

Хадкевич А.В., студ. 3116 гр.

Научный руководитель – Кнатько Ю.И.

СОВРЕМЕННЫЙ БЕЛОРУССКИЙ ДИЗАЙН: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В современной картине социально-культурной жизни общества заметное место занимает дизайн как инновационный вид проектной и художественно-практической деятельности по решению социально значимых проблем в области материально-художественной культуры и организации предметно-пространственной среды обитания современного человека. Понятие «дизайн» происходит от латинского слова «designare» (отмерять, намечать), позже трансформируясь в английское «design», (замысел, план, намерение, цель). [2, с. 6] Распространившись во многих языках, понятие «дизайн» стало означать творческий, художественно-технический процесс, искусство моделирования и создания окружающего человека пространства, его компоновки, стилистики и украшения. Современное понимание дизайна имеет очень широкое значение: стиль, проект, проектирование, род деятельности, т.е. включает в себе и процесс, и результат творческой деятельности человека. В связи с этим, дизайн-деятельность приобретает все более широкую востребованность в различных сферах социальной практики. Она оказывает ощутимое влияние на характер развития сферы производства и потребления материальных благ и услуг, на различные формы внедрения новейших достижений науки и техники в культуру. Функционально и художественно-образно организуя предметно-пространственную среду, дизайн оказывает существенное воздействие непосредственно на сам стиль и образ жизни каждого современного человека, на его мироощущение, деятельность, поведение,

межличностные отношения и ценностные ориентации. По мнению П. Ламарка, дизайн всецело отражает тенденции общественной эволюции, являясь одним из ее путей; дизайн работает с множеством всевозможных разновидностей деятельности, его среда – это среда повседневности, среда практики [3, с. 29].

Развитие дизайна в Беларуси предопределено рядом культурно-исторических факторов. На перекрестке этнокультурных традиций формировалось этническое самосознание белорусов. Условия, сложившиеся в Беларуси в конце XVIII – начале XIX вв. существенно повлияли на развитие белорусской культуры в целом, происходили серьезные изменения, переориентация населения. Это было вызвано тем, что во второй половине XVIII в. на территорию Беларуси начали проникать научно-философские идеи западноевропейских просветителей Ф. Вольтера, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Р. Декарта и др. В Беларуси появились ученые-философы, разделявшие просветительские идеи, (среди них К. Нарбут, Б. Дабшевич, М. Карпович), вследствие этого появлялись новые жанры в творчестве художников, архитекторов. Развитие белорусской национальной культуры осуществлялось в сложных условиях, пограничное положение между Западом и Востоком обуславливало тесное взаимодействие между этносами. Обращение населения к историческим и этническим корням способствовало развитию национального самосознания белорусов.

В народном декоративно-прикладном искусстве Беларуси ярко и своеобразно проявились оригинальность, этнические особенности, эстетические вкусы и мировоззрение. Комплекс общих для культуры соседних народов технологических и художественных признаков определяют, с одной стороны, этнические, национальные особенности, а с

другой – аналогии между народным искусством белорусов с искусством других европейских народов.

Отсчет в истории дизайна в Беларуси начинается с 1920 года, когда в Витебске по инициативе К. Малевича и В. Ермолаевой в рамках Художественно-практического института создается объединение УНОВИС, в которое, кроме его основателей, входили преподаватели и учащиеся института Л. Лисицкий, Н. Суетин, И. Чашник, Л. Юдин и др. Являясь учредителями нового направления, они работали над идеями нового промышленного искусства. Именно в творчестве членов УНОВИСа появились первые признаки того, что сегодня считается индустриальным дизайном. Лидер нового движения Малевич К. 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» [1, с. 32–33].

Идеи членов УНОВИСа легли в основу теории «производственного искусства». Главной целью представителей «производственной концепции» являлось слияние искусства с жизнью, путь к чему видели в создании художественными средствами утилитарных вещей быта. Искусство ими представлялась не просто как часть культуры человека, а как метод воспитания людей. «Искусство как метод строительства жизни... – вот лозунг, под которым идет пролетарское представление о науке искусства», – писал один из теоретиков «производственной концепции» [4, с. 287]. Данная теория была достаточно популярной в 1920-е годы в среде советских художников «левого» направления. Разработкой этой теории занимались выдающиеся теоретики нового искусства:

Б. Арватов, А. Ган, Н. Тарабукин. На практике ее осуществляли пионеры советского дизайна А. Родченко, В. Татлин, Я. Попова, Е. Семенова и др. Особыми чертами творческого коллектива являлись попытки раскрыть современные темы с помощью абстрактно-символических средств. Абстрактные супрематические композиции в стиле К. Малевича ныне известны всему миру.

Деятельность УНОВИСа была непосредственно связана с деятельностью Витебского художественно-практического института, в котором работа происходила и велась новаторскими методами. УНОВИС выдвигал требование о «производстве проективных форм утилитарных потребностей и реализации их в жизнь». Но в связи с тотальным режимом советской власти, развитие дизайна было приостановлено.

Следующим шагом в развитии белорусского дизайна стал 1960-й год, когда экономические реформы стали способствовать внедрению дизайна в массовое промышленное производство. В середине 1960-х создается Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) с рядом филиалов по всему Советскому Союзу. В связи с тем, что на дизайн возлагались большие надежды, в 1966 году филиал ВНИИТЭ создается и в Беларуси, в городе Минске. Основная задача дизайна в те годы – содействие улучшению качества продукции отечественного производства. ВНИИТЭ в Беларуси являлся признанным лидером дизайна в Беларуси.

Еще одним важнейшим этапом в становлении и развитии белорусского дизайна было открытие в апреле 1987 года Союза дизайнеров СССР. Белорусский союз дизайнеров был создан решением учредительного съезда 14 декабря 1987 года. На сегодняшний день БСД – республиканский творческий союз, объединяющий, более 500 специалистов в области индустриального и графического дизайна,

проектирования малых форм, интерьеров и оборудования, рекламы, арт-дизайна, модельеров, педагогов и теоретиков дизайна. Союз активно сотрудничает с министерствами культуры и информации, периодическими изданиями, иностранными культурными организациями и посольствами. Основными целями союза является развитие и пропаганда творческой деятельности дизайнеров, защита авторских прав, профессиональных, экономических и социальных интересов; повышение эффективности вклада дизайна в развитие культуры и экономики республики Беларусь.

Как известно, развитие дизайна проходило достаточно долгий путь становления, так как этот вид творчества изначально не была признан как самостоятельный вид искусства. Но в то же время, можно сказать, что идеи и разработки Л. Лисицкого, вариант трехмерных супрематических композиций, названного «проуны», приняли следующие поколения дизайнеров. Из проунов впоследствии выросли прославленные проекты «горизонтальных небоскребов», театральные макеты, декоративно-пространственные установки, проекты павильонов и выставочных интерьеров, новые принципы фотографии и фотомонтажа, плакатный, книжный, мебельный дизайн. Творческие деятели не замыкались в рамках одной культуры и не использовали в своих произведениях только локальные традиции и идеи, а активно контактировали с другими культурными ценностями. Это позволило им синтезировать свои концепции и творческие методы, создав тем самым, уникальные произведения искусства и закрепить за собой репутацию новаторов. Творчество М. Шагала, К. Малевича, Э. Лисицкого насквозь пронизано диалогом культур. Во-первых, они создали полотна, основанные на синтезе разных течений, направлений, ставших им известными благодаря периодам творчества в разных странах. Во-вторых, их произведения обогатили мировую культуру и создали платформу для дальнейшего

международного диалога. Примером являлся Л. Лисицкий, который активно пропагандировал на Западе достижения пионеров советского художественного конструирования [5, с. 163].

На современном этапе дизайн характеризуется разносторонней практической деятельностью, направленной государством на популяризацию дизайн-продуктов. Как убеждает практика последних десятилетий, сама дизайн-деятельность приобретает все более узко ориентированную направленность предметной специализации. Достаточно сказать, что шкала предметных специализаций в области дизайна включает сегодня более десятка разновидностей, таких как: промышленный дизайн, графический дизайн, арт-дизайн, дизайн предметно-пространственных комплексов, экспозиционный дизайн, коммуникативный дизайн, средовой дизайн, компьютерный дизайн, эргономический дизайн, Web-дизайн и другие. Не говоря уже о таких стихийно возникающих и даже курьезных направлениях, как, например, фито-дизайн или ногтевой дизайн. Однако, в этой мозаичной картине, в мелком дроблении по различным направлениям и сферам предметной специализации дизайн рискует утратить свою специфику как особый вид проектно-творческой деятельности, раствориться в хаосе различных течений, случайных влияний. Современный белорусский дизайн эклектичен, характеризуются наличием интерактивности, присутствующей постмодернистической парадигмы. Одним из примеров будет являться выставка триеннале современного искусства «Белэкспо–Арт–2012», которая являлась синтезом связи визуальных, музыкальных и архитектурно-пространственных инсталляций. Главной целью выставки являлось представить общественности современное искусство Беларуси в его динамике за последние двадцать лет, диалог в условиях новой эстетики, с возможностью воссоздать зрителю целостную картину культурной жизни нашей страны.

Достижение высоких показателей качества дизайна, влияющих на конкурентоспособность дизайн-продукта напрямую зависит от широкого применения современных методов дизайна. Несмотря на то, что в Беларуси достаточно долго накапливался богатый опыт в данной области, применение и использование его находится на достаточно низком уровне. На наш взгляд существуют три основные причины:

1. Малая востребованность результатов труда дизайнеров, так как важным аспектом является стоимость дизайн-продукта (экономия на дизайне);
2. Нормативно-правовая основа дизайн-деятельности, в связи с ограниченной поддержкой государства в развитии дизайна;
3. Небольшой набор технической возможностей (оборудование), это связано с медленным внедрением передовых технологий.

Можно сделать вывод, что существенным минусом в развитии дизайна в Беларуси является упрощение и поиск легких путей в создании дизайн-продукта, который отрицательно влияет на определение дизайна как значимого и современного явления. Как процессу, ему не уделяется должного внимания и не соблюдается алгоритм работы самого дизайнера. В связи с этим, исходя из европейской практики дизайн-деятельности, можно выделить пять ключевых этапов:

- «мозговой шторм» и анализ рынка;
- концептуально-креативную фазу, а именно первые идеи, наброски;
- определение 3–5 направлений, которые разрабатываются и исследуются более детально;
- выбор 1–2 концептов, на базе которых создается масштабный физический макет или виртуальная модель;
- принятие заключительного решения – доведение до производства данного дизайн-продукта.

Все это позволяет выявить актуальный вопрос о необходимости особого внимания к дизайну в Беларуси, с выделением его в отдельный блок в рамках единого инновационного процесса. Как показывает практика, при всем многообразии отношений с миром техники, технологий дизайн является особым видом творчества, а его двойственная природа порождает определенные препятствия на пути интеграции в инновационные механизмы дизайн-деятельности.

На наш взгляд, чтобы ускорить развитие дизайна в Беларуси, необходимо проводить значительно больше тематических конференций, презентаций, а также приглашать в страну ведущих зарубежных специалистов, активно перенимать их опыт. Также необходимо организовать выставки работ белорусских специалистов за рубежом, для того, чтобы знакомить иностранных зрителей с достижениями отечественного дизайна, что в свою очередь поспособствует повышению его имиджа.

Можно сделать вывод, что белорусский дизайн позиционирует себя, как независимый дизайн, строящийся на традиционном искусстве. Белорусскому дизайн-искусству свойственно разнообразие и философское обобщение художественных образов. За последние пять лет значительно активизировалась выставочная деятельность, проводятся международные пленэры, фестивали и выставочные проекты («ДизPlay», «Мятный лев», «Галерея белорусского дизайна», «Постулат-2014»), дизайнеры активно ищут свой путь в русле интернациональных тенденций (фестиваль «Ночь дизайна» в Таллине, где были представлены белорусские выставочные проекты, «Дизайн содружества»). Сформировалось новое поколение белорусских художников, способных к непредвзятому восприятию самых разнообразных течений в мировом искусстве. Для современной белорусской культуры характерно эклектичное сочетание традиционного и

инновационного типов социокультурной деятельности, что способствует формированию уникальной дизайн-деятельности в Беларуси.

1. Казимир Малевич. Чёрный квадрат. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 576 с.
2. Ковешникова, Н.А. Дизайн: история и теория / Н.А. Ковешникова. – М. : Омега-Л, 2009. – 224 с.
3. Ламарк, П. Дизайн и тенденции / П. Ламарк // Мир дизайна. – 2000. – № 4. – 187 с.
4. Ленсу, Я.Ю. Дизайнерская школа Беларуси: традиции и современность / Я.Ю. Ленсу // Управление в социальных и экономических системах : материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 2–6 июня 2008 г. – Мн. : Изд-во МИУ, 2008. – С. 287–288.
5. Мазаев, А.И. Концепция «Производственного искусства» 20-х годов : историко-критический очерк / А.И. Мазаев. – М. : Наука, 1975. – 270 с.

Хацкалёва К., студ. 101 гр.

Научный руководитель – Барма О.А.

МЕМ КАК ФЕНОМЕН МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Рубеж XX–XXI веков ознаменован – как в социально-культурном, так и в научно-познавательном контексте – формированием новой модели общественного бытия, именуемой представителями социально-гуманитарной сферы постиндустриальным обществом. Появление данного типа общества свидетельствует о развитии и безусловном доминировании