

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА И ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

УДК 37.017.922

Н. П. Валькова

ОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕИ ЭЛИТНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СИСТЕМЫ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

«Общество, лишенное элиты,
обречено на застой и скорую гибель».

Ю. Бохеньский [1, с. 178]

Мировой рынок интеллектуального труда предъявляет спрос прежде всего на элитных дизайнеров, уже добившихся результатов, и перспективную талантливую молодежь, которая представляет собой интеллектуальный задел для будущих дизайнерских разработок.

Под элитой дизайна следует понимать слой или группу специалистов, которые обладают специфическими личностными особенностями и профессиональными качествами, делающими их лучшими, «избранными» в профессиональной среде дизайнеров. В широкой трактовке это понятие представляет наиболее активную и дееспособную часть дизайнеров, определяющую его развитие и процветание и которая задает в обществе образцы, высшие уровни профессиональной деятельности.

Становление и развитие современных дизайнерских элит оценивается научной мыслью как сложный, противоречивый, в некотором смысле болезненный, но в целом позитивный процесс, выступающий одним из необходимых условий дальнейшего развития профессии. Создание в обществе благоприятных условий для воспитания и деятельности профессиональной элиты дизайна — фактор ее собственной динамики. Отсюда воспитание профессиональной элиты — задача, стоящая перед всей ныне действующей системой непрерывного дизайнерского образования, вклю-

Валькова Нина Петровна — кандидат искусствоведения, профессор, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица; e-mail: nina_valkova@mail.ru

© Н. П. Валькова, 2013

чающей дошкольное образование, учреждения начального и среднего профессионального образования, высшую школу и послевузовское образование.

Элитное дизайнерское образование в России в XVIII–XIX вв.

Развитие отечественного дизайн-образования неразрывно связано с историей элитных образовательных систем¹.

Весь процесс элитного образования дизайнеров в России может быть разбит на ряд значительных периодов, характеризующихся несомненными особенностями. Первый период — XVIII–XIX вв. — может быть обозначен как «отправной». Это наиболее яркий и противоречивый этап, когда был выдвинут ряд концептуальных идей, способных открыть для элитного образования качественно новые перспективы. Концептуальной идеей элитного образования этого времени выступило стремление к воспитанию «новой породы художников», способной стать активной силой укрепления российской промышленности.

Распад традиционного ремесленного производства, появление в России первых металлообрабатывающих заводов и горнорудных предприятий, интенсивное развитие машиностроения и приборостроения потребовали создания учебных заведений, связанных с художественным образованием технических кадров. Для их подготовки впервые в России в 1764 г. в структуре Академии художеств были созданы мастерские и классы ремесел, где на протяжении 7 лет готовили будущих специалистов. Мастерские, как и часовой, механический, литейный и чеканный классы, были первым опытом выработки у учащихся навыков работы с разными материалами. Несмотря на то что в начале XIX в. согласно новому Уставу академии их закрыли, этот период можно считать отправной точкой подготовки элиты специалистов, которые два века спустя будут названы дизайнерами, поскольку именно в эти годы была не только заявлена, но и получила свою реализацию идея целенаправленной подготовки наиболее активных и дееспособных художников, ориентированных на работу в промышленности².

Первая четверть XIX в. имела судьбоносное значение для дальнейшего развития элитного образования в России. В начале XIX в. недостаток художественно-промышленных учебных заведений ощущался по всей стране, но наиболее остро это чувствовалось в центральной части России и особенно в столице, где были сосредоточены многочисленные и самые разнообразные предприятия, создающие предметы декоративно-прикладного убранства. Возникшую проблему не смогли разре-

¹ «Элитарное образование» — закрытая система образования повышенного типа, предназначенного для узких социальных слоев, предоставляемого в привилегированных образовательных учреждениях, доступ в которые строго ограничен, а прием учащихся основан на принадлежности к определенной социальной элите (крови, богатства, власти). Кроме того, элитарным можно считать и домашнее образование высшего социального сословия, поскольку его содержание было направлено на формирование особого типа личности, обладавшей элитарным сознанием.

В то же время «элитное образование» — это открытая система образования повышенного типа, получить которое имеют возможность представители различных слоев общества, обладающие высокими интеллектуальными способностями и талантами вне зависимости от принадлежности к социальной элите [2, с. 10].

² Для обозначения этого периода доктор искусствоведения М. Э. Гизе ввела понятие «протодизайн», с которым многие специалисты связывают первый этап специального художественного образования технических кадров [3, с. 62].

шить и специально созданные учебные заведения, призванные обеспечить подготовку профессиональных кадров промышленных художников. Ремесленные школы и училища, созданные в местах традиционных художественных промыслов, по сути «работали сами на себя», готовя кадры для местной промышленности. Существовавшие на этот момент в ряде городов воскресные и вечерние классы черчения и рисования были ориентированы главным образом на повышение художественной подготовки уже работающих взрослых — рисовальщиков, резчиков, ювелиров, печатников, десятников на строительстве и др.

Не могла в полной мере удовлетворить возникший спрос на промышленных художников и специально созданная для этого в Москве (1825 г.) «Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам», задуманная и реализованная на свои средства графом Сергеем Григорьевичем Строгановым. Ее создание было вызвано необходимостью воспитания специально подготовленного художника, который был бы связующим звеном между художественными ремеслами с их традиционной схемой передачи творческого мастерства «от отца к сыну» и новыми требованиями быстро развивающейся национальной промышленности.

Уникальность «Школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам» состояла в том, что если Парижская школа рисования (*Ecole du dessin*), ставшая ее прообразом, давала только умение рисовать, то в Строгановской школе изучались и другие науки, необходимые для развития творческой личности. В «Московском вестнике» от 1827 г. читаем: «Цель созданного учебного заведения — дать ремесленникам теоретические начала, правила верные для их ремесел; руководствуясь ими, они не только легче будут работать с моделями, но могут сами изобретать, ибо в школе не только изучают они правила, но и образуют вкус по образцам, им предлагаемым» [4, с. 23]. В одном из отзывов о постановке учебного дела этой школы уже с первых шагов ее существования отмечалась «забота о развитии в учениках творческих способностей и изящного вкуса: оканчивавшие курс должны были стать не рисовальщиками-техниками, а рисовальщиками-художниками, или, как их называет автор статьи, ремесленниками-изобретателями» [5, с. 153].

Главным достижением Школы Строганова было то, что Школа с самого начала ориентировалась не на копирование и производство готовых образцов, а на изобретательский, т. е. проектный характер специализации. Вот почему «уже хотя бы на этом основании можно считать Строгановскую школу основоположницей не только художественно-промышленного, но и дизайнерского образования» [6, с. 8].

В 1833 г. при Московском Дворцовом архитектурном училище открылось Мещанское рисовальное отделение, в программах и методе обучения которого было много схожего со школой Строганова. В 1843 г. Строганов передает школу в ведение государства. И в том же году оба учебных заведения оказались в ведении Министерства финансов. Мещанское рисовальное отделение стало именоваться Первой рисовальной школой, а детище Строганова — Второй рисовальной школой. После переименования сходство двух учебных заведений стало еще более явным: общие преподаватели, программы, совместное пользование методическим фондом Второй рисовальной школы и мастерскими, которые были переведены из Второй рисовальной школы в Первую.

В 1860 г. обе школы объединили под названием «Строгановское училище технического рисования», тем самым подчеркнув роль С. Г. Строганова в создании уни-

кального учебного заведения с его отношением к культурным традициям России, с возрождением уникальных технологий, применяемых в изготовлении художественных изделий. Это было училище с серьезной образовательной программой, ориентацией на специализацию и эстетическим воспитанием. К выпускникам училища предъявлялись новые требования, которые, в свою очередь, обязывали организаторов и преподавательский состав разрабатывать новые программы и методики обучения, чтобы готовить высокообразованных и творчески активных художников прикладного искусства [4, с. 22, 23]. Важно отметить демократические основы, заложенные Строгановым: обучение и питание для большинства учеников были бесплатными, в училище принимались дети разночинцев и крепостных, а критерием зачисления на учебу было не привилегированное положение родителей, а одаренность поступающего, его способности к рисованию, художественному творчеству.

Не меньший интерес, с точки зрения становления профессионального элитного образования, представляли и учебные заведения Санкт-Петербурга. В 1839 г. в Санкт-Петербурге была основана «Рисовальная школа для вольноприходящих учеников», предназначенная для развития художественного вкуса и понимания среди промышленников и ремесленников³. К объективным предпосылкам создания Рисовальной школы относятся социально-экономическое развитие и культурный рост России, стремление русского искусства в полной мере включиться в европейский художественный процесс и несомненные успехи, достигнутые русскими художниками. В Школу принимали без ограничений учеников всех сословий, обучение было бесплатным. «Рисовальная школа для вольноприходящих учеников» должна была стать основным звеном в широкой сети художественно-промышленного образования, методическим центром сети художественно-промышленного образования. Аналогичные учебные заведения предполагалось открыть в губернских центрах и основных «мануфактурных» городах.

Аналогично московской «Школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам» основными положениями концепции обучения стали демократизм, методическая последовательность и преемственность этапов обучения, связь с практикой, ориентация на высокие художественные стандарты. Масштабные перспективы, безусловно, требовали иной учебной программы, чем для формально обозначенных практических целей «художественного развития ремесленников», и прежде всего углубленной общехудожественной подготовки учащихся. Школа на Бирже быстро завоевала популярность и стала заметным явлением культурной жизни Петербурга и всей России [7].

В конце 1850-х — начале 60-х годов XIX в., как и вся система российского образования, элитное образование получило мощный импульс к своему дальнейшему развитию. Его наиболее характерной чертой было проявление государственной инициативы, направленной на развитие российского элитного образования на гуманистической и демократической основе. Именно в этот период возникают самостоятельные учебные заведения, которые могли финансироваться не только государством, но и общественными объединениями и частными лицами. Как следствие этого возникает ряд частных элитных учебных заведений с ярко выраженной автор-

³ Школа была открыта в здании таможенного комитета на Бирже. Отсюда ее обиходное название — «Школа на Бирже», которое в литературе можно встретить даже чаще, чем официальное. В 1857 г. она перешла в ведение Общества поощрения художников

ской концепцией образовательного развития, неповторимым характером образовательной деятельности, творческой индивидуальностью педагогического коллектива и его руководителей. В их число вошло и созданное в 1886 г. в Санкт-Петербурге по инициативе и на средства барона А. Л. Штиглица Училище технического рисования⁴.

Училище Штиглица по праву, считаясь школой высокого мастерства, внесло значительный вклад в историю отечественного элитного образования. Разработанные ее преподавателями педагогические и творческие программы были основаны на новейших методиках и технологиях того времени, на использовании в образовательном процессе широкого спектра проблем культуры и визуально-пластических искусств. Опираясь на громадное богатство знаний, содержащихся в материальной культуре, и смену технологий, его учащиеся учились создавать не просто вещи, а отличные от ранее существующих образцы промышленной продукции.

Вместе с тем несмотря на схожесть поставленных целей, каждое из названных училищ имело свою специфику.

Строгановское училище представляло собой попытку создания национальной школы, сочетающей в себе традиции европейского образования и российской национально-православной ментальности. Важное значение имело то обстоятельство, что оно было основано в Москве — многовековом историко-культурном центре страны, имевшем глубокие национальные художественные традиции. Педагоги и ученики Строгановского училища проводили огромную работу по изучению художественного наследия Древней Руси.

Центральное училище технического рисования барона Штиглица, сохраняя традиции европейского образования, было строго по-немецки поставленной художественно-промышленной школой.

Оба этих училища имели элементы системы элитного образования, но отличались от других следующими особенностями: 1) жестким отбором учащихся при поступлении в училища; 2) насыщенностью учебных программ; 3) высоким уровнем ожидаемых результатов; 4) высокими требованиями, предъявляемыми к педагогическому составу; 5) широкими возможностями, открывавшимися перед их выпускниками; 6) стремлением выпускников обеспечить развитие и процветание избранной профессии.

Еще одна из основных заслуг названных училищ — обязательное формирование у учащихся навыков проектной культуры — способности одновременно «читать» и «писать» в материальной культуре. Выпускники училищ обладали не только искусством чтения мира материальных благ, но и способностью образного перевода в разнообразие инновационные формы. Важность такой двойной связи между людьми и миром материальных благ оказалась особенно полезной не только для учащихся названных училищ, но и для всех последующих поколений дизайнеров. Именно в период деятельности этих училищ сам художник, работающий для промышленности, поменял свою ориентацию — из «человека-мастера» он стал «человеком-проектирующим», человеком, заранее обдумывающем конечный результат своего творчества.

Необходимо отметить и роль педагогов училищ, принимавших самое активное участие в формировании будущей элиты. Это были преданные своему делу прогрес-

⁴ Подробно о деятельности Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица см.: [8, с. 50–57; 9, с. 155–166].

сивные профессионалы, обладавшие глубоким знанием преподаваемого предмета, волевыми качествами личности, требовательностью к себе и учащимся. Именно педагоги оказывали наибольшее влияние на своих воспитанников, развивая в них способность мыслить и создавать образцы, представляющие высшие уровни профессиональной деятельности.

Строгановское училище и Центральное училище технического рисования барона Штиглица не только обеспечили подготовку профессиональных художников, но и сумели привлечь внимание публики к промышленному искусству, заставили общественность изменить свое отношение к проблеме подготовки, а главное к квалификации специалистов по декоративно-прикладному искусству и дизайну. Основание этих школ имело большое значение для развития элитного образования художников, работающих в промышленности. Поскольку именно эти училища дали возможность получить образование представителям различных слоев общества, обладающих высокими интеллектуальными способностями и талантами вне зависимости от принадлежности к социальной элите. Поэтому можно говорить о том, что оба учебных заведения имели социально-элитарный характер и были ориентированы на воспроизводство не столько практических работников высокой профессиональной квалификации, сколько представителей духовно-интеллектуальных элит, потребность в которых остро осознавалась на различных этапах развития российского общества. В целом рассматриваемый период деятельности названных училищ может быть охарактеризован как «охранительно-развивающий».

После Октябрьской революции, положившей начало многим кардинальным изменениям не только в социальных и политических структурах страны, но и в ее культуре, Строгановское училище и училище барона Штиглица прекратили свое существование в том виде, в котором были созданы. Эти элитные школы не «вписывались» в общий контекст развития советской системы образования.

Элитное дизайн-образование в России XX в. Высшие государственные художественно-технические мастерские и Высший художественно-технический институт

Второй период процесса элитного образования дизайнеров — двадцатые годы XX в. — может быть обозначен как «инновационный», поскольку именно в эти годы был выдвинут ряд идей, способствующих выходу системы элитного дизайн-образования на качественно новый уровень.

В педагогике 1920-х годов активно обсуждалась целесообразность создания высших учебных заведений, которые могли бы осуществлять подготовку специалистов, отвечающих требованиям, созвучным наступившему времени. Разумеется, в силу социалистической ментальности эти вузы напрямую не могли быть элитными, но, по существу, они должны были представлять качественно новую модель подлинно элитного образования, полностью освободившегося от любых признаков социальной элитарности.

В конце 1917 г. Центральное училище технического рисования было переименовано в Высшее училище декоративных искусств им. бар. Штиглица. В начале ок-

тября 1918 г. последовало его новое преобразование в «Государственные свободные трудовые учебные мастерские декоративных искусств». В это же время в целях реформировать художественное образование, связать его с задачей строительства советской художественной культуры на базе переставшего существовать Строгановского училища были созданы «Первые Свободные государственные художественные мастерские».

С преобразованием двух училищ связана корректировка основных направлений деятельности этих учебных заведений. Прежде всего произошли изменения внутри педагогического коллектива, определяющего «политику» учебных заведений. Вновь пришедшие преподаватели резко отрицательно отнеслись к традициям упраздненных училищ. Объяснялось это не только «революционностью» этих преподавателей или известной элитарностью отстранившегося преподавательского состава и неприятием ими революции — резко менялся общий идеологический фон художественной культуры страны, менялся взгляд на само существование профессии художника, на его роль в жизни общества. В поисках правильной постановки художественного образования постоянно что-то ломали, создавали новые программы, занимались поиском новых методик, искали иные формы предъявления студенческих работ и т. д.

В 20-е годы XX в. профессорско-преподавательскому коллективу пришлось столкнуться с проблемами подготовки специалистов в условиях голода, разрухи и жесточайшей финансовой политики государства.

Реформа в области художественного образования была тесно связана с реформой в области народного образования вообще. Создание единой трудовой школы и установка Наркомпроса⁵ на трудовое воспитание как нельзя лучше соответствовали той программе и тем идеям, которые проводили в жизнь деятели одного из его отделов — Отдела изобразительных искусств (ИЗО). Известное значение для решения вопросов художественно-промышленного образования имела состоявшаяся в июне 1920 г. Первая Всероссийская конференция учащихся художественных и художественно-промышленных мастерских. В резолюциях, принятых на конференции, предлагалось создать в стране художественные лаборатории и мастерские, анализирующие материал, изучающие способы его обработки в зависимости от техники и организации производства. Конференция считала необходимым разработать сеть художественно-образовательных учреждений во всероссийском масштабе (школы, лаборатории, институты и пр.), имея в виду главным образом поднятие индустриальных центров, установить связь со всеми научными и учебными учреждениями и фабрично-заводскими предприятиями, которые могут быть использованы для специальных лабораторных работ в области искусства. Таким образом, намечался, хотя и в форме пожеланий, решительный поворот искусства в сторону промышленного производства [6, с. 20]. И вскоре такая сеть возникла. Были созданы художественно-образовательные учреждения в Москве, Петрограде, Витебске, Казани, Пензе, Нижнем Новгороде, Оренбурге, Перми, Уфе, Вятке, Тамбове и других городах.

Большой интерес представлял разработанный Отделом изобразительных искусств совершенно новый тип художественных мастерских — художественно-про-

⁵ Наркомпрос — Народный комиссариат просвещения РСФСР.

изводственных, занимавшихся изготовлением экспериментальных образцов изделий для массового производства и разработкой художественно-технических рекомендаций. Художественно-промышленные мастерские были призваны воспитывать талантливую, способную к художественному творчеству молодежь и способствовать культурно-экономическому развитию своих районов.

Отдел изобразительных искусств предусматривал также организацию нового типа профессиональной художественной школы, которая «исключала узкоремесленнический и кастовый профессионализм буржуазной школы» [10, с. 79].

Выявленные архивные документы говорят о том, что вопросы профессионального образования художников, ориентированных на работу в промышленности, ставились и разрешались уже в первые годы советской власти. Уже тогда к искусству подходили с точки зрения его ценности в общем процессе хозяйственной жизни страны. Впервые были поставлены производственные задачи искусства, в связи с чем возникла необходимость введения в учебные планы ряда технических дисциплин.

Отдел ИЗО, предлагая новые методы обучения, ставил во главу угла непосредственную работу учащегося над материалом, выявление образования предмета в зависимости от его назначения, конструкции и технологии изготовления. Чисто «прикладнические» приемы оформления вещей ими отвергались. Вводились научные методы преподавания изобразительного искусства, включавшие комплексное изучение материала, цвета, формы, конструкции. Перед советской высшей художественной школой впервые в истории была поставлена новая задача — дать стране художников, которые могли бы стать организаторами художественного производства в промышленности [10, с. 82–83].

Одним из организационных следствий таких настроений стало объединение в декабре 1920 г. Первых Свободных мастерских (бывшего Строгановского) и Вторых Свободных мастерских (бывшей Школы живописи, ваяния и зодчества) и образование Высших государственных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Слияние в одном учебном заведении двух художественных школ привело к объединению в педагогическом коллективе специалистов всех видов искусства.

Преподавательскому составу института удалось с самого начала найти верный и, без преувеличения можно сказать, выдающийся методический путь подготовки художников всех специальностей. Суть этого пути заключался в том, что обучение в вузе строилось «от общего художественно-пластического образования, через специальное художественное — к профессиональному образованию» [11, с. 203]. Разработанные программы обучения стали основным историческим достижением ВХУТЕМАСа. Эти программы рождались в обстановке интенсивных экспериментальных поисков, проводимых в то время во всех областях искусства и, естественно, в области художественной педагогики. Рождению специфических новаторских программ способствовала ориентация на единение искусства и промышленности, ибо такое единение требует выработки наиболее общих основ художественной подготовки, абстрагированных от конкретного характера каждого искусства.

Именно в 1920-е годы во ВХУТЕМАСе решались главные проблемы воспитания и формирования специалистов нового типа, резко отличающихся от их предшественников. Преподаватели, создавая специальные организационно-педагогические и творческие концепции, стремились развивать профессиональную культу-

ру на основе не только существовавшей до сих пор художественной культуры, но и «объективных методов» преподавания, которые предусматривали аналитическое изучение простых геометрических объемных форм и их сочетаний. Художники, принявшие «объективный метод», искали пути перехода к формированию нового предметного мира. Новая концепция формы, связанная с анализом и разложением зрительных образов, давала и новые зрительные ощущения. Они вместе с новыми темами, изобретенными человеком и подсказанными индустрией, создавали новое взаимоотношение предметной среды и природы⁶. Однако новаторские по решению изделия, спроектированные на основе этой концепции, почти всегда с трудом и многочисленными переделками доходили до массового производства. Как правило, этапные и интересные произведения, созданные художниками для промышленности, существовали лишь в единственном экземпляре для демонстрации в качестве выставочного экспоната или образца для производства. Эти вещи могли лишь косвенно влиять на выпуск промышленной продукции — через модернизацию серийных изделий, развитие технической культуры проектирования.

От художественного авангарда дизайн воспринял как новизну художественного языка, так и собственно авангардную позицию по отношению к культуре прошлого. Отказ от стилизации, композиционная острота и динамизм, стерильность геометрических форм, преувеличенная конструктивность — таковы новые формальные ценности дизайнерской проектной культуры тех лет. Таким образом, деятели Отдела ИЗО Наркомпроса, выдвинув положение об органической связи искусства с наукой и техникой и разработав принципы построения новой художественной школы, предложили тем самым новый взгляд на отечественное элитное образование дизайнеров.

В 1926 г. ВХУТЕМАС был переименован во ВХУТЕИИН — Высший художественно-технический институт. На обратной стороне диплома, который получили в 1929 г. первые выпускники металлообрабатывающего факультета ВХУТЕМАСа–ВХУТЕИИНа, был представлен текст, который выражал требования, предъявляемые к послереволюционному этапу подготовки специалистов: «Нам нужен не просто специалист, а особый тип нового специалиста, способного не только руководить производством и вести научно-исследовательскую работу на основе последних завоеваний науки и техники, но и способного быть организатором и руководителем творческой инициативы масс» [13, с. 154]. Тем самым были заявлены отличительные личностные особенности и профессиональные качества, которые делают выпускников лучшими, «избранными» в профессиональной среде дизайнеров.

Проведенные исследования показали, что в условиях промышленной модернизации России в начале XX в. сложилась уникальная, многоуровневая, эффективная и доступная для широких слоев населения система художественно-промышленного образования, получившая международное признание. И эта система благодаря своей ориентации на подготовку нового типа специалиста, в определенной мере соответствовала целям элитного образования.

⁶ В Петрограде в 1922 г. Президиум Коллегии Главного управления профессионального образования (Главпрофобра) постановил слить бывшую Академию художеств со школой Штигица [12, с. 2]. В том же году появилось сообщение о том, что закончена работа по слиянию Петроградской Академии художеств и Училища бывшего Штигица в единый вуз — Петроградский Высший государственный институт [12, с. 16].

С начала 30-х годов начинается третий период процесса элитного образования дизайнеров. Весной 1930 г. произошла очередная генеральная реорганизация вузов. ВХУТЕИН был закрыт. Подготовка кадров перешла в руки промышленности и заинтересованных наркоматов. Вместо ВХУТЕИНа было создано несколько отраслевых вузов художественно-технологического типа (Архитектурно-строительный институт, Полиграфический институт, Институт силикатов, Институт по обработке твердых пород дерева и др.). Соответствующие отрасли промышленности получили свои художественно-технологические институты. Казалось, что, наконец, искусство вплотную приблизится к нуждам промышленности и будет достигнута цель — создана открытая система образования, получить которое имеют возможность представители различных слоев общества, обладающие высокими интеллектуальными способностями и талантами вне зависимости от принадлежности к социальной элите. Однако именно в начале 30-х годов начинается период жесткой реакции в искусстве, осуществляемой под знаменем борьбы за реалистическое искусство, за «социалистический реализм». Достижения авангарда и его адепты предаются анафеме со стороны официальной идеологии. В художественных школах это означает возврат к академизму, к нормативности программ. К концу 30-х годов сложилось окончательное убеждение в необходимости отказа от экспериментов. К тому же при развертывании ряда самостоятельных вузов не было четко оговорено, что они должны сохранить тип художественно-технологической школы. Был сразу сжат объем художественных дисциплин до формального минимума и полностью технологизированы программы, учебные планы и установки. Деятельность учебных заведений, осуществляющих подготовку художников для промышленности, была прекращена.

Таким образом, начавшая складываться школа подготовки дизайнеров, ориентированная на подготовку элитных специалистов, была уничтожена. Отсюда период 30–40-х годов XX столетия может быть обозначен как «устойчиво антиэлитный».

Элитное образование в России второй половины XX — начала XXI в.

Подготовка художников для нужд промышленности возобновилась с конца 50-х годов XX в. и приобрела систематический характер в начале 60-х годов. Это как бы четвертый этап.⁷ Это нововведение было связано изменением экономической политики в нашей стране и совпало с хрущевской «оттепелью». Основанием послужило Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 9 мая 1963 г. № 533 «О мерах по дальнейшему развитию высшего и среднего специально-

⁷ Несмотря на то что еще в феврале 1945 г. было принято соответствующее постановление Совета Народных Комиссаров СССР о воссоздании во втором полугодии 1945 г. в Москве Московского центрального художественно-промышленного училища (б. Строгановское) и в Ленинграде — Ленинградского художественно-промышленного училища (б. Штигилица), подготовка художников-конструкторов не велась. Воссозданные училища должны были готовить прежде всего художников, способных участвовать в восстановлении разрушенных войной и строительстве новых зданий.

Официально подготовка художников-конструкторов началась лишь в 1963 г. Однако формально уже в 1954 г. в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухоминой на кафедре художественной обработки металла состоялся первый выпуск художников-стилистов, а в 1956 г. был осуществлен массовый выпуск художников-стилистов (15 человек).

го образования, улучшения подготовки и использования специалистов высшего и среднего звена» [14]. Постановление обязывало 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, назван художником-конструктором, профессия — художественное конструирование⁸. 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 со сроком обучения 3,5 года. Для учебных заведений в целом с 1965 г. был установлен пятилетний срок обучения (который в 2003 г. был изменен на шестилетний).

В конце 60-х — начале 70-х годов в нашей стране возникла действующая система непрерывного дизайнерского образования, включающая: учреждения начального образования, общеобразовательную школу, учреждения среднего профессионального образования, высшую школу и послевузовское образование.

В 1970 г. Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское) — МВХПУ становится головным вузом среди аналогичных высших учебных заведений страны. В первую очередь это распространялось на разработку учебных планов и программ, которые служили типовыми и эталонными для других вузов страны, готовящих дизайнеров (отклонения от этих эталонов в соответствии с положениями Минвуза были позволительны лишь в пределах 20% учебного времени). Это обстоятельство, а также наличие в МВХПУ определенных исторических традиций позволяло считать, что Училище создало своего рода классическую форму дизайнерского образования для нашей страны.

В это же время Минвузом СССР был сформулирован в общем виде и «портрет» специалиста, выпускаемого учебными заведениями этого направления, создана его единая квалификационная характеристика, которая позволяла прогнозировать и планировать потребность в специалистах, обосновывать состав специальностей и специализаций, организовывать подготовку и распределение специалистов, изучать условия их профессионального использования. В характеристике подчеркивалось, что принципиально важно в деятельности дизайнера осуществлять экспери-

⁸ 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», т. е. дизайн в области машино- и приборостроения. Определение «художественное» сразу же говорило о том, что идет не техническое, а внешнее, нередко поверхностное оформление конструкции, ее, так сказать, эстетизация. Впервые в нашей стране термин «дизайн» употребил и озвучил его на страницах журнала «Декоративное искусство СССР» Карл Моисеевич Кантор (сотрудник и идеолог этого издания) после того, как журнал стал обмениваться публикациями с английским журналом «Design» и американским журналом «Industrial Design». В настоящее время слова «дизайн» и «дизайнер» широко вошли в обиход, стали общепотребительными.

ментальные перспективные разработки. Отмечалось и умение дизайнера работать в любом научном окружении — технологов, социологов, эргономистов, психологов, экономистов. Особый акцент был сделан на художественном начале профессии. Выпускник вуза должен был уметь разрабатывать новые по художественному замыслу проекты, владеть средствами художественной композиции, демонстрировать свои работы на выставках. В меньшей мере квалификационная характеристика касалась производственной стороны деятельности дизайнера, в частности его контактов с производством. Нигде в документе не упоминается такой важный для проектной деятельности дизайнера термин, как «функция». Его нет ни среди задач, которые должен решать дизайнер, ни среди комплекса учебных дисциплин. По-видимому, это принципиальная позиция в понимании специфики профессии художника-конструктора. Возможно даже, что она отражает учебное определение дизайнера, при котором реальные производственные и функциональные условия деятельности предполагаются за пределами учебного процесса [15, с. 24–26]. Этот документ был обязателен для всех учебных заведений, осуществляющих подготовку художников для промышленности, так как в нем сконцентрировались представления о модели профессии, сложившиеся в сфере образования.

И вновь возникло ощущение, что настал период возрождения элитных дизайнерских школ. Но это было очередное ошибочное заключение. Прежде всего потому, что Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) и Ленинградское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Штиглица) были воссозданы на базе старейших учебных заведений. Слово «воссоздано» подчеркивало, что и то и другое были призваны продолжать и развивать на современном уровне традиции и методы учебной работы этих учебных заведений. Соответственно эта установка получила свое распространение и на всю возникшую систему образования в области дизайна. Поскольку этот период был связан с воссозданием системы ценностей, свойственной бывшим училищам, то он был призван сохранить и преумножить функции указанного ранее «охранительно-развивающего» периода. По своей сути его более правильно было бы обозначить как «период застоя».

Если говорить об элитном дизайн-образовании, то следует иметь в виду нечто большее, чем учебное заведение с правом выдачи дипломов по определенной специальности. Не всякое подобное заведение соответствует понятию «элитная школа». Более того, элитная школа в этом смысле — явление внеинституциональное. Нынешний кризис нашей системы образования — это прежде всего кризис безликости, кризис усредненных нормативных программ подготовки кадров «на поток». Поэтому неудивительно, что подлинные элитные школы возникают либо вне этой системы, либо вопреки ей.

Сказанное имеет прямое отношение к проблеме самоопределения элитных школ дизайна. Нетождественность понятий «учебное заведение» и «элитная школа» предполагает такое самоопределение, ибо в элитном школообразовании заключается жизнеспособность системы образования, обновление и наращивание ее творческого потенциала, жизненной актуальности. «Элитная школа» — понятие качественное, свидетельствующее, что происходящий в этом пространстве и времени социальный процесс, называемый образованием, действительно основной процесс культурного воспроизводства — образование творческой личности с определенными

ми способностями и профессиональными качествами. Наличие учебного центра по подготовке дизайнеров в том или другом регионе страны создает только материальные, административно-технические предпосылки для возникновения в этом регионе элитной школы дизайна. Но возникнет или не возникнет здесь элитная школа, зависит от профессионализма и творческой состоятельности коллектива педагогов-дизайнеров, от психологического климата, информации, внешних контактов и многого другого.

Самоопределение элитной школы — двуединый процесс, включающий, с одной стороны, прорастание элитной школы как особой формы творческого (развивающего) воспроизводства культуры через образование, а с другой, осознание этого процесса субъектами-носителями элитной школы (преподавателями, учащимися, выпускниками). Проблема самоопределения существует осмысленно и реально только там, где действительно происходит процесс элитного школообразования.

В известном смысле понятие элитной школы — синоним понятия культуры, ибо элитная школа — это одна из форм существования и воспроизводства культуры. Культура передается от одного поколения к другому через школу и в форме школы. При этом образ культуры не остается неизменным, а как бы пересоздается и претворяется заново внутри элитной школы, в ее творческом организме. Элитная школа, следовательно, предстает сама как образ культуры, прошлой и будущей одновременно, т. е. изменяющейся. Идея непрерывного образования как одна из самых важных в новейших концепциях образования углубляет эту мысль, так как исходит из понимания всей жизнедеятельности человека как сплошного и непрерывного образования, стирая тем самым жесткую грань между пребыванием человека в учебных заведениях и в сфере практической деятельности (на работе, дома). Вся жизнь оказывается элитной школой.

В замысле и претворении нового образа культуры главную роль играет способность проектного творчества, или собственно проектная культура, забота о воспроизводстве которой ложится на дизайн-школу. В этом, в сущности, и состоит главный смысл и задача самоопределения дизайн-школы (а не в том, чтобы формально предъявить какие-то «фирменные» признаки отличия). Стремление самоопределиваться свидетельствует о том, что процесс формирования дизайн-школы прошел этап первоначального накопления опыта и творческого потенциала и достиг той стадии, когда дальнейшая их концентрация становится чрезвычайно затрудненной и бессмысленной из-за невозможности удержать накопленное: энтропийный процесс превышает способность концентрации. Нужен переход в новое качественное состояние, которое и связано с самоопределением школы в роли одного из центров проектной культуры. Это время «собираения камней».

Сам по себе переход в новое качество предстает как проблема, требующая глубокого осмысления принципов дизайн-школы и воплощения их в концепциях, программах, в стиле мышления, поведения, в организации образовательного процесса, в профессионально-творческих взаимоотношениях преподавателей и студентов.

Наличие детально продуманного учебного плана, жестко регламентирующего учебный процесс, еще не говорит о том, что перед нами сложившаяся школа, последовательно проводящая свои творческие принципы. В подобных случаях они чаще всего как раз отсутствуют и именно поэтому подменяются жестким планом.

Принципы элитной дизайн-школы вырабатываются длительно, в результате взаимодействия очень многих конкретных обстоятельств — случайных и объективных, личностных и общекультурных, биографических и исторических, «малого» и «большого» исторического времени.

Мы так настойчиво обращаем внимание на все эти моменты, выводящие понятие элитной школы за пределы представления об учебном заведении, для того чтобы показать, что в современных условиях в России существует значительное количество школ дизайна, но лишь немногие из них задумываются об элитарном образовании своих выпускников⁹. Эти немногочисленные элитные школы не «вписываются» в общий контекст развития отечественной системы образования, поскольку они объективно требуют качественно нового подхода к содержанию образования. А это влечет за собой формирование личностных позиций учащихся, не вписывающихся в господствующие философско-мировоззренческие и идеологические представления профессии.

Основная ошибка большинства современных дизайнерских школ заключается в ориентации на методики прошлого. Они пытаются возродить и сохранить традиции ранее созданных учебных заведений, не думая о будущем. Соответственно и квалификационные характеристики их выпускников как бы «застыли» в своем измерении. Как следствие, школы дизайна не могут перестроиться и ответить на социальный заказ даже 70-х годов XX в., не говоря уже о заказе настоящего и будущего времени.

Вместе с тем XXI век диктует иные требования к подготовке дизайнеров. Пока сама идея «опережающего образования» и «опережающая модель специалиста», которые лежат в основе элитного образования, в большинстве случаев остаются заведенными лишь на бумаге. Необходима разработка моделей, которые должны от-

⁹ В настоящее время только в Санкт-Петербурге подготовку дизайнеров (различной степени подготовки) осуществляют: Детский дизайн-центр Санкт-Петербургского Дворца творчества юных, Санкт-Петербургское художественное училище имени Н.К.Рериха (отделение дизайна), Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л.Штиглица (СПГХПА им. А.Л.Штиглица, факультет дизайна), Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна (СПГУТД, Институт дизайна костюма, Институт дизайна и искусств, Институт графического дизайна, Институт дизайна пространственной среды, Институт текстиля и моды), Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ, филологический факультет, Институт искусств), Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств (СПбГУКИ, факультет информационных технологий и медиадизайна), Санкт-Петербургский государственный политехнический университет (СПбГПУ, механико-машиностроительный факультет, кафедра прикладной геометрии и дизайна), Санкт-Петербургская государственная академия сервиса и экономики (СПГАСЭ, Институт дизайна и декоративно-прикладного искусства), Балтийский институт экологии, политики и права (БИЭПП, факультет дизайна), Балтийский институт иностранных языков и межкультурного сотрудничества (БИИЯМС, факультет компьютерной графики и дизайна), Институт телевидения, бизнеса и дизайна (факультет коммуникативного дизайна), Европейский институт экспертов (Невский институт управления и дизайна, факультет дизайна), Институт декоративно-прикладного искусства (факультет дизайна и искусств), Межрегиональный институт экономики и права (МИЭП, Межрегиональная высшая школа дизайна и декоративно-прикладного искусства), Ленинградский государственный университет имени А.С.Пушкина (факультет философии, культурологии и искусства), Смольный институт Российской академии образования (факультет искусств), Санкт-Петербургский государственный технологический университет растительных полимеров (СПбГТУРП, гуманитарный факультет), Государственная полярная академия (факультет национальной художественной культуры) и т.д. Если взять масштабы России, то число учебных заведений, осуществляющих подготовку дизайнеров, назвать сложно.

вечать социальному заказу, поступающему как бы из будущего, а не консервировать образцы прошлых или даже сегодняшних достижений дизайна. Эти модели должны отвечать социальному заказу из будущего и позволять осуществлять подготовку специалистов качественно иного уровня. Ставится задача обеспечить опережающее развитие высшего и среднего специального образования по отношению к технической реконструкции народного хозяйства. Идея опережающих моделей состоит в том, что они должны быть авангардом проектной культуры, а не отстающим ее звеном. В очередной раз встает вопрос о необходимости подготовки специалистов в системе элитного дизайн-образования¹⁰.

Литература

1. *Бохеньский Ю.* Краткий философский словарь предрассудков / пер. с польск. М.: Прогресс, 1993. 187 с.
2. *Самарцева Е. Ю.* Элитарное образование в России XIX — начала XX века (на материале Смоленской губернии): автореф. дис. ... канд. пед. наук. Смоленск: Смоленский государственный университет, 2012. 23 с.
3. *Гизе М. Э.* Зарождение и развитие художественного конструирования в России XVIII — начала XX в.: реферат дис. в виде научного доклада ... д-ра искусствоведения. М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 1997. 64 с.
4. Строгановская школа композиции. М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2005. 351 с.
5. *Гартвиг А.* Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. графом С. Г. Строгановым. М.: [Б. и.], 1901. 535 с.
6. *Сидоренко В. Ф., Устинов А. Г.* Московская школа дизайна. Опыт подготовки специалистов в МВХПУ (б. Строгановском): методические материалы. М.: ВНИИТЭ, 1991. 180 с.
7. *Боровская Е. А.* Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих учеников и ее роль в развитии русского искусства. Опыт историко-художественной реконструкции (1839–1917): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. 2012. 52 с.
8. *Валькова Н. П.* Хронотоп протодизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица (часть 1) // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. 2011. Вып. 3. С. 50–57.
9. *Валькова Н. П.* Хронотоп протодизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица (часть 2. Второй этап самоопределения школы) // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. 2012. Вып. 1. С. 155–166.

¹⁰ В сфере дизайн-педагогике предпринимаются попытки воссоздать систему элитного образования дизайнеров. Особого внимания заслуживает многолетняя деятельность кафедры системного и программного дизайна СПГХПА им. А. Л. Штиглица (1974–2012 гг.). Возглавляемая Е. Н. Лазаревым (1974–1996 гг.) кафедра внесла большой вклад в разработку вопросов организации элитного дизайнерского образования России. Впервые в современной истории отечественного дизайнерского образования была предложена и апробирована модель-проект новой концепции дизайнерского образования. Реализация этой модели создала возможности для превращения образования в авангард практики и обеспечила подготовку особых специалистов — «дизайнеров-мыслителей», способных формулировать новые цели и задачи дизайна и находить инновационные средства их решения. Процесс обучения таких дизайнеров отличается от традиционной системы подготовки дизайнеров и строится на качественно иных основаниях: не столько на принципах воспитания «ремесленников», владеющих конкретными традиционными проектными приемами, сколько на принципах образования особой инновационной группы дизайнеров. По замыслу педагогов кафедры, эта группа отвечает за весь процесс проектирования и по существу представляет собой наиболее активную и дееспособную часть дизайнерского сообщества. Выпускники кафедры задают в обществе образцы, высшие уровни профессиональной деятельности. В 2012 г. решением руководства Академии работа кафедры была прекращена. О деятельности кафедры системного и программного дизайна СПГХПА им. А. Л. Штиглица см. [16, с. 196–209].

10. *Кольцова Н.* Вопросы художественно-промышленного образования в документальных источниках фонда отдела ИЗО Наркомпроса (1918–1920 гг.) // Художественно-конструкторское образование. Вып. 1. М.: ВНИИТЭ, 1969. С. 74–83.

11. Основы построения ВХУТЕМАСа как ВУЗа // ЦГАЛИ. Ф. 681. Оп.2. Ед.хр.65. Л. 203.

12. Бюллетень Главпрофобра. 1922. № 20.

13. *Лаврентьев А. Н.* История дизайна. М.: Гардарики, 2006. 303 с.

14. Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 9 мая 1963 г. № 533 «О мерах по дальнейшему развитию высшего и среднего специального образования, улучшения подготовки и использования специалистов высшего и среднего звена» // Знамя коммунизма. 1963. 15 июня.

15. *Лаврентьев А. Н.* К истории подготовки дизайнеров в СССР // Проблемы развития дизайнерского образования (Труды ВНИИТЭ. Сер. Техническая эстетика. Вып. 49). М.: ВНИИТЭ, 1964. С. 24–33.

16. *Валькова Н. П.* Свой среди чужих, чужой среди своих // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер.15. 2012. Вып. 3. С. 196–209.

Статья поступила в редакцию 27 мая 2013 г.