

## Воспоминание о будущем: мифология и археология советского дизайна /

текст  
Леонид Салмин /  
text  
Leonid Salmin

*История советского дизайна – предмет серьезных научных исследований. В стремлении понять его феномен сегодняшнее дизайноведение обращается к артефактам проектного творчества, к трудам теоретиков и практиков советского периода, к сохранившимся архивам исследований и разработок. Однако многое из исследуемого, включая такие советские институциональные формы существования профессии, как Всесоюзная система дизайна (ВНИИ технической эстетики), рисует картину грандиозной романтической утопии, рухнувшей вместе с породившим ее СССР. При взгляде из дня сегодняшнего советский дизайн (даже относящийся к сравнительно недавнему прошлому) предстает объектом ментальной археологии, а его мифопоэтические практики – предметом тщательного культурологического анализа.*

*Этой теме были посвящены две лекции, прочитанные автором текста некоторое время назад в Ельцин-центре (Екатеринбург) и в Санкт-Петербургском Союзе дизайнеров. Материал лекций лег в основу данной статьи.*

Четверть века минуло с тех пор, как перестала существовать государственная система дизайна, выстроенная в СССР за три десятилетия. Она обрушилась вместе с советской империей, накрыв своими руинами все то, что составляло живой смысл ее недолгой истории. Сегодня еще живы многие из тех, кто работал в системе ВНИИТЭ и ее региональных филиалах. Однако их воспоминания по большей части уже обросли мифологической патиной той мнимой реальностью, которая грезится очевидцам событий в сгущающемся тумане их памяти и оформляется в героических преданиях о «дизайнерской старине»: «Бойцы вспоминают минувшие дни и битвы, где вместе рубились они...» Вслед этим героизирующим относительно недавнее прошлое мемуарам «сказочно-былинный» дискурс истории советского дизайна проникает в студенческие аудитории, в профессиональную дизайнерскую среду, в дизайноведческие и публицистические тексты и исследования. И это значит, что добраться до исторической правды становится с каждым днем все сложнее.

Тем, у кого молодые годы (как и у автора этого текста) проходили в стенах ВНИИТЭ, безусловно, приятно вспом-

Статья посвящена истории отечественного дизайна эпохи 60–80-х годов прошлого века. Рассматривается феномен такой государственной формы профессиональной институции, как ВНИИТЭ (Всесоюзный НИИ технической эстетики), анализируются причины и особенности его появления, развития и заката. Осуществляется попытка освободить его историю от «мифологических наростов» и подвергнуть изучению его наследие с позиций «археологической объективности».

Ключевые слова: ВНИИТЭ; советский дизайн; история дизайна; мифология; археология; творческий процесс; бюрократия; пластический образ будущего. /

The article is devoted to the history of national design in the period from the 1960s to the 1980s. It considers the phenomenon of such state professional institution as the All-Union Research Institute of Technical Aesthetics. The article analyses the reasons and the peculiarities of its establishment, development and decline. It tries to release its history from 'mythological remainders' and to study its heritage from the point of view of 'archeological fairness'.

Keywords: All-Union Research Institute of Technical Aesthetics; Soviet design; history of design; mythology; archeology; creative process; bureaucracy; plastic image of the future.

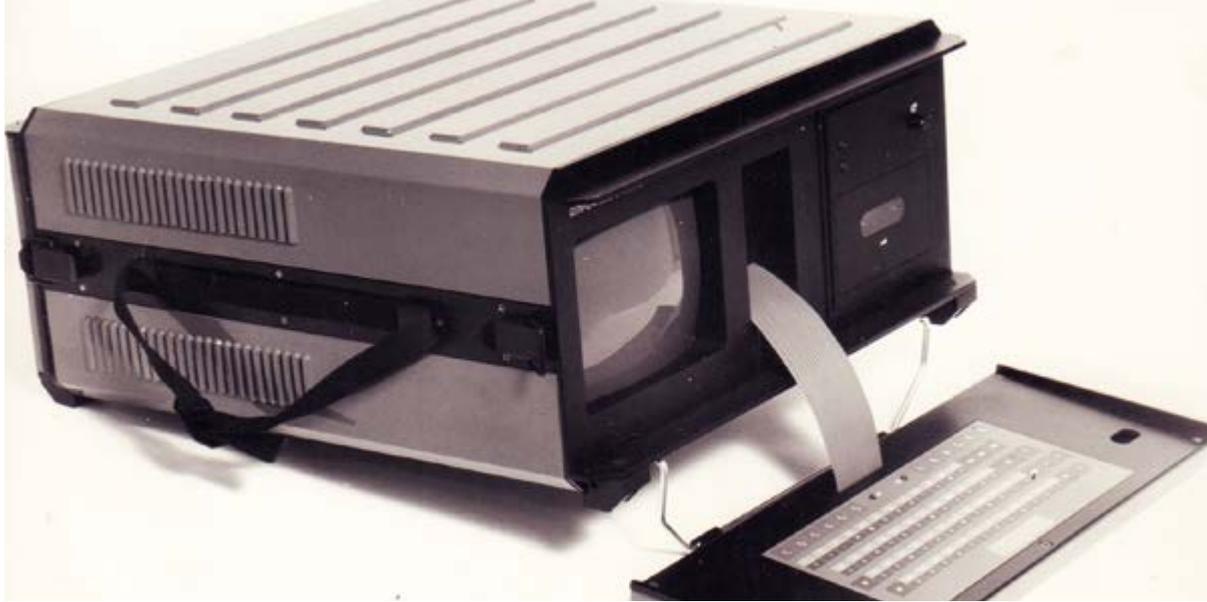
нить о духе либерализма и творческой свободы, который вопреки всему царил под сенью государственного научно-исследовательского учреждения. И порой неодолимо соблазнительно бывает предаться ностальгическим воспоминаниям о ярких днях дизайнерской молодости.

Однако же к задаче исторического понимания смыслов такого феномена, как советский дизайн эпохи ВНИИТЭ, эти эмоциональные и обманчивые мемории не имеют никакого отношения. Сейчас, оглядываясь на историю ВНИИТЭ, удаляющуюся от нас безвозвратно, как навсегда покинутый берег, мы все чаще задаемся недоуменным вопросом: что же это было?

И правда, как это было возможно? Как можно было построить целую государственную институцию, призванную за госбюджетные деньги заниматься исследованием, формулировкой и воплощением в зримых образах смутных эстетических и гедонистических интуиций общества, имевшего дотоле преимущественно опыт бедности, унификации, аскетизма и технической отсталости? Если это и возможно понять, то, безусловно, не на основе пронизанной героизирующими мифами мемуаристики «очевидцев», которая, по большей части, не в состоянии отстраниться от предмета воспоминаний на расстояние, позволяющее увидеть его реальный масштаб и живой исторический смысл. Смысловые рефлексии истории советского дизайна эпохи ВНИИТЭ целесообразны лишь с такой условной дистанции, которая дает возможность рассматривать соответствующие явления и артефакты с беспристрастностью археологических раскопок и анализировать связанную с ними мифологию без риска встречного мифотворчества со стороны исследователя.

Итак, ключевой вопрос: каковы причины того, что в условиях, казалось бы, ни в малейшей степени не способствующих эстетизации повседневной жизни и быта, вдруг возникает социально-культурный запрос на дизайн? Надо понимать, что сама идея институционализировать в стране дизайн как государственную важную сферу проектной деятельности, сформулированная Юрием Борисовичем Соловьевым, совершенно не случайно зазвучала в конце 50-х годов прошлого века. Она, по-видимому, еще раньше смогла оформиться в головах некоторых, в то время еще довольно молодых авантю-

^ Макет станка. 1960-е годы. ВНИИТЭ



< Переносной прибор.  
1980-е годы. ВНИИТЭ

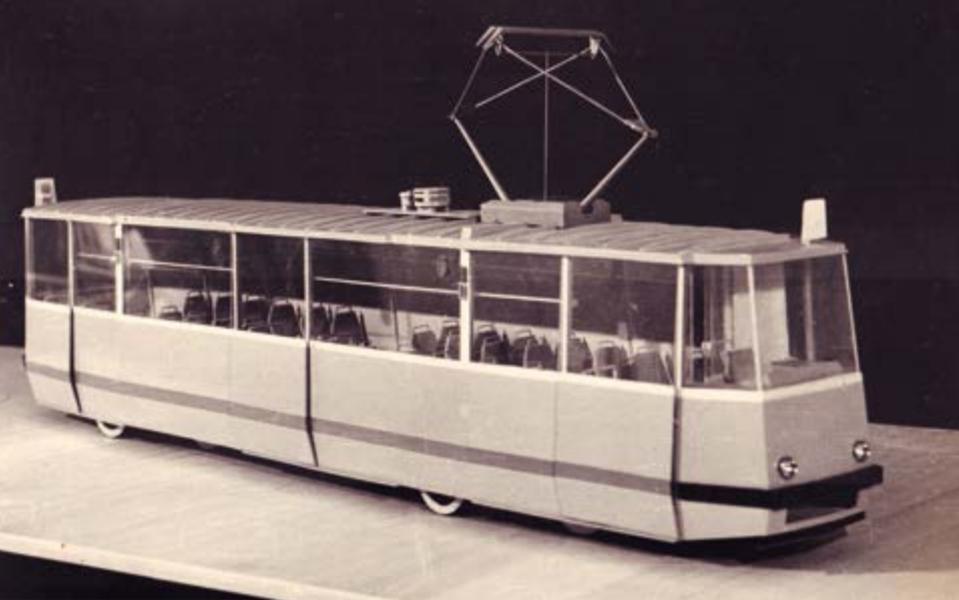
## Remembering the Future: mythology and archeology of Soviet design

ристов, первым среди которых, безусловно, навсегда остался Ю. Б. Соловьев. Именно тогда, после ухода в мир иной «отца народов», после десятилетий репрессивного давления, неустроенности и «жизни на чемоданах», после культа государственной силы, коллективизма и индивидуального безличия застоявшегося в авторитаризме и насилии обществу понадобился моральный отдых. И если в политическом дискурсе 50-х это породило образ «оттепели», то в гуманитарном дискурсе повседневности сгенерировало потенциал новой мелкобуржуазности, нового мещанства в самом лучшем смысле этих слов. Народ, на несколько десятилетий сорванный с места революциями, войнами и репрессиями, впитавший навыки геополитической экспансии, но потерявший память оседлого быта и обустройства мест жизни, лишенный уюта и удобства, уставший быть великим, захотел «просто пожить». Экзистенциально-важный смысл этой формулы актуализировался в советском обществе спустя некоторое время после того, как на исходе Великой Отечественной войны часть этого общества оказалась в роли победителей на территории побежденного противника. Освободители Европы от фашизма, оказавшись на развалинах поверженного германского рейха и захваченных им территорий, не могли не увидеть пусть и руинированную, но все же достоверную и впечатляющую картину европейского быта и оформлявшей его предметной среды. Победителям было с чем сравнивать увиденное. Домой они возвращались с изменившимися представлениями о цивилизации, о формах и ценностях бытовой повседневности. Кто-то привозил с собой яркие, но неосвязаемые впечатления, а кто-то – вполне материальные трофеи. Пластические влияния некоторых трофейных образов можно распознать в отечественном дизайне отдельных бытовых вещей, созданных в пятидесятые годы. Говоря о том, как спустя чуть больше десятилетия со времени окончания страшной войны оказалось возможным начать продвижение идеи государственной институции в сфере художественного проектирования предметного окружения, нельзя не отметить, что в формулировании, а главное – в трансляции этой идеи в структуры власти нужны были фигуры, достаточно от власти дистанцированные и, одновременно, достаточно близко к власти



пребывающие. И кроме того, достаточно молодые. Соловьев идеально вписывался в контур этих требований. Выпускник столичного «Полиграфа», сын директора крупного авиазавода, пользовавшийся вниманием и успехом у окружающих, столичный мажор, стильный, знавший толк в комфорте, настоящий, как сказали бы мы сейчас, метросексуал, приятельствовавший с отпрысками первых лиц государства, в конце концов и сам, кажется, оказавшийся в родстве с представителями властной фамилии, он как нельзя лучше подходил для роли отца-основателя всесоюзной паутины гедонизма. Как человек, прекрасно чувствовавший природу советской системы, он не только интуитивно точно сумел нащупать воспалившийся нерв общественного настроения, но – что важно – смог перевести его пульсации на язык принимающих политические решения кабинетов.

^ Серия металлической посуды. 1980-е годы.  
ВНИИТЭ



^ Городской трамвай. Проект для Усть-Катавского завода. Конец 70-х – начало 80-х годов. Уральский филиал ВНИИТЭ



^ Мотоцикл. 1960-е годы. ВНИИТЭ

Оформитель по своей профессиональной ментальности, Соловьев виртуозно визуализировал миф о гипотетическом золотом веке народного благоденствия и гармонии между государством и населением. И делал он это не в тех сказочно-фантазийных и малоубедительных формах, в каких представляли советскую жизнь кинорежиссер Пырьев или художник Лактионов. В отличие от них, Соловьев выстраивал яркий и правдоподобный образ отнюдь не ущербного настоящего, а возможного (и, быть может, скорого) совершенного будущего. Думается, в этом и был секрет его успеха. Начав свою карьеру с проектирования интерьеров железнодорожных вагонов и других средств транспорта, он понимал значение географического фактора для огромной страны и ткал всеобщую сеть узловых станций дизайна под благопристойным и относительно понятным русскому уху именем системы «художественного конструирования». Методами этого конструирования предполагалось резко улучшить

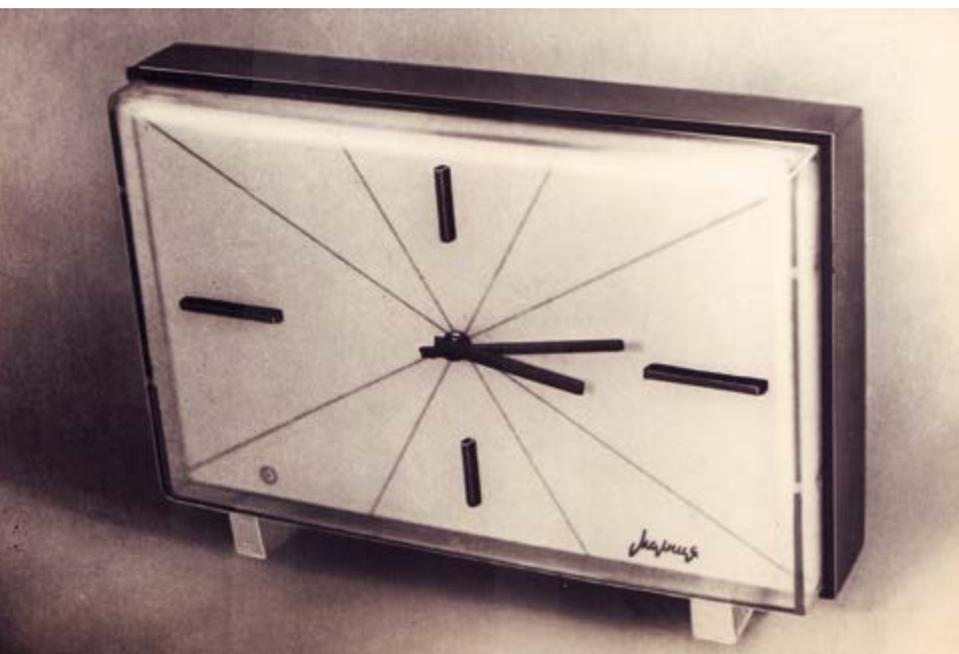
качество продуктов промышленного производства, товаров широкого потребления, предметов труда и быта.

Главное, что сумел сделать Юрий Борисович Соловьев – он предложил разумную, не слишком революционную по форме и вполне щадящую по смыслу альтернативу той статичной оптике властно-чиновничьего взгляда на мир, которая уже явно обнаруживала свою тупиковость. Соловьев нарисовал футуристическую перспективу. Но не сумасшедшими красками русского футуризма начала XX века, вызывавшими в чиновничьих кабинетах приступы эстетической аллергии, а сухой, близкой сердцу администратора графикой оргсхем, тайм-планов и проектов постановлений. В результате под протекторатом Госкомитета по науке и технике была создана система Всесоюзного НИИ технической эстетики.

Как и большинство всеобщих паутин такого рода, ВНИИТЭ структурно был вполне феодальным образованием – с рядом удельных княжеств, возглавляемых

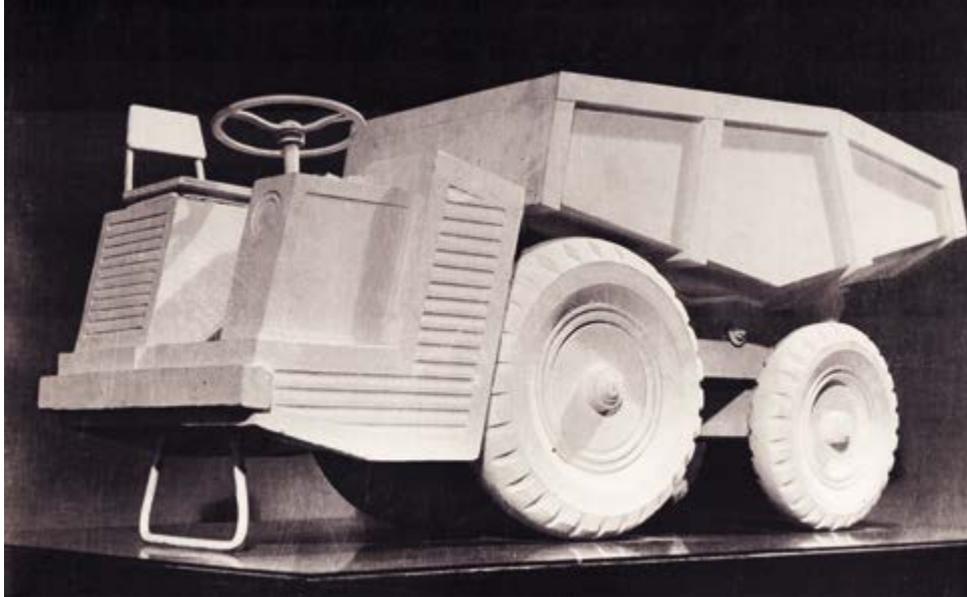
v Бытовые комнатные часы. 1960-е годы. ВНИИТЭ

v Компьютерная приставка к телевизору. Проект для Улан-Удэнского приборостроительного завода. 1980-е годы. Уральский филиал ВНИИТЭ





^ Электровафельница. 1980-е годы. Уральский филиал ВНИИТЭ



^ Тяжелый самосвал. 1960-е годы. ВНИИТЭ

местными, преимущественно партийными князьями-назначенцами, с возвышающимся над всей сетью головным московским княжеством и с унаследованной от советской партийно-государственной системы практикой вассалитета. Тем не менее, филиалы имели изрядную меру самостоятельности, и многие стратегически значимые вопросы все же решались на местах.

Будучи оригинальным художником, Соловьев понимал, что главное чудо созданной системы – творческий ресурс, который, как и всякий творческий ресурс, питается свободой. Как администратор он весьма тонко чувствовал меру организационного, идеологического и управленческого давления на этот ресурс – ту меру, которая, не деморализуя творцов-дизайнеров, позволит соблюсти правила феодальных отношений с вышестоящими структурами.

ВНИИТЭ воплощал одновременно концепцию творческой лаборатории и образ традиционной бюрократии. Как творческая лаборатория он аккумулировал в своих филиалах уникальный интеллектуальный и квалификационный ресурс. В его стенах бок о бок работали дизайнеры, художники, архитекторы, инженеры, психологи, социологи, философы, искусствоведы, педагоги и другие специалисты. Такого не было больше нигде. Как слепок советской бюрократической машины, он осуществлял и множество различных чисто имитационных процессов, призванных облегчать доступ к госресурсам, прежде всего – к казенному финансированию, обеспечивать протекцию в государственных институтах и завоевывать благосклонность власти.

Дизайн-разработки ВНИИТЭ регулярно экспонировались на отечественных и зарубежных выставках, публиковались, выходили в тогдашнее бедное медиа-пространство. Но все они преимущественно были картинками и макетными образцами. То, что выходило из цехов промышленных предприятий в результате редких случаев «внедрения» этих разработок, показывать на выставках было затруднительно, поскольку в освоенных прообразцах от начального дизайна уже мало что оставалось. Впрочем, именно макетная визуализация и была главным средством оформления пластического мифа ВНИИТЭ. Именно макеты и мастерски отснятые с них фотографии



< Светодалномер. Проект серии геодезических приборов для Уральского оптико-механического завода. 1980-е годы. Уральский филиал ВНИИТЭ

> Утюг. 1980-е годы.  
Уральский филиал ВНИИТЭ



v Телефонный аппарат.  
Проект серии телефонных аппаратов для Пермского телефонного завода. 1980-е годы. Уральский филиал ВНИИТЭ

выстраивали образ желанного, без пяти минут предметного мира, в котором так хотелось оказаться. Мир этот, по большому счету, действительно оказался мифом, но мифом чрезвычайно важным, позволившим на уровне образных представлений, не выходя за пределы ментальных практик, переоценить качество жизненной среды.

При взгляде из дня сегодняшнего понятно, что необычайная эффективность визуально-пластического мифотворчества советской государственной машины дизайна была возможна лишь в условиях отсутствия какого-либо реального рынка и экономической конъюнктуры, в ситуации абсолютной безальтернативности административно-командного уклада экономики в соче-

тании с ручным управлением. Эти условия парадоксальным образом способствовали развитию ВНИИТЭ как своеобразного заповедника проектной и исследовательской культуры. В стенах ВНИИТЭ в разное время действительно работали интереснейшие практики, теоретики, методологи и историки дизайна. Достаточно упомянуть такие имена, как Г. П. Щедровицкий, В. П. Зинченко, А. В. Иконников, С. О. Хан-Магомедов, О. И. Генисаретский, М. В. Федоров, В. Ф. Сидоренко, Д. А. Азрикан, чтобы стало понятно: ВНИИТЭ и в самом деле был уникальной институцией, сумевшей аккумулировать совершенно особенный в своем разнообразии интеллектуальный ресурс. В разбросанных по стране филиалах ВНИИТЭ лучшие молодые специалисты строили и отработывали на себе инновационные модели профессиональных процессов. Исследования и разработки ВНИИТЭ имели комплексный, кросспредметный характер и соединяли разные, порой полярные знания, подходы, точки зрения и вкусы в общий дискурсивный поток. Нельзя не признать: система, предоставившая необходимым профессионалам минимум свободы, даже при отсутствии какой-либо материальной и финансовой мотивации (а, быть может, и напротив – благодаря этому отсутствию) сумела стать одной из самых ярких творческих лабораторий по обслуживанию актуального политического мифа – мифа эстетической победы советского образа жизни.

Иллюзион отечественного будущего, которое уже сегодня можно увидеть и потрогать руками, был сгенерирован в ходе недолгой истории ВНИИТЭ с поразительной убедительностью. Своей пластической конкретностью образы, возникавшие внутри этого иллюзиона и транслировавшиеся вовне всеми доступными на то время средствами, воодушевляли, вызвали мечтательный трепет и пробуждали симптомы эротического вожделения вещной материальности мира. За недолгий срок своего существования госсистема дизайна не только обеспечила беспрецедентное приращение теоретических знаний о предметно-пространственной среде и истории ее формирования, не только во множестве наработала методические программы и алгоритмы профессии, но и стала своеобразной, альтернативной кинематографу, фабрикой грез.





< v Телефонный аппарат. Проект серии телефонных аппаратов для Пермского телефонного завода. 1980-е годы. Уральский филиал ВНИИТЭ

При этом грезы советского дизайна были равно манящими, равно гипнотически завораживающими как для потенциального потребителя дизайна, так и для самих дизайнеров. Для тех и других за визуальными впечатлениями от макетов и картинок прорисовывался свет будущего, возникало чувство экзистенциальной перспективы, росла интуиция небесмысленного, исполненного радости «завтра». Для тех и других визуальнo-пластический миф советского дизайна становился паллиативом упраздненной большевистской идеологией рая, этаким заместительной эстетической терапией. Потребитель прочитывал этот паллиативный рай в соблазнительных пластических обещаниях форм макетов и моделей, почти неотличимых от настоящих вещей, дизайнер же узревал в том же самом признаки своей непреходящей (и потому вселяющей в него исторический оптимизм) роли бога формoобразования. И лишь на самом верху подлинные советские боги – боги бюрократии и ручного управления огромной страной, от коих на самом деле зависело существование и функционирование советской государственной машины дизайна – лишь эти боги, оперативно обменявшие свои краснокожие партбилеты на золотые банковские карты, были свободны от иллюзий. Дизайн никогда не был для них (и не мог быть) целью. И это во многом объясняет, почему создававшаяся почти три десятилетия в форме государственного института национальная система дизайна рухнула почти в одночасье, как картонный домик, похоронив под собой надежду на то, что нарисованный ею образ вещного рая станет реальностью.

Сегодня, спустя четверть века, даже живой еще свидетель и участник истории ВНИИТЭ смотрит на руины советской системы дизайна примерно так, как пилигрим средневековья смотрит на руины Рима – с ощущением головокружительного, недостижимого величия и, одновременно, с чувством абсолютной практической бесполезности этого величия в современном ему мире. Обживаясь на великих руинах античных цирков, варвары приспособляли их величественные пространства под свои совершенно невеличественные нужды. Обустроивали жилища, хранили провизию, пасли коз... Козопасам дизайна XXI века нечего взять у имперских руин Все-



союзного НИИ технической эстетики. Если руины Рима и сегодня всей своей телесностью продолжают рассказывать о том, что на самом деле было живой реальностью два тысячелетия назад, то созданный советской госсистемой дизайна впечатляющий, но бестелесный симулякр квазиреального будущего обречен навсегда остаться утопическим памятником надежды и спасения, как их понимали люди советского прошлого. Когда сегодня речь идет о судьбе дизайна, призрак империи (даже такой либеральной и продвинутой, как ВНИИТЭ) – это всего лишь объект ментальной археологии, но никак не руководство к действию.