

существует всемирной истории, а есть лишь история отдельных цивилизаций, имеющих индивидуальный замкнутый характер. Он насчитывает десять цивилизаций и раскрывает основные закономерности их возникновения, роста и деградации.

Критику концепции единой всемирной истории и обоснование учения о множестве равноправных по уровню достигнутой зрелости культур осуществляет немецкий философ и историк О. Шпенглер. В книге «Закат Европы» он выделяет восемь типов культур: египетскую, индийскую, вавилонскую, китайскую, «аполлоновскую» (греко-римскую), «фаустовскую» (западноевропейскую) и культуру майя. Каждый культурный «организм» проживает определенный (около тысячелетия) срок. Умирая, культура перерождается в цивилизацию, где осуществляется переход от творчества к бесплодию, к деградации основных форм духовной культуры, лежащих в основе ее «души».

Уникальность и неповторимость каждой в отдельности цивилизации отстаивает также английский историк и социолог А. Тойнби. В книге «Исследование истории» он представил концепцию локальных цивилизаций. Всемирная история, с точки зрения Тойнби, представляет собой совокупность истории отдельных, локально существующих цивилизаций, каждая из которых проходит в своем развитии стадии возникновения, роста, надлома и разложения. В качестве движущих сил истории Тойнби рассматривает:

1. «вызов», брошенный цивилизации извне;
2. творческий «ответ» цивилизации на вызов;
3. деятельность талантливых людей («творческого меньшинства», элиты).

Развитие всей истории строится по схеме «вызов — ответ». «Ответы» на «вызов» могут быть различны, и в этом причина разновекторности исторического пути развития.

Идею единого подхода к пониманию истории человеческого общества обосновывает немецкий философ-экзистенциалист К. Ясперс. Начало всемирной истории он называет «осевым временем», когда в великих культурах древности начинает формироваться универсальная духовная основа всего человечества. В «осевую эпоху», считает он, рождаются и мировые религии, что явилось пробуждением духа и началом общей истории человечества. Современный мир, по мнению К. Ясперса, выражает идею единства мировой цивилизации с ее проблемами и возможностями на пути дальнейшего развития.

## **Дизайн: страницы истории**

**О.В. Чернышев,**

*Минский университет управления, г. Минск, Беларусь,*  
`design.chernyshov@gmail.com`

1. Ретроспективный взгляд на мировую историю материально-художественной культуры дает основание утверждать, что в 2015 г. дизайну исполняется 170 лет. Именно в 1845 г. Генри Коул ввел понятие «промышленное искусство», обозначив таким образом факт возникновения острого противоречия между техникой и искусством, порожденного бурным развитием научно-технической революции в области промышленного производства.

Это была реакция художественной интеллигенции эпохи расцвета стиля модерн на «вероломное» вторжение технических объектов в материально-художественную культуру того времени. Оно угрожало тотальной дегуманизацией предметных условий жизнедеятельности людей, уродуя веками устоявшиеся формы ремесленного производства предметов труда и быта, отрицая эстетические нормы их функционального и художественного формообразования. Наиболее емко и точно эту угрозу выразил Уильям Моррис, утверждая, что соприкоснуться с техническими объектами — то же самое, что укрываться одеялом, под которым спал прокаженный. С введением понятия «промышленное искусство» (от которого произошел термин «дизайн») и была начата теоретическая и практическая борьба с этой «разбушевавшейся стихией» формообразования технических объектов в промышленно развитых странах Европы. Сегодня есть возможность проследить основные направления, по которым осуществлялось дальнейшее развитие дизайна.

2. «Диктатура» техники, категорически отвергнутая представителями классического Искусства как враждебная ему стихия голый рациональности, успешно развивалась и совершенствовалась на основе широкого внедрения в технологию производства

достижений науки и инженерной мысли. Экономическая конкуренция и обширность потребительского рынка товаров и услуг открывали перед ней ранее невиданные возможности внедрения во все сферы социальной жизни. Формообразование предметов массового промышленного производства приобретало все более ясно выраженные строгие черты технического рационализма, геометризма и функционально-образной нормативности. Опыт лидеров германского Верк-бунда и Баухауза во многом определил широкое распространение идеологии эстетического функционализма в области индустриального дизайна на основе использования формальных принципов, приемов и средств пластической организации промышленной продукции. Эти стилистические признаки нашли наиболее полное воплощение в проектных разработках продукции фирм Оливетти, Браун и др.

3. Достаточно ясно прослеживается также другая линия формообразования предметов промышленного производства массовой продукции в духе ее поверхностного украшения, оформления, эклектического привнесения в технические объекты традиционных декоративных элементов и мотивов с целью повышения потребительского спроса и коммерческого успеха. Наиболее интенсивное развитие это направление дизайна под названием «стайлинг» (стилизация) получило в период промышленно-финансового кризиса 1929 г. в США и продолжает свое триумфальное шествие до наших дней. Для его внедрения в массовое сознание потребителей ведущую роль играют средства массовой информации, реклама и мода. Не случайно сегодня многие американцы откровенно признаются, что они покупают вещи, которых им не нужны, за деньги, которых у них нет.
4. Несколько иную окраску получил дизайн в СССР, где он был переименован в «художественное конструирование», целью которого было решение общегосударственных задач внедрения методов и средств художественного конструирования в производство промышленного оборудования, товаров массового потребления и эстетизацию предметно-пространственной среды на основе теоретических рекомендаций и требований «технической эстетики». По сути дела, это было продолжением линии развития дизайна в духе эстетического функционализма начала XX века, но в условиях более слабо развитой материально-технической и технологической базы промышленного производства, централизованной системы управления и отсутствия конкурентной борьбы на внутреннем рынке. Фактически художественное конструирование в подавляющем большинстве своих проектных разработок не выходило за пределы «косметических» усовершенствований внешнего вида промышленной продукции, по возможности добиваясь оптимальной меры гармонизации «пользы», «удобства» и «красоты».

Само собой разумеется, что эти три направления не были изолированы друг от друга ни в историческом времени, ни в пространстве их реального функционирования, однако они и не представляли собой некой монолитной, теоретически и практически целостной системы. По этой причине в настоящее время существует огромное количество определений дизайна — от наукоемких и строго логически аргументированных до калейдоскопически пестрых метафор обыденного сознания.

5. На этом многоликом фоне мирового дизайна особое место занимает его художественно-экспериментальное, авангардное направление, которое сегодня активно проникает не только в традиционные формы утилитарных предметов, но и в сферу декоративно-прикладного искусства и архитектуру. Это так называемый «арт-дизайн», нацеленный не на установление оптимальной меры элементов предметного содержания — функции, материала, конструкции, технологии и формы, а использование их с целью поиска уникальных художественно-образных форм символического выражения определенных социально-культурных смыслов. Наиболее показательны в этом отношении произведения в стиле стимпанк, в которых наблюдается причудливая метаморфоза и кардинальная инверсия принципов художественно-образного и функционально-технического формообразования утилитарных предметов. В них декоративную функцию выполняют конструктивно-технические элементы и структурные принципы пластической организации формы. При этом существенно изменяется ощущение реального масштаба объектов, логики их конструктивного построения и функционального назначения.
6. Следует отметить, что во всем мире дизайн рассматривается как важнейшая составляющая государственной политики в сфере экономики, культуры, повышения качества жизни людей. Ни один производимый промышленностью объект не попадает на рынок, не пройдя через профессиональные руки дизайнера. По выражению

А. Пулоса, дизайн — это дрожжи американского образа жизни. К слову, на первом заседании совета министров поверженной в войне Германии один из вопросов касался непосредственно дизайна, без которого, как отмечалось, страна не встанет из руин. В Великобритании создана одна из лучших систем организации дизайна, находившаяся под непосредственным патронатом М. Тэтчер. В Российской Федерации действует долгосрочная Государственная программа развития дизайна и сохранен Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики, а также создана база для подготовки не только высококвалифицированных дизайнеров, но и научно-педагогических кадров.

Просматривая «страницы» истории мирового дизайна, мы, к сожалению, обнаружим, что белорусский дизайн занимает в ней (если не считать советского периода) чуть больше двадцати лет. В нашей республике дизайн оказался вне системы государственных интересов. Ликвидация филиала ВНИИТЭ лишила дизайнеров не только среды профессионального общения и условий коллективного проектного творчества, но и крупномасштабных заказов, а также государственной поддержки. Основная масса специалистов-дизайнеров находится на положении «партизан», работающих малыми группами или в одиночку. И это в то время, когда остро стоит проблема экономического развития и повышения конкурентоспособности товаров отечественного производства (при том что крупнейшие фирмы Запада на один доллар, вложенный в дизайн, получают тысячу долларов прибыли). Критическая ситуация сложилась также в системе дизайн-образования из-за внедрения пагубной Болонской системы. Вспоминаются справедливые слова М. Твена о том, что невозможно стать узким специалистом, не превратившись при этом в болвана.

## **Практыкі аптымізацыі выдаткаў і рацыяналізацыі прыгоннай гаспадаркі на беларускіх землях у дарэформенны перыяд**

**С.А. Шыдлоўскі,**

*УА «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт», г. Полацк, Рэспубліка Беларусь,  
s.szydlowski@psu.by*

Сістэма пазаканамічнага прымусу да працы, якая ўтварала аснову функцыянавання прыгоннай гаспадаркі, падказвала сваю логіку выбару метадаў аптымізацыі выдаткаў дваранскага маёнтка, ператвараючы ў некаторых выпадках прынцып аплаты працы ў абстрактцыю. Фармальна памешчык прызначаў некаторым катэгорыям платных работнікаў (гувернёры, садоўнікі, архітэктары) высокія заробкі, аднак адначасова ўводзілася разгалінаваная сістэма грашовых штрафаў, у выніку прымянення якой платныя работнікі аказваліся даўжнікамі сваіх наймальнікаў. Фактычна работнікі працавалі толькі за сталаванне і прытулак. Каб утрымаць работніка, гаспадар забіраў яго дакументы пры афармленні на працу, і без згоды гаспадара работнік не мог разарваць з ім працоўныя адносіны. У такую сітуацыю траплялі бедныя іншаземцы, напрыклад аселыя на беларускіх землях былыя ўдзельнікі напалеонаўскага нашэсця, якія не мелі высокай пратэкцыі [1, s. 41]. Больш «цывілізаваным» спосабам змяншэння выдаткаў на аплату паслуг высокакваліфікаванага персаналу была картачная гульня. Работнікі вымушаны былі прайграваць частку заробтнай платы сваім гаспадарам, каб захаваць працоўнае месца [1, s. 65]. Яшчэ адным распаўсюджаным прыкладам аптымізацыі выдаткаў на аплату працы работнікаў з'яўлялася традыцыя бясплатнай штодзённай раздачы гарэлки наёмным працаўнікам (найбольш часта практыкавалася пры сплаве лесу): заробленыя прыгоннымі грошы забіраў пан, а каб матываваць работнікаў да працы, ім абяцалася спіртное [2, s. 36–40].

Дармавы характар прыгоннай працы прыводзіў да замацавання экстрэнсіўных форм гаспадарання ў дваранскім маёнтку, гаспадары якога не былі зацікаўлены ў механізацыі сельскагаспадарчых працэсаў. Землеўладальнік не аплачваў працоўны час сваіх прыгонных работнікаў, таму мог сабе дазволіць затрымліваць апошніх на двары без пільнай гаспадарчай патрэбы або даручаць ім руцінныя малаасэнсаваныя заданні, выкананне якіх было некрытычным для панскай гаспадаркі, але пазбаўляла сялян магчымасці працаваць на ўласных палатках. Панскія палі маглі знаходзіцца на значнай адлегласці ад сялянскіх вёсак, у выніку чаго сяляне трацілі шмат часу не толькі на адбыванне паншчыны, але і на дарогу [3, s. 51].

Прыгонныя сяляне і наёмныя работнікі, у сваю чаргу, кампенсавалі страты, абкрадаючы пры магчымасці свайго гаспадара: крадзеж яны разглядалі як форму кампенсацыі за сваю