

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

УДК 372

Н. П. Валькова

СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ.

(ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОДГОТОВКИ
СПЕЦИАЛИСТОВ НОВОГО ПРОФИЛЯ — ДИЗАЙНЕРОВ-ПРОГРАММИСТОВ
В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ
ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА)

1. Генезис художественно-конструкторского образования в Ленинградском художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной¹

Общеизвестны государственные установки на опережающее развитие высшей школы относительно реальной практики народного хозяйства. Академический дизайн в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной (ЛВХПУ им. В. И. Мухиной) являет собой пример такого опережения. Это видно из краткой периодизации основных этапов развития художественно-конструкторской деятельности в Ленинграде.

1954 г. — первый выпуск художников-стилистов в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной;

1956 г. — массовый выпуск художников-стилистов ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (15 человек);

¹ Ленинградское художественно-промышленное училище (ЛХПУ) в 1945 г. было основано на базе Центрального училища технического рисования барона Штиглица (ЦУТР), созданного в 1876 г. Решением правительства школа воссоздается как многопрофильное учебное заведение, осуществляющее подготовку художников монументального, декоративно-прикладного и промышленного искусства. В 1948 г. училище получает статус вуза — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище (ЛВХПУ). В 1953 г. ЛВХПУ присвоено имя народного художника СССР Веры Ивановны Мухиной (ЛВХПУ им. В. И. Мухиной). В 1994 г. учебное заведение преобразовано в Санкт-Петербургскую государственную художественно-промышленную академию (СПГХПА). 27 декабря 2006 г. академии вернули имя А. Л. Штиглица. В настоящее время название учебного заведения — Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица. Сегодня СПГХПА им. А. Л. Штиглица — один из наиболее известных художественных вузов не только России, но и Европы и мира.

© Н. П. Валькова, 2012

1962 г. — Постановление Совета Министров СССР «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования», которое стало отправной точкой формирования государственной системы отечественного дизайна. Участие художника в создании изделий промышленности признается не только желательным, но и в некоторых случаях обязательным. Постановление коренным образом меняло методику проектирования новых промышленных изделий, поднимало значение и роль художника-конструктора на производстве. Перед промышленностью была поставлена задача обеспечения резкого повышения качества продукции путем широкого использования методов художественного конструирования, позволяющих, как сказано в постановлении, «создать удобные в эксплуатации, недорогие и красивые изделия». Для реализации обширного замысла реорганизации экономики необходимо было создать хорошо отлаженную систему художественно-конструкторских организаций с вертикалью управления, во главе которой должен был стать «головной» институт, осуществляющий централизованное научно-методическое руководство региональными организациями в стране. Согласно Постановлению, в первом полугодии 1962 г. предполагалось организовать специальные художественно-конструкторские бюро с опытными производствами (СХКБ). Задачи СХКБ носили практический, методический, пропагандистский характер.

В соответствии с Постановлением «головным» институтом стал вновь созданный Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ). На ВНИИТЭ было возложено методическое руководство СХКБ. Была начата разработка первых стайлинг-проектов.

1963 г. — Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об улучшении подготовки специалистов высшего и среднего звена», обязывающее Министерство высшего и среднего образования СССР совместно с Министерством культуры СССР и Академией художеств СССР пересмотреть систему подготовки кадров в высших и средних художественных и художественно-промышленных учебных заведениях с целью обеспечения выпуска квалифицированных художников-специалистов в области конструирования промышленной продукции. В Постановлении впервые специалист, отвечающий за качество промышленной продукции, был назван художником-конструктором, профессия — художественным конструированием². Предусматривалось введение курса художественного конструирования в ряде высших учебных заведений страны, включая и технические. В целях ускорения подготовки профессиональных кадров было принято решение об организации при Московском и Ленинградском высших художественно-промышленных училищах вечерних отделений для подготовки художников-конструкторов из числа дипломированных инженеров и художников. Согласно постановлению, Госэкономсовет СССР совместно с Министерством высшего

² Еще в 1960-е годы, борясь со всем иностранным, начали употреблять вместо слова «дизайн» составное образование «художественное конструирование». По сути же этим двойным термином обозначалось то, что в мировой практике называлось «индустриал дизайн», то есть дизайн в области машино- и приборостроения. Определение «художественное» говорило о том, что идет не техническое, а внешнее, нередко поверхностное, оформление конструкции, ее, так сказать, эстетизация. Впервые в стране термин «дизайн» употребил на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» Карл Моисеевич Кантор (сотрудник и идеолог данного издания) после того, как журнал стал обмениваться публикациями с английским журналом «Design» и американским журналом «Industrial Design». В настоящее время слова «дизайн» и «дизайнер» стали общеупотребительными.

и среднего специального образования СССР в трехмесячный срок должен был определить перспективную потребность в художниках-конструкторах для работы в промышленности, а Госплан СССР совместно с Советами Министров союзных республик — предусмотреть соответствующее изменение контингента приема в средние и высшие художественные и художественно-промышленные училища в 1963–1965 учебных годах.

1963 г. — пересмотр программ подготовки специалистов в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной. Введение программ, ориентированных на подготовку специалистов для нужд промышленности. Выделение отделения художественной обработки металла при кафедре «Скульптура» в самостоятельную кафедру «Промышленного искусства».

1964 г. — создание на базе кафедры «Промышленного искусства» ЛВХПУ им. В. И. Мухиной отделения промышленной графики и упаковки.

1965 г. — создание на базе кафедры «Промышленное искусство» ЛВХПУ им. В. И. Мухиной факультета «Промышленное искусство»³.

1967 г. — ликвидация Совнархозов и передача СХКБ в ведомство Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики в качестве филиалов. Создание восьми филиалов ВНИИТЭ (в Ленинграде, Вильнюсе, Харькове, Свердловске, Баку, Тбилиси, Ереване, Харькове). Переименование Ленинградского СХКБ в Ленинградский филиал Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики. Начало первых комплексных художественно-конструкторских разработок.

1968 г. — Постановление Совета Министров СССР «Об использовании достижений технической эстетики в народном хозяйстве». В Постановлении было предложено широко использовать достижения технической эстетики при прогнозировании, комплексной оценке и сравнительной экспертизе качества промышленной продукции, а также при разработке оптимальной номенклатуры бытовых изделий длительного пользования.

1974 г. — создание экспериментального учебного курса (ЭУК) на факультете промышленного искусства ЛВХПУ им. Мухиной. Начало первой в истории отечественного дизайна программы пересмотра художественно-конструкторского образования.

Из приведенного выше очевидно опережающая деятельность вуза, важная для правильной ориентации и успешного развития реальной дизайнерской практики. Гарантированное обеспечение такого постоянного целенаправленного опережения потребовало пересмотра действующей системы дизайн-образования на основе иных, нетрадиционных направлений педагогики дизайна.

2. Экспериментальный учебный курс ЛВХПУ им. В. И. Мухиной

Возникновение экспериментального учебного курса на факультете промышленного искусства ЛВХПУ им. В. И. Мухиной было связано с особенностями нового опыта построения теории дизайна. Новизна заключалась в попытке использования в дизайне понятий «системный подход» и «программный подход».

Именно в этот период системный и программный подходы начали проникать в практику художественно-технического проектирования, отражая тенденцию пере-

³ Приказ Министерства высшего и среднего образования РСФСР № 445 от 14 августа 1967 г.

хода от художественно-конструкторской разработки отдельных предметов к проектированию больших комплексов, ансамблей, имеющих как внутренние сцепления, так и связи с внешней средой. Разработка системного и программного подходов в науке, технике и управлении, появление первых аргументированных концепций системного и программного дизайна обусловили необходимость принципиально новой ориентации дизайн-образования, подготовки дизайнеров новой специализации — проектировщиков систем и программ, что требовало пересмотра основ всей существующей подготовки художников-конструкторов⁴. В силу «безаналоговости» и инновационности для решения проблемы необходимо было найти источник, который бы позволил в ином ключе взглянуть на уже существующую систему образования.

Источником пересмотра системы образования стала подготовленная к защите, но еще не прошедшая апробацию докторская диссертация Е. Н. Лазарева. В диссертации проектная деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социально-культурной сфер была представлена как *дизайн*, который был охарактеризован с позиций технико-эстетической системы. Именно такой подход к самому дизайну позволил по-иному взглянуть и на саму систему подготовки дизайнеров.

В 1974 г. по инициативе Е. Н. Лазарева и под его руководством на кафедре промышленного искусства был организован экспериментальный учебный курс, на котором разрабатывалась и проходила практическую апробацию первая в истории дизайна программа подготовки специалистов нового профиля — «системного и программного дизайна». Программа осуществлялась на базе кафедры промышленного искусства, продолжавшей свою научно-педагогическую работу под руководством профессора И. А. Вакса в традиционном профессионально-идеологическом ключе, что обусловило весьма непростые отношения внутри кафедры и особую «инкубационную» форму многолетнего выполнения программы, исключавшую не только прямое дискуссионное противопоставление, но и вообще какую бы то ни было творческую конкуренцию. Однако только в таких условиях могла быть обеспечена относительно нормальная научно-педагогическая и учебно-воспитательная деятельность обоих направлений, сохранена и осуществлена программа системного и программного образования, достигнут престиж нового дела и заложены основания будущей кафедры системного и программного дизайна.

Для успешного решения столь сложных и нетрадиционных для вузовского дизайна проблем требовались, прежде всего, соответствующим образом подготовленные

⁴ Перечислим высшие учебные заведения России, осуществлявшие в начале 1960-х годов подготовку художников-конструкторов: Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой (выпускающие большую часть специалистов), Белорусский государственный театрально-художественный институт (Минск), Харьковский художественно-промышленный институт (ХХПИ), Ереванский государственный художественно-театральный институт, Тбилисская академия художеств, Академия художеств Латвийской ССР (Рига), Государственный художественный институт Литовской ССР (Вильнюс), Государственный художественный институт Эстонской ССР (Таллинн). Все они были ориентированы на подготовку художников-конструкторов и художников-графиков по «классической» методике — художественное конструирование единичных объектов. Выбор объектов был случаен и они не были связаны между собой. Однако уже к концу 1960-х годов стало ясно, что ни количество выпускаемых специалистов, ни характер их подготовки не соответствуют новым требованиям.

специалисты. В первую очередь были необходимы педагоги-дизайнеры, хорошо владеющие методами системного подхода и программирования. Между тем, все имевшиеся на 1973 г. педагогические кадры были подготовлены с ориентацией на «классическую» методику, связанную с художественным конструированием единичных объектов. Своеобразным выходом из положения стал организованный при ЛВХПУ им. Мухиной в начале 1974 г. методологический семинар для подготовки к сдаче кандидатского минимума по проблемам системного дизайна (руководитель семинара — Е. Н. Лазарев). Естественно, подготовка преподавателей на семинаре явилась не более чем «системным ликбезом». Вместе с тем он предоставил возможность «выбора» преподавателей, которые приняли и разделили идеи Е. Н. Лазарева. Таким образом, Е. Н. Лазарев, сплотив вокруг себя группу единомышленников, стал во главе системного и программного направления в дизайн-образовании.

Под системностью дизайна его основатели понимали весь сложный комплекс взаимоотношений дизайна с общественными потребностями, культурой, средой, технологией. При системном подходе к высшему специальному дизайн-образованию преподаватели ЭУК исходили из понимания субъекта (студента) и объекта (учебного дизайна) как сложных структур.

При этом само учебное проектирование рассматривалось как организация в соответствии с концепцией системности человеческой деятельности в целом. Вся сфера обучения и воспитания была отражена в учебном плане и программах, построенных как иерархическая система комплексных дисциплин с четкими субординационными и координационными связями. Наконец, методика обучения, учебный процесс и его результат (внутрисеместровые и курсовые работы) были представлены как специфические формы системной деятельности.

Получить задуманную студентом предметную систему можно было путем применения метода дизайн-программирования — единственного способа создания образов (проектов) новых предметных систем с новыми функциональными, эстетическими и художественными свойствами разработок. Говоря по-другому, в результате применения дизайн-программирования можно было получить новую предметную систему, иначе действующую, иначе выглядящую, имеющую иной, нежели у аналогов, художественный образ [1, с. 8].

Исходной в дизайн-образовании, как, впрочем, и в дизайн-деятельности в целом, стала модель специалиста — сводная структура свойств и качеств, определяющих реальную личность. Предложенная и обоснованная Е. Н. Лазаревым модель специалиста-дизайнера в своем построении исходила из установок образа жизни человека, потребностей народного хозяйства и культуры государства, а также из положений отечественной педагогики. Определение четкой структуры элементов модели и связей между ними, интегрирование частных свойств в обобщенные качества позволили получить развернутый инвариант личности специалиста, включающий психофизиологические и морально-организационные качества здоровья и деловитости, профессиональные знания и умения, гражданственность и трудовую активность, высокие морально-этические качества. Соединенные в органичную целостность, эти качества характеризовали всесторонне развитую, профессионально полноценную, культурную, гармоничную личность специалиста [2, с. 50–59].

Система объектов учебного проектирования с целью обеспечения более полного подобия строению реального предметного мира была построена по аналогии со

структурой формирования массива человеческой деятельности в целом. Эта система предварялась ознакомлением со структурой, содержанием, задачами и возможностями системного дизайна (первый курс, первый семестр) и развертывалась в логическую цепочку дизайнерского исследования и разработки технологических (первый курс, второй семестр), энергетических (второй курс, третий семестр), транспортных (второй курс, четвертый семестр), информационно-приборных (третий курс, пятый семестр), аудиовизуальных (третий курс, шестой семестр), экологических нормальных (четвертый курс, седьмой семестр) и экологических экстремальных (четвертый курс, восьмой семестр) систем. При этом каждая семестровая проблема расчленялась на три темы: дизайн-анализ, дизайн-синтез и проектирование системы. Содержание пятого дипломного курса (девятый и десятый семестры) подразумевало исследование и разработку сложной и актуальной социокультурной программы (типа дизайна города) и т. п.

Учебный план по структуре и объему был аналогичен типовому учебному плану специальности 2230 «Промышленное искусство» Минвуза РСФСР, но при этом:

- была предложена целостная система подготовки, включающая пять органически взаимосвязанных направлений: обществоведческое, научное, техническое, художественное и проектное, — в каждое из которых должны были входить несколько комплексных дисциплин;
- предусматривалась взаимосвязь этих дисциплин «по горизонтали» (от первого до десятого семестра) и «по вертикали» (между предметами семестра, в соответствии с проблематикой и тематикой центрального курса «Проектирование»);
- были введены, в связи со спецификой учебного курса проектирования, специальные комплексные курсы: «Основы профессионального творчества дизайнера» (вопросы профессиографии, эвристики, психологии, матричной/тиражируемой/ графики, фотопроектирования, методики научно-исследовательской работы и патентоведения) и «Научные основы дизайна» (вопросы методологии, социологии, экономики, математики, бионики, эргономики, экологии, информации, прикладной эстетики).

Методически обучение и воспитание дизайнеров предметных систем опирались на общие принципы и закономерности дизайна, осуществлялись в соответствии с общей методикой дизайна и учитывали ряд специфических педагогических и психологических моментов, таких как:

- метод проверки творческого потенциала студента путем выдачи сложного проектного задания (системной игрушки, например) для самостоятельного выполнения в первый же месяц обучения;
- цикл приемов развития профессиональных способностей: выработка умения сбора и применения проектно-аналоговой информации, развитие навыков проектного видения, мышления и нетрадиционного действия;
- средства активизации и стимуляции учебно-проектной деятельности: разнообразные формы коллективной работы типа внутригрупповых конкурсов или общегрупповых проектов, курсовые деловые игры «Студенческое конструкторское бюро», «Защита диплома» и др., обучение нетрадиционным методам проектирования: сценарному методу, монтажным приемам, кинопроектированию, овладение в связи с последним разнообразными техническими средствами (фото-, киносъемкой, звукозаписью и т. д.).

Благодаря предложенной методике процесс учебно-воспитательной работы значительно интенсифицировался и активизировался. Он насыщался необходимыми промежуточными, подготовительными, малыми заданиями. Достигалась и большая наполненность основных заданий. Появлялась возможность сделать процесс работы полностью наглядным, доступным для педагога, студента и для его соучеников (постоянное действенное взаимообучение). Одновременно обеспечивались четкая фиксация и оценка не только итогового, но, что важно, всех промежуточных этапов обучения. Студенты получали навыки научной работы, комплексного подхода к проектированию и были более свободны в выборе способов представления своих замыслов — от текстов и объемных композиций до инсталляций.

Таким образом, сам учебный процесс моделировал системную деятельность. На это же был нацелен и его результат — учебные проекты. Они составляли системы не только из работ отдельных студентов внутри одного задания, но и из работ учебной группы между семестровыми и даже итоговыми курсовыми заданиями. Это обеспечивалось исходной методологической установкой на создание единого системного проекта, разрабатываемого поэтапно на первом — четвертом курсах и завершаемого на пятом дипломном курсе.

Так, через предмет «учебное проектирование» студент должен был научиться формировать гармонично структурированный проект объекта. С другой стороны, через этот проект формировался сам гармонично структурированный дизайнер. В этой связи оценке подлежат не только и не столько готовый учебный проект, сколько процесс проектирования, качество хода профессионального обучения, достигнутый уровень обученности студента и сама степень полноценности сложения личности специалиста-дизайнера в соответствии с критериями его модели [2, с. 50–59; 3, с. 65–69].

В результате должен был пройти определенный, иногда значительный, период обучения и воспитания, пока ученик превзойдет учителя и тем самым подтвердит завершение своей подготовки.

Научное обоснование учебно-воспитательной работы ЭУКа обеспечивали темы научно-исследовательской работы преподавателей и темы научно-исследовательской работы студентов. Проблематика программы исследовалась в докторской и трех кандидатских диссертациях, защищенных в 1979–1986 годы. К моменту окончания эксперимента были подготовлены еще две кандидатские диссертации.

Основными итогами программы ЭУК явились актуальность и возрастающее социально-культурное значение выполненных учебных работ, обстоятельное научное обоснование наряду с тенденцией к выявлению гуманистического, художественно-образного начала в дизайне, ориентация на формирование профессионального мировоззрения и развитие личного творческого потенциала студентов, весомый вклад в развитие идей и методов системного дизайна.

Работа педагогов и студентов экспериментального учебного курса оказала заметное влияние на самоопределение всей Ленинградской школы дизайна. Отличаясь радикальными творческими установками, вкусом к новизне и рискованному эксперименту, ЭУК был своеобразным альтернативным центром тяготения, вносящим «вечное беспокойство» в профессиональную атмосферу не только Ленинградского художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной, но и всего отечественного дизайна. Влияние этого направления на всю школу дизайна было сильным и плодотворным. Вскоре методы системного проектирования вошли в повседнев-

ную практику подготовки дизайнеров, по-разному проявляясь в каждой конкретной школе дизайна.

Наряду с положительными результатами программы подготовки специалистов на ЭУК был отмечен и ряд недостатков и недоработок. Так, лабораторно-экспериментальный характер учебно-воспитательной работы обусловил ограниченность ее связи с производством. Отсутствие профотбора абитуриентов, непостоянство контингента преподавателей, несоответствие соотношения «педагог — студент» принятой норме снижали эффективность обучения. Новый учебный план не был реализован полностью. Не всегда достигалась сбалансированность подготовки студентов: обстоятельному содержанию учебных проектов противостояла дискуссионность их формы. Недостаточными были самостоятельная работа студентов, повышение квалификации преподавателей, тиражирование учебных пособий, фактически отсутствовала учебно-производственная база: уже спроектированный кабинет профессиональной ориентации был законсервирован из-за отсутствия помещений, план кинофикации остался невыполненным: только благодаря инициативе преподавателей был снят единственный учебный кинофильм «Эксперимент». Для натурального моделирования не было необходимых материалов, условий и т. д.

Подводя итоги деятельности ЭУК, можно сказать, что, исходя из особенностей ситуации и условий реализации, построение программы обучения осуществлялось по четырем содержательным уровням, а ее осуществление происходило в два этапа.

Начальный этап (1974–1978 годы) включал *профессионально-идеологический и методологический уровни*. На первом уровне формировалась проектная идеология всей работы, начиная с концептуальных положений и определения целей; изучались реальные возможности составления новой программы в условиях ЛВХПУ им. В. И. Мухомой и формулировались ее научно-педагогические установки; предлагалась система дизайнерского образования и ее реальный носитель — экспериментальная учебная группа, занимавшаяся по особому учебному плану и комплекту программ с 1974 г. На втором уровне формировалась программная методология, что было в ту пору делом совершенно неизвестным; отрабатывалась практическая методика организации и ведения экспериментального учебного курса по подготовке дизайнеров, способных разрабатывать предметные системы и программы; выполнялось профилирующее исследование, положения которого немедленно апробировались в учебном процессе и вновь осмысливались научно-методически. В результате был получен блок курсовых методических тетрадей.

Разработка и апробация методических основ позволили перейти к *завершающему этапу* (1979–1986 годы), охватывающему *проектно-практический и теоретический уровни*. Был освоен понятийный аппарат дизайн-программирования и началась проектно-практическая апробация новой системы образования в виде первой дипломной коллективной работы и экспериментальной темы научно-исследовательского сектора «Дизайнерское исследование и разработка системного благоустройства г. Унгены Молдавской ССР», связанных с программным подходом к средовому дизайну. Этот уровень обеспечил закрепление антропономического содержания и определение художественно-образной направленности учебного курса. На четвертом уровне произошло обстоятельное теоретическое осмысление программы. Оно воплотилось в коллективной монографии педагогов «Дизайн: очерки теории системного проектирования», где особое внимание было уделено проблемам проектной и программной

культуры как специфической дизайнерской категории, связанной с существом и качеством работы дизайнеров и с выходом дизайна в материально-художественную культуру общества [4].

Таким образом, в ходе работы над программой системного дизайн-образования в научно-педагогический оборот были введены четыре основополагающие категории дизайна, традиционно именуемые «проектными», а в данном случае, в связи с профилем работы, названные «программными»: идеология, методология, практика, культура.

Несмотря на отмеченные недостатки, комиссии Минвуза РСФСР (1980 г.) и СССР (1985 г.) в основном одобрили работу экспериментального учебного курса, подчеркнули положительное влияние на деятельность факультета промышленного искусства и рекомендовали дальнейшее развитие и внедрение апробированного опыта в научно-педагогическую практику.

По завершению эксперимента руководством училища была признана его плодотворность и было принято решение о создании в составе факультета промышленного искусства ЛВХПУ им. В. И. Мухиной новой выпускающей кафедры системного и программного дизайна.

3. Кафедра системного и программного дизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица

В 1986 г. на базе экспериментального учебного курса была создана первая и до настоящего времени единственная в России кафедра системного и программного дизайна⁵. Возглавил кафедру профессор Е. Н. Лазарев, защитивший к этому времени докторскую диссертацию⁶.

Деятельность доктора искусствоведения, профессора Е. Н. Лазарева оказывала заметное влияние на самоопределение всей Санкт-Петербургской школы дизайна. Отличаясь радикальными творческими установками (в эстетике, науке, проектировании), вкусом к новизне и рискованному эксперименту, на грани полного разрыва с традицией, а иногда и риска для собственной репутации, Е. Н. Лазарев был своеобразным альтернативным центром тяготения, вносящим «вечное беспокойство» в профессиональную атмосферу не только ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, где он преподавал более 20 лет, но и всего отечественного дизайна⁷. После того как системная методология стала органичной для стиля школы дизайна, Е. Н. Лазарев не оставил поиска идей, спо-

⁵ Кафедра системного и программного дизайна была создана на базе экспериментального учебного курса кафедры промышленного искусства в соответствии с приказом Минвуза РСФСР № 379 от 04 июня 1986 г. и приказом по ЛВХПУ им. В. И. Мухиной № 125–08 от 05 августа 1986 г.

⁶ Е. Н. Лазарев (1927–1996) — заведующий кафедрой системного и программного дизайна с 1986 по 1995 годы. В 1995 г. его сменил В. И. Михайленко.

⁷ Профессиональное кредо Е. Н. Лазарева:

ДИЗАЙН-ДЕЛО — не только профессия, но и ОБРАЗ МЫСЛЕЙ;
ДИЗАЙН-ПРОЦЕСС — не только проектирование, но и ОБРАЗ ЖИЗНИ;
ДИЗАЙН-МЕТОД — не просто конструирование, а СМЫСЛОВАЯ ИНТРИГА;
ДИЗАЙН-БЫТИЕ — не соподчинение (другим специалистам), а САМОРАЗВИТИЕ;
ДИЗАЙН-ЛОЗУНГ — не «красота и удобство», а НЕБЫВАЛОЕ БЫВАЕТ;
ДИЗАЙН-ЦЕЛЬ — не прекрасная вещь, а РАДОСТЬ ЧЕЛОВЕКА;
ДИЗАЙН-ИТОГ — не просто «продукт», а ОТКРЫТИЕ ДУШИ.

собных дать новый импульс подготовке специалистов. Естественно, для него всегда был риск оказаться непонятым: не каждый педагог и студент хотел и мог участвовать в подобном педагогическом эксперименте.

Альтернативный стиль профессионального поведения Е. Н. Лазарева, экспериментальный характер его программы и специфические задачи, которые он ставил и решал вместе с окружавшими его педагогами, — все это сделало закономерным продолжение эксперимента в области дизайн-образования. Будущее дизайн-образования профессор видел в активном внедрении метода дизайн-программирования, который должен был стать основным профессиональным методом обучения на кафедре, поэтому он и был закреплен в её названии (кафедра системного и программного дизайна).

Педагоги вновь созданного структурного подразделения факультета промышленного искусства ЛВХПУ им. Мухиной в «третьем поколении» (после стайлинга 1950–1960-х годов и «штучного» художественного конструирования 1960–1970-х годов) поставили перед собой цель — продолжить поиск принципиально новых путей развития высшего дизайнерского образования. Кафедра должна была обеспечить разработку научно-методического обоснования и учебно-педагогическую апробацию подготовки дизайнеров нового профиля, владеющих методами системного проектирования и дизайн-программирования, актуальными для осуществления целевых комплексных народно-хозяйственных программ.

К этому времени системный дизайн и дизайн-программирование как специфическая форма управления технико-эстетическим качеством производства стали неотъемлемой частью целевых комплексных народно-хозяйственных программ, таких как общегосударственная программа повышения качества промышленной продукции, комплексная программа расширения производства товаров народного потребления и сферы услуг, территориально-отраслевая программа «Интенсификация-90» и др.

Внимание кафедры к дизайн-программированию было предопределено тем значением, которое она придавала рефлексивному мышлению в проектной деятельности (то есть способности дизайнера к мысленному отражению позиции «другого» или его представлений об особенностях собственного видения предмета, объекта, проблемы). Повышенное внимание к рефлексивному мышлению не было случайным, ибо оно «пронизывало» весь стиль художественной культуры конца XX столетия и до настоящего момента не теряет своей актуальности. Это нашло выражение в направлении искусства и дизайна, именующем себя концептуализмом и считающим своей задачей создание не вещественных произведений, а эстетических концепций и программ. В связи с этим в концептуальном искусстве важное значение приобрело, например, вербальное творчество — создание текстов, несущих порой большую нагрузку, чем изображение. И надо заметить, что такой подход очень актуален для дизайнерского образования и сегодня. Поэтому трудно переоценить важность задачи, поставленной педагогами кафедры как в педагогическом плане, так и в плане развития проектной культуры в целом.

Другая актуальная идея, проповедуемая кафедрой, — обучение поиску новых визуальных языков проектной культуры и развитие в связи с этим языка проектных метафор, необходимого для образного представления объектов дизайна. Разрабатывая это направление, специалисты кафедры особое внимание обращали на постоянное совершенствование визуально-пластической культуры, высокий артистизм в работе с пластическими и визуальными формами, материалом, цветом, ибо эти аспекты ди-

зайнерского профессионализма приобретают в данном проектном жанре даже более принципиальное значение, чем в традиционном дизайне.

Обосновывая программу обучения, педагоги были уверены, что полноценный студент-дизайнер может быть подготовлен по программе-минимум, основанной на трех принципах:

- *из ничего — всё*: как бы ни был неподготовлен абитуриент, из него новыми методами кафедра должна сформировать специалиста;
- *ничем — всё*: как бы ни были слабы и даже неприемлемы материальные и психологические условия, даже на их основе (при новой методике) возможно получить оптимальный результат подготовки;
- *для всего — всё*: любые имеющиеся, самые малые возможности следует концентрированно и динамично ориентировать в определенном направлении (для достижения поставленной цели дизайн-образования).

Обучение на кафедре связано не с научением проектированию какого-либо определенного объекта, а с освоением метода поиска и обоснования инновационных концепций и проектных идей, а также художественно-образного воплощения любых объектов, необходимость разработки которых определяется в результате анализа проблемной ситуации.

Специфика подготовки обеспечивается профилирующим курсом «Проектирование и программирование в дизайне» [5]. Этот центральный курс органично дополняется авторскими курсами ведущих педагогов кафедры:

- «Основы композиции в дизайне» — инструментальные средства композиции, понимание композиции в дизайне как вида профессионального самосознания, высказывания или рефлексии, возникающей у дизайнера по поводу разрабатываемого объекта дизайна.
- «Материаловедение» — типология и классификация материалов дизайнерского проектирования. Приобретение практических умений и навыков рационального использования обширной палитры материалов в решении проектных задач.
- «Компьютерное обеспечение дизайн-проектирования» — приобретение студентами теоретических знаний и практических навыков работы в компьютерных программах *Adobe Photoshop*, *Adobe Illustrator*, *InDesign* и *Adobe Flash*, составляющих современную палитру проектного инструментария дизайнера.
- «Алфавиты в дизайне» — анатомия и алгоритм построения букв, типология шрифтовых гарнитур. Применение кириллицы как графической основы русского языка и латиницы в практике дизайн-проектирования. Культура шрифта, развитие системного мышления и художественного вкуса.
- «Проектные средства визуальных коммуникаций» — графическое кодирование и трансформация реальных и разработанных системных объектов дизайна. Принципы программирования и способы использования визуальной информации в коммуникативных процессах.
- «Основы виртуального дизайна» — свойства виртуальной среды, художественно-образные особенности и композиционные возможности виртуальных приемов и средств в решении дизайнерских задач.
- «Принципы светомоделирования в дизайне» — основные приемы, средства и технологии светового моделирования. Принципы моделирования световых форм и программирования световой среды предметного пространства.

- «Графические системы в дизайне» — понятие «креативной составляющей дизайн-проектирования» как основополагающего средства программирования графических систем. Креатив-идея рекламной кампании, серия рекламных плакатов, рекламного обращения и рекламных модулей.
- «Основы теории системного проектирования» — понятие, типология и функционирование объектов системного дизайна. Взаимосвязь материально-функциональных и социально-культурных факторов системного дизайн-объекта и профессиональных средств, необходимых и достаточных для его целостной организации.
- «Основы дизайн-программирования» — цель, задачи, сущность, алгоритм и практический механизм дизайн-программирования.
- «Эвристика» — методы и приемы стимуляции и управления творческим процессом, создание или открытие принципиально нового субъективного знания, генерация собственных оригинальных идей.

Благодаря полученной профессиональной подготовке выпускники кафедры:

- обладают глубоким пониманием сути и смысла дизайна и перспектив его развития;
- владеют конкретными методиками дизайн-проектирования (от стайлинга формы и художественного конструирования единичного изделия до дизайна систем и дизайн-программирования);
- умеют использовать разнообразные проектные средства дизайна (от изобразительно-вербальных до волновых: свет, звук, запах, вибрации и др.);
- владеют методом художественно-образного моделирования, приёмами построения разнообразных графических форм дизайна, основами дизайн-режиссуры и дизайн-сценирования различных социально-культурных актов и процессов;
- имеют навыки разработки проблемной, концептуальной и организационно-технической дизайн-программ по созданию сообразной человеку предметно-пространственной среды;
- способны решать сложные проблемы современной культуры, реализации общечеловеческих ценностей по формированию человека как творческой личности.

Таким образом, обеспечивается подготовка широко эрудированных специалистов с развитым концептуальным и системным мышлением, владеющих методами социально-культурного программирования и художественно-образного моделирования. Это говорит о том, что в настоящее время кафедра осуществляет подготовку элиты дизайна — особых «специалистов-идеологов» — концептуалистов⁸. Их подготовка строится на качественно иных основаниях: не столько на принципах воспитания «ремесленников», владеющих конкретными традиционными проектными приемами, сколько на

⁸ Элита дизайна (франц. *elite* — лучшее, отборное, избранное) — 1) в узком смысле — слой или группа людей, которые обладают специфическими личностными особенностями и профессиональными качествами, делающими их лучшими, «избранными» в профессиональной среде дизайнеров; 2) в широком смысле — наиболее активная и дееспособная часть дизайнеров, определяющая развитие и процветание дизайна (исходя из определения «элиты», данного А. П. Акифьевым [6, с. 28]). В этом случае элита дизайна — не изолированная, а открытая часть дизайнерского сообщества, которая может пополняться и обновляться. Мировой рынок интеллектуального труда предъявляет спрос прежде всего на элитных специалистов, уже добившихся результатов, и перспективную талантливую молодежь, которую можно охарактеризовать как предэлиту и которая представляет собой интеллектуальный задел для будущих дизайнерских разработок.

принципах образования «мыслителей» — специалистов, способных формулировать новые цели и задачи дизайна и находить инновационные средства их решения.

Воспитанники кафедры, подготовленные как дизайнеры-концептуалисты, обладают знаниями и умениями исследователя, мастерством и вдохновением арт-дизайнера, практичностью проектировщика широкого профиля. Такие дизайнеры могут создавать проекты отдельных изделий, предметных систем, программы культурно-коммуникативных акций, а также произведения арт-дизайна. Все это обеспечивает принципиальную независимость их профессиональной практики от объекта проектирования, даёт им возможность найти себя и своё место в пространстве современного дизайна, позволяет чутко реагировать на проектную конъюнктуру, успешно работать в традиционных жанрах дизайна (промышленном, графическом, средовом), рекламных и издательских фирмах, творить и экспериментировать в концептуальном искусстве или в искусстве театра и кино, а также преподавать в системе дизайнерского образования.

Подготовка выпускников органично дополняется «сверхвысшим» образованием, которое реализуется через аспирантуру академии. За период своего существования на кафедре были защищены более десяти кандидатских и одна докторская диссертации.

К числу наиболее значимых работ, выполненных педагогами, учениками и выпускниками кафедры, относятся такие дизайн-программы, как «Дизайнерское исследование и разработка системы благоустройства г. Унгены МССР», концептуальная программа «Дизайн-парк вузов Северо-Западного региона», разработанная по заказу Государственного комитета по высшему образованию, «Многонациональный Санкт-Петербург», «Культура шаговой доступности», «Город и промышленная архитектура», «Навигация в городе», «Социальная реклама для молодежи», «Типографика города», «Шестое чувство — благотворительная информационная система», «Основы художественно-образного моделирования в дизайн-программировании» и др.

Кафедре сейчас 25 лет, а если посчитать также опыт экспериментального учебного курса, то 37 лет. На ней работают ученики академика Академии гуманитарных наук, доктора искусствоведения, профессора Е. Н. Лазарева и выпускники кафедры. За указанный период кафедра сумела доказать правомочность своего существования, о чем свидетельствует выпуск более 250 специалистов, которые успешно работают в разных городах России, Италии, Германии, Дании, США и т. д.

Понимая дизайн-программирование как способ проектирования того, чего еще никогда не было, можно с уверенностью говорить о том, что за указанный период была не только разработана, но и апробирована такая система подготовки дизайнеров, которая обладает новизной и отвечает требованиям своего времени. Почувствовав «задание» своего времени, разработчики проекта сумели предложить новую образовательную систему — кафедру, осуществляющую подготовку дизайнеров инновационного профиля, способных не только решать текущие задачи, но и видеть их в контексте развития проектной культуры. Успех предложенной творческой программы и практической деятельности кафедры зависел от того, насколько точно она почувствует задание своего времени и насколько точно она ответит на него. Как показало время, именно это необходимо проектной культуре для ее развития.

Вместе с тем, несмотря на признание деятельности кафедры профессиональной общественностью, несмотря на то что были выполнены требования по разработке новых учебных программ подготовки бакалавров и магистров дизайна, на приемных экзаменах в 2011 г. (впервые за все время существования кафедры) встал вопрос об от-

сутствии регистрации профиля подготовки ее выпускников, что поставило под угрозу прием студентов на данную кафедру.

Учитывая успешный опыт подготовки дизайнеров системного и программного дизайна, а также необходимость специалистов данного профиля на рынке труда России, коллектив кафедры обратился к руководству Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А.Л.Штиглица с просьбой предоставить возможность утверждения в Учебно-методическом объединении вузов РФ по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусства нового профиля подготовки творческих кадров — «Системный и программный дизайн» — с последующим введением его в направление 072500 «Дизайн» Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования в области культуры и искусства.

Однако руководство академии удовлетворить просьбу отказалось. Кафедре было предложено войти в состав другой кафедры в качестве модуля. Таким образом, был подведен итог 37-летней деятельности педагогического коллектива кафедры — итог, который, учитывая признание «чужих» (профессиональной общественности) и «своих» (руководства академии), можно охарактеризовать как «Свой среди чужих, чужой среди своих».

Литература

1. Колпащиков Л. С. Дизайн-программирование в высшей школе. СПб: СПГХПА, 2011. 68 с.
2. Лазарев Е. Н. Экспериментальный учебный план подготовки художников-конструкторов // Художественно-конструкторское образование. Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика». Вып. 13. М.: ВНИИТЭ, 1976. С. 50–59.
3. Опыт работы экспериментального учебного курса ЛВХПУ им. В.И.Мухиной по подготовке дизайнеров / Н.П.Валькова, Ю.А.Грабовенко, А.П.Евстифеев [и др.] // Практика художественного конструирования / под ред. С.А.Гарибяна, В.Ю.Медведева. Л.: Ленинградская организация общества «Знание» РСФСР, 1977. С. 65–69.
4. Валькова Н. П., Грабовенко Ю. А., Лазарев Е. Н., Михайленко В. И. Дизайн: очерки теории системного проектирования. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1983. 185 с.
5. Дизайн-проектирование и программирование / Н.П.Валькова, Ю.А.Грабовенко, Л.С.Колпащиков [и др.]. М.: ЛВХПУ им. В.И.Мухиной, 1992. 52 с.
6. Акифьев А. П. Гены. Человек. Общество. М.: Научно-медицинская фирма «Прасковья», 1993. 67 с.

Статья поступила в редакцию 17 мая 2012 г.