

Ленсу Я.Ю., кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой дизайна
Минского института управления

ДИЗАЙНЕРСКАЯ ШКОЛА БЕЛАРУСИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Историю дизайнерской школы в Беларуси можно начинать с 1920 года, когда в Витебске было образовано объединение «левых» художников УНОВИС (Учредители нового искусства), чему, однако, предшествовал еще ряд важных событий. Началось все с решения, принятого в 1918 г., о создании в Витебске на базе частной художественной школы-мастерской Ю. Пена Народного художественного училища. Был назначен и директор училища – молодой художник, воспитанник школы Пена, Марк Шагал, в это время уполномоченный по делам художественной промышленности при Комиссариате народного образования Витебской губернии. Основная задача училища была, как говорил Шагал, «...порвать с рутинной академии, дать широкую возможность расцвести “лево-му искусству”» [1, с.7]. В новое учебное заведение в течение нескольких дней записалось более ста человек – молодых рабочих и кретьян. Однако некоторое время все оставалось на уровне благих намерений: для реального создания училища не хватало основного – преподавателей.

И вот новоявленный директор новорожденного училища обращается к коллегам-художникам, чтобы они помогли в создании молодой художественной школы. В конце 1918 г. в газете «Искусство коммуны» публикуется статья М. Шагала, в которой он приглашает художников из разных городов страны приехать в Витебск.

Призыв Шагала был услышан. В Витебск стали съезжаться художники из Москвы и Петрограда. Приехал Казимир Малевич, основоположник нового направления в абстрактной живописи – «супрематизма», автор нашумевшего «Черного квадрата», картины, до сих пор вызывающей жаркие споры. Приехала его ближайшая соратница художница Вера Ермолаева. Приехали график-конструктивист Л. Лисицкий и известный живописец Мстислав Добужинский. Все они прибыли в Витебск, чтобы начать работу в новом учебном заведении – Народном художественном училище.

С приездом в Витебск известных художников культурная жизнь здесь закипела с небывалой для небольшого провинциального города силой. Здесь создается первый в советской стране музей современного искусства на основе коллекции картин, которая была направлена в Витебск из Петрограда

Отделом изобразительных искусств Наркомпроса. Народное художественное училище преобразуется в Витебские государственные художественные мастерские, а затем в Художественно-практический институт. И, наконец, в 1920 г. по инициативе Малевича и Ермолаевой в рамках Художественно-практического института создается выше упомянутое объединение УНОВИС, в которое, кроме его основателей, входят преподаватели и учащиеся института Л. Лисицкий, Н. Суетин, И. Чашник, Л. Юдин и др. Именно в творчестве членов УНОВИСа и проявились ростки того, что мы сегодня называем промышленным дизайном. И потому историю белорусского дизайна и белорусской дизайнерской школы можно начинать именно с 1920 г., с создания в Витебске объединения УНОВИС. Это оно первым выдвинуло требование «производства проектов новых форм утилитарных потребностей и реализации их в жизни».

В мастерских, где трудились и творили уновисовцы, работа кипела и день и ночь. Их планы были широки. Они включали разработку проектов мебели, всевозможных интерьеров, архитектурных объектов, в том числе утилитарных зданий, предметов быта, оформление книг. Новые художественные формы художники УНОВИСа искали в связи с современным миром техники. Лидер нового движения К. Малевич писал: «Как в нашей технической жизни: мы не можем пользоваться только кораблями, на которых ездили сарацины, — так и в искусстве мы должны искать формы, соответствующие современной жизни... Техническая сторона нашего времени идет все дальше вперед, а искусство стараются подвинуть дальше назад. Вот почему выше, значительнее и ценнее те люди, которые идут за своим временем» [2, с.53].

Супрематизм, теорию которого развивал Малевич первоначально в рамках станкового искусства, со временем перерастает в целостную систему освоения мира. С ее помощью предполагалось изменить всю среду обитания человека, начиная с моделей одежды и кончая архитектурой. Кроме того, предполагалось создание неких «космических объектов» — супрематических архитектурных строений будущего, направленных в мировое

пространство. В качестве таковых представлялись подвижные вокзалы, электрические станции и даже аэрокосмические города. «Все вещи, весь наш мир, — писал Малевич, — должны одеться в супрематические формы, т.е. ткани, обои, горшки, тарелки, мебель, вывески, короче, все должно быть с супрематическими рисунками как новой формой гармонии» [3, с.94].

Надо сказать, что именно из Витебска стали распространяться по стране новые эстетические идеи, которые рождались в среде членов УНОВИСа. Филиалы этого объединения создаются в Петрограде, Смоленске, Оренбурге, Саратове, Перми. Ростки молодого дизайна, что взошли на земле Беларуси, стали бурно прорастать в разных уголках советской страны. Идеи уновисовцев легли в основу теории так называемого «производственного искусства», которая была очень популярна в 1920-е годы в среде советских художников «левого» направления.

А тем временем в Витебске, в Художественно-практическом институте на отделении УНОВИСа учебный процесс приобретает все больший подъем. Витебск идет в ногу со временем и даже в известном смысле впереди него. Работа в Художественно-практическом институте ведется новаторскими методами. Здесь практикуется равноуровневое преподавание от «азов» изобразительного искусства и до научного отделения (нечто вроде аспирантуры). По окончании научного курса студент был обязан, кроме выполнения экзаменационных практических заданий, живописных или проектных, написать теоретическую работу.

Представление о тех дисциплинах, которые проходили в институте, может дать выдержка из программы Материального факультета отделения УНОВИСа:

1. Знакомство с материалами, обработка их.
2. Техничко-опытное образование элементов...
3. Конструирование формы...
4. Выражение динамики и статики...
5. Конструирование как опыт взаимоотношений элементов, распределение тяжести.
6. Проекция построения формы в пространстве и т. д. [4., с.156].

Какие задачи ставили перед собой создатели Витебского Художественно-практического института, видно из сохранившегося черновика программы, определявшей его цели и задачи. В документе говорится о том, что молодому государству нужны специалисты, которые могли бы создать современный вещный мир, где бы дома, мосты, аэропланы, предметы быта не только характеризовались техническим совершенством, но и были в своем роде произведениями искусства. Искусство же сейчас живет «не повторением уже найденных форм, которые теперь только полируются с агитационной целью, но созданием единого фронта конструктивного творчества. В нем лежит основная мысль» [5, с.158].

Большие планы, большие надежды. Кажется, впереди должно быть много интересной, напряженной работы... Но вот 1922 год. От перрона витебского вокзала отходит поезд на Петроград. В одном из вагонов К. Малевич. Он уже никогда не вернется в Витебск. За ним Беларусь покидают другие преподаватели Витебского художественно-практического института. Какие же тому причины? Прежде всего, это сила инерции мышления, приверженность к существующим, привычным эстетическим представлениям и вкусам как в обществе в целом, так и у политических деятелей, руководителей Витебской области. В дальнейшем выявятся и другие, более глубокие причины гонения на дизайн, и не только в Беларуси, но об этом несколько позже.

Еще до отъезда Малевича в местной прессе начались нападки на УНОВИС. Так, в одном из номеров витебского журнала «Искусство» была опубликована резко критическая статья об УНОВИСе, где говорилось, что последний якобы убивает в учащихся все чувства прекрасного. Постепенно начинается наступление и на Художественно-практический институт. Губпрофобр требует отдать часть помещений института музыкальному техникуму. В связи с этим в институте сокращают столярную, малярную мастерские, а также мастерскую УНОВИСа. Пришлось закрыть и музей современного искусства.

Весной 1922 г. в Витебске из приехавших сюда художников осталась только В. Ермолаева. В это время она занимала должность

ректора института. Это Ермолаеву Шагал называл «витебской Джокондой». В мае 1922 г. под ее руководством был осуществлен первый и единственный выпуск Витебского художественно-практического института. Диплом об окончании института получили 11 человек, 17 же студентов были переведены в высшие учебные заведения Москвы и Петрограда.

В годы своего ректорства Ермолаева активно привлекала к работе в институте студентов-старшекурсников. Так, учащиеся М. Векслер, Н. Коган, Г. Носков, С. Юдовин руководили учебными мастерскими, а студент И. Гаврис с осени 1921 г. даже был заместителем Ермолаевой. Он же исполнял обязанности ректора института после отъезда Ермолаевой из Витебска в Петроград в августе 1922 г. Кроме Гавриса к тому времени во ВХПИ остались только четыре преподавателя: Ю. Пен, С. Юдовин, А. Бразер и Е. Минин. Институту предстояло существовать лишь один только год.

В 1923 г. Витебский губернский отдел Рабоче-крестьянской инспекции проводит в институте ревизию его работы, начиная с 1918 г. Ревизоры результатами проверки недовольны, по их мнению, это учебное заведение не отвечает своему назначению. К тому же отрицательное впечатление вызывает выставка студенческих работ, большинство из которых выполнено в авангардистском стиле. За всем этим идут и «оргвыводы». Институт лишается статуса высшего учебного заведения и реорганизуется в художественный техникум. Эта мера вызывает одобрение делегатов губернского съезда работников искусств. Надо сказать, что витебский художественный техникум потом подготовил немало талантливых белорусских художников, но среди них мы уже не встретим ни одного дизайнера. Колыбель УНОВИСа и молодого белорусского дизайна была практически уничтожена.

Как видим, судьба молодого белорусского дизайна и белорусской дизайнерской школы в 1920-е годы оказалась достаточно драматичной. То, что развитие событий именно в таком направлении было не случайным, подтверждает и судьба московского высшего учеб-

ного заведения с преподаванием дизайна ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). Организованные в 1920 г., они были преобразованы в 1926 г. во ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт), который тоже в 1930 г. закрыли.

Почему же зарождавшаяся советская дизайнерская школа была в то время обречена на гибель? Тому было несколько причин. В первую очередь, уровень производства в советской стране в 1920-е годы не позволял широко масштабировать в промышленность методы технической эстетики. Не поняли авангардистское искусство, с которым генетически были связаны первые советские дизайнеры, народные массы, не будучи подготовлены к восприятию новой эстетики. Отвергло новые эстетические теории и высшее партийное руководство. Оказалось, что первые советские дизайнеры попытались ворваться в ту сферу, где гегемоном должна была оставаться только партия. Например, они развивали такое положение: «Искусство как метод строения жизни... — вот лозунг, под которым идет пролетарское представление о науке искусства» [6, с.36]. В этом первые советские дизайнеры, по мнению власти имущих, «переходили рамки». Нет, только партия во главе с великим Сталиным должна руководить строением жизни, тот же, кто претендует на подмену ее в этой роли, безусловно, опасен. Конечно, искусство дизайна не могло быть тогда таким уж сильным конкурентом партии, но его претензия на овладение хоть частью ее власти над умами людей была нарушением существовавших тогда рамок, выход за которые грозил суровой карой.

Да, первые ростки дизайна в советской стране были выкорчеваны в то время, когда они лишь успели взойти. Но эти первые всходы цвели не зря. Действительно, в 1920-е годы искусство дизайна во многом оказалось преждевременным, оно не могло в тех условиях внедриться в жизнь. Однако оно было направлено в будущее, и сегодня современный дизайн принял его эстафету, поставив своей целью, как и советские дизайнеры 1920-х годов, единение производства с искусством.

После закрытия Витебского художественно-практического института и московского ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа в Советском Союзе дизайнерское образование практически отсутствовало вплоть до послевоенного времени, когда в 1945 г. в Москве было возрождено Строгановское высшее художественно-промышленное училище, а в Ленинграде аналогичное высшее учебное заведение было организовано на основе существовавшего здесь до революции художественного училища барона Штигица (впоследствии училище получило имя В.И. Мухомовой). В Беларуси же дизайнерское образование было возрождено в 1967 году в результате организации в Белорусском государственном театральном художественном институте кафедры промышленного искусства (ныне кафедра дизайна). Сегодня Белорусская государственная академия искусств является ведущим вузом в области дизайнерского образования. В настоящее время здесь функционирует факультет дизайна и декоративно-прикладного искусства, на котором работают четыре дизайнерские кафедры: кафедра дизайна, кафедра графического дизайна, кафедра интерьера и оборудования, кафедра костюма и текстиля. Недавно же была также создана кафедра теории и истории дизайна. Базовой кафедрой факультета является кафедра дизайна, которая готовит специалистов по направлениям: «Дизайн средств транспорта и производства», «Дизайн изделий бытового потребления», «Дизайн виртуальной среды». Специалисты, которых выпускает кафедра дизайна, предназначены непосредственно для работы в промышленности, для создания красивых, удобных и в то же время технологичных, годных для массового производства изделий. Большое внимание в последние годы при обучении дизайнеров уделяется экономическим аспектам, связи дизайна с маркетингом, чего требуют новые рыночные отношения, которые понемногу складываются в экономике нашей страны.

Большое значение в Белорусской академии искусств придается и графическому дизайну, дизайну рекламы. Обучение в этой отрасли ведется на кафедре графического дизайна. На отделении имеется четыре специальности:

«Графический дизайн», «Проектирование выставок», «Телереклама», «Фотографика». Планируется открытие также специализаций «Дизайн плаката» и «Дизайн книги». Основная задача, которую ставят перед собой преподаватели кафедры, — привить учащимся способности к творчеству, высокий художественный вкус и хорошую исполнительскую технику.

С еще одной отраслью дизайна имеет дело кафедра интерьера и оборудования. В основе методики ее работы — комплексный подход к проектированию интерьера, предусматривающий единство архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства. Учебные задания, которые выполняют студенты отделения, включают проектирование интерьеров общественных зданий: театров, музеев, ресторанов, — реконструкцию памятников архитектуры, а также создание разных образцов мебели.

Работает в БГАИ также кафедра костюма и текстиля. Методика ее деятельности основана на творческом использовании богатых традиций белорусского народного искусства, а также на создании новых, оригинальных образцов современных тканей и модной одежды. Большое внимание уделяется овладению студентами практическими навыками в ткачестве и пошиве одежды, чтобы учащиеся хорошо понимали саму технологию создания произведения.

Таким образом, дизайнерские кафедры Белорусской государственной академии искусств, будучи направленными на разные отрасли дизайна, делают одно дело, готовят кадры для дизайнерской деятельности в республике.

Далее надо отметить, что в последние годы в Беларуси дизайнерское образование можно получить не только в Академии искусств. В 1999 г. осуществлен первый выпуск отделения дизайна Европейского гуманитарного университета. После же его закрытия, в 2004 г. отделение дизайна было переведено на гуманитарный факультет Белорусского государственного университета. Здесь кафедра дизайна для подготовки студентов выбрала в качестве одного из направлений коммуникативный дизайн и сейчас готовит специалистов для осуществления проектно-творческой, научно-исследовательской, экспертной,

консультативной, организационно-методической, педагогической и управленческой дизайн-деятельности.

Сегодня в Минске дизайнерское образование можно получить и на кафедре искусств Государственного института управления и социальных технологий Белорусского государственного университета. Здесь осуществляется подготовка дизайнеров предметно-пространственных комплексов (интерьер, городская среда, компьютерное моделирование среды).

В 2002 г. была также открыта кафедра «Дизайн архитектурной среды» на архитектурном факультете Белорусского национального технического университета. Здесь ведется подготовка специалистов по архитектуре внутреннего пространства и урбодизайну.

В настоящее время в Минске можно получить дизайнерское образование и в некоторых негосударственных вузах. Так, кафедра дизайна, работающая по направлениям «Дизайн одежды» и «Интерьер», существует в Институте современных знаний им А.М. Широкова. Создана кафедра дизайна и в Минском институте управления. Здесь ведется подготовка по специальностям «Дизайн интерьера» и «Дизайн виртуальной среды». Первый набор был осуществлен в 2006 г. Учащиеся института получают знания и навыки по таким специальным предметам, как академический рисунок, академическая живопись, основы композиции, основы проектной графики, шрифты, цветоведение, макетирование, основы конструирования, история дизайна, материаловедение, перспектива, пластическая анатомия.

Кроме Минска, существует своя дизайнерская школа и в Витебске, где в технологическом университете вот уже 25 лет действует кафедра дизайна. В ВГТУ осуществляется подготовка дизайнеров по четырем направлениям: «Дизайн объемный», «Дизайн предметно-пространственных комплексов», «Дизайн коммуникативный», «Дизайн костюма и тканей».

Таким образом, как видим, дизайнерское образование в последнее время в Беларуси постепенно набирает силы, расширяется количество учебных заведений, где можно получить профессию дизайнера, причем в достаточной мере в разных областях этой деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Налівайка Л.Д. Мастацкае жыццё Беларусі 1920-х гадоў // Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю віцебскай мастацкай школы. Віцебск, 1994.
2. Мастацтва Беларусі. 1989. №2.
3. Шамшур В.В. Казімір Малевіч і агітацыйна-масавое мастацтва ў Віцебску (канец 10-х — пачатак 20-х гг. XX ст.) // Зборнік выступленняў на навуковай канферэнцыі, прысвечанай 75-годдзю віцебскай мастацкай школы. Віцебск, 1994.
4. Труды ВНИИТЭ. Техническая эстетика. №59. Страницы истории отечественного дизайна. М., 1989.
5. Там же.
6. Чужак Н.Ф. Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня). Леф. 1923. №1.

РЕЗЮМЕ

Прослеживается история развития белорусской школы дизайна начиная с витебского УНО-ВИСа 1920-х годов и до сегодняшнего состояния дизайнерского образования в Беларуси. Анализируются причины уничтожения советскими тоталитарными властями движения первых советских дизайнеров, т.н. художников-«производственников», в том числе и в Беларуси. Показывается, как современная отечественная школа дизайна продолжает традиции «производственников» 1920-х годов, деятелей УНОВИСа и ВХУТЕМАСа. Описываются высшие учебные заведения, в которых сегодня в Беларуси можно получить дизайнерское образование.

SUMMARY

The author describes in this article the development of Belarusian designer school starting from UNOVIS group in Vitebsk in 1920s though to the current state of designer education in Belarus. The reasons behind the destruction of the movement of the first designers by the Soviet totalitarian rule are analyzed. The author shows that Belarusian designer school carries on the traditions of the designers of the 1920s who were the active members of UNOVIS and VHUTEMAS. Higher educational establishments of Belarus in which designer education can be received today are described.