

ДИЗАЙН УКРАИНЫ: АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

Вергунов С. В., доцент

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье поднимается вопрос о проблемах становления и развития дизайна в Украине, рассматривается временной аспект этих проблем с позиций историографии и современных социо-культурных факторов общества.

Ключевые слова: дизайн, Харьковская школа дизайна, дизайн-образование, В. Ермилов, Я. Чернихов, этап, ВНИИТЭ, художник-конструктор, Худпром, Союз Дизайнеров Украины, Свитло, Репликанты. Новый век.

Анотація. Вергунов С. В. **Дизайн України: аспекти становлення та розвитку.** У статті піднімається питання про проблеми становлення та розвитку дизайну в Україні, розглядається тимчасовий аспект цих проблем з позицій історіографії і сьгоднішніх соціокультурних факторів суспільства.

Ключові слова: дизайн, Харківська школа дизайну, дизайн-освіта, В. Єрмилов, Я. Чернихов, етап, ВНДІТЕ, художник-конструктор, Худпром, Спілка Дизайнерів України, Світло, Репліканти. Нове століття.

Annotation. Vergunov S. V. **The establishment and development of Ukrainian design.** In the article describes the question about problems of establishment and development of Ukrainian design, examines temporal aspect of these problems from the position of historiography and today's social and cultural factors of society.

Key words: design, Kharkov design school, design education, V. Ermilov, Y. Chernihov, stage, NSEITA, industrial designer, HudPROM, Design Union of Ukraine, Svitlo, Replicants. New century.

Постановка проблемы. Проблема, затронутая в данной статье, заключается в рассмотрении аспектов становления и развития дизайна в Украине; его этапности и роли дизайна в социо-культурной жизни общества.

Связь работы с научными или практическими программами. Исследование проведено в рамках научно-исследовательских разработок, которые реализовываются согласно Постановления кабинета Министров Украины от 20 января 1997 года №37 “Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі, об’єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер”, комплексного плана научно-исследовательских работ кафедры “Дизайн” ХГАДИ.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследователи, занимающиеся подобной тематикой, предлагают свои собственные, субъективные версии становления дизайна в Украине, основанные на исторических событиях, его роль в производственной культуре предприятий в частности, и общественной жизни страны в целом. Эти проблемы, в свое время, рассматривали Бойчук А. В., Даниленко В. Я., Немцова В. С., Сидоренко В. Ф., Устинов А. Г., Хан-Магомедов С. О. и другие.

Цель работы. Выявить и определить этапность становления дизайна в Украине, показать зависимость этого становления от существующего политического строя и проанализировать его влияние на развитие дизайнерской культуры в стране.

Результаты исследований. Специфика становления дизайна в Украине обусловлена несколькими факторами. Прежде всего, историческими. Разработка угля и руды в совокупности с привлечением частных капиталов из соседних регионов Российской империи, Западной Европы и Северной Америки в восточные регионы Украины в конце XIX-го века способствовали бурному росту промышленности. Совершенно очевидно, что возникла потребность в специалистах для многих отраслей производства, в том числе художников-проектировщиков, выражаясь современным языком – дизайнеров. Именно Харьков, с большим индустриальным потенциалом, имеющий глубокие традиции развития и организации промышленного производства, поистине стал центром промышленного дизайна, первой дизайнерской школой Украины.

Так, на конец XIX-го века в Харькове действовало свыше 200 фабрик и заводов, две художественно-промышленные школы, в последствии получившие широкую известность, единственный в своем роде художественно-промышленный музей. Становление системы художественных учебных заведений происходило под влиянием как украинской художественной культуры (региональные традиции), так и принципов обучения в Российской Академии художеств.

Основы профессионального художественного образования, заложенные во второй половине XVIII-го века, обеспечили благоприятные условия для

развития национальной художественно-промышленной школы. В качестве примера можно привести “новоприбавочные классы” (или Саблуковские) Харьковского колледжиума, где давали профессиональные основы в области рисунка, живописи и архитектуры, а также отделение изящных искусств первого на Левобережной Украине Харьковского университета, в котором художественное образование было устроено на уровне западноевропейских академических стандартов.

Важными факторами формирования дизайнерской деятельности в Украине являются интеграция гуманитарной, проектной, художественной культур и взаимопроникновение инженерно-технического и художественного образования в период конца XIX-го – начала XX-го веков.

Развитие художественно-промышленного образования в Харькове в конце XIX-го – начала XX-го веков связано, главным образом, с деятельностью двух учебных заведений – школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой и Харьковского технологического института. В 1869 году по инициативе М. Д. Раевской-Ивановой (1840-1912) была создана третья в России (после училища технического рисования Строганова в Москве и Центрального училища технического рисования барона Штиглица в Петербурге), частная рисовальная школа. В первую очередь, школа Раевской-Ивановой давала основы творческой квалификации и позволяла овладеть ученикам в совершенстве тем или иным ремеслом. Учебный процесс был организован таким образом, что на базе художественной академической подготовки (живопись, скульптура, композиция, анатомия) обучали принципам проектной деятельности (создание театральных декораций, черчение частей машин и механизмов, архитектурное черчение). Начавшийся период подъема промышленности существенно влиял и на процесс обучения. Задания, предусмотренные в учебной программе, ориентировались на выполнение реальных заказов для промышленности: разработка мебели, железных и чугунных решеток, фонарных столбов, консолей для светильников и другого. В конце XIX-го века возрос интерес к национальной самоидентификации в произведениях художественной промышленности, что было характерно для всех европейских культур. В связи с этим очень большое внимание уделялось освоению национальных мотивов, в частности орнамента, в процессе обучения и их дальнейшей переработке. Школа не ограничивалась только проведением учебного процесса, ее педагоги и лучшие ученики выполняли реальные заказы по созданию промышленных образцов, подготовив со временем почву для постепенного преобразования харьковской школы в ведущую высшую школу дизайна Украины. В 1896 году произошла передача школы в ведение городских властей, что привело к потере художественно-промышленной направленности школы и ее постепенному перепрофилированию на подготовку художников станкового искусства. Созданные условия способствовали к переходу ряда преподавателей школы М. Д. Раевской-Ивановой (А. Н. Бекетов, М. Р. Пестриков и др.) на работу в Харьковский технологический институт, где они заложили

основы художественно-конструкторского образования инженерных кадров. Здесь большое внимание уделялось изучению процесса архитектурного проектирования с элементами промышленного формообразования. Студенты осваивали приемы архитектурного черчения, линейной перспективы, теории теней, технического черчения, основ формообразования. Дисциплины художественно-графического цикла были направлены на формирование визуального опыта студентов, провоцировали пробуждение особого способа мышления с помощью графики. Художественно-проектное образование в Харьковском технологическом институте представляло собой методически организованную систему подготовки будущих инженеров.

Необходимо также отметить, что помимо школы М. Д. Раевской-Ивановой и Харьковского технологического института существовали еще несколько частных школ и студий, в частности декоративно-рисовальная школа, в которых закладывались принципы обучения основам проектно-художественной культуры.

К концу XIX-го – первой половины XX-го столетий сформировались основы отечественной системы дизайн-образования. На 20-е годы приходится первый этап формирования дизайна (производственного искусства) в Советской России. В это время создается первая в стране “дизайнерская школа” – Высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС).

Сначала в 1918 году были организованы Свободные государственные мастерские. Здесь работали такие мастера, как: С. Малютин, К. Коровин, Я. Архипов, И. Машков, В. Кандинский, П. Кузнецов, П. Кончаловский, Р. Фальк; скульпторы С. Коненков, С. Волнухин, Б. Королев. Реализуя комплекс мероприятий, имеющих целью создание и развитие художественной культуры страны, в 1921 году, на основе этих мастерских и был создан ВХУТЕМАС. В той концепции, которую ставили перед собой его создатели, была заложена новая идея: готовить не просто художников-живописцев, а художников широкого профиля, связанных с новой жизнью страны, в первую очередь, с промышленностью, людей, способных активно участвовать в развитии культуры. Эта идея была выражена и в самой структуре ВХУТЕМАСа, в системе обучения с первых подготовительных и до старших курсов. В нем было восемь факультетов: архитектурный, текстильный, керамический, деревообрабатывающий, металлообрабатывающий, скульптурный, графический и живописный, включавший монументальное и театральное-декорационное искусство. То есть половина студентов изучала «чистое искусство», а половина занималась искусством промышленным. Первые два года студенты обучались на основном отделении, где изучали общественные дисциплины, а также профессионально ориентированные предметы: перспективу, анатомию, рисунок, живопись, цвет, объем, пространство, фактуру. Это отделение являлось пропедевтическим и обучало студентов закономерностям композиции и пониманию формы, давало общую подготовку,

необходимую для дальнейшей работы в любой выбранной ими специальности – живописца, скульптора, промышленного художника, керамиста, театрального декоратора.

В это же время, в первые годы революции, Александр Родченко и Варвара Степанова, совместно с Василием Кандинским, Казимиром Малевичем, Эль Лисицким, В. Татлиным и Алексеем Ганом входили в московскую группу супрематистов, провозглашающих устаревшей всякую конкретность художественных форм. В своих работах они экспериментируют с цветом, композицией и формой, как таковой, и в 1918 году объявляют о переходе к беспредметности, провозглашая ее новым этапом в искусстве. Однако параллельно они занимаются техническими моделями, называемыми объемно-пространственными конструкциями – «ЛЕТАТЛИН», например.

Метание от беспредметного творчества к конкретным объектам, обусловлено объективными причинами: явная оторванность «беспредметников» от современной им бурлящей революционной жизни с одной стороны, и их страстное желание полнокровно участвовать в этом процессе с другой. Уже в 1920-м году Родченко писал: «Я все-таки думаю, что предметная не вернется такой, какой была, беспредметная своевременно умрет, уступив место какой-то новой, начало которой я чувствую... Будущие предметные живописцы, вероятно, поймут, что предмет можно передать не только фотографией, правдой света, материалом, а еще и психологией его существа. Будут давать не впечатление предмета, а саму суть его существования...». Поэтому времена «беспредметных» работ для них – своеобразный творческий опыт, отрицание которого стало необходимым и достаточным условием для перехода к «новым предметам нового мира». Итогом этого отрицанием становятся идеи конструктивизма.

Причины появления советского конструктивизма, его цели и задачи наиболее четко обозначены в лозунгах, специально сформулированных для студенческой молодежи в 1921-22 годах, когда Родченко становится профессором живописного отделения ВХУТЕМАСа и деканом металлообрабатывающего факультета:

- Пора *искусству* организовано влиться в жизнь;
- Долой *искусство*, как яркие *заплаты* на бездарной жизни человека иmuşего;
- Долой *искусство*, как драгоценный камень среди грязной темной жизни бедняка;
- Долой *искусство*, как средство уйти от жизни, в которой не стоит жить;
- *человек*, организовавший свою жизнь, работу и самого себя, есть *современный художник*;
- *жизнь*, сознательная и организованная, умеющая *видеть* и *конструировать*, есть современное искусство;
- *работать* для жизни, а не для *дворцов, храмов и музеев*.

Вообще, во ВХУТЕМАСе преподавали художники, очень разные по своему творческому складу и профессиональным пристрастиям. На живописном факультете, организованном по принципу персональных мастерских, преподавали Д. Кардовский, И. Машков, С. Малютин, Д. Штеренберг, П. Кончаловский (ассистентом был А. Осмеркин), Р. Фальк (декан живописного факультета), А. Архипов и А. Шевченко. Монументальное отделение возглавлял Н. Чернышев, декорационное – А. Лентулов, И. Рабинович. Таким образом, в системе ВХУТЕМАСа пересекались и сочетались разные направления, разные творческие методы: студент не был ограничен рамками какой-то определенной художественной манеры.

Творческие концепции именно этой школы оказали большое влияние на развитие дизайн-образования в Украине. Одним из его фундатором стал известный представитель украинского авангарда 20-х – 30-х годов Василий Ермилов. В 20-е годы наиболее ярко раскрылся его универсальный талант, направленный, в первую очередь, на «конструирование» окружающей среды. Основным принцип творчества В. Ермилова – создание принципиально новой функционально обоснованной формы, а не ее простое украшательство. В 1921 году в Харькове создается высшая художественная школа – Художественный техникум, подобный ВХУТЕМАСу.

Неслучайно в истории дизайна принято выделять два основных направления развития мирового дизайна: российское (ВХУТЕМАС) и немецкое (БАУХАУЗ). Так или иначе, в основе всех мировых школ дизайна лежат эти образовательные концепции. Вообще, базовыми знаниями мирового дизайнерского образования XX века была и есть пропедевтика. Ее суть в дизайне условно можно свести к двум принципиальным моментам: умение расчленять любую форму на геометрические первоэлементы, а жизнь – на функциональные процессы, а ее главным девизом выступает формула: видеть простое в сложном.

В 1923 году ректором ВХУТЕМАСа назначили Владимира Андреевича Фаворского, который возглавлял его в течение трех лет (в 1926 году его сменил П. И. Новицкий) и сделал необычайно много для организации учебного процесса, взаимосвязи различных дисциплин. Его обаятельная личность, его поразительная добросовестность, методичность, чувство ответственности – оказало огромное влияние на работу ВХУТЕМАСа. Его лекции по теории композиции слушали студенты всех факультетов, аудитории были заполнены до отказа. Очень сильное впечатление оставил Павел Александрович Флоренский, человек необыкновенно интересный, многосторонне одаренный. Он был крупным математиком, физиком, биологом, филологом и одновременно священником. В течение одного учебного года мы слушали у него теорию перспективы, по существу, это были скорее очень глубокие, яркие по форме и содержанию лекции по теории изображения.

Одним из известных выпускников ВХУТЕМАСа был Яков Чернихов, родившийся в Павлограде (Екатеринославская губерния, ныне Днепропетровская

область) на Украине. Включившийся в движение конструктивизма во второй половине 1920-х годов, Чернихов стал знаменит своими книгами архитектурных фантазий: «Основы современной архитектуры» (1929–1930), «Конструкции архитектурных и машинных форм» (1931), «Архитектурные фантазии. 101 композиция» (1933). «Умение фантазировать и претворять образы фантазии в видимые начертания есть первая основа новой архитектуры», – утверждал Чернихов. Он был одной из самых ярких творческих фигур советской архитектуры первой половины XX века. На то время его фантазии считались утопичными, но именно из их утопической универсальности выросло многое из того, что существует сегодня в мировой архитектурной практике.

В 1923 году преподавателями ВХУТЕМАСа (архитекторы Н. А. Ладовский, В. Ф. Кринский, Н. В. Докучаев, А. М. Рухлядев, Л. М. Лисицкий, А. В. Бунин, художники А. М. Родченко, Б. Д. Королев, инженер А. Ф. Лолейт и др.) было создано объединение архитекторов, инженеров и художников – АСНОВА (ассоциация новых архитекторов). Члены АСНОВА выдвигали идею создания качественно новой архитектуры на базе синтеза пластических искусств – в архитектуру вводятся новая эмблематика, революционные лозунги и тому подобные декоры, выполненные средствами скульптуры, живописи и декоративных искусств. Члены Ассоциации занимались проблемами создания новой, эмоционально-насыщенной и ритмически острой архитектурной формы на основе новейших строительных материалов и конструкций, с учётом объективных закономерностей восприятия человеком объёма, пространства и цвета. Они выполнили ряд заказных конкурсных проектов, отмеченных наградами на Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности, состоявшейся в 1925 году в Париже. По их проектам был построен ряд зданий и сооружений, в частности, Театр массового музыкального действия в Харькове. Ими был издан один номер «Известий АСНОВЫ» (1926) и сборник «Архитектура ВХУТЕМАСа» (1927). В 1930 году АСНОВА вошла в Московское отделение Всесоюзного архитектурного научного общества.

В последующие десятилетия страна оказалась в «ежовых рукавицах» вождя «всех времен и народов». Как писала официальная пропаганда: «Проникшие к руководству ВХУТЕМАСа формалисты применяли в нем уродливые методы обучения, препятствовавшие развитию творчества молодежи в духе реализма и национальных традиций (пропаганда формализма под видом пролетарского искусства, создание мастерских по вульгарному ремесленно-технологическому принципу). Деятельность формалистов во ВХУТЕМАСе привела к развалу и ликвидации художественного образования».

В 1926 – 27 годах ВХУТЕМАС был реорганизован и на его базе был создан ВХУТЕИН (Высший государственный художественно-технический институт). Так власть боролась со своими гражданами, с их революционными идеями. Он также состоял из основного (общеобразовательного) отделения

и нескольких факультетов: архитектурного, скульптурного, живописного, полиграфического, деревообделочного, металлообрабатывающего и текстильного. Однако, по мнению властей, в программах и практике обучения ВХУТЕИНа еще сохранялись элементы формализма. Среди преподавателей, как считали власти, было много формалистов. Поэтому ВХУТЕИН, с точки зрения коммунистов, не смог удовлетворительно справиться с задачей воспитания советских художественных кадров. В 1930 году ВХУТЕИН был закрыт. Вместо него были созданы Московский архитектурный институт и Московский художественный институт (которому позднее было присвоено имя В. И. Сурикова).

А репрессии продолжались. Заклейменные за «формализм» преподаватели ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа Владимир Фаворский, Николай Чернышев, Лев Бруни, их молодые коллеги Антон Чирков и Ирина Жданко были сосланы в Среднюю Азию. Анастасия Ахтырко, ученица Н. Ульянова, А. Родченко, В. Фаворского – сломанная на взлете творческая судьба – обвинена в формализме, исключена из МОСХа, с последующей невозможностью заниматься искусством (вынуждена была рисовать плакаты по технике безопасности). Еще одного преподавателя – Михаила Курзина – арестовали вместе с работами в 1936 году. «Романтик революции» Михаил Гайдукевич арестован по ложному доносу и расстрелян в 1938 году...

Так завершился первый этап развития дизайна в стране.

Следует отметить, что зарождение и становление дизайна в Украине неразрывно связано с Харьковом и по объективным социо-культурным причинам. С 1919 года до июня 1934 года Харьков был бессменной столицей Украины, самым крупным и промышленно развитым городом страны, а сама она состояла только из областей Центральных и Восточных территорий современной Украины. Западные земли находились под протекторатом Польши, Румынии и Чехословакии, а Юг Украины входил в состав РСФСР. Только в 1939 году Западная Украина воссоединилась с УССР, а в 1940 году Румыния возвратила захваченную в 1918-м году Бессарабию, и передала СССР населенную украинцами Северную Буковину. Закарпатская Украина вошла в состав УССР в 1945 году, а Крым в феврале 1954-го.

Отсутствие необходимого уровня демократизации советского общества сделало возможным появление культа личности и режима личной власти И. В. Сталина. Сталинские репрессии 30-х годов, Голодомор, Вторая мировая война, послевоенное восстановление народного хозяйства полностью затормозило, если не сказать полностью остановило развитие дизайна в Украине на 30 лет.

Первой специализированной организацией по художественному конструированию, так тогда называли дизайн, было созданное в 1946 году Архитектурно-художественное бюро министерства транспортного машиностроения СССР. Это бюро разрабатывало художественно-

конструкторские проекты различных транспортных средств: пассажирских и грузовых судов, железнодорожных вагонов, трамваев и троллейбусов. К сожалению, это явление не нашло массового отклика и носило единичный характер.

В середине 50-х годов были сделаны попытки, сломать утвердившиеся командно-бюрократические методы управления народным хозяйством, культивированные Сталиным. XX-й съезд КПСС (1956 год) выступил с критикой культа личности и его последствий. Больше внимания стало уделяться человеку, как индивидууму, а также развитию промышленности и сельского хозяйства, приданию всей экономике страны большего динамизма. В эти годы была построена первая атомная электростанция, стартовал первый космический корабль с человеком на борту, вышел в поход первый ледокол-атомоход. В середине 60-х годов были разработаны и начали претворяться в жизнь хозяйственные реформы и крупные программы по освоению новых районов на Севере и Востоке страны, развитию производительных сил. Это потребовало наличия профессиональных кадров, ранее не существовавших, в частности, художников-конструкторов. Вот как было окончательно сформулировано понятие художественного конструирования: это творческая проектная деятельность, направленная на совершенствование окружающей человека предметной среды, создаваемой средствами промышленного производства. Это достигается путём приведения в единую систему функциональных и композиционных связей предметных комплексов и отдельных изделий, их эстетических и эксплуатационных характеристик. Профессия художника-конструктора была внесена в общий реестр профессий.

Поэтому, в 1962 году вышло Постановление Совета Министров СССР «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования». Это Постановление явилось этапным в развитии украинского дизайна. Согласно его решению, при Государственном комитете Совета Министров СССР по науке и технике, был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), как межотраслевой научно-методический, координационный и информационный центр по формированию и развитию художественного конструирования, с филиалами в крупных городах на Урале и Дальнем Востоке, а также в союзных республиках – Украине, Белоруссии, Литве, Армении, Грузии.

В Украине эти филиалы были в Харькове и, конечно, в Киеве, как столице. Этим же постановлением предусматривалось создание ряда специальных художественно-конструкторских бюро (СХКБ) в различных отраслях промышленности, а также большое количество художественно-конструкторских подразделений на крупных промышленных предприятиях, в конструкторских бюро (КБ) и научно-исследовательских институтах (НИИ) профильных министерств и ведомств. Главной задачей ВНИИТЭ

и его филиалов определили научную разработку вопросов методик художественного конструирования, его эргономических основ, осуществление экспериментального проектирования важнейших видов промышленных изделий, методическое руководство работой художников-конструкторов в промышленности. Одним из значительных успехов этой системы явилось создание Государственных стандартов – ГОСТов.

С 1964 года издавался ежемесячный информационный журнал – бюллетень ВНИИТЭ – «Техническая эстетика», освещающий вопросы теории, истории и современной практики советского и зарубежного художественного конструирования, эргономики, художественно-конструкторского образования. В нем публиковались диковинные изделия западных дизайнеров, их биографии, обзорные материалы по зарубежным выставкам, рецензии на книги, посвященные технической эстетике и тому подобное. Наряду с этим выпускаются «Труды ВНИИТЭ» – тематические, библиографические и обзорные издания, ведётся пропаганда художественного конструирования, организуются выставки достижений советского и зарубежного дизайна, осуществляется информационное обслуживание специалистов. Выходил также журнал «Новые товары», где публиковались новинки легкой советской промышленности – одежда, обувь, радиоаппаратура, часы, сумки, и многое другое – первое издание для потребителя с элементами сегодняшнего маркетинга. Этим же постановлением предписывалось реорганизовать часть учебных заведений художественного профиля системы Академии художеств. Предлагалось «пересмотреть и ввести курс художественного конструирования для подготовки художников-конструкторов» для промышленности. Так, в Харькове, в 1962 году, был открыт факультет «промышленное искусство», после чего Харьковский Государственный художественный институт стал называться художественно-промышленным – Худпромом (с 2001 года – Харьковская Государственная Академия Дизайна и Искусств). Если учесть, что в то время аналогичные факультеты были открыты, на уровне училищ, только в Москве – высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) и в Ленинграде – высшее художественно-промышленное училище имени Мухомовой, то для страны в 250 миллионов это значимый показатель, подтверждающий статус дизайнерской столицы Украины. Со временем в Украине было открыто еще одно специальное дизайнерское учебное заведение среднего звена – Киевский художественно-промышленный техникум. Другие высшие учебные заведения Украины готовили или «чистых» художников, как Киевская Академия художеств, или специалистов декоративно-прикладного искусства, как Львовский художественный институт.

С 1965 года ВНИИТЭ становится членом Международного совета организаций по дизайну (ICSID).

Развитие советской системы художественного конструирования интенсифицировалось после выхода в свет постановления Совета Министров

СССР «Об использовании достижений технической эстетики в народном хозяйстве» в 1968 году.

После такой заботы о художественном конструировании на государственном уровне, должно было наступить дизайнерское благоденствие, но, согласно крылатой фразе «хотели как лучше, а получилось как всегда», не наступило. Наоборот, один из тезисов памятного постановления Совета Министров СССР за №394, подписанного А. Н. Косыгиным в 1962 году, в частности, предписывал «постигать и обобщать зарубежный опыт» в области художественного конструирования, был понят превратно.

Партийными функционерами, в крупных городах, были созданы Торгово-промышленные палаты, при которых сформировали отделы иностранных образцов. В Украине такой отдел находился в Харькове, в доме Государственной промышленности (Госпроме). В эти отделы завозились зарубежные образцы так называемых товаров народного потребления со всех стран мира, купленные за «нефтедоллары». Отечественные предприятия могли получать их для внедрения за символическую плату. На деле это выглядело следующим образом: западные образцы разбирали, образмеривали, переделывали по своему разумению, пытались приспособить к возможностям советской промышленности, заменяя технологии и материалы, получая в итоге часто ломающиеся, непрактичные и некрасивые вещи. При тотальном дефиците и полном отсутствии мало-мальски конкурентной среды эти вещи выпускались огромными сериями, нанося вред потребителям и урон народному хозяйству.

Постепенно в отношениях дизайнеров и руководства предприятий появилось стойкое взаимное раздражение, перерастающее в неприятие друг друга. И те, и другие имели для этого все основания, обусловленные отношениями, сложившимися в народно-хозяйственном комплексе. Практикующие дизайнеры, буквально изобретали перспективные, не имеющие аналогов и прототипов в мире вещи, а «красные» директора предприятий саботировали их внедрение, зная, что для отчетности, в виде выполнения плана, это не нужно.

А еще была «бульдозерная выставка» и молодые неформалы, Владимир Высоцкий и театр на Таганке, «Голос Америки» и Сева Новгородцев из Би-Би-Си, диссиденты и правозащитники...

Уже с начала 80-х гг. в экономику Советского Союза прекратился обильный приток «нефтедолларов», в связи с падением цен на энергоносители на мировом рынке, а традиционный затратный механизм ведения хозяйства в сочетании с валовым принципом промышленной политики стремительно увеличивали бюджетный дефицит, отмечалось неуклонное падение промышленного производства. К этому времени мощный научно-технологический потенциал страны, созданный за послевоенный период, в значительной степени был исчерпан. Низкая эффективность производства, отсутствие материальной

заинтересованности в производительном труде, господствующая уравниловка, а также растущий голод на основные потребительские товары – вплоть до введения талонной системы распределения, способствовали созданию в СССР тех явлений, которые впоследствии будут названы застоём.

Вместе с этим негативные процессы нарастали не только в экономике, а и в социальной и духовной сферах общества, создавая предкризисную ситуацию. Это явилось прямым следствием целого пласта конфликтов этнического, религиозного и культурно-бытового характера, происходивших в разные периоды истории. В частности, сталинские депортации народов в 1940-х гг. Они касались судеб национальных меньшинств: чеченцев, ингушей, балкарцев, карачаевцев, калмыков и др., подвергшихся насильственным переселениям в безлюдные степи Казахстана и глухие местности Сибири. Целая серия межэтнических конфликтов сотрясла страну: в Алма-Ате (1986), Нагорном Карабахе (1988), Фергане, Оше, Туве, Абхазии, Грузии, Молдове (1990). В конце 80-х годов в республиках Прибалтики были созданы народные фронты, которые повели борьбу за мирный выход прибалтийских республик из состава СССР.

Показательны для понимания сущности советского режима внешние конфликты, как Венгерское восстание 1956 г., Пражская весна 1968 г., Афганская война 1979 – 1989 гг. Апофеозом этих событий стал Чернобыль. Произошло повсеместное искажение принципов социальной справедливости, активно пропагандируемых коммунистами. Реалистически оценивая сложившуюся ситуацию, апрельский (1985 год) Пленум ЦК КПСС, XXVII-й съезд КПСС (1986 год), дали анализ переломного этапа в жизни страны, теоретическое и политическое обоснование курса на революционное обновление социализма. Так началась перестройка. В решениях съезда, последующих Пленумов ЦК КПСС, 19-й партийной конференции (1988 год) была подтверждена и определена генеральная линия перестройки, всех сторон жизни граждан страны.

Предприятия, получившие правовую и экономическую независимость от государства и чиновников, в виде многочисленных министерств и ведомств, комиссий и подкомиссий, стали выпускать разнообразную продукцию, насыщая товарами обширный потребительский рынок. Появились зачатки конкуренции, предприятия стали приглашать дизайнеров, прислушиваясь к их мнению. Параллельно появились предприятия частной формы собственности – кооперативы, АО, ООО, ЗАО и другие. Они стали осваивать новые виды продукции, выпускать разнообразные товары, появилась реальная работа, деньги.

В 1987 году был создан Союз ДИЗАЙНЕРОВ СССР. Заметьте, дизайнеров, (что значит свобода слова!). В этом же году Союз Дизайнеров появился в Украине, объединив в своих рядах наиболее талантливых и интересных профессиональных дизайнеров разных специализаций. Главной задачей

Союза Дизайнеров Украины – общественной некоммерческой организации – является популяризация дизайна, как вида проектно-художественной деятельности, исторические и теоретические исследования в области дизайна, повышение уровня дизайнерского образования, осуществление прямых связей между практикующими дизайнерами-профессионалами и украинскими производителями, торговыми компаниями, частными лицами, заинтересованными в дизайн – разработках гарантированно высокого уровня.

В 1991 году Советский Союз распался. Все бывшие республики огромной страны получили суверенитет и независимость. В том числе и Украина. С этого времени начался третий этап развития украинского дизайна, который продолжается и сегодня.

Наряду с обретением независимости Украина, как и другие бывшие союзные республики, получила разорванные экономические отношения, разлаженную систему кооперации, нарушенные культурные и общечеловеческие связи... «Парад суверенитетов» привел к тому, что в 1993-1995 годах в стране опять ввели систему талонов на получение основных продуктов питания. За последующее десятилетие Украина постепенно выходит из глубочайшего кризиса, однако постоянная политическая нестабильность отрицательно сказывается на этом процессе. Мы похожи на движение парусника в бушующем море, но в отличие от него, не имеем точно обозначенной цели. Двигаясь галсами, парусник все равно прибывает в порт назначения, мы же, повторяя его движения, уже семнадцатый год топчемся на месте. Это происходит из-за отсутствия ясной конечной цели и разумных путей ее достижения. Наш внешнеполитический курс нестабилен и непредсказуем, отчего страдает основа жизнедеятельности общества – экономика. Отсутствие должного инвестиционного уровня, спад промышленного производства, потеря рынков сбыта, газовые войны, мировой кризис, ... – все это непосредственно влияет и на состояние дизайна в Украине.

В развитых странах Европы давно поняли, что «хороший дизайн означает не только эстетические или функциональные преимущества – это главная составляющая всего бизнес-процесса, который придает ценность продукции и создает новые рынки» /Тони Блэр, экс-премьер-министр Великой Британии/. И не просто поняли, а успешно применяют на практике эти формулы, что дает очевидные результаты. К сожалению, в нашей стране характер, объем и качество оказываемых на этом рынке услуг, имена большинства дизайнеров, их профессиональные достижения – до сих пор terra incognita для руководства и населения Украины. Профессия дизайнера еще не заняла должного места в культурной и социальной жизни нации. Отдельные дизайнеры успешно работают в процессе промышленного производства в нашей стране, а также для некоторых западных компаний, но до повсеместного применения дизайнерских достижений еще очень далеко.

Но мы, дизайнеры, не стоим на месте. Союз Дизайнеров Украины активно пропагандирует значение дизайна в обществе, широко освещает проблемы дизайн – образования, внедряя в массовое сознание необходимость использования дизайна во всех жизненных сферах, будь-то производство промышленных изделий, создание средовых объектов или графических произведений. Союз Дизайнеров инициирует и поддерживает проведение различных дизайнерских выставок и акций, таких, например, как “Светло” /2006, 2008/, “Репликанты. Новый век” /2006, 2007, 2008/, “Водопарад” /2000 – 2009/ и других. Нашей организацией был подготовлен каталог “Дизайн-профиль 2005. Лучшее в харьковском дизайне”, собравший на своих страницах работы дизайнеров всех направлений. В 2007 году было инициировано многотомное издание «Дизайнеры Украины», и в этом же году вышел первый том «Дизайнеры Украины: Центр, Восток, Юг».

Объективно нам досталось тяжелое наследие и пройдет не один десяток лет, пока мы преодолеем его последствия. Однако, я уверен, что все трудности останутся позади, и Украина займет подобающее ей место в общемировом культурном и экономическом пространстве. И если мы хотим лучше понять сложный и многообразный путь, пройденный нашей культурой (=дизайном) в XX – XXI веках, то мы должны видеть не только “правильные дороги, ведущие в светлое будущее”, но и замечать разные “стежки-дорожки”, не всегда приметные, дающие возможность оглядеться по сторонам, чтобы увидеть мелкие, незначительные на первый взгляд, живые детали, из которых и состоит наша жизнь.

Выводы. Положения, изложенные в статье – авторская попытка обозначения трех этапного становления и развития дизайна в Украине. Можно смело утверждать, что украинский дизайн есть, он живой, он развивается, несмотря ни на что, скорее вопреки, а не благодаря. Им живут мои друзья, им серьезно занимаются мои коллеги, ему обучаются мои студенты. Это радует и вселяет надежду. И формула этого проста: «Хлопці, робить! Треба робить, нічого не буде, якщо не робить».

Дальнейшие исследования планируется направить на изучение проблемы взаимоотношения компьютера и дизайнера, в контексте дизайнерского поля Украины, используя практические результаты в разработке учебных программ, составлении методических рекомендаций и написании учебников для студентов Академии.

Литература:

1. Даниленко В. Я. Историко-культурная платформа Харьковской школы дизайна // Харьковская школа дизайна. – М.: ВНИИТЭ, 1992. – С. 8-20.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти): Дис... д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2006.

Надійшла до редакції 28.01.2009