

**СПЕЦИФИКА ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ
В ПРОСТРАНСТВЕ КЛАССИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ
МАГИСТРАТУРЫ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»
САНКТ-ПЕРЕБУРГСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**THE SPECIFICS OF DESIGNERS' TRAINING
IN THE SPACE OF A CLASSICAL UNIVERSITY
BY THE EXAMPLE OF THE EDUCATIONAL PROGRAM
OF THE MASTER'S DEGREE PROGRAM
“GRAPHIC DESIGN” AT SAINT-PETERSBURG
STATE UNIVERSITY**

Е. В. ВАСИЛЬЕВА, К. Г. ПОЗДНЯКОВА
Е. VASILYEVA, K. POZDNYAKOVA

Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия
Sankt Petersburg State University
Saint Petersburg, Russia,
e-mail: ev100500@gmail.com; spbudesign@gmail.com

Данная статья рассматривает основные направления, связанные с программой «Графический дизайн» Санкт-Петербургского государственного университета. Специфика программы заключается в том, что она реализована в условиях классического университета. Это определяет особенности данной программы: с одной стороны, она ориентирована на художественную практику, а с другой – использует академический стандарт и использует его в системе художественного образования. Опыт художественного образования дает возможность использовать его методологию при подготовке академических дисциплин. С другой стороны, присутствие художественных программ в стенах классического университета позволяет опереться на академический инструментарий. Расширение академических дисциплин, сохранение университетских традиций, а также использование принципов академической науки позволяют сформировать устойчивую платформу в области художественного образования.

Ключевые слова: Санкт-Петербургский государственный университет; дизайн-образование; дизайн; Bauhaus; Ульмская школа формообразования.

The article examines the main directions associated with the “Graphic Design” program of St. Petersburg State University. The specificity of the program is that it is implemented in the conditions of a classical university. This determines the peculiarities of this program: on the one hand, it is focused on the artistic practice, and on the other hand, it uses the academic standard and uses it in the system of art education. The experience of art education makes it possible to use its methodology in the preparation of academic disciplines. On the other hand, the presence of art programs within the walls of a classical university allows you to rely on academic tools. The expansion of academic disciplines, the preservation of university traditions, and the use of the principles of academic science allows us to form a stable platform in the field of art education.

Keywords: St. Petersburg State University; design education; design; Bauhaus; Ulm School of Design.

Появление художественных направлений в рамках классического университета можно рассматривать как важный вектор развития университетской системы, и как форму преобразования методологической концепции в области художественного образования. Практика художественной среды позволяет использовать теоретический инструментарий, связанный с аналитическими концепциями визуальной и изобразительной системы. Опыт художественного образования дает возможность использовать его методологию при подготовке академических дисциплин. С другой стороны, присутствие художественных программ в стенах классического университета позволяет опереться на академический инструментарий и, тем самым, сделать образовательную систему более устойчивой. Развитие этих направлений дает возможность корректировать образовательные принципы, с одной стороны, сохраняя прикладной статус, а с другой, поддерживая ее аналитическую и академическую устойчивость.

Расширение академических дисциплин, сохранение университетских традиций, а также использование принципов академической науки позволяет сформировать устойчивую платформу в области художественного образования. Прикладные навыки в художественной области получают методологическую основу, связанную с инструментарием и аналитической системой академической науки. Опыт академического исследования позволяет выстроить последовательную методологическую базу, использование которой придает устойчивость, как исследовательской системе, так и художественной практике.

Следует отметить, что в системе художественного образования XX века обращение к формату академического знания было специфическим. Взаимодействие академической практики и художественного образования складывались неочевидным образом от полного принятия до абсолютного отторжения. Академическое образование в области искусств было сконцентрировано вокруг художественной теории – этот вектор поддерживало абсолютное большинство университетских и академических программ в области искусств. Очевидным минусом этого метода было равнодушие к утилитарной практике и прикладным форматом в области искусств.

Другой вектор образовательной системы в области искусств, напротив, был связан с развитием практической сферы. Сформировавшееся под влиянием Движения искусств и ремесел и в рамках социальных концепций Уильяма Морриса, в начале XX столетия это направление было связано с развитием ремесла как основной художественной формы. Эти представления были положены в основу реформы художественного образования, которая состоялась на рубеже XIX и XX веков. Ремесло как основа художественной практики стало основой образовательной программы *Анри Ван де Вельде* при организации школы искусств Великого герцога Саксонского (*Großherzoglich Sächsischen Kunstschule Weimar*), а затем и при создании Школы художественных ремесел (*Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule Weimar*). Аналогичная концепция была поддержана и *Юлиусом де Претере* в процессе реформы системы высшего художественного образования в Швейцарии: «Концепции де Претере были связаны с теми основами, которые были поддержаны многими реформаторами дизайна первой половины XX в.» [1, с. 93] Став в 1906 году ректором Школы прикладных искусств и наук в Цюрихе (*Kunstgewerbeschule Zürich*), в 1918 году он пригласил преподавать *Эрнста Келлера*, что заметно сместило акценты в сторону прикладной системы и со временем привело к формированию Швейцарской школы графического дизайна.

Привилегия ремесла, положенная в основу легендарной школы *Bauhaus* (открыта в 1919 году в Веймаре), продолжила традицию художественной школы герцога Саксонского, основанной Ван де Вельде. Прикладная идеология *Bauhaus* была инициирована и поддержана Немецким веркбундом, считавшим новую школу площадкой формирования специалистов для промышленного производства, которые сделают возможным давнюю мечту о соединении искусства, про-

мышленности и ремесла. Концепция Bauhaus была «ориентирована на формирование идеологии объекта и концепции вещи: «Представление внутренней идеи в вещи – система, которая лежит в основе представлений об идеальной форме» [2, с. 74]. Образовательная программа Bauhaus была ориентирована на прикладной формат. Тем не менее, довольно быстро нехватка качественных аналитических курсов стала очевидной. *Вальтер Гропиус* был недоволен пропедевтическим курсом *Йоханнеса Иттена*, обозначив отсутствие академической основы одной из очевидных проблем.

Стремление найти компромисс между академической и прикладными системами привели к заметной реорганизации программы Bauhaus в 1920-е годы. К преподаванию в школе были приглашены *Василий Кандинский* (с 1922 г.), *Ласло Мохой-Надь* (с 1923 г.) и *Пауль Клее* (с 1921 г.). Факт их приглашения не был очевидным смещением образовательной системы Bauhaus в сторону академической науки, но маркировал безусловный интерес к фундаментальным дисциплинам академического толка. Этот опыт был учтен при создании образовательных проектов второй половины XX века – в частности, при открытии Высшей школы формообразования в Ульме.

Образовательная программа *Ульмской школы* также была ориентирована на прикладную составляющую. Однако в учебной практике Ульмской школы, открытой в 1955 году, теоретическим и академическим дисциплинам была отведена заметная роль. В частности, в Ульмской школе действовали факультеты Визуальной коммуникации и Вербальной коммуникации. Само представление проблематики коммуникационного дизайна было выражением нового подхода к образованию и к дизайну. А, кроме этого, концепция Ульмской школы представляла дизайн как языковую форму, отчасти ориентируясь на практику Лингвистического поворота, отчасти – делая выбор в пользу классических академических и языковых практик.

В условиях Санкт-Петербургского государственного университета акценты оказались расставлены несколько иначе. Программа «Графический дизайн» СПбГУ компенсирует тот дефицит теоретических и академических дисциплин, который существовал в системе дизайн-образования.

В системе, сформированной в Санкт-Петербургском государственном университете академическая практика активно используется в процессе художественного образования. Академическая си-

стема – важный инструмент, который способствует формированию дизайн-мышления.

В рамках данного исследования мы хотели бы обратить внимание на специфику академического статуса художественных дисциплин в университетской среде. Проблематику этой ситуации можно свести к следующему: художественные дисциплины, их инструментарий и методология, формировались за пределами университетских программ. В то же время следует обратить внимание, что включение художественных программ в университетскую систему – один из важнейших векторов развития как художественной системы, так и классического университета.

Адаптацию и использование академического инструментария художественных программ в университетской среде можно связать с несколькими направлениями, каждое из которых может быть рассмотрено как автономный вектор. Прежде всего, следует обратить внимание на использование академического методологического стандарта в исследовании художественных форм. Это направление, безусловно, смыкается с классическим искусствоведением, используя его систему и методологию.

Для программы «Графический дизайн» Санкт-Петербургского государственного университета это направление является принципиально важным. Речь идет о сохранении, поддержании и развитии академической платформы университета – как в системе университетского образования в целом, так и в Санкт-Петербургском государственном университете в частности. И, в то же время, мы можем говорить о развитии новых векторов и возможностей в университетской среде.

Специфика использования художественных программ сводится к нескольким обстоятельствам. Во-первых, художественные программы развиваются в университетской среде и поддерживаются ими. Это подразумевает, что художественные программы используют университетскую и академическую платформы.

Во-вторых, они реализованы в университетской среде, где исследовательская система тесно связана с образовательным процессом. Академический и аналитический формат в данном случае – часть образовательной системы.

Во-третьих, академический вектор используется в исследовательских программах, которые обладают не только аналитическим, но и практическим статусом. Иными словами, эти методы реализованы

специалистами, которые остаются практиками и рассматривают академический инструментарий не только как аналитический, но и как прикладной механизм.

В этом смысле, перед академической теорией возникает целый ряд прикладных задач. Академический инструментарий важен как форма сохранения университетского формата. Академический стандарт имеет принципиальное значение для художественных дисциплин как механизм, позволяющий придать устойчивость университетской системе и сохранить ее важнейшей частью науки и образования.

Рассматривая академическую программу, связанную с художественным пространством мы вынуждены обратить внимание еще на одно важное обстоятельство. Это стремление реализовать аналитическую программу визуальными методами. Заметим: этот формат является одним из наиболее важных направлений как в сфере прикладного дизайна, так и в дизайн-концепциях, связанных с принадлежностью арт-пространству.

Речь идет об исследовательских проектах, реализованных художественными методами. Опираясь на аналитическую систему, художественная практика формирует устойчивую программу, обладающую не только академическим или университетским статусом, но и характеристиками особого художественного концепта. Обращение к исследовательской аналитической платформе позволяет не только поддерживать университетский формат, но и обозначить близость дизайн-проектов территории арт-пространства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Васильева Е.* Швейцарский стиль : прототипы, возникновение и проблема регламента // Terra Artis, 2021, № 3, С. 84–101.
2. *Васильева Е.* Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля : предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25), С. 72–80.