетия, был убежден, что основным недостатком американских дизайнерских школ заключается в том, что они уделяют слишком много времени преподаванию дизайна и недостаточно — экологической, социальной, экономической и политической сфере, в которой функционирует дизайн. Будучи последовательным, В. Папанек воплощал свои замыслы в собственной педагогической практике. Он на протяжении многих лет включал в программу обучения каждого студента большое количество общекультурных и специальных дисциплин, пытаясь таким образом сломать «искусственные границы» между различными специализированными областями дизайна. В. Папанек призывал своих студентов не только обращать внимание на возможности современного производства, но и изучать социологию, антропологию, психологию и эргономику. При этом около одной трети всей программы студенту оставлялось для свободного выбора.

Заметим, что В. Папанек никогда не ставил перед своими студентами задач типа «спроектируйте стул» или «придумайте маленький симпатичный тостер». Его задания всегда звучали так: «спроектируйте что-нибудь, что помогло бы развивающимся странам». Очевидно, что при решении таких задач студентам действительно оказывались необходимы знания из областей, лежащих далеко за пределами проектирования как такового. В качестве примеров студенческих работ, выполненных учениками В. Папанека, можно привести передвижное помещение для детей, больных церебральным параличом, реабилитационный комплекс для детей с сильным отставанием в развитии и множество других тренажеров для различных клиник. Все эти проекты были реализованы [8].

Весьма актуальным в свете перехода цивилизации к модели устойчивого развития с его ценностным идеалом «гармония» становится социально-культурологический подход к дизайну, который развивал Артур Пулос — один из авторитетнейших дизайнеров Америки (1917–1997). Он считал, что дизайнеры несут большую ответственность за качество предметного окружения человека. Дизайнеры часто были вынуждены, по сути, проектировать ненужные вещи. А. Пулос же всегда подчеркивал, что во избежание истощения природных ресурсов и загрязнения природной среды промышленность должна выпускать только те товары и только в том количестве, которые необходимы, чтобы удовлетворить подлинные потребности людей. А. Пулосом была разработана одна из наиболее интересных программ дизайнерского образования, рассчитанная на подготовку специалистов с широким кругозором и на-

выками исследовательской работы. Богатый практический и педагогический опыт позволил А. Пулосу критически оценить состояние дизайнерского образования в США и заявить о необходимости пересмотра учебных программ с учетом усложняющихся задач профессиональной практики в связи с новыми требованиями промышленного производства.

Нетрудно заметить, что обозначенные подходы великих американских дизайнеров к самой сути дизайн-образования с очевидностью указывают на значимость ценностно-обоснованного конструирования будущим дизайнером собственной профессиональной картины мира, и, как следствие, на значимость аксиологической обусловленности педагогического обеспечения такого конструирования.

Что касается такого аспекта профессионального образования будущих дизайнеров как конструирование системы образов Я-профессиональное, то здесь необходимо зафиксировать тот факт, что согласно современным аксиологическим теориям [12], качества человека (профессионала) являются проявлением его ценностей. Поэтому конструирование собственного профессионального Я предполагает не просто внутреннюю работу по ревизии и формированию тех или иных профессионально-значимых качеств личности, но особую духовную практику по осмыслению содержания своего ценностного мира.

Разносторонность подготовки студентов на дизайнерских отделениях требует и новых учебных курсов, которые должны отражать многие разные, но дополняющие друг друга области знания. В ближайшем будущем, вероятно, программы будут пересматриваться именно с этой точки зрения. Изменилось и отношение к самой фигуре студента-дизайнера. Сегодня выделяются следующие необходимые для успешного обучения дизайнерской деятельности качества личности: восприимчивость, интерес к миру вещей, понятливость, способность к обобщению понятого, автономность, способность к различным видам коммуникации, склонность к аналитической и исследовательской работе, дисциплинированность, настойчивость, готовность ставить и решать проблемы, умение планировать и критически оценивать свою деятельность, чувство ответственности, способность самоутверждения. Укрепление и развитие именно этих качеств формулируется в виде педагогико-воспитательной задачи современной школы высшего профессионального дизайнерского образования [9].

Необходимо также учитывать, что коммуникативная революция конца XX века многократно увеличила скорость обмена информацией, а вместе с тем и скорость принятия решений, динамику экономических, культурных, политических явлений. Отражением этого является тот факт, что в новом обществе смена специальностей, профессии, работы все чаще происходит несколько раз на протяжении жизни конкретного человека. Все слишком быстро устаревает. Человек постоянно, вновь и вновь оказывается перед новым выбором и ему снова и снова надо принимать реше-

ние. Поэтому к вышеперечисленным профессионально-значимым качествам будущего дизайнера требуется добавить самостоятельность и решительность. Необходимость быстро ориентироваться во все ускоряющемся информационном потоке, быстро принимать решения и организовывать их воплощение обнаруживает еще одну грань социального заказа к результатам высшего образования в таком его аспекте, как формирование (конструирование) системы образов Я-профессиональное.

Высокая динамика экономических процессов и высокая текучесть рынка труда породили такую форму организации производственного процесса как проектная деятельность. Поэтому современные профессионалы вынуждены объединяться для реализации определенного проекта. После его реализации трудовой коллектив распадается, а отдельные участники перетекают в другие проекты уже в рамках других трудовых коллективов. Новый тип организации труда обуславливает необходимость высокой коммуникабельности, толерантности, саморегуляции как проявлений гуманитарных ценностей профессионала [7]. Следовательно, современное профессиональное образование должно создавать условия для формирования у студентов этих и других вышеперечисленных компонентов системы образов Я-профессиональное.

Третий аспект профессионального образования (система эффективных способов деятельности в профессии) фиксирует справедливость утверждения В. Папанека, что методы преподавания дизайна устарели более чем на полвека. Как бы ни был велик авторитет Баухауза, говорил он, надо признать, что работа студентов с ленточными пилами или электродрелями по методике Гропиуса сегодня не имеет смысла. Теперь в обучении должны использоваться достижения современной техники. Но главное не это. В. Папанек считал, что современных дизайнеров надо готовить как проектировщиков-универсалов, способных, кроме всего прочего, решать широкий круг социальных проблем [1].

Студенты должны обретать опыт синтеза, анализа, решения широкого круга задач. Традиционная подготовка дизайнера в режиме узкой специализации приводит к тому, что такой дизайнер не справляется с вызовами времени и очень быстро оказывался на обочине профессии, теряя возможность реализовать успешную карьеру.

Учитывая новые требования, А. Пулос предложил переориентировать учебные программы подготовки дизайнеров. Согласно его идеям в обучении дизайнеров больше времени отводилось изучению гуманитарных наук и психологии. По мнению автора, необходима была новая программа, рассчитанная на *три этапа подготовки специалистов*: первые два года посвящаются развитию основных профессиональных навыков работы и творческого мышления. Параллельно студенты изучают современную технологию, гуманитарные и психологические дисциплины, что позволяет им получить необходимый багаж знаний и осознать социальную роль их будущей профессии. На следующем этапе предлагается

углублять знания в области эстетики, гуманитарных и точных наук, а также осваивать основы организации управления, планирования выпуска новой продукции и разработки соответствующих программ — все эти знания потребуются будущим дизайнерам для работы в самых разных отраслях. И последний этап — двухгодичная магистратура, обеспечивающая навыки самостоятельной исследовательской работы и умение решать проблемы, выходящие за рамки традиционной практической деятельности дизайнеров [6].

А. Пулос был уверен, что профессиональное образование должно охватывать все области дизайна, рассматривать его как единое целое. В работе дизайнера нельзя проводить четкую грань между такими ее видами, как, например, разработка изделий, графики, упаковки, оформление выставок. Дизайнера необходимо научить анализировать и формировать потребности потребителя, а также убедительно обосновывать использование таких материалов и способов изготовления, которые отвечали бы этим потребностям [10]. Очевидно, что подход А. Пулоса к образованию профессиональных дизайнеров был направлен на содействие студентам в обнаружении личностных смыслов профессионально-значимых знаний и умений, реализовывал педагогическое сопровождение восхождения будущего дизайнера к личностным и профессиональным ценностям высшего порядка, а также предполагал педагогическое обеспечение поиска студентами вариантов субъектной реализации обретенных ценностей.

По-особому представлял подготовку будущих профессионалов к эффективной дизайнерской деятельности и Уолтер Дорвин Тиг. Он одним из первых осознал, что усложняющееся современное производство требует нового типа дизайнера-консультанта, который мог бы соединить технологию, проектирование и средства торговли в специальную службу для руководства бизнесом [4].

Таким образом, подводя итог вышесказанному необходимо отметить, что повышение эффективности современного дизайн-образования возможно на основе конструирования ценностно-обоснованных учебных программ и планов. Это позволит осуществить аксиологическую ориентацию содержательных и процессуальных аспектов подготовки будущих дизайнеров к профессиональной жизнедеятельности. Такая ориентация, в свою очередь, может рассматриваться как основа концептуализации нового понимания сущности профессии современного дизайнера, природы его непрерывного образования и феноменологии профессиональной подготовки будущих дизайнеров.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Американские школы дизайна // Дизайн США. 1989. 331 с.
2. Бобиенко О.М. Ключевые компетенции профессионала: проблемы развития и оценки. Казань: КГУ, 2006. 146 с.
3. Воронов Н.В. Дизайн: русская версия. Тюмень, 2003. 208 с.

4. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М.: Искусство, 1970. 79 с.
5. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. М., 2010. 142 с.
6. Ковешникова Н.А. Из опыта профессиональной подготовки дизайнеров в США // Высшее образование сегодня. 2010. № 6. С. 12 – 14.
7. Новиков А.М. Постиндустриальное образование. М.: Изд-во «Эгвес», 2008. 136 с.
8. Папанек В. Дизайн для реального мира. М.: Издатель Д. Аронов, 2004. 186 с.
9. Сидоренко В.Ф., Устинов А.Г. Программа дизайнерского образования для специализированных школ. // Дизайн в общеобразовательной системе: сб. статей. М., 2000. С. 169 – 182.
10. Сычева В.А. Артур Пулос – дизайнер, педагог, теоретик // Техническая эстетика. 1985. № 3. С. 21 – 23.
11. Храмова Е.Л. Промышленный дизайн как стратегический инструмент бизнеса // Стратегический менеджмент. 2008. № 4. С. 305 – 312.
12. Худякова Н.Л. Ценностный мир человека: возникновение и развитие. Челябинск: Околица: Тендерлайн, 2004. 399 с.
13. Bell D. The Coming of Post-industrial Society. A Venture in Social Forecasting. N. Y., 1973. 330 p.

* * *