

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

ПОРТРЕТ БЕЛОРУССКОГО ДИЗАЙНА В ТРЁХ ПРОЕКЦИЯХ: СВЕТ, ПОЛУТОН, ТЕНЬ

THE PORTRAIT OF THE BELARUSIAN DESIGN IN THREE PROJECTIONS: LIGHT, SEMITONE, SHADOW

О. В. Чернышев

O. V. Chernyshev

Минск, Беларусь
Minsk, Belarus

E-mail: kaf.design@mail.ru

Аннотация. В тексте отмечаются знаковые события в истории развития белорусского дизайна и их значимость для критического анализа его современного состояния в области науки, образования и практики. Обосновывается необходимость его признания как важнейшего социального института в современных условиях социально-экономического и культурного развития Республики Беларусь как суверенного, независимого государства.

The abstract. The text highlights significant events in the history development of the Belarusian design and their relevance to critical analysis of its current status in the fields of science, education and practice. The author proves the necessity to recognize it as the most important social institution in the context of socio-economic and cultural development of the Republic of Belarus as a sovereign, independent State.

Ключевые слова: дизайн, теория и методология дизайна, дизайн-образование, дизайн-проектирование; концепция взаимодействия; проблемно-методологический и системно-деятельностный подход; опережающее образование; научно-педагогическая школа.

Keywords: design, theory and methodology of design, design education, design; the concept of interaction; problem-methodological and systematic-activity approach; advanced education; scientific-pedagogical school.

История распорядилась так, что 2017 год явился той знаковой вехой, которая знаменует собой свершение ряда эпохальных событий, определивших пути развития не только отечественного, но и мирового дизайна.

В этом году исполняется 100 лет Великой Октябрьской социалистической революции, положившей начало строительства первого в истории человечества государства на принципах свободы, равенства, справедливости, идей социализма и создания неограниченных возможностей культурного развития человеческой личности. Не случайно к этой

знаменательной дате тесно примыкают (с разбежкой лишь в два–три года в ту или иную сторону, что в масштабах исторического времени находится, как говорят математики, за пределами точности счета) два значимых для нас события. Это создание в 1918 году ВХУТЕМАСа (ВХУТЕИНа), как первой профессиональной школы дизайна в Советской России, и Баухауза в Германии в 1919 году, как первой прогрессивной школы дизайна в Европе.

Нужно подчеркнуть, что развитие современного белорусского дизайна также тесно связано с событиями того времени. Например, в г. Витебске в 1920 году начал работу УНОВИС (Учредители Нового Искусства), осуществивший попытку практического синтеза достижений авангардного искусства начала XX века с арсеналом средств художественно-композиционной и функционально-технической выразительности формообразования предметно-пространственной среды в условиях массового промышленного производства.

Даже несмотря на последующие пятьдесят трагических для страны лет (гражданская война, интервенция, коллективизация, репрессии, индустриализация, Великая Отечественная война, восстановление разрушенного хозяйства и пр.) все вышеуказанные события сохранили для современного дизайна свою культурно-историческую значимость.

В 1967 году, когда страна воспрянула от разрушений войны, в структуре Белорусского государственного театрально-художественного института была создана кафедра промышленного искусства, отмечающая в 2017 году своё пятидесятилетие. Она, опираясь на достижения зарубежного и отечественно дизайна, заложила основные принципы дизайн-образования в Республике Беларусь. Здесь следует отметить тот факт, что уже через двадцать лет её работы, т. е. в 1987 году, специалистами ВНИИТЭ (г. Москва) было официально признано, что в г. Минске создана самобытная педагогическая школа белорусского дизайна [8], которая строилась на научно-теоретических и педагогических принципах опережающей подготовки специалистов-дизайнеров высшей квалификации. В её основу была положена специально разработанная мной философская концепция взаимодействия [10], а также проблемно-методологический и системно-деятельностный подходы к формированию проектно-творческого мышления и художественно-композиционного мастерства будущих дизайнеров широкого профиля [7]. Эта школа доказала свою высокую эффективность, например, тем, что многие студенты 3–4 курса экспериментальной группы получали за свои учебно-проектные разработки не только высшие оценки, но и авторские свидетельства на изобретения и свидетельства на промышленные образцы.

На кафедре велась успешная работа также в области становления и развития научной школы белорусского дизайна, о чем подробно говорится в специальной статье кандидата философских наук Л. В. Березкиной [1].

Важным событием стало то, что на основе педагогического опыта кафедры в 1998 году её ведущими преподавателями был разработан и утвержден Министерством образования Республики Беларусь первый Государственный образовательный стандарт по специальности «Дизайн». Этот документ вселял надежду на более широкое, системное внедрение инновационных подходов к научно-теоретической и художественно-композиционной подготовке новых поколений белорусских дизайнеров.

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что в начале 60-х годов белорусский дизайн получил всестороннюю поддержку государственных органов власти, максимально приблизив теорию, педагогику и проектно-исследовательскую практику дизайна к нуждам промышленного производства и развития материально-художественной культуры в масштабах всей республики.

В этом плане важную роль призван был сыграть созданный в 1965 г. Белорусский филиал Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики. Сегодня мы вправе гордиться тем, что он в свое время был признан одним из лучших среди аналогичных филиалов в других республиках. Вскоре после своей организации он получил (в 1967 г.) специально построенный многоэтажный корпус. В нем размещались проектные отделы сельхозтехники и транспорта, машиностроения и товаров народного потребления, эстетической организации производственной среды, лаборатория отделочных материалов и макетные мастерские, сектор научных исследований и эргономики, технически хорошо оснащенное опытное производство, огромный выставочный зал, специализированная библиотека, патентный фонд, служебные помещения и пр. Белорусский филиал ВНИИТЭ являлся (опять же единственный среди других) членом международной организации ИКСИД, находился в подчинении отдела науки при Совете министров БССР, Комитета по науке и технике при Горисполкоме и через Координационный центр был связан со всеми предприятиями местной промышленности. В нем работало 360 сотрудников, 50 из которых являлись профессиональными дизайнерами. Таким образом, в то время были созданы все необходимые предпосылки и условия для успешного становления и развития белорусского дизайна.

Знаменательную дату своего тридцатилетия отмечает в 2017 году также и Белорусский союз дизайнеров, объединивший творческий потенциал дизайнеров, художников, архитекторов. Однако основу его

составляют все же дизайнеры, выпускники различных вузов Республики Беларусь.

Эти сведения из истории становления белорусского дизайна приведены здесь в качестве «общего социально-культурного фона», относительно которого и следует анализировать его современное состояние. Чтобы «портрет» дизайнера обрел объемно-целостный вид, его необходимо рассматривать не с какой-либо одной точки зрения, а одновременно в трех проекциях, в тесной взаимосвязи теории, образования и практики. Эта необходимость нашла точное выражение в хорошо известных словах А. В Суворова: «Теория без практики мертва, практика без теории слепа». Указанные проекции я как раз и обозначил тремя понятиями: «свет» (т. е. теория или наука), «полутон» (система дизайн-образования) и «тень» (практика).

Следует отметить, что «общий социально-культурный фон» современного белорусского дизайна коренным образом изменился после произошедшей в СССР буржуазной революции в 1993 году. Разрушение и перестройка государственной системы управления, переход к начальному этапу строительства капитализма, к рыночной экономике, к конкурентной борьбе, к коммерциализации всех сфер социальной практики — этим жила республике в последние годы XX и начала XXI столетия. Как же это отразилось на судьбе белорусского дизайнера?

Во-первых, что касается его теории. Получив суверенитет, бывшие союзные республики утратили не только многие взаимосвязи в области экономики, культуры, политики, науки, но и в области общего информационного пространства. Раньше оно централизованно находилось в руках московского отделения ВНИИТЭ. Институт обеспечивал все библиотеки филиалов специальной литературой, публиковал материалы по всем вопросам теории, практики и образования в журнале «Техническая эстетика», издавал разнообразные сборники, проводил симпозиумы, конференции и семинары по научно-теоретическим проблемам дизайнера, а также вел работу по подготовке аспирантов, кандидатов и докторов наук. Однако теперь все это в корне изменилось.

В связи с произошедшими событиями белорусский дизайн оказался почти в полной информационной изоляции. Наиболее остро она стала ощущаться с середины 90-х годов, после того, как белорусский филиал ВНИИТЭ был переименован в Национальный дизайн-центр, лишился своего специализированного корпуса (вместе с библиотекой), поддержки со стороны промышленных предприятий и государственной системы управления. Оказавшись брошенным на произвол судьбы, он

прекратил свое существование в 2008 г. Вместе с этим заметно ослабла и научно-исследовательская деятельность в области теории дизайна.

Ослабла, но не прекратилась. Однако она стала при этом исповедовать не классические идеалы научности (историзм, объективность, логическую строгость, системность), а ставшие модными теперь идеи плюрализма мнений, субъективизма, постмодернизма, поиска не истины, а прибыли, тотальной коммерциализации. Все это привело к катастрофическому снижению требований и критериев оценки качества и эффективности научных исследований в области теории и методологии дизайна.

Конкретным свидетельством этому является новое положение ВАК относительно присвоения научной квалификации «Исследователь» тому, кто поступает в аспирантуру, заранее сдав кандидатские экзамены и зачеты по общеобразовательным дисциплинам. Хотя, по сути дела, он лишь подтвердил знания в области нормативных (хрестоматийных) требований, но никакой научно-исследовательской работы еще не осуществлял. Ведь полноценным исследователем может считаться только доктор наук. Даже защитившийся аспирант — это всего лишь кандидат в исследователи.

То, что это новое положение ВАК отрицательно сказалось на уровне научно-исследовательской работы аспирантов, я мог убедиться на примере защиты двух кандидатских диссертаций по искусствоведению и технической эстетике, которая проводилась в БГАИ. Назвать эти диссертации научным исследованием вряд ли можно, поскольку в них, кроме пересказа давно известных фактов да обилия постмодернистской терминологии и фразеологии, нет ни новизны, ни системности, ни научности. Мой критический анализ одной из них опубликован в журнале БСД «PRO дизайн» [12]. Тем не менее, эти диссертации были приняты Советом и утверждены ВАК. На мой взгляд, все это ведет к явной профанации научного труда и засорению информационного пространства белорусского дизайна псевдо-теоретическими измышлениями.

Отсутствие целостной теоретической модели дизайна и методологических принципов проектно-творческой деятельности приводит к ситуации, нашедшей свое выражение в известном утверждении К. Маркса: если культура развивается стихийно, а не направляется сознанием, она оставляет после себя пустыню. Нужно понимать, что пустыня — это не пустота, а пространство, хаотически заполненное мелкими разрозненными песчинками.

В целом, на сегодняшний день белорусский дизайн лишен того «света теоретического разума», который мог бы освещать путь его

успешного движения по тернистым тропам современной социально-культурной и производственно-экономической жизни общества.

Называя вторую проекцию «портрета» современного белорусского дизайна «полудоном», я имею в виду систему дизайн-образования, которая непосредственно смыкается как с теорией дизайна, так и с его практикой, образуя между ними, так сказать, «диффузную, буферную» зону. Именно здесь упомянутая пустыня превратилась сегодня в территорию зыбучих песков, непроходимость которых для будущих профессиональных дизайнеров становится вполне реальной. Наглядным примером тому является современная практика преподавания разработанной мною еще в семидесятые годы и включенной в первый Образовательный стандарт в качестве научно-теоретической базы для профессиональной подготовки дизайнеров учебной дисциплины «Теория и методология дизайна». Позже она была включена в учебные планы также и в других республиках бывшего Советского Союза. Однако само содержание её при этом оказалось существенно искаженным, идейно и методически выхолощенным.

Убедительным примером сказанному служит, например, критическая статья В. Ю. Медведева «О теории дизайна в новой учебной литературе» [5]. В ней представлен анализ учебных пособий Н. А. Ковешниковой «Дизайн: история и теория», В. Ф. Рунге и В. В. Сеньковского «Основы теории и методологии дизайна» и учебника для вузов И. А. Розенсон «Основы теории дизайна». Проведя скрупулезный анализ достоинств и недостатков анализируемых текстов, В. Ю. Медведев вполне обоснованно приходит к заключению, что все эти издания не соответствуют своему названию и вводят в заблуждение читателей относительно самой сути теоретико-методологических основ дизайна, подменяя их частными, прикладными и сугубо ремесленными аспектами проектно-творческой деятельности дизайнеров. Не менее (если не более) строгой оценки заслуживают также издания и белорусских авторов. В частности, я имею в виду: учебно-методический комплекс Я. Ю. Ленсу «Теория и методология дизайна» [4], учебное пособие И. М. Коновалова «Теоретические основы дизайна» [3] и учебное пособие В. С. Моисеева «Теория и методология дизайна» [6].

К сожалению, студенты не найдут в них внятного и научно обоснованного определения ни самого дизайна, ни его теории, ни методологии. Например, в пособии Я. Ю. Ленсу под видом дизайна и его теоретико-методологических основ дается пересказ теоретических положений и практических рекомендаций из области бывшего художественного конструирования и технической эстетики образца

семидесятих годов прошлого века. И. М. Коновалов вообще считает невозможным системно решать эти вопросы, ссылаясь на то, что ландшафт дизайна постоянно меняется и ему невозможно дать строгого определения, а поэтому, разумеется, о нем можно писать все, что вздумается. Именно так он и поступает, о чем свидетельствует моя критическая статья «Теоретические основы дизайна» [14]. Что касается учебного пособия В. С. Моисеева, то в нем уже на первой странице автор сам предупреждает читателей, что в рамках настоящего пособия вопросы теории и методологии дизайна рассмотрены в конспективной форме. Остальной же текст (объемом в 252 стр.) представляет собой серию «литературно-художественных этюдов-откровений» на тему интуитивного творчества дизайнера-графика с обильно иллюстрированным рецептурным справочником различных приемов решения учебных задач.

Если взглянуть на систему научно-теоретического обеспечения современного белорусского дизайн-образования, то она, по сути дела, ни в каком смысле системой не является. Причем это касается не только вопросов научно-теоретической, но и художественно-композиционной подготовки дизайнеров. Такова наглядная картина той «пустыни», о которой говорилось выше. В итоге все кафедры дизайна различных вузов республики готовят специалистов предельно узкого, идейно никак не связанного между собой профиля. Ведь в Образовательном Стандарте теперь шесть направлений дизайна, хотя нужно понимать, что в каждом из них может присутствовать только 1/6 часть собственно самого дизайна. По этой причине наши выпускники не способны решать крупномасштабные социально значимые проблемы, работать в едином творческом коллективе, ибо цели, методы и средства их художественно-проектной деятельности изначально отличаются (как говорят медики) свойством «тканевой несовместимости».

Узкая специализация в подготовке дизайнеров сегодня порицается учеными многих стран, подтверждая глубокую мысль Марка Твена о том, что невозможно стать узким специалистом, не превратившись при этом в болвана. Однако чиновники от образования упорно стараются внедрять постмодернистскую идеологию в наше профессиональное сознание, а также порочную Болонскую модель обучения, принципы непрерывного и практико-ориентированного образования. В итоге система высшего образования в области дизайна все больше опускается на уровень ремесленного, профессионально-технического училища. Все это существенно снижает нашу конкурентоспособность не только в сфере промышленного производства товаров и услуг, но и во всей материально-художественной культуре Республики Беларусь в целом. И это не случайно. Перефразируя слова В. Маяковского, можно предположить, что если звезды

гаснут, значит это кому-то нужно. А нужно это, конечно же, нашим конкурентам в геополитических масштабах, действующим в соответствии с положениями Гарвардского и Хьюстонского проектов.

Тем не менее, кое-где эти «звезды» помаленьку начинают сегодня зажигаться, например, в той же Российской Федерации. В этом убеждают материалы статьи Н. А. Ковешниковой (автора широко известной книги «Дизайн: история и теория») «Актуальные проблемы дизайн-образования в контексте современной теории и практики дизайна» [2]. Настоятельно рекомендую эту статью всем нашим дизайнерам, теоретикам, методологам и педагогам. Они воочию смогут убедиться, что те идеи теории, методологии и практики дизайна и дизайн-образования, которые в мире оцениваются сегодня как инновационные и наиболее прогрессивные, были разработаны, научно обоснованы и внедрены в педагогическую практику кафедрой дизайна БГТХИ еще более сорока лет тому назад.

К тому же отрадно осознавать, что наработанный нами опыт (не в пример нашим чиновникам Министерства образования, руководителям и преподавателям кафедр дизайна республики) стал сегодня предметом живого интереса в ближнем зарубежье. Недавно я получил от Российской национальной библиотеки сообщение о том, что моя книга «Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров» [9] стала у них наиболее разыскиваемой, включена в список дезидераты, и они обратились ко мне с просьбой выслать ее экземпляр для пополнения своих фондов.

И, наконец, в-третьих. Эту проекцию «портрета» современного белорусского дизайна я обозначил словом «тьень» не случайно. Мало того, что «практика без теории слепа», так эта «слепота» усугубляется еще и тем, что в нашей республике практический дизайн оказался в непроглядно глубокой тени, находясь вне системы государственных интересов. Ликвидация бывшего филиала ВНИИТЭ лишила дизайнеров не только материальной и информационной базы, не только среды профессионального общения и условий коллективного проектного творчества, но и крупномасштабных заказов, а также государственной поддержки. Основная масса наших специалистов-дизайнеров разобщена, находится фактически на положении «партизан», работающих малыми группами или в одиночку. И это в то время, когда в республике остро стоит проблема экономического развития и повышения конкурентоспособности товаров отечественного производства. К сожалению, нашими властными структурами игнорируется давно известный факт, что крупнейшие фирмы Америки и Запада на один доллар, вложенный в дизайн, получают тысячу долларов прибыли. При этом, не только успешно развивая свой

производственно-технологический потенциал и завоёвывая товарные рынки других стран, но и практически реализуя у себя идеологию, которую точно выразил А. Пулос: дизайн — это дрожжи американского образа жизни. Причем, не только американского, но и любого другого.

Чтобы противостоять этой негативной тенденции, необходимо стремиться к тому, чтобы не только национальная культура Беларуси вошла в плоть и кровь белорусского дизайнера, но и сам дизайн органично влился в исторически сложившуюся атмосферу ее реального бытия как суверенного, независимого государства. Для этого белорусский дизайн должен обрести полноценный статус социального института, как это демонстрируют сегодня наиболее развитые страны. У нас он пока еще сохраняет достаточно большой учебно-воспитательный и проектно-творческий потенциал, и, несомненно, будет исторической ошибкой, если его централизованно, всесторонне и целенаправленно не развивать и не использовать для решения стоящих перед государством актуальных задач экономического, духовного, гуманистического и социально-культурного развития страны в целом.

На мой взгляд, сегодня было бы целесообразно в экспериментальном порядке специально набрать [13] хотя бы одну учебную группу в количестве 10–12 студентов на кафедре дизайна БГУ и осуществить их профессиональную подготовку на тех научно-методологических основах и по тем учебным программам, которые были системно разработаны и успешно апробированы еще на кафедре промышленного искусства БГТХИ в 70–80-е годы прошлого века. Пока еще есть педагоги-единомышленники, способные передать свой опыт совместной творческой работы новому поколению специалистов-дизайнеров, которым, я уверен, неизбежно придется возрождать в недалеком будущем белорусскую школу дизайна в качестве ученых, педагогов или дизайнеров-практиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березкина, Л.В. Становление и развитие научной школы дизайна в Беларуси [Электронный ресурс] / Л. В. Берёзкина // PRO дизайн: онлайн-ресурс. – Режим доступа: <http://www.pro-design.by/analytics/stanovlenie-i-razvitie-nauchnoj-shkolyi-dizajna-v-belarusi.html>. – Дата доступа: 13.03.2017.
2. Ковешникова, Н. А. Актуальные проблемы дизайн-образования в контексте современной теории и практики дизайна. / Н. А. Ковешникова // Вестник ТГУ. – 2011. – Выпуск 4 (96). – С. 151–155
3. Коновалов, И. М. Теоретические основы дизайна: учеб. пособие для студентов специальности 1–19 01 01 «Дизайн (по направлениям)» / И. М. Коновалов. – Минск: Современные знания, 2010. – 256 с.
4. Ленсу, Я. Ю. Теория и методология дизайна: учеб.-метод. комплекс / Я. Ю. Ленсу. – Минск: Изд-во МИУ, 2009. – 188 с.

5. Медведев, В. Ю. О теории дизайна в новой учебной литературе / В. Ю. Медведев // Дизайн. Материалы. Технология. – 2007. – № 2. – С. 34-44
6. Моисеев, В.С. Теория и методология дизайна: учеб. пособие / В. С. Моисеев. – Минск: РИВШ, 2012. – 340 с.: ил.
7. Петрушик, В.Я. Стратегия повышения качества подготовки специалистов дизайнеров / В. Я. Петрушик, О. В. Чернышев // Проблемы современного дизайна и художественно-конструкторское образование. – Мн., БГТХИ, 1974. – С. 38–53.
8. Чернышев, О.В. БГТХИ: становление профессиональной школы дизайна / О. В. Чернышев // Техническая эстетика. – 1987. – №6 – С. 11–13.
9. Чернышев, О.В. Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров / О. В. Чернышев. – Мн.: Пропилеи, 2006. – 280 с.
10. Чернышев, О.В. Концепция взаимодействия и методологические проблемы дизайна: Дис. ... канд. философ. наук. – Минск: АН БССР, Институт философии и права, 1983. – 180 с.
11. Чернышев, О.В. Методологические принципы построения общей теории дизайн-деятельности (философский аспект) / О. В. Чернышев // Проблемы современного дизайна и художественно-конструкторское образование: Тезисы докладов 1-й Республиканской научно-методической конференции. – Мн., БГТХИ, 1974. – С. 21–37.
12. Чернышев, О.В. Наука стилизации или стилизация науки? [Электронный ресурс] / О. В. Чернышев // PRO дизайн: онлайн-ресурс. – Режим доступа: <http://www.pro-design.by/news/2015/nauka-stilizaczii.html>. – Дата доступа: 13.03.2017.
13. Чернышев, О.В. Творчество: вступительный экзамен для поступающих на специальность «дизайн»: учеб.-метод. пособие / О. В. Чернышев. — Минск: БГУ, 2008. – 95 с.
14. Чернышев, О.В. Теоретические основы дизайна [Электронный ресурс] / О. В. Чернышев // PRO дизайн: онлайн-ресурс. – Режим доступа: <http://www.pro-design.by/news/teoreticheskie-osnovyi-dizajna-v-interpretaczii-i.m.-konovalova.html>. – Дата доступа: 13.03.2017.