

Дизайн: трансфессиональный аспект

Тема «трансфессионализма», разрабатываемая в последние годы в социологии, профессиологии, психологии, а также других научных областях, касается и дизайна. Рассмотрение дизайна в трансфессиональном аспекте дает основания считать проектное творчество, реализуемое в разных дизайнерских векторах, сущностно трансфессиональным. Этот вывод, а также его новая теоретическая конкретизация в методологическом, структурном и социопрактическом модусах стали результатом данной статьи.

Ключевые слова: дизайн, трансфессионализм, глобальный дизайн, самодостаточное профессиональное функционирование субъекта, трансфессия.



STEPANOVA T. M., STEPANOV A. V.
DESIGN: TRANSFESSIONAL ASPECT

The topic of «transfessionalism», which has been developed in recent years in sociology, professions, psychology, and other scientific fields, also applies to design. Consideration of design in a transfessional aspect gives grounds to consider design creativity, realized in different design vectors, as essentially transfessional. This conclusion, as well as its new theoretical concretization in the methodological, structural and socio-practical modes, are the result of this article.

Keywords: design, transfessionalism, global design, self-sufficient professional functioning of the subject, transfession.

**Степанова
Татьяна
Михайловна**

кандидат педагогических наук, доцент, Уральский федеральный университет (УрФУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: S49@list.ru



**Степанов
Александр
Владимирович**

кандидат педагогических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет (РГППУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: S49@list.ru

Введение

Современный дизайн — это, как правило, квалификация/профессия, по своему содержанию наукоемкая, технологически передовая, включающая творческие композиционные алгоритмы и процессы [1]. Методологическая и методическая составляющие дизайна основываются на синтезе конструктивных, структурных, эргономических, эстетических, новаторских, инновационных, комбинаторных, экологических, футуристических, аттрактивных и других значимых ценностных компонентов. Такая — развернутая — интегральная сущность дизайна делает его не только актуальным видом деятельности человека, но и придает ему статус уникального и универсального типа/вида творческой реализации, которая в рамках социума является одной из самых значимых и ведущих, активно влияющих на прогресс общества [6, 10]. Обобщая «прогностически» эти утверждения, вполне можно сказать, что в мировом пространстве наступает «эра дизайна». Разнообразие и множественность, количество и качество, интенсивность и экспансивность проявлений дизайна дают основания для определенного конфигурирования дизайнерского творчества в роли одного из ведущих направлений реализации человека в социуме.

Дизайн как визуально-проектное моделирование — это один из важнейших видов системы моделирования вообще. В нем находят выход потребности человека в гармоничном формировании окружающей среды, создание

устойчивых предметных систем, структурированных сообразно ценностно-аксиологическому аспекту рассмотрения действительности. Современный дизайн интегрирует внутри себя обширные и «разновекторные» поля, относящиеся к сфере техники, архитектуры, строительства, производства бытовых товаров, художественных объектов (картин, скульптур, декоративных изделий и т. д.) и других материализованных форм. Это связано с разнообразием не только самого ассортимента предметов/объектов, но и со специфической визуально-мыслительной перцептивной работы с логическими процессами; творчество дизайнера предлагает интегральное включение перцептивной, логической и образной сфер мышления.

Еще одним существенным фактом, подтверждающим особую роль дизайна в творческой реализации субъекта, может быть то, что дизайн по его «ментальному содержанию» является «мультиинтеллектуальным». В дизайнерской деятельности интегрируются такие структурные компоненты нейросистемы человека, как логико-математический, вербальный, пространственный, музыкальный, двигательный и др. [4]. Безусловно, в реальном соотношении с данной системой «интеллектов» дизайнерское творчество преимущественно ориентировано на «визуально-иконические», «вербально-концептуальные», «двигательно-эргономические», «предметно-прагматические» формы целевых «проектных программ». В то же время в «полиязыковом синтезе» ди-

зайна могут быть актуализированы и другие «интеллектуальные языковые формы». Например, музыкальная, интерличностная, интраличностная, природная и др. [4]. Комбинации «интеллектуальных составляющих» дизайна представлены во множестве композиционных форм — предметных, предметно-комплексных, пространственно-временных, визуально-музыкальных, кинетических, кинетико-световых и т.д. Конкретика этих форм реализуется в диапазоне «от детской игрушки и простых бытовых предметов до медийных массовых представлений и ландшафтно-социальных проектов». Дизайн действительно становится *глобальным явлением*, раскрывающимся во множестве разнообразных феноменов и объектов, представляя собой открытую динамическую систему творчества [8, 10, 11].

По уровню профессионального функционирования системы дизайна можно судить о целостном развитии социума вообще. Например, рейтинг двадцати стран мира с наиболее высоким уровнем жизни (куда входит, как один из показателей, также продолжительность жизни) вошли страны, в которых дизайн занимает в реестре профессий достойное место. То есть, дизайн, бесспорно, влияет на качество жизни населения. Исследования взаимовлияния дизайна и качества жизни (Россия на 51-м месте в этом рейтинге, — сведения взяты в Интернете) — это для российского социума тема весьма актуальная.

Поскольку тема статьи ориентирована на трансфессиональные возможности дизайна, то здесь следует, в первую очередь, выделить то, что дизайн связан не только с когнитивными операциями «высшего уровня» [4, 340], но и напрямую сопряжен с такими когнитивными понятиями, как оригинальность, новизна. Главная цель дизайна — создание нового, удобного, комфортного, полезного, эстетически оформленного продукта — уже сама по себе генерализирует внутренний субъектный универсализм, интегральность и системность подхода проектировщика к решению задач.

Человек как профессионал находится в поле двух направляющих его деятельность векторов. Первый вектор — *социодостаточность профессионального функционирования субъекта*. Это социальная профессиональная востребованность, успешность работника, его гармония с социальной производящей системой, функциональная необходимость. Данный вектор является ведущим

в профессиональном самоопределении и карьере *человека социального*, служит ему необходимым ориентиром в жизненной траектории [3, 6].

Несбалансированность, нестабильность, не вполне продуманная переориентировка социальной системы, другие деструктивные явления, в свою очередь, оказывают влияние на профессиональную ориентацию человека, которая может оказаться неактуальной, частично и даже полностью невостребованной [5, 7]. В таких случаях система вынуждает потерявшего актуальность профессионала искать другое поле или locus применения сил. В последние два-три десятилетия такая «перезагрузка» становится распространенным фактом профессиональной деятельности, доставляя неудобства и неприятности [11, 12]. Поскольку проблема профессиональной ориентации в подавляющем большинстве случаев ложится именно на плечи субъекта, то это, в определенной степени, провоцирует второй генерализирующий вектор профессионально направленной деятельности — *вектор самодостаточного функционирования субъекта*. Человек самостоятельно расширяет поле своей профессиональной деятельности до *определенного уровня универсализма*, следуя как бы инстинкту «профессионального самосохранения», гарантирующего востребованность работника за счет оперативного включения в тот или иной актуальный вид деятельности [1, 2, 14].

Данный вектор *самодостаточного профессионального функционирования субъекта*, на наш взгляд, в определенной степени повлиял на появление такого феномена, как *глобальный дизайн*. В конце прошлого века и начале нынешнего в мире (Европа, Япония и др.) начали появляться проектировщики/дизайнеры, которые называли себя «глобальными дизайнерами». Содержанием работы глобальных дизайнеров стало проектирование «всего» без учета специализированной подготовки. Они брались за любую работу, которую предлагал заказчик или которая была им интересна. Глобальные дизайнеры «стирали границы» между промышленным, графическим, интерьерным, арт-дизайном, дизайном одежды и другими специализированными в системе дизайна видами и разновидностями проектирования [10, 12, 13]. Эти дизайнеры концептуально не замыкаются в рамках узкой специализации, а постоянно расширяют поле своей проектной деятельности. К ним относят

себя Карим Рашид (Великобритания, США), творческий диапазон разработок которого чрезвычайно широк. Это дизайн мебели, посуды, модных аксессуаров, упаковки, мебели, осветительных приборов, интерьеры, инсталляции, архитектурные проекты. Известность и авторитет К. Рашида в мире дизайна свидетельствуют о том, что подобный подход к проектированию может быть не только номинальным, но и эффективным. Следует учесть и реальное существование «глобального подхода» к проектированию среди дизайнеров не такого «топового» класса, как К. Рашид, а обычного, массового профессионального уровня.

При восприятии слова «глобальный» контекстно возникают ассоциативные смыслы, связанные с предположением о глобальности как явлении мирового масштаба и глобализме как политико-экономической тенденции развития современного мира [10, 160–162]. В нашем тексте глобальный — это взятый в целом, общий, всеобщий (от фр. *global*), т.е. целостно выражающий какое-либо явление (в нашем случае — дизайн).

Понимание дизайна как целостного явления в современном мире еще не получило достаточного теоретического обоснования и практического содержания. Но следует отметить вполне отчетливое стремление теоретиков и практиков к осознанию дизайна именно как универсальной проектной деятельности, целью которой является установление гармонии человека и окружающей действительности, создание, скажем так, пространственно-временной ойкумены, характеризующейся целостной, совокупной антропо-природо-культурной средой [2]. В ней человек выступает не как выделенный субъект, наделенный узкой, ограниченной функциональностью, а как часть целого (глобального) структурного организма, как субъект, понимающий эту глобальность, ощущающий совокупные пути ее проектного и практического преобразования [7, 13].

Очевидно, что такой подход, повышая востребованность дизайнера на рынке труда и его «социодостаточность», в то же время формирует и *вектор самодостаточности субъекта проектной деятельности*. Добавим, что в интересе человека к проектированию «всего в мире» сказывается и естественная генетическая субъектная мотивация к овладению проектным пространством *в как можно большем объеме*. Это подтверждает не только классический

путь Леонардо да Винчи, но и проектное творчество таких универсалов, как, например, Ле Корбюзье, А. Аалто, В. В. Кандинский, К. С. Малевич, В. Е. Татлин, А. М. Родченко и др.

Безусловно, так называемая узкая специализация на фоне проектировщиков-универсалов не потеряла своей актуальности, а, напротив, в целом выглядит эффективным инструментом, приносящим существенные для социума проектные результаты [5, 9]. Здесь мы не касаемся сравнения этих двух категорий проектной деятельности человека, а затрагиваем лишь факты появления и концептуального позиционирования себя в роли универсальных проектировщиков-дизайнеров, маркирующих свое творчество *глобальным дизайном*. Данную ситуацию можно охарактеризовать как возникновение бифуркационного поля в системе дизайна: *дизайн специализированный — дизайн глобальный*.

В начале 2000-х гг. появилась идея «трансфессионализма», которая связана с необходимостью (вызванной социальными условиями) перехода субъекта из одной профессии в другую. Эта тема в последние годы довольно активно обсуждается, разрабатываются ее различные концептуальные рамки и конфигурации.

Например, в одной из концепций (Э. Ф. Зеер) трансфессия рассматривается как расширенная рамочная интегральная категория, объединяющая ряд родственных профессий, которые претерпевают в постиндустриальном обществе значительные изменения, переставая быть четко очерченными областями общественного разделения труда. Субъекту как трансфессионалу предлагается осваивать содержание ряда смежных родственных профессий для повышения собственной профессиональной актуальности и востребованности в социуме. Характер трансфессий — сетевой, универсальный — обеспечивается способностью специалиста к выполнению широкого спектра разнообразных и, вместе с тем, специализированных видов деятельности [2, 11]. Э. Ф. Зеер подчеркивает вместе с тем, что установка на трансфессионализм не отрицает значения исходной, первой профессии специалиста, но расширяет диапазон применения его знаний и навыков.

Есть концепция (Э. В. Галажинский), в которой под трансфессией понимается методологический уровень профессионализма, объединяющий поля профессий различных (даже контрастных) по содержанию, создающих новые профессии. Дости-

жение этого уровня автор связывает с процессами личностной самореализации, поиском человеком «жизненных сред», обеспечивающих такую самореализацию [3]. Чем более сложным является мир и эти среды, тем насущнее наличие уровня трансфессионализма.

Феномен трансфессионализма связан с готовностью специалиста изменять и расширять поле приложения усилий для решения новых задач, действовать на основе профессии и, вместе с тем, за ее пределами, управлять своими профессиональными возможностями в условиях возрастающей неопределенности.

В свете сказанного, если брать во внимание интегральный вектор, т. е. вектор проектирования, обусловленный предельно целостным видением целей и задач дизайна, то трансфессиональность в нем может быть реализована в методологической форме, концептуально целостно, именно глобально. Такой уровень проектирования необходим социуму для того, чтобы собрать разрозненные, мало связанные друг с другом «ойкуменические» реалии воедино, сформировать целостный образ окружающего мира в его природном и культуротворческом видении [8, 10].

Глобальность мышления проектировщика здесь необходима как *инструмент расширения сознания человека творческого*, включенного в систему мироздания как гармонизирующее явление и фактор изменения окружающего мира, а также и самого человека в нем.

У выдающегося мыслителя и художника К. С. Петрова-Водкина есть фраза: «Если вы будете писать землю, то пишите ее, как планету, и никогда не ошибетесь». Перефразировать это высказывание с позиции дизайнера можно так: если вы хотите проектировать окружающий мир, то проектируйте его как планету, и никогда не ошибетесь. Планетарность, т. е. глобальность проектного подхода — это важнейшая установка для современного дизайнера, решение которой связано, на наш взгляд, с развитием трансфессионального содержания в рамках глобального дизайна. И хотя такое видится в перспективе, но ситуация с теоретической динамикой *синтеза трансфессий и глобального дизайна* как методологии делает конфигурацию нового проектного подхода все более отчетливой, наделенной чертами реальности.

Трансфессиональность, выраженная *методологически в глобальном*

дизайне, — это целостная стратегия формирования окружающей действительности, подход, который может обеспечить не только теоретическую концептуальную часть «планетарного проекта», но и реальную подготовку проектировщиков нового типа [6].

Наряду с «методологическим» *глобальным дизайном*, в котором реализуется интегральный вектор, также следует выделить и *глобальный дизайн, характеризующийся локальностью, фрагментарностью, ситуативностью*, собственно, тот дизайн, который уже функционирует в проектном пространстве. Данный вид глобального дизайна создает трансфессиональные условия для субъекта проектирования, способствующие его более успешному функционированию в социуме [7].

Поскольку понятие «глобальность» в этом виде дизайна больше связано с субъектной профессиональной самодостаточностью, то промаркировать это понятие логично как «*субъектный глобальный дизайн*».

«Глобальность» дизайнера, а параллельно и его «трансфессиональность», проявляют себя многомерно в различных модусах профессиональной реализации. Здесь будет логично подчеркнуть не только «параллелизм», некоторую созвучность «глобальности» и «трансфессиональности» дизайнера, а больше совпадение, сращение, конвергенцию этих понятий. Особо надо выделить тот факт, что обнаруживается «профессиональная многомерность дизайнерской деятельности» не только в рамках области теории, но именно — в области дизайна практического. И такой факт не только свидетельствует о трансфессиональном содержании реальной дизайнерской деятельности, но и дает перспективное видение дизайнера в роли одного из ведущих социокультурных видов продуктивного творчества человека [1, 2, 11, 14].

Отсюда, в рамках тематики сопоставления и взаимодействия *дизайна и трансфессионализма*, можно перейти к следующим заключающим выводам.

Заключение

Начнем с того, что в «тезисном видении» трансфессионального образа дизайнера вполне отчетливо проявляет себя система взаимосвязей дизайнера и профессиональных траекторий субъекта в социуме. Поскольку данный вопрос требует отдельного исследования, то ограничим тезисное изложение заключения аналитиче-

скими дискретными положениями, раскрывающими некоторые существенные стороны взаимодействия дизайна и трансфессионализма.

Первое. Сделаем, прежде всего, акцент на том, что дизайн является квалификационно-профессиональной областью, которая строится на синтезе науки, технологий, художественного творчества преимущественно в рамках гуманитарных и экологически направленных установок. Это предопределяет «базовую социальную характеристику» дизайна как прогрессивную и коммуникативную. Отсюда происходит активность дизайн-деятельности в поиске новых профессиональных траекторий, связанных с вызовами современного социума. То есть, дизайн по своей сути «конвергентно совпадает» с трансфессионализмом.

Второе. Дизайн по содержанию деятельности является «мультиинтеллектуальной системой», что делает его одним из генеральных направлений обеспечения социального прогресса человека вообще. Данный модус дизайна подтверждается в цифровом выражении реальным рейтингом стран мира с наиболее развитым уровнем жизни. В «мультиинтеллектуальности» дизайнерского творчества имплицитно (неявно) присутствует вектор трансфессиональности дизайна, заключающийся в возможности гибких переходов от одной профессиональной специализации дизайнера к другой.

Третье. Появление в мировом проектном пространстве глобального дизайна, «стирающего» границы между видовыми формами (профилизациями, специализациями) дизайна, — это явно выраженный факт трансфессионализма дизайнерской квалификации. Само распространяющееся понятие «глобальный дизайн», безусловно, свидетельствует о том, что трансфессии уже нашли выход в реальном проектном творчестве.

Четвертое. Концептуальное понимание взаимосвязи дизайна и трансфессионализма, как практически уже реализующего феномена сферы профессиональной деятельности человека, дает основания для выделения дизайна в роли «авангардного трансфессионального объекта». Такое видение дизайна, получая теоретическое обоснование, предоставляет необходимую ориентацию субъекту в выборе перспективного вида социально-трудовой деятельности. Дизайн обоснованно может позиционироваться как актуальное и одно из лидирующих направлений развития современного социума и творческой реализации потенциала субъекта.

Пятое. Поскольку трансфессионализм дизайна содержит в своей структуре компонент универсализма, следует «развести» сами понятия «трансфессионализм» и «универсализм». В этом случае под «универсализмом» понимаем владение проектировщиком несколькими узкими профессиональными специализациями, а под «трансфессионализмом» — возможность дизайнера успешно переключаться с одного вида специализированной проектной деятельности на новый другой.

Глобальный дизайн как реальная основа профессиональных специализированных «переключений» проектировщика заключает в себе два направления, в которых он может реализоваться: *глобально-методологическое проектирование и субъектно-самодостаточное глобальное проектирование.* Оба направления определены причинно-следственными связями функционирования и развития дизайна, такими как необходимость целостного интегрального проектирования среды обитания человека и обеспечение субъекту проектной деятельности стабильного, устойчивого положения в социуме.

Понятия «глобализация дизайна» и «трансфессиональность» взаимосвязаны определенными синер-

гетическими контактами, что требует актуализации рассмотрения и применения этих категорий в рамках теоретической и практической подготовки дизайнеров.

Формирование профессиональных компетенций дизайнера должно быть на современном этапе включено в поле понятий «глобальный дизайн» и «трансфессионализм» как на теоретическом, так и на практическом уровнях. Отметим и перспективу дизайна в функциональной составляющей образовательного направления.

Поскольку трансфессиональный аспект дизайна в исследовательской литературе рассматривается впервые, то в систематизации взгляда на данную тему, безусловно, остается место для невыявленных структурно-содержательных компонентов. Это делает данную тему открытой и актуальной для последующих исследований.

Список использованной литературы

- 1 Альмомани Х. Н., Быстрова Т. Ю. Алгоритмы дизайн-мышления: теория и практика // Академический вестник УралНИИпроектРААСН. — 2019. — № 2 (41). — С. 92–97.
- 2 Зеер Э. Ф., Сыманюк Э. Э. Методологические ориентиры развития транспрофессионализма педагогов профессионального образования // Образование и наука. — 2017. — Т. 19. — № 8. — С. 9–28.
- 3 Галажинский Э. В. Системная детерминация самореализации личности: автореф. дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.01 / Барнаул. гос. пед. ун-т. — Барнаул, 2002. — 43 с.
- 4 Гарднер Г. Структура разума: теория множественного интеллекта: пер. с англ. — М.: ООО «И. Д. Вильямс», 2007. — 512 с.
- 5 Ключевые компетенции 2000: программный документ. — [Б. м.]: Oxford Cambridge and RSA Examinations, 2000. — 122 с.
- 6 Кудряков С. А. [и др.]. Транспрофессиональная подготовка современных специалистов: миф или реальная необходимость // Изв. С.-Петерб. гос. электротехн. ун-та ЛЭТИ. — 2014. — № 8. — С. 94–98.
- 7 Максимова Е. А. Перспективы и трудности транспрофессиональной подготовки // Гуманитарные науки и образование. — 2013. — № 1. — С. 28–33.
- 8 Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики. — СПб.: Евразия, 1999. — 432 с.
- 9 Маслоу А. Мотивация и личность. — СПб.: Питер, 2006. — 352 с.
- 10 Федоров В. А., Степанов А. В., Степанова Т. М. Глобальный дизайн: профессионально-педагогическая перспектива // Педагогический журнал Башкортостана. — Уфа, 2013. — № 1 (44). — С. 86–91.
- 11 Транспрофессионализм субъектов социально-профессиональной деятельности: монография / В. С. Третьякова [и др.]; под ред. Э. Ф. Зеера, В. С. Третьяковой. — Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2019. — 142 с.
- 12 Barr H. Interprofessional education. — New York; London: John Wiley & Sons, 2002. — 47 p.
- 13 Baudrillard J. The Consumer Society. Myths & Structures — London: SAGE Publications, 1998. — 221 p.
- 14 Powell J., Pickard A. Professionalism, multi-professionalism, inter-professionalism and transprofessionalism. — 2005. — URL: <http://www.atee2005.nl/download/papers>.
- 15 Racko G., Oborn E., Barrett M. Developing collaborative professionalism: an investigation of status differentiation in academic organizations in knowledge transfer partnerships // The International Journ. of Human Resource Management. — 2017. — P. 1–22.

References

- 1 Al'momani H. N., Bystrova T. Yu. Algoritmy dizajn-myshleniya: teoriya i praktika // Akademicheskij vestnik UralNIIproektRAASN. – 2019. – № 2 (41). – S. 92–97.
- 2 Zeer E. F., Symanyuk E. E. Metodologicheskie orientiry razvitiya transprofessionalizma pedagogov professional'nogo obrazovaniya // Obrazovanie i nauka. – 2017. – T. 19. – № 8. – S. 9–28.
- 3 Galazhinskij E. V. Sistemnaya determinaciya samorealizacii lichnosti: avtoref. dis. ... d-ra psihol. nauk: 19.00.01 / Barnaul. gos. ped. un-t. – Barnaul, 2002. – 43 s.
- 4 Gardner G. Struktura razuma: teoriya mnozhestvennogo intellekta: per. s angl. – M.: OOO «I.D. Vil'yams», 2007. – 512 s.
- 5 Klyuchevye kompetencii 2000: programmnyj dokument. – [B. m.]: Oxford Cambridge and RSA Examinations, 2000. – 122 s.
- 6 Kudryakov S. A. [i dr.]. Transprofessional'naya podgotovka sovremennyh specialistov: mif ili real'naya neobhodimost' // Izv. S.-Peterb. gos. elektrotekh. un-ta LETI. – 2014. – № 8. – S. 94–98.
- 7 Maksimova E. A. Perspektivy i trudnosti transprofessional'noj podgotovki // Gumanitarnye nauki i obrazovanie. – 2013. – № 1. – S. 28–33.
- 8 Maslou A. Dal'nie predely chelovecheskoj psihiki. – SPb.: Evraziya, 1999. – 432 s.
- 9 Maslou A. Motivaciya i lichnost'. – SPb.: Piter, 2006. – 352 s.
- 10 Fedorov V. A., Stepanov A. V., Stepanova T. M. Global'nyj dizajn: professional'no-pedagogicheskaya perspektiva // Pedagogicheskij zhurnal Bashkortostana. – Ufa, 2013. – № 1 (44). – S. 86–91.
- 11 Transprofessionalizm sub»ektov social'no-professional'noj deyatel'nosti: monografiya / V. S. Tret'yakova [i dr.]; pod red. E. F. Zeera, V. S. Tret'yakovoj. – Ekaterinburg: Izd-vo Ros. gos. prof.-ped. un-ta, 2019. – 142 s.
- 12 Barr H. Interprofessional education. – New York; London: John Wiley & Sons, 2002. – 47 p.
- 13 Baudrillard J. The Consumer Society. Myths & Structures – London: SAGE Publications, 1998. – 221 p.
- 14 Powell J., Pickard A. Professionalism, multi-professionalism, inter-professionalism and transprofessionalism. – 2005. – URL: <http://www.atee2005.nl/download/papers>.
- 15 Racko G., Oborn E., Barrett M. Developing collaborative professionalism: an investigation of status differentiation in academic organizations in knowledge transfer partnerships // The International Journ. of Human Resource Management. – 2017. – P. 1–22.

Статья поступила в редакцию в мае 2021 г.

Опубликована в июне 2021 г.

Tatyana Stepanova

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Ural Federal University (UrFU), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: S49@list.ru

Alexander Stepanov

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Russian State Pedagogical University (RGPPU), Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: S49@list.ru