

**Заева-Бурдонская Е.А.**

Российский государственный художественно-промышленный университет

им. С.Г. Строганова, г. Москва, Россия

E-mail: lenartt@gmail.com

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ. БРИТАНСКИЙ ОПЫТ**

Вопрос поиска гуманистических основ профессионального образования в области дизайна приобретает наибольшую остроту в период массовой цифровизации коммуникативных процессов. Интеграции цифровых технологий в прикладное художественное образование требует поиска новых эффективных моделей прямой и обратной связи ученика и учителя, новых методов и каналов передачи знаний. Противодействием глобальным наукоёмким техногенным процессам остается сохранение гуманистических основ обучающих методик. В спектр поиска актуальных форм диалога традиционного и инновационного в профессиональном образовании возможно включить исторические примеры школ дизайна промышленно развитых стран, особенно на этапе становления дизайна как самостоятельной проектно-художественной отрасли. Пример британской педагогической системы оставил ряд методических принципов специальной подготовки промышленных дизайнеров, ставших уже классическими. Среди них выделяется научно обоснованная методика, позволившая разработать передовые обучающие программы, и высвободить неограниченный потенциал эксперимента, сократившего путь от учебного проекта до производства. Складывалась традиция профессиональных школ в союзе с научной базой музейных комплексов и их фондов, открывающей возможности подготовки разносторонне образованного эрудированного специалиста. Ориентированность на потребности производственной практики привели к созданию непрерывной многоступенчатой модели образовательного процесса соответственно различным уровням подготовки от курса начального обучения до высшей школы. Программы дополнительного образования в рамках переподготовки и повышения квалификации рабочих и мастеров художественной промышленности соединили в себе задачи обучения и просветительства. Новую педагогическую стратегию определили дизайнеры-практики с опытом работы на реальном производстве. В организационную структуру школ были включены мастерские и технические студии дизайна, осуществлявшие ремесленную подготовку будущих специалистов. Перечисленные направления, сформировавшие модель профессионального образования в области дизайна, обладали гибкостью и предполагали способность к развитию, что делает их актуальными по сей день.

**Ключевые слова:** дизайн, профессиональное образование, учебное проектирование, методика, ремесло, обучающие программы.

**Zaeva-Burdonskaya E.A.**

Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts, Moscow, Russia

E-mail: lenartt@gmail.com

## **PROFESSIONAL DESIGN EDUCATION AT THE STAGE OF FORMATION. BRITISH EXPERIENCE**

The issue of searching for the humanistic foundations of professional education in the field of design becomes most acute during the period of mass digitalization of communication processes. Integration of digital technologies into applied art education requires the search for new effective models of direct and feedback between student and teacher, new methods and channels for knowledge transfer. The only way to counteract global knowledge-intensive technogenic processes is to preserve the humanistic foundations of teaching methods. The search for current forms of dialogue between traditional and innovative in vocational education lies in the historical examples of design schools in industrialized countries, especially at the stage of the formation of design as an independent design and artistic industry. The example of the British pedagogical system left a number of methodological principles for the special training of industrial designers that have already become classic. Among them, a scientifically based methodology stands out, which made it possible to develop advanced training programs and release the unlimited potential of experimentation, which shortened the path from a training project to production. Creation of a tradition of professional schools in alliance with the scientific base of museum complexes and their funds, opening up the possibility of training a well-rounded, erudite specialist. Focus on the needs of industrial practice led to the creation of a continuous multi-stage model of the educational process in accordance with various levels of training from primary education to higher education. Additional education programs within the framework of retraining and advanced training of workers and craftsmen in the art industry combined the tasks of training and education. A new strategic line was formed by practicing designers who brought experience of working with real production into pedagogy. The organizational structure of the schools included workshops and technical design studios that provided craft training for future specialists. The listed areas, which formed the model of professional education in the field of design, had flexibility and assumed the ability to develop, which makes them relevant to this day.

**Key words:** design, vocational education, educational design, methodology, craft, training programs.

Профессиональное образование в сфере дизайн-индустрии переживает период формирования качественно нового подхода к обучению на этапе Цифровой революции. Среди трендов развития художественного образования названа информатизация – «глобальное внедрение информационно-коммуникативных технологий в сферу искусства и образования; появление цифровых искусств и новых направлений педагогической деятельности» [1, с. 7]. Современные тенденции мира высоких технологий влияют и на терминологический аппарат дизайн-педагогике. Сегодня точнее говорить об образовательных технологиях, пронизанных идеями цифрового прогресса. Интеграция цифровых технологий в художественное образование трансформирует его форму и содержание на основе «классического принципа дидактики – связи с практической деятельностью», в результате сообщая ему большую «полноту» [1, с. 10]. Специалисту по окончании образования не требуется дополнительной подготовки для начала практической деятельности.

Меняются приемы подачи материала и методы коммуникации. Резкое увеличение каналов коммуникации и информации в современном сообществе профессионалов привело к необходимости введения новых механизмов систематизации и передачи знаний от «учителя» к «ученику». *Клиповое мышление* порождает приемы медиапрезентаций, семинары заменяются мастер-классами, профессиональные конкурсы становятся частью программы подготовки специалистов, цифровые лаборатории и технопарки формируют форму обучения альтернативную аналоговой и т. д., постепенно вытесняя традиционные модели.

Цифровая система обучения смогла создать бесшовный принцип обучения в соединении очного и удаленного формата, став продолжением и дальнейшим развитием принципа «непрерывного дизайн-образования» [2, с. 138]. Однако параллельно ставится под вопрос сам факт личностного участия преподавателя в педагогическом процессе. Пример тому – система дистанционного онлайн образования, в которую интегрирован анонимный формат предоставления учебного материала. Примечательно, что полнота результата перехода на дистанционное обучение для художественных специальностей

достигается только при работе с сервисами, которые предоставляют возможность интерактивного режима работы [3, с. 106]. Необходим поиск новых эффективных форм прямой и обратной связи в образовательной коммуникации.

Противодействием глобальным наукоёмким техногенным процессам, охватившим все стороны жизни человека, включая образование, остается сохранение гуманистических основ культуры, где «принцип гуманизации» мыслится методологическим основанием для объединяющих начал общекультурного, социального, нравственного и профессионального развития личности [4, с. 31]. Профессиональное образование в постиндустриальную эпоху продолжает выполнять функцию сохранения и передачи культурных традиций. В обучение вводится «практика наставничества или «трекерство», описывающее схожие практики... Устойчивость этого формата взаимоотношений между обучающим и обучаемым обусловлена самой природой человеческих компетенций и сутью обучающего процесса – личное взаимодействие... профессионалы таких индустрий как IT, робототехника, медиа ищут способы ускорения передачи знаний, повышения его качества» [5, с. 97].

Проектирование уже не описывается принципом функциональной детерминации; получила распространение аксиологическая трактовка функций (и функционализма), проявленная в связях с наукой и культурой, с образом жизни, а Программы дизайн-проектирования демонстрируют неразрывную связь с социологическими, психологическими, экологическими особенностями форм развития общества и окружающей среды, что явно обнаруживает трансграничность его характера [6, с. 104]. Природа проектирования апеллирует к гуманистическим аспектам творчества, открывая перспективы объединяющего междисциплинарного подхода.

Ответ на задачу гуманизации профессионального дизайн-образования можно найти в плоскости диалога его традиционных и инновационных начал, в исторических примерах, особенно на этапе становления дизайна как самостоятельной проектно-художественной отрасли. До сих пор не утратили своей актуальности методики специальной подготовки дизай-

неров, ставшие уже классическими. Подобно «современному художественному образованию, опирающемуся на научные основы обучения, заложенные еще в эпоху Возрождения Альберти, Дюрером, Да Винчи..., реалистичному рисунку и живописи, основанному на научных знаниях перспективы, анатомии, законов природы» [7], для дизайна могут представлять интерес исторически сложившиеся форматы передачи знания, особенно те, которые не вступают в противоречие с инновационными педагогическими принципами.

В Англии, стране первой вступившей в полосу промышленной революции и индустриализации, вопрос подготовки ремесленников и дизайнеров встал ранее остальной Европы. Осознание кризиса, охватившего ко второй половине XIX столетия художественную промышленность и ремесленничество, пришло к Англии, подобно многим странам Европы. Необходимость формирования новых профессиональных отношений внутри развивающейся индустрии дизайна была продиктована проблемой универсальной доступности дешевых декоративных материалов, рожденных развитой промышленностью, не способных уничтожить пропасть между нищетой и роскошью социальных слоев. «Вкус был товаром, который отличал его владельца, и его правила могли быть изучены» [8, с. 77], что грозило наводнением рынка низкокачественной продукцией. Решение виделось в подготовке грамотных художников для промышленности, способных влиять на формирование общественного вкуса.

Важнейшим принципом английского профессионального художественного образования стала научно обоснованная методика. Научно-теоретическую платформу образования создавала учебная литература. Современники отмечали у англичан тягу к аналитике фактологического материала, породившую интерес к индуктивной философии [9, с. 333] и далее к эмпиризму. Многие авторы пришли в дизайн, имея знания в различных научных дисциплинах. У. Дэйс в лондонской Государственной школе дизайна – Somerset House school в 1842 году создал первое британское руководство по проектированию для промышленности, ставшее учебным пособием для студентов-дизайнеров *The Drawing Book of the Government School of Design* («Книга

рисования государственной школы дизайна»). В книге впервые был описан процесс создания орнамента «по методике Дэйса: от изучения элементарной геометрии переходили к рисованию цветов и листьев, организуя их в соответствии с симметричной структурой-скелетом, или «схемой Дэйса». Подобно неисчерпаемости природы были неисчерпаемы перекомпоновки, сделанные при помощи конструкций» [10, с. 48].

Л.Ф. Дэй за период с 1880 по 1911 годы создал восемнадцать теоретических исследований по дизайну орнаментальных структур, ставших учебниками. Среди них: *Some Principles of Every-day Art: Introductory Chapters on the Arts Not Fine* («Некоторые принципы повседневного искусства: Введение в неизобразительное искусство», 1882 год), *The Anatomy of Pattern* («Анатомия узора», 1887 год), *Pattern Design: A Book for Students Treating in a Practical Way of the Anatomy, Planning and Evolution of Repeated Ornament* («Дизайн узоров: книга для студентов, изучающих анатомию, проектирование и эволюцию повторяющегося орнамента», 1903 год) и т. д.

Прикладные исследования в области естественных наук, природного формообразования и теории орнамента К. Дрессер использовал в лекционных курсах нового, придуманного им самим, предмета – *Art Botany* («Искусство Ботаники»), позднее изданных книгой *Botany as Adapted to the Arts and Art-Manufacture* («Ботаника, адаптированная к искусству и художественному производству», 1854 год). Он выпустил три учебных пособия для студентов по ботанике с дидактическими иллюстрациями, в которых геометрическая стилизация цветов была трактована как дань модернизму [11, с. 43]. В *The Rudiments of Botany, Structural and Physiological* («Основы ботаники, структурные и физиологические», 1859 год) основы научной дисциплины ботаники были изложены с учетом прикладных задач и снабжены подробным словарем; *The Popular Manual of Botany* («Популярное руководство по ботанике», 1860 год) и *Unity in Variety* («Единство в разнообразии», 1859 год) стали популярными пособиями по ботанике. В *The Art of Decorative Design* («Искусство декоративного дизайна», 1862 год) Дрессер впервые сформулировал принципы конструктивных орнаментальных построений

в дизайне, пришедшим на смену сборникам исторических примеров.

Действенным инструментом подготовки профессиональных кадров стали программы повышения квалификации рабочих художественной индустрии и ремесленников. Свою серию лекций по дизайну для квалифицированных рабочих и ремесленников в школе Technical Educator Дрессер в 1873 году опубликовал в книге *Principles of Decorative Design* («Принципы декоративного дизайна»), снабдив ее богатым комментарием своих проектов в области мебели, отделки потолков и стен, ковров, штор и тканей, керамики, стекла, металлоконструкций, декоративной фурнитуры и витражей.

Образовательный ресурс англичане увидели в деятельности музейных комплексов. Первый музей-школа в Южном Кенсингтоне, созданный Г. Коулом, был наделен образовательной и воспитательной ролью: «приобретаемые произведения искусства, древние и современные, предлагают бесконечное поле исследования для дизайнеров и деятелей искусства» [12, с. 333]. South Kensington Schools of Design (Южно-Кенсингтонская Школа Дизайна), координируемая Г. Коулом с 1851 года, создала передовую образовательную систему.

Программа, разработанной Г. Коулом и Р. Редгрэйвом, предусматривала две поэтапные ступени обучения. Начальный курс состоял из рисования орнаментов, фигур, комнатных цветов, кратковременных эскизов, композиций с натуры и по памяти и этапа «элементарного дизайна». Последний охватывал теоретическое введение в профессию и знакомство с абстрактными принципами дизайна; обучение «архитектурному дизайну в дополнение к прикладному проектированию; декоративному дизайну поверхности; декоративному дизайну рельефа; формовку, литью и чеканке; литографии; гравировке по дереву и металлу и росписи по фарфору» [13, с. 109]. Обучающая программа включала курс орнаментальной стилизации и адаптации органических форм, созданный на основе теории орнамента О. Джонса, в котором были «сформулированы «определенные общие законы» эстетики на «языке формы»» [14, с. 80], а также учебное проектирование по методу У. Дайса. Отсутствие принципиальных установок в составлении *dessin industriel* (про-

мышленный проект) Г. Коул исправляет, вводя в Школе обучающий курс технического чертежа. Вторым этапом системы обучения был «Course for Designers, Ornamentists, and Those Intending to Be Industrial Artists» («Курс для дизайнеров, декораторов и тех, кто намерен стать художниками промышленности»). Прогрессивный характер обучения был основан на творческой работе, а не копировании примеров. Позднее специальные классы и практическое обучение заменилось целым рядом мастерских для выполнения проектов декорирования новых зданий.

Образовательная стратегия Южно-Кенсингтонского музея предполагала просветительскую деятельность благодаря присоединенному в 1853 Отделу Науки и Искусства «с организованной программой лекций и классов» [13, с. 27]. С целью популяризации дизайна в обучение Г. Коул ввел обязательное участие в профессиональных конкурсах, Организованных при поддержке Society for the Encouragement of the Arts, Manufactures and Commerce (Общество Поощрения Искусств, Промышленности и Торговли). План Г. Коула 1852 года организации начального художественного образования в городах и пригородах Британии сохранил актуальность до конца XIX века.

С середины 1850-х научно-образовательная философия Южного Кенсингтона служит моделью для многих музеев в пределах Британской империи: Музея в Бомбее (1855 год); Музея Промышленности в Эдинбурге в Шотландии (1860 год); Королевского музея Онтарио в Торонто, (1912 год). Британская модель адаптируется к менее промышленно развитым странам: правительства, производственные и торговые ассоциации поддержали музеи с образовательными программами в Москве (1868 год), Брно (1873 год), Загребе (1880 год) и Праге (1884 год). Rijksmuseum (Рейксмузеум, Амстердам) включал новую структуру – обучающую школу для художников. В Венгрии с 1896 года статус Királyi Iparművészeti Iskola (Королевская Школа Прикладного искусства) укрепил патронаж Iparművészeti Múzeum (Музей прикладного искусства) с его фондами. Mittelgewerbeschule (Художественно-промышленное училище) в Будапеште было присоединено к Technologisches Gewerbemuseum (Техно-

логический музей Торговли), образовав в 1886 году Staatsgewerbeschule – высшую промышленную школу искусств и ремесел для рабочей элиты. Обучение соединило работу в классах, мастерских и лабораториях. Музей предоставил Школе коллекции моделей, образцов, шаблонов и инструментов, аудитории для занятий и библиотеку.

Британская концепция дизайнера-реформатора, последовательно выполняющего в обществе миссию носителя творческой щедрости и изобретательности, привела в педагогику ведущих практикующих дизайнеров, руководителей крупных проектных ассоциаций и гильдий.

Образование получило сильнейший импульс связи с проектной практикой. Новые революционные формы обучения внесли технологический ремесленный компонент. «До этого курсы дизайна в Royal College of Art (Королевский колледж искусств) в Лондоне, а также в провинциальных колледжах были сосредоточены на двумерном дизайне, изготовлении узора-образца...» [15, с. 72]. Идеи У.Р. Летаби, лидера Art Workers' Guild (Гильдия работников искусств), о важности ремесленного мастерства как основы проектирования и существенно-го элемента в обучении дизайнеров, помогли сформировать профессиональное дизайнерское образование того времени в тесной связи с производственными мастерскими. В своей работе 1892 года *Architecture, Mysticism & Myth* («Архитектура, Мистицизм и Миф») он указывает на необходимость анализа художественного материала не теоретиком, а проектировщиком-практиком, «изнутри» собственной профессии [16, с. 272].

Проектировщики-практики расширили состав образовательных программ высших художественных школ и колледжей подготовкой в прикладной области. У. Крейн в 1893 году возглавил отделение дизайна Manchester School of Art (Школа Искусства в Манчестере). У.Р. Летаби в 1900 году начал свою педагогическую карьеру с должности первого профессора дизайна в Королевском колледже искусств, а с 1896 по 1911 годы руководил Central School (Центральная школа) в Лондоне. В штат этой профессиональной «школы мастерства» вошли выдающиеся дизайнеры и ремесленники: архитектор Х. Рикардо; переплетчик Д. Кокке-

релл, преподававший дизайн обоев и текстиля; Э. Джонстон, преподававший шрифт, иллюстрацию и книжный дизайн.

Практика дизайна инициировала создание новых образовательных учреждений в области дизайна. Под влиянием идей Движения Arts & Crafts в Ливерпуле в 1894 году была открыта специальная School of Architecture and Applied Art (Школа Архитектуры и Прикладного Искусства).

Реформирование профессионального образования шло через организацию профессиональных школ при проектных ассоциациях. С целью сближения этапа проектирования с производством Guild of Handicraft (Гильдия Ремесел) ввела в свой состав образовательную структуру – School of Handicraft (Школа Ремесел). Ученики обучались ремеслу с возможностью дальнейшего выполнения своих проектов под личным наблюдением руководителя гильдии А. Эшби. «Благодаря таким гильдиям был преодолен давно существующий разрыв между студией и мастерской» [17, с. 91].

Новым типом образовательного учреждения, ориентированного на задачи развития местной промышленности, стала Glasgow School (Школа дизайна Глазго), основанная на базе Школы Искусства Глазго, директором которой был Ф. Ньюбери. Под руководством Ч.Р. Макинтоша в 1901 году Школа стала Центральным Учреждением Департамента образования Шотландии.

С целью реформирования и выведения дизайн-образования на более высокий уровень серьезным изменениям подверглась вся структура школы. Задачи подъема местной промышленности в качестве художественного ориентира обучения определили региональное прикладное искусство, полное рационализма в конструкции и декоре, местную традицию, издавна питающую творчество мастеров. Входящие в учебный план «дисциплины «Национальные английские произведения» и «Шотландские произведения» чрезвычайно важны в преподавании и считаются первостепенными» [18, с. 64]. Международный состав учителей из Франции, Бельгии и Соединенных Штатов дополнился прогрессивными местными профессионалами.

В рамках практической подготовки структуры школы дополнили классы ремесла – Тех-

нические студии дизайна, где студенты могли познакомиться с выполнением их собственных проектов самым разным способом. Организация классов студий потребовала больших площадей, что было реализовано в 1893 году при поддержке государственного финансирования. Совершенствование практического обучения приобрело характер национальной программы реформ.

Политика студий была направлена на обогащение проектных знаний студентов технологическими особенностями производства, а также обучение ремесленным навыкам с возможностью выполнения проекта. Преподавание велось по направлениям; витража, резьбы по дереву и камню, рукоделия, книжного оформления, металла, декоративной керамики и гравюры. Система студий была достаточно гибкой. В 1894 году возникли мастерские текстиля, литографского дизайна, эмали, мозаики, плаката и вышивки. Позднее в программу вошли комплексные проекты. «К 1900 году добавились мастерские дизайна интерьера и сграффито» [19, с. 261]. Несмотря на материальную заинтересованность проектировщиков в процессе производства на базе Технических Студий, прикладные задачи не вытеснили академическую подготовку. Особенное внимание в школе традиционно уделялось живописи.

Обучение в Технических Студиях позволяло специалистам достичь профессиональной известности и экономической независимости. При содействии Ф. Ньюбери бывшими студентами был создан ряд студий, небольших ремесленных компаний с штатом сотрудников» [19, с. 266]. В их числе крупная компания *George Walton & Co, Ecclesiastical and House Decorators*, основанная Дж. Уолтоном.

Инициативы Школы имели широкий резонанс. С подобной целью в 1893 году Birmingham School of Art (Школа Искусства Бирмингема) открыла Лаборатории искусства во главе с директором отделения Дизайна У. Крейном.

Сегодня на новом уровне цифровой цивилизации поднимается вопрос о гуманитарных традиционных культурных ценностях профессионального образования в области дизайна. Диалог традиции и инновации не может рассматриваться в отрыве от исторического контекста, периода формирования основ обучения

профессии. Направления и подходы, которые помогли созданию первых проектных учебных заведений, сегодня могут быть востребованы новыми образовательными структурами. Обращение к опыту реформирования системы профессионального образования Англии второй половины – конца XIX столетия, адаптированного к задачам индустриального дизайна, становится одним из возможных вариантов поиска гуманитарных основ современных методов обучения профессии.

Ряд принципов не утратили своей актуальности по сей день. Среди них:

– Научно обоснованная методика профессионального художественного образования позволила в кратчайший срок подготовить учебную литературу и разработать грамотные обучающие программы. Соединение науки и образования освободили неограниченный потенциал экспериментальных мастерских и классов, сокративших путь от учебного проекта до производства.

– Традицию научно-методических основ образования продолжили музейные комплексы. Результатом соединения потенциала научно-исследовательской базы коллекций, музейных фондов и площадей с задачами образования стало создание уникальных профессиональных школ с передовыми методиками.

– В условиях ориентированности обучения профессии на задачи художественной промышленности, была создана непрерывная модель образовательного процесса. Ступени соответствовали различным уровням подготовки от начального курса до высшей школы. Инструментом быстрой переподготовки рабочих и мастеров художественной индустрии стали программы повышения квалификации, соединившие задачи обучения и просветительства.

– Стратегию профессионального образования определяла практика. Новое проектно-творческое содержание в педагогику внесли ведущие дизайнеры страны. Опыт работы с реальным производством перестроил и адаптировал программы высшего образования к современным задачам индустриального дизайна. В организационную структуру школ включались мастерские, лаборатории и технические студии дизайна, осуществлявшие практическую ремесленную подготовку будущих специалистов.

Перечисленные направления, сформировавшие модель профессионального образования в области дизайна на начальном этапе ее

формирования, обладали гибкостью и предполагали способность к развитию.

19.02.2024

#### Список литературы:

1. Катханова, Ю.Ф. Цифровизация в подготовке художника-педагога. Искусство и культура сегодня: новое осмысление в новой эпохе / Ю.Ф. Катханова, Т.С. Северова. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2021. – С. 4-29. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?ysclid=lu75ce7vo114732099&id=46702421&pf=1> (Дата обращения 23.01.2024).
2. Путинцева, Т.А. Методологические основы проектирования товарных знаков в непрерывном дизайн-образовании / Т.А. Путинцева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2023. – № 4 (240). – С. 138–144.
3. Тютюнова, Ю.М. Художественное образование на современном этапе: проблемы цифровизации / Ю.М. Тютюнова // Проблемы современного образования. – 2021. – № 3. – С. 105–117. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-obrazovanie-na-sovremennom-etape-problemy-tsifrovizatsii/viewer> (Дата обращения 20.01.2024).
4. Шуталева, А.В. Гуманизация образования в цифровую эпоху / А.В. Шуталева, Ю.В. Циплакова, А.А. Керимов // Перспективы Науки и Образования. – 2019. – № 6 (42). – С. 31–43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gumanizatsiya-obrazovaniya-v-tsifrovuyu-epohu?ysclid=lu3cvjytct33608574> (Дата обращения 24.01.2024).
5. Туйсина, Д.М. Модель наставничества в творческих конкурсах на примере проекта «Фабрика дизайна» / Д.М. Туйсина, А.В. Бобретова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2023. – № 4 (240). – С. 96–102.
6. Чепурова О.Б. Трансграничность адаптивного проектирования в процессе обучения дизайнеров / О.Б. Чепурова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2023. – № 4 (240). – С. 103–109.
7. Самойлова, Е.И. Возможности дистанционного обучения в предпрофессиональном и профессиональном художественном образовании / Е.И. Самойлова // Образовательный Онлайн-проект «Study Life» (Стади Лайф). – 2020. URL: <https://www.stdlife.ru/ped/publication/public00023?ysclid=lu39tdr6se449768795> (Дата обращения 25.03.2024).
8. Gere, Ch. The house beautiful: Oscar Wilde and the aesthetic interior. [catalogue of the exhibition at the Geffrye Museum on 18 July 2000 - 21 Jan. 2001] / Ch. Gere, L. Hoskins. – Aldershot: Lund Humphries, 2000. – 144 p.
9. Нардау, М. Вырождение. Современные французы / М. Нардау. – М.: «Республика», 1995. – 400 с.
10. Shock of the old: Christopher Dresser's design revolution: [published in conjunction with the Exhibition «Shock of the old: Christopher Dresser's design revolution», New York, 1 March to 29 July 2004] / Edited by M. Whiteway. – London: V&A in assoc. with Cooper-Hewitt nat. des. museum, Smithsonian institution, 2004. – 240 с.
11. Phaidon encyclopedia of decorative arts 1890-1940 / Edited by P. Garner. – Oxford: Phaidon, 1982. – 320 с.
12. L'Art du XIXe siècle: 1850-1905 / Edited by Françoise Cachin; Genevieve Lacambre. Paris: Citadelles & Mazenod, 1998. – 629 p.
13. A Grand design: the art of The Victoria and Albert museum / Baker M., Richardson B., gen. ed.; with research and essays by Anthony Burton [et al.]. – London: V & A publ.; Baltimore: Baltimore museum of art, 1997. – 431 p.
14. Carl and Karin Larsson: creators of the Swedish Style / Ed. by Michael Snodin and Elisabeth Stavenow-Hidemark. – [Repr.]. – London: V & A publications, 1999. – X. – 242 с.
15. MacCarthy, F. British Design Since 1880 / F. MacCarthy. – London: Lund Humphries, 1982. – 229 с.
16. Lethaby, W.R. Architecture, Mysticism, and Myth / W.R. Lethaby. – New York: Macmillan & Co., 1892. – 272 с.
17. Art Nouveau: Art and Design at the turn of the century / Ed. by P. Selz, C. Mildred. – New York: MOMA (Museum of Modern Art), 1959. – 192 с.
18. Forthuny, P. L'Art décoratif en Écosse. Et ses traditions indigènes / Pascal Forthuny // Revue des arts décoratifs. - 1902. – № 1-6. – Paris. En Vente a la Librairie, Flammarion. – С. 61–64.
19. Carruthers, A. The Arts and Crafts movement in Scotland: a history / A. Carruthers. – New Haven; London: Yale University Press, 2013. – 404 p.

#### References:

1. Katkhanova Yu.F., Severova T.S. (2021) *Digitalization in the preparation of an artist-teacher. Art and culture today: new understanding in a new era*. Petrozavodsk: International Center for Scientific Partnership "New Science", pp. 4–29. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?ysclid=lu75ce7vo114732099&id=46702421&pf=1> (Date of access: 01/23/2024).
2. Putintseva T.A. (2023) Methodological foundations of designing trademarks in continuous design education. *Vestnik of Orenburg State University*, No. 4 (240), pp. 138–144.
3. Tyutyunova Yu.M. (2021) Art education at the present stage: problems of digitalization. *Problems of modern education*, No. 3, pp. 105–117. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-obrazovanie-na-sovremennom-etape-problemy-tsifrovizatsii/viewer> (Date accessed 01.20.2024)
4. Shutaleva A.V., Tsiplakova Yu.V., Kerimov A.A. (2019) Humanization of education in the digital era. *Perspectives of Science and Education*, No. 6 (42), pp. 31–43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gumanizatsiya-obrazovaniya-v-tsifrovuyu-epohu?ysclid=lu3cvjytct33608574> (Date of access: 01/24/2024).
5. Tuisina D.M., A.V. Bobretsova (2023) Model of mentoring in creative competitions using the example of the Design Factory project. *Vestnik of Orenburg State University*, No. 4 (240), pp. 96–102.
6. Chepurova O.B. (2023) Transboundary nature of adaptive design in the process of training designers. *Vestnik of Orenburg State University*, No. 4 (240), pp. 103–109.
7. Samoilova E.I. (2020) Possibilities of distance learning in pre-professional and professional art education. *Educational Online Project "Study Life" (Study Life)*. URL: <https://www.stdlife.ru/ped/publication/public00023?ysclid=lu39tdr6se449768795> (Date of access: 01/25/2024).
8. Gere Ch., Hoskins L. (2000) *The house beautiful: Oscar Wilde and the aesthetic interior: [catalogue of the exhibition at the Geffrye Museum on 18 July 2000 - 21 Jan. 2001]*. Aldershot: Lund Humphries, 2000, 144 p.
9. Nardau M. (1995) *Degeneration. Modern French*. M.: "Respublika", 400 p.
10. Whiteway M. (ed.) (2004) *Shock of the old: Christopher Dresser's design revolution: [published in conjunction with the Exhibition "Shock of the old: Christopher Dresser's design revolution", New York, 1 March to 29 July 2004]*. London: V&A in assoc. with Cooper-Hewitt nat. des. museum, Smithsonian institution, 240 p.
11. Garner P. (ed.) (1982) *Phaidon encyclopedia of decorative arts 1890-1940*. Oxford: Phaidon, 320 p.

12. Cachin Françoise and Lacambre Genevieve (1998) *l'Art du XIXe siècle: 1850-1905*. Paris: Citadelles & Mazenod, 629 p.
13. Baker M., Richardson B., gen. ed.; with research and essays by Anthony Burton [et al.] (1997) *A Grand design: the art of The Victoria and Albert museum*. London: V&A publ.; Baltimore: Baltimore museum of art, 431 p.
14. Michael Snodin and Elisabeth Stavenow-Hidemark (eds.) (1999) *Carl and Karin Larsson: creators of the Swedish Style*. Repr. London: V & A publications, X, 242 p.
15. MacCarthy F. (1982) *British Design Since 1880*. London: Lund Humphries, 229 p.
16. Lethaby W.R. (1892) *Architecture, Mysticism, and Myth*. New York: Macmillan & Co., 272 p.
17. Selz P. and Mildred C. (eds.) (1959) *Art Nouveau: Art and Design at the turn of the century*. New York: MOMA (Museum of Modern Art), 192 p.
18. Forthuny Pascal (1902) *L'Art décoratif en Écosse. Et ses traditions indigènes*. *Revue des arts décoratifs*, 1902, No. 1-6. Paris. En Vente a la Librairie, Flammarion, pp. 61–64.
19. Carruthers A. (2013) *The Arts and Crafts movement in Scotland: a history*. New Haven; London: Yale University Press, 404 p.

**Сведения об авторе:**

**Заева-Бурдонская Елена Анатольевна**, и.о. заведующего кафедрой Средового дизайна факультета Дизайна Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г. Строганова, кандидат искусствоведения, профессор  
E-mail: lenartt@gmail.com

125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, д. 9, с. 1, каб. 709, тел. +7(499)158-85-91