

Бобряшова О.В., Мосиенко Л.В.Оренбургский государственный университет
E-mail: bobo2604@mail.ru; lvmosienko@yandex.ru

КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ РОССИЙСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО ОПЫТА РАЗВИТИЯ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

В статье проанализировано определение понятия «дизайн», выделены смысловые доминанты. Определены современные тенденции российского и зарубежного дизайн-образования. Представлен компаративный анализ педагогических доминант дизайн-образования (российский и зарубежный опыт), позволивший выявить отличия и сходства в концептуальном, организационно-педагогическом, структурном аспектах.

Ключевые слова: дизайн, дизайн-образование, педагогические доминанты дизайн-образования.

Глобальные преобразования цивилизационного масштаба (информатизация, интеллектуализация всех областей жизнедеятельности человека, динамика потребностей рынка, качественные изменения человеческого капитала) определяют развитие-рост способностей и потребностей человека. Формируются новые проблемы «развертывания преобразовательной деятельности, активизации человека, способности его подняться над ситуацией, способности решать стратегические задачи движения общества и своего роста-развития» (Д.И.Фельдштейн).

Направленность на гармонизацию предметно-пространственной среды, достижение утилитарных, эстетических, экономических, эргономических, многофункциональных качеств, социальной ориентированности создаваемого мира, профессиональное моделирование реальных и виртуальных объектов и субъектов, «повышение успеха презентации феноменов культуры ... в связи с интересами, вкусами, стереотипами реципиента характеризуют дизайн, «культурный маркер эпохи» (В. Луков, Вл. Луков), глобальный феномен, охватывающий самые разные сферы жизни. Язык дизайна – универсальное коммуникативное и экспрессивное средство, позволяющее сделать выбор в мире общечеловеческих ценностей и неограниченных возможностей, приобщить молодое поколение к сокровищнице мировой культуры и эстетическим ценностям, формировать эстетические вкус и суждения, развивать внутренний эмоциональный мир молодого человека, выступающее мерилем продвижения любого общества по пути прогресса, в деле воспитания подрастающего поколения.

Дизайн – образование как сфера культурной и образовательной деятельности актуализирует ряд проблем, важнейшая из которых – подготовка конкурентно способного специалиста, обладающего образным мышлением, творческой направленностью, высокими эстетическими свойствами, навыками операционного моделирования, конструкторской деятельности, графической деятельности, способностью к решению нестандартных задач, продуцированию оригинальных идей, удовлетворяющих самые разнообразные пожелания потребителей.

Однако в силу исторически сложившегося недостаточного внимания, уделяемого дизайну при планировании, формировании государственных заказов на выпуск и приобретение продукции, достаточно низкий уровень спроса на услуги дизайна в различных областях жизнедеятельности, слабая вовлеченность российских дизайнерских предприятий в мировой рынок дизайнерских услуг, ограниченность существующей в стране инфраструктуры продвижения и развития дизайна, недостаточное внимание к вопросам теоретической и практической подготовки будущих дизайнеров, а также дефицит квалифицированных кадров характеризуют современную российскую дизайн-среду, влияют на систему дизайн-образования.

В современной педагогической науке к настоящему времени накоплен достаточный фонд знаний о становлении дизайн-образования. Это работы, посвященные профессиональному образованию (С.И. Архангельский, Г.В. Белая, И.Д. Белоновская, А.П. Беляева, А.А. Вербицкий, В.Г. Гладких, Т.С. Дмитренко, Н.Е. Ерофеева, Э.Ф. Зеер, В.В. Кузнецов, А.Я. Найн, А.М. Новиков, Ю.Н. Петров, Н.С. Сахарова, Г.Н. Сериков), дизайн-образо-

ванию (Е.Н. Ковешникова, Г.Б. Минервин, С.М. Михайлов, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковский, В.Ф. Сидоренко, И.Н. Стор, И.Б. Торшина, С.В. Форлова). Оренбургская школа дизайна внесла достаточно весомый вклад в дизайн-образование (Н.В. Бровко, Ю.М. Бундина, О.П. Тарасова, В.Ю. Сапугольцев, М.А. Сапугольцева).

Вместе с тем, современные научно-педагогические реалии указывают на то, что проблема подготовки будущего дизайнера нуждается в дальнейшем теоретическом исследовании, в анализе зарубежного и российского опыта становления дизайн-образования с целью поиска эффективных путей его дальнейшего развития.

Прежде всего, обратимся к понятию «дизайн», образованному от английского design, что значит «проект, образ, замысел, идея, необычность нестандартность деятельности, умысел, план, цель, намерение, творческий замысел, чертеж, расчет, конструкция, эскиз, рисунок, узор, композиция, искусство композиции, произведение искусства». Данный термин распространился в Европе XV–XVI веках и применялся для обозначения художественной формы материальных предметов. В XVI веке он переводился на французский, английский языки, впоследствии утвердился в США, в 1920-х – 1930-х годах начал применяться в других странах и только в 1919 году образцы, исполненные промышленным образом, получили название «industrial design» (индастрил дизайн). Лишь в 1958 году в Стокгольме на первом конгрессе Международного совета обществ по художественному конструированию (ИКСИД) этот термин был признан для обозначения новой сферы деятельности художника в промышленности. С развитием и внедрением методов художественного конструирования в СССР, а затем в России термин «дизайн» употребляется в значении «industrial design» (дословный перевод – «промышленное проектирование»). Важность связи художественного конструирования с общим процессом проектирования изделий, по мнению Д.М. Гвишиани, можно в полной мере оценить, лишь учитывая, что предметный мир обладает громадной силой обратного воздействия на человека и общество; формируя определенное отношение людей к окружающей их природной и искусственной среде, он воспитывает их в эстетическом и этическом отношении [5].

Согласно словарным определениям (Большая Советская Энциклопедия [1], Краткий словарь по эстетике [7], Краткий словарь иностранных слов [8], Иллюстрированный словарь архитектурных терминов и понятий [10]), дизайн трактуется как новый вид общественной практики, новый вид деятельности по проектированию предметного мира.

В настоящее время данным термином обозначают различные виды проектировочной деятельности, имеющей целью формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды.

Авторские определения дизайна (Р.Г. Варламова, Т. Вебелен, Н.В. Воронов, Ж. Деррида, Г. Земпер, С.М. Кожуховская, Л. Кулеева, В.Луков, Вл. Луков, Т. Мальдонадо, В.Ю.Медведев, Г.Б. Минервин, С. Михайлов, В.Ф. Рунге, О.Д.Струкова, М. Хайдеггер, Б. Хорриган) делают акцент на характеристиках нового вида общественной практики, на сферах жизнедеятельности, в которых осуществляется данная деятельность.

Компонентный анализ словарных и авторских определений понятия «дизайн» позволил:

- определить дизайн как деятельность проектную, творческую, инженерную, художественную;

- выделить существенные признаки дизайна: создание, упорядочение, гармонизация предметно-пространственной среды; достижение утилитарных, эстетических, экономических, эргономических, многофункциональных качеств, социальной ориентированности.

Ключевым компонентом определений выступает, во-первых, проектирование (конструирование, проектная деятельность, инженерно-конструкторская деятельность), как подтверждение того, что развитие человека, общества происходит «в среде полностью проектируемой и развитие этой среды происходит путем проектирования» (С.М. Кожуховская). Данный подход к формированию среды для человека позволяет определить современную цивилизацию как эпоху проектной культуры, в которой дизайн есть метод создания окружающей человека среды. Во-вторых, идея, содержание продукта дизайнерской деятельности, отражающее творческое, эстетическое начало.

Краткий ретроспективный анализ позволил нам создать целостную картину станов-

ления и развития дизайна и дизайн-образования; сформировать и научно обосновать цель и задачи, уточнить методы и технологии профессиональной подготовки дизайнеров.

В античные времена на философских диспутах обсуждалась тема оптимального соотношения между полезностью и эстетической ценностью, а также человеческих деяний и поступков: красота, прекрасное, благо, добро и т. п. [11, 12]. Так, древнегреческий философ Сократ (469-399 гг. до н.э.) в своих «беседах – рассуждениях», дошедших до нас в воспоминаниях и пересказах философа Платона и историка Ксенофонта, поднимал артефакты сарматских и скифских сокровищ отличающихся совершенством работы мастеров.

В эпоху Возрождения появились работы по комбинаторике (о соединении человека и машины «Театр автоматов» Г. Александрийского), трактаты Леонардо да Винчи, работы Ж. Тори о шрифтах, Г. Лейбница «Об искусстве комбинаторики», «Трактат о природе человека» Д. Юма, «Размышления о природе и принципах чувств» А. Алисона, «О влиянии живописи на художественную промышленность» Э. Экмерид-Давида, «Теория органопроекции» П. Флоренского, повлиявшие на становление дизайна.

Зарождение дизайна как самостоятельной профессиональной деятельности связано с развитием массового производства, технологий прикладных наук. Хотя его история многогранна и включает факты из области архитектуры, техники, изобразительного искусства, теории знаковых систем, социологии, культурологии, проблем коммуникации, рекламы и маркетинга, функционального анализа и эргономики, тем не менее, XX век дал ряд фундаментальных исторических исследований, посвященных именно этой профессии [7].

Основы западноевропейского дизайна закладывались в теоретических работах писателей, теоретиков искусства, художников, архитекторов и инженеров П. Беренса, В. Гропиуса, Г. Земпера, Г. Мутезиуса, Х. ван де Вельде, Ле Корбюзье, Ф. Роло, Д. Рёскина, У. Морриса. Важную роль в разработке теоретических идей и появлении школ в области дизайна в 1950 – 1960 годах сыграли некоторые дизайнерские вузы Европы (Ульманская высшая школа) и США. В ряде стран (Ве-

ликобритания, Франция, Италия, ФРГ, Япония и др.) возникли государственные и общественные организации, решающие задачи развития дизайна – национальные советы по дизайну, дизайн – центры и профессиональные ассоциации дизайнеров.

Особое воздействие на всю международную художественно – промышленную практику, на становление методов дизайнерского проектирования оказала деятельность «Баухауза» и немецкого Веркбунда.

Школа «Баухауз» («Дом строительства») стала первой школой дизайна в Германии (1919 – 1933 годы). Основные социальные принципы технической эстетики сформулированы одним из основателей «Баухауза», венгерским художником Л. Моголи-Надь – «дизайнер имеет дело с предметами, но его цель не предмет, а человек» [4, 250].

Немецкий Веркбунд (Deutscher Werkbund) основан в Мюнхене как производственный союз, объединивший архитекторов, мастеров декоративного искусства и промышленников с целью преобразования строительства и художественных ремёсел. Основателями Веркбунда были Г. Мутезиус, Х.К. ван де Вельде, Т. Фишер, Ф. Шумахер, Р. Римершмид, Ф. Науман, К. Э. Остхауз. В его работе принимали участие П. Беренс, В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ, Х. Пёльциг, Б. Таут, И. Хофман, Ле Корбюзье. По принципу Немецкого Веркбунда были основаны Веркбунды в Австрии и Швейцарии, а также ряд подобных организаций в Великобритании, Франции, США.

Развитие дизайна в США произошло позже, чем в странах Европы и подвергалось их влиянию (1930 – 1940 годы), но именно там были заложены коммерческие принципы дизайна, успешно востребованные в экономике и промышленности. Не смотря на то, что в Великобритании и Германии существовали богатые традиции теории дизайна, промышленный дизайн, как самостоятельная профессия, по мнению ряда ученых впервые появился в Америке, где формирования общества массового потребления началось раньше, чем в Европе. Когда говорят об американском вкладе в формирование дизайна, то подразумевают, прежде всего, обтекаемую форму [12, 50].

Один из ведущих историков дизайна А. Пулос, считает дизайн неотъемлемой частью

американского стиля жизни. «Соединенные Штаты стали первой спроектированной нацией. Они явились на свет в результате последовательности действий людей, которые вычленили проблему, а затем решали ее к общей выгоде. Америка не взялась неизвестно откуда – она была спроектирована» [13, 214-215]. Знаменитый принцип архитектуры и дизайна «Форма следует функции» был сформулирован в 1900-х годах Л. Салливаном – лидером Чикагской школы. В ней начинал свою творческую карьеру дизайнер и маркетинговый гений Ф. Райт. Представителями первого поколения американских дизайнеров явились Р. Лоуи, Г. Дрейфус, В.Д. Тиг и Б. Геддесс.

В настоящее время в западноевропейских странах особой популярностью пользуются работы исследователей в области дизайна А. Бранци, П. Брунетт, Дж. М. Вудэма, Т. Мальдонадо, Дж. Теккера, Т. Фолкнер, Д. Уиллс. Многие работы западных теоретиков и практиков дизайна успешно переводятся на разные языки, в том числе и русский. Особенно признанными явились труды У. Вудсона и Д. Коновера, Дж. К. Джонса, Э. Тьялве, П. Хилла.

Отечественный дизайн, в отличие от зарубежного дизайна, возник через творчество производственников и конструктивистов. Их центром стал созданный в 1919 году Совет мастеров, позднее – ИНХУК (Институт художественной культуры), а в 1920 году ВХУТЕМАС (Высшие государственные художественно-технические мастерские), представителями которого были практики и теоретики производственного искусства В.Е. Татлин, А.М. Родченко, Л.М. Лисицкий, Н.М. Лавинский, Г.Г. Клуцис. В качестве основателей и дальнейшего развития дизайна, можно назвать В. Маяковского, О. Брика, В. Кушнера, позднее – Б. Арбатова, А. Веснина, В. и Г. Стенбергов, А. Гана, Вс. Мейерхольда, В. Степанову, Л. Попову.

Следующий этап развития дизайна СССР начинается в 1961 году с создания ВНИИТЭ (Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики) и его филиалов – в Ленинграде, Вильнюсе, Харькове, Свердловске, Баку, Тбилиси, Ереване, Хабаровске. Это время возрождения художественного конструирования, когда большое внимание уделялось разработке новой концептуальной базы дизайн – деятельности, обоснованию ее новых

видов, органично отвечающих современным требованиям [3, 26].

Впоследствии ВНИИТЭ вошел в состав ИКСИД – Международный конгресс, прошедший в Москве и ставший для советского дизайна важным событием. Представителями этого движения явилась группа дизайнеров и графиков Е.В. Богданов, И.Б. Березовский, В.К. Зенков под руководством А.П. Ермолаева [2].

Параллельно была создана в системе Союза художников СССР (основатель Е.А. Розенблюм) Центральная студия художественного проектирования, объединившая дизайнеров выставок, художников интерьера и мебели, художников по керамике и ткани.

Таким образом, на рубеже столетий в процессе промышленного производства произошло разделение труда, дизайн выделился в обособленную форму проектно-художественной деятельности, и стала формироваться новая профессия – дизайнер. Задачей дизайнера выступает устранение хаоса в предметном мире, упорядочение по трем генеральным линиям – пользы, удобства и красоты.

Компаративный анализ, к которому мы обратились в процессе исследования опыта развития дизайн-образования в России и за рубежом, позволил выделить наиболее существенные позиции в концептуальном, организационно-педагогическом, структурном аспектах становления и развития дизайн-образования.

По сравнению с отечественными заведениями зарубежные школы дизайна имеют больше преимуществ, опыта и богатые технические базы. Лучшие школы дизайна расположены преимущественно в Англии, Италии, Испании США, Франции. Мировые имена в области архитектуры, моды, графического дизайна, художественного фото, живописи и других изящных искусств, – в большинстве своем выходцы из этих стран.

В России в настоящее время наблюдается некоторое отставание от мировых тенденций. Соответствующее качество образования и востребованность выпускника на рынке труда – это максимальное соответствие той задаче, которая должна быть решена в ходе подготовки будущего профессионала – дизайнера высшего учебного заведения. Уже разрабатываются и внедряются Федеральные государственные образовательные стандарты

(ФГОС) третьего поколения на основании четко сформулированных требований, определяемых работодателями: набор знаний, умений, навыков, которыми должен обладать выпускник (бакалавр и магистр). В ВУЗах ведется работа по созданию новых программ с учетом перехода на новую систему образования и региональной специфики.

В настоящее время, благодаря наметившимся тенденциям к возрождению Российского государства, происходят качественные изменения в обществе, характеризующиеся информатизацией и интеллектуализацией всех областей жизнедеятельности человека, включая систему дизайн – образования.

Для того, чтобы соответствовать западному уровню подготовки дизайнеров, необходима модернизация подготовки будущих специалистов в России, которая должна базироваться на взаимодействии высшего образования с индустрией и проходить в соответствии с направлениями Болонского процесса.

С 2008 года в российских вузах введена система подготовки бакалавров и магистров в контексте Болонской декларации, основная цель которой – выработка единых требований к содержанию учебных планов специальностей с целью их стандартизации. Это позволит дизайнерам свободно перемещаться по миру, так как диплом будет конвертируемым и признаваться в любой стране. Согласно Болонской декларации учебные планы и программы должны быть не только пересмотрены, но и унифицированы в целях создания единого образовательного международного пространства, в котором смогут перемещаться студенты. Тем не менее, присоединившись к Болонскому процессу, вузы России ищут и находят сегодня пути сохранения национальных и региональных школ дизайна при обязательном выполнении условий Болонского соглашения. Сегодня в России обучение дизайну и рекламы предлагают несколько десятков ведущих школ, академий и институтов.

В результате исследования зарубежного опыта развития дизайн-образования нами выделены следующие доминанты:

– активная государственная поддержка (финансирование учебных программ, совершенствование практики, помощь в организации стажировок, направление и регулирование

дизайн-образования, разработка и реализация государственных программ, где дизайн выступает инструментом национальной политики, конструктивным фактором повышения благосостояния страны, улучшение качества жизни) (Италия, Великобритания, Скандинавские страны, США, КНР, Япония, Бразилия);

– развитые связи с социальными партнерами, интеграция дизайн-образования и экономики;

– непрерывное образование или создание вертикали дизайн-образования, начиная с детских садов и на протяжении всей жизни (система повышения квалификации, организация стажировок);

– раннее обнаружение дизайнерских умений, развитие творческого отношения к учебе и работе (Германия, Великобритания);

– преобразование дизайн-школ за счет внесения проектной культуры, позволяющей осуществлять межпредметный синтез, создавать условия для воспитания всесторонне развитой личности (Великобритания, Япония, Германия);

– регулирование приема в дизайнерские вузы в соответствии с потребностями страны, регионов (Великобритания, Франция, Скандинавские страны) как результат прогностических исследований;

– отсутствие ежегодного или единого плана для всех вузов (Франция, КНР), распределение по проектным группам, а также введение индивидуальных программ

Безусловно, в каждой представленной стране имеются свои особенности и в структуре, и в организации образовательного процесса, и в концепциях дизайн-образования. Считаем, что прогрессивный опыт в подготовке дизайнеров может быть экстраполирован и в другие страны. На наш взгляд, полезным может стать опыт создания системы дополнительного дизайн-образования (Италия, Великобритания), цель которого состоит в преодолении академизма, сближении обучения с жизнью, превращение вузов в экспериментальные центры, творческие учебные заведения, налаживании связей, и предполагает создание курсов, оказание дизайнерских услуг, проведение конкурсов. Важным может стать опыт ориентации на подготовку корпоративных дизайнеров (Скандинавские страны).

Развитие российского дизайн-образования происходит в соответствии с современными требованиями к подготовке дизайнеров и, в целом, в контексте современных мировых тенденций в области дизайн-образования (организация деятельности на фундаменте непрерывного образования, развитие специфического собственно дизайнерского мышления, формирование профессиональных навыков по изобретению новых видов дизайн – деятельности и успешной их реализации в конкретных ситуациях, включение службы прогнозирования в систему дизайнерского образования).

Однако, несмотря на появление целой сети региональных государственных и негосударственных учебных заведений с факультетами и кафедрами дизайна ощущается острая потребность в специализированном дизайнерском ВУЗе, приближающемся по своему виду к академии, с факультетами, охватывающими все направления проектно-художественного преобразования предметного мира – от одежды и жилища до материальной базы социально-культурной сферы, от производства до сложнейших систем обслуживания общегосударственного масштаба, имеющего в своем составе все формы образовательной деятельности.

Существуют на сегодняшний день и проблемы недостаточной оснащенности художественно-промышленных учебных заведений современными опытными производствами, отсутствия макетной базы, без которой невозможно обучать промышленному дизайну, опорных промышленных предприятий с передовой технологией и организацией производства.

Остаются открытыми вопросы создания таких дизайнерских центров (парков), которые занимались бы реальным, оплачиваемым проектированием, в которых реализовывался бы, а не имитировался дизайн-процесс. Анализ показал необходимость включения в программу подготовки дизайнерских кадров глубокой практической подготовки, производственной практики, разработки конкретных проектов, проведения проектных исследований; формирования программ дизайнерских заведений в части интенсификации учебного процесса, ориентации на интересы промышленности, с одной стороны, а с другой, на гуманитарные потребности общества, культуру, ценностные ориентации заказчиков.

Следует заметить, что в опыте подготовки будущего дизайнера недостаточно полно представлен аксиологический ресурс повышения качества [6], так как основное внимание уделяется внешним обстоятельствам и параметрам построения образовательного процесса, а внутренние, личностные резервы обеспечения высокой результативности процесса обучения раскрыты не в полной мере. Аксиологический подход является ключевым не только для восприятия дизайна, но его понимание необходимо самому дизайнеру, так как продукты дизайнерского проектирования адресуются непосредственно людям, которые относятся к ним, в том числе и с точки зрения ценностей. «И чем материально обеспеченней и культурно развитее общество, тем большее значение эта точка зрения приобретает для его членов. Когда преодолевается острота материальной необходимости в отношении вещей, на первый план выступает ценностная структура предметного мира, его ценностное переживание, и успех дизайна попадает в зависимость от того, насколько точно способен дизайнер понять содержание этих ценностей и определить возможное направление их изменения» (О.И. Генисаретский).

Именно «аксиологический подход как методологическая база исследования проблем университетского образования в свете Болонского процесса позволяет определить аксиологические индикаторы повышения качества образования» [9, 520], найти ресурсы изменения качественного уровня дизайн-образования, стать стартовой точкой для достижения успеха. Реализация аксиологического подхода в подготовке будущего дизайнера подразумевает, на наш взгляд, ориентацию дизайн-образования на ценности культуры общества, на соответствие в содержательном и структурном плане социальным и культурным ценностям, формирующим эстетический вкус потребителя; на выделение эстетических ценностей, образующих аксиосферу дизайнера (дизайна); на аксиологизацию содержания дизайн-образования; на актуализацию креативно-ценностных технологий.

Таким образом, компаративный анализ развития дизайн-образования в России и зарубежных странах, помимо выделенных отличий и сходств в концептуальном, организаци-

онно-педагогическом, структурном аспектах, позволил убедиться в том, что дизайн в России находится в начале пути своего развития: открытие во многих вузах страны факультетов и кафедр дизайна, введение непрерывной дизайн-подготовки от детского сада, школы до профессиональной подготовки в высших учебных заведениях, расширение сферы приложения дизайна, изменение принципов и подходов к образовательной программе подготовки дизайнеров, осознание необходимости внесения изменений в дизайн-образование таких, как профессиональная подготовка к творческой деятельности в условиях конкуренции и безработицы, к мобильной профессиональной работе, к готовности переквалификации, к возможности планирования профессиональной карьеры; адаптация выпускников на рынке труда; ориентация на новейшие технологичес-

кие достижения, авангардные течения; формирование материально-технической базы учебных заведений в соответствии с уровнем современных возможностей; сбалансированность взаимосвязи теоретического и практического обучения; обеспечение образовательного процесса информационно-методическими материалами; учет индивидуальных образовательных запросов личности; повышение продуктивности развития способностей будущих дизайнеров к креативной деятельности, приобщение их к проектной культуре; аксиологизация процесса обучения будущих дизайнеров. В процессе профессиональной подготовки будущих дизайнеров определяющей остается личностно-профессиональная позиция педагога, его отношение к своей деятельности и способность к преодолению стереотипов в профессиональной деятельности.

15.01.2014

Список литературы:

1. Большая Советская Энциклопедия: в 30-ти т. / гл. ред. А.М. Прохоров. – Т. 9. Евклид – Ибсен. – 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1972. – 622 с.
2. ВНИИТЭ Библиотека дизайнера: Серия «Дизайнерское образование» Московская школа дизайна. Костюм и текстиль. – М., 1994. – 104с.
3. ВНИИТЭ Библиотека дизайнера: Серия «Дизайнерское образование». Дизайн в высшей школе. – М., 1994. – 183 с.
4. Воронов, Н.В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна / Н.В. Воронов. – Т. 2. – М.: «Союз Дизайнеров России», 2001. – 392 с.
5. Гвишиани, Д.М. Организация и управление / Д.М. Гвишиани. – 3-е изд., перераб. – М.: Изд-во МГТУ им. Н.Э. Баумана, 1998. – 332 с.
6. Кирьякова, А.В. Аксиология образования. Ориентация личности в мире ценностей: монография. – М.: Дом педагогики, ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 318 с.
7. Краткий словарь по эстетике / под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
8. Локшина, С.М. Краткий словарь иностранных слов. – 10-е изд., стер. – М.: Рус. Яз., – 632 с.
9. Мосиенко, Л.В. Аксиологические индикаторы качества образования в контексте Болонского процесса / А.В. Кирьякова, Л.В. Мосиенко, Т.А. Ольховая // *Фундаментальные исследования*, №8 (часть 3), 2011. – С. 519-523.
10. Сокоян, Н.Ш. Иллюстрированный словарь архитектурных терминов и понятий / Н.Ш. Сокоян. – Волгоград: Комитет по печати и информации, 1999. – 256 с.
11. Столович, Л.Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстет. Аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
12. Dumont-Schnellkurs Design / Thomas Hauffe. – Koln: Dumont, 1995. – 192 S.
13. Pubs A. American Design Ethic: A History of Industrial Design. Цит. по: Dilnot C The State of Design History – Design Discourse. History. Theory. Criticism / Ed. V. Margolin. Chicago; London, 1989. P. 214-215.

Сведения об авторах:

Бобряшова Оксана Викторовна, старший преподаватель кафедры дизайна

Оренбургского государственного университета

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13 тел. (3532) 912212, e-mail: bobo2604@mail.ru

Мосиенко Людмила Васильевна, доцент кафедры романской филологии и методики преподавания французского языка Оренбургского государственного университета, доктор педагогических наук, доцент
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13 тел. (3532) 372435, e-mail: lvmosienko@yandex.ru