

По теме статьи Быстрынцевой Н.В., Лекус Е.Ю., Матвеева Н.В. «Школа отечественного светодизайна: стратегии и тактики» (Светотехника. – 2015 – № 4. – С. 65–66)



Санжаров Владимир Борисович, архитектор.
Директор Института дизайна и искусств СПГУТД.
Автор многочисленных реализованных проектов.
Заслуженный художник РФ. Член Союза дизайнеров
и Союза архитекторов РФ

Спасибо уважаемому и авторитетному журналу «Светотехника» за предложение принять участие в дискуссии по проблемам развития светодизайна в России, многие из которых затронуты в статье «Школа отечественного светодизайна: стратегии и тактики». Я знаком с некоторыми из авторов этой статьи, участвовал в ряде мероприятий по данной теме и считаю, что она заслуживает профессионального внимания.

Честно говоря, не вижу особого предмета для дискуссии, так как совершенно очевидно, что развитие данного направления дизайна у нас в России необходимо. Также очевидно и то, что его развитие невозможно без грамотной подготовки профессиональных «светодизайнеров», потому что в настоящее время в этой сфере «творческо-технической» деятельности работают, в большинстве своём, «дизайнеры-светолюбители» или «электрики-художники». А у этого сложного жанра есть свои особые профессиональные законы и тонкости, которые нужно изучать системно.

Несколько смущает пафосность некоторой части текста статьи, выделяющей светодизайн из общего контекста средового дизайна, неотъемлемой частью которого он (светодизайн) является. Невысокий уровень практического средового дизайна в целом – вот проблема, требующая дискуссии. В нём преимущественно сохраняется оформительно-благоустроительская тенденция, а тон очень часто задают дизайнеры-непрофессионалы и не архитекторы. В этом смысле бурно развивающийся светодизайн может стать лучом света в темноватом царстве российского средового дизайна.

Безусловно поддерживая усилия авторов статьи в развитии светодизайна, методическом укреплении и обосновании образовательной подготовки профессиональных специалистов этой отрасли, считаю необходимым продолжить совместные действия в этом направлении в самых разных формах. В нашем институте, в частности, планируется расширение объёма существующей дисциплины «Дизайн освещения интерьерной среды», с развитием её технической составляющей и выходом за пределы интерьера в творческих и курсовых работах. Нам будет чрезвычайно полезен опыт коллег из Университета ИТМО, а, в свою очередь, мы готовы поделиться своими наработками.



Щетков Николай Иванович, доктор архитектуры, профессор. Зав. кафедрой «Архитектурная физика» МАРХИ (ГА). Лауреат Государственной премии РФ (за архитектурное освещение Москвы). Член редколлегии журнала «Светотехника»

Нельзя говорить о школе светодизайна, не зная его историю. А без истории нет теории. И далее – без фундаментальной теории не выстроить грамотную стратегию развития профессии. Однако и теория без практики мертва. Беда в том, что практикующие светодизайнеры сегодня редко и скупо делятся своими идеями – то ли сказать нечего, то ли это общие фразы, то ли – личная профессиональная тайна.

Россия слегка запоздала по сравнению с Европой с использованием масляных и других пламенных фонарей в стационарном наружном освещении (1667 г. – Париж и 1718 г. – Петербург). Но не надо забывать, что первый в мире опыт экстерьерного электрического освещения осуществил А.Н. Лодыгин в 1874 г. на Одесской (по другим данным – на Конногвардейской) улице в Петербурге [1]. Это и есть точка отсчёта современного светодизайна города. История его, по эпохальным меркам, довольно скромна и весьма витиевата: то он на пике славы и общественного внимания (чего стоит рождение термина «световая архитектура» в 1906 г.), то его забывают и в очередной раз, после войны и экономических кризисов, начинают как бы с нуля, обзывая «световым оформлением», «подсветкой» и другими непотребными эпитетами и представляя любой приём или эксперимент, уже известный предшественникам, как открытие; и не всегда из-за отсутствия скромности или желания «попиариться», а просто от незнания истории.

Конечно, на ранних стадиях развития, в эмбриональном или младенческом возрасте светодизайн как явление новой профессионально-творческой деятельности был весьма уязвим для критики, ибо не имел необходимого теоретического фундамента, определённой идентификации (хотя бы грани отличия от «световой архитектуры»), достаточной поддержки смежных профессий (архитектуры, дизайна, светотехники и др.) и убедительных натуральных свидетельств в виде оригинальных реализаций на уровне искусства. Да и сегодня теоретический фундамент светодизайна (если сравнивать его с оным в архитектуре) всё ещё непрочен, а бурно развивающаяся практика идёт в основном по пути эмпирики, т.е. «методом тыка» или «как получится», лишь бы принял заказчик, в массе своей малокомпетентный в этом искусстве.

Тем не менее, отечественный светодизайн имеет свою историю и своих героев. Не их вина, что многие оригинальные творческие идеи, ими сформулированные, и их творческие проекты не были в своё время воплощены. Н.М. Гусев пропагандировал архитектурное освещение ещё в 1937 г. [2]. Он был знаком с идеями и эксперимен-

тами, хотя и разрозненными, советского авангарда 20–30-х гг., связанными со светом в архитектуре и монументальном искусстве. После Великой Отечественной войны в ходе восстановления народного хозяйства в СССР с определённой регулярностью защищались диссертации и выходили учебники и монографии [3–9 и др.], не считая многих статей в «Светотехнике» [10], в сборниках трудов НИИСФ, ВНИСИ, МАРХИ и некоторых других организаций (Н.В. Горбачёв, В.М. Царьков, Г.В. Каменская, И.А. Азизян, В.Г. Макаревич, Ж.М. Вержбицкий и др.). Если вспомнить другую ветвь светодизайна – интерьерную, то список авторов-исследователей расширится (А.С. Щипанов, В.В. Воронов, В.В. Иванов и др.). Научные исследования шли параллельно с проектно-концептуальными разработками. Первый в мире световой генплан города как профессиональный проектный документ нового жанра был разработан в 1969 г. в НИИСФ-МАРХИ для проектируемого г. Тольятти (руководитель Н.М. Гусев, архитектор В.Ф. Колейчук и др.). Аналогичный проект за рубежом появился лишь 20 лет спустя – световой генплан Лиона во Франции (1989 г., светодизайнер А. Гийо).

В 70–80-х гг. в МАРХИ (Н.М. Гусев, В.Г. Макаревич, Н.И. Щепетков) выполнялись концептуальные проекты освещения (в т.ч. локальные световые генпланы) для городов Владимир, Ленинабад и Горький. Разработки перспективных проектов наружного освещения многих городов СССР велись и проектными институтами – Москвы («Моспроект-3», для генплана столицы, 1972 г., Б.В. Оськин), Ленинграда («Ленпроект», для 20 км набережных Невы, И.И. Ночёвкин), Киева, Одессы, Тбилиси, Баку и Волгограда, в особенности в связи с мемориальной тематикой в юбилейные годы победы в ВОВ. Многие концептуальные светоурбанистические и светодизайнерские идеи в этих проектах были для того времени утопичны и остались, к сожалению, как и проект для Тольятти, нереализованными. Но они оставили определённый след в развитии теоретической базы светодизайна вместе с конкретными реализациями, которыми занималась, например, лаборатория архитектурного освещения ВНИСИ. В середине 70-х гг. архитектурное освещение репрезентативных объектов в столичных городах СССР было вполне на уровне мировых стандартов. Однако к 90-м гг. мы от всех резко отстали.

Новое, достаточно мощное и продолжительное «дыхание» открылось в Москве в 1993 г., когда столичное правительство приняло постановление об архитектурно-художественном освещении по программе подготовки к 850-летию юбилею города, которая реализовывалась и далее, вплоть до 2010 г. Этот этап достаточно подробно освещался в публикациях авторов проектов, сотрудников и выпускников МАРХИ и специалистов компаний «Светосервис», особенно в 90-е гг., в т.ч. на страницах «Светотехники». Пример Москвы оказался заразителен, и теперь уже многие города РФ – С.-Петербург, Екатеринбург, Казань, Томск и др. – более или менее успешно работают по своим программам. Но количество научных публикаций, несмотря на неизмеримо возросшие объёмы реализаций, сократилось в обратной пропорции, хотя возникли многочисленные светодизайнерские коллективы разного масштаба и квалификации.

Резюмируя исторический обзор, можно сказать, что теоретическая школа отечественного светодизайна сегодня

базируется в основном на сподвижниках Н.М. Гусева в МАРХИ, где в последние годы защищены одна докторская (Н.И. Щепетков, 2004 г.) и четыре кандидатских диссертации (М.М. Червяков, 2012 г.; А.Г. Батова, 2012 г.; В.Е. Карпенко, 2013 г.; Н.В. Быстрынцева, 2015 г.), и на подходе ещё несколько, причём многие соискатели из разных регионов – Петербурга, Владивостока, Пензы, Челябинска, Волгограда. Это даёт надежду, что светодизайн не останется на примитивно-эмпирическом, пусть иногда и удачливо-творческом, уровне. Ведь чтобы рассуждать о стратегии и тактике, надо иметь соответствующее образование.

В дискуссионной статье Н.В. Быстрынцевой, Е.Ю. Лексус и Н.В. Матвеева много правильных слов и мыслей, но они носят настолько общий, универсальный характер культурологических рассуждений, что их трудно использовать на практике. За «кадром» остаётся главный вопрос: КАК реализовать эти благие пожелания, которыми выслана любая дорога все знают куда. Нужны актуальные темы, эффективные методологии исследований композиционных закономерностей и уточнения категорий светодизайна, критерии оценки его качества и их количественные значения. В первую очередь они требуются практикам и составляют фундамент теории. Без них все высокие, даже высокопарные задачи – пустой звук. Поэтому в научной школе Н.М. Гусева любая диссертационная работа предполагала проведение экспериментов методами светомоделирования, чтобы получить хоть какие-то новые и конкретные показатели световой композиции. Сегодня таких работ катастрофически не хватает. Все полагаются на свой вкус и отчасти на нормы, которые вовсе не идеальны. Если не забывать, что светодизайн – не «чистое» искусство, а прикладное, в основе которого лежит утилитарная необходимость, станет очевидной нужда в конкретных, поддающихся учёту и нормированию показателях, основанных на статистических исследованиях. Это не значит, что всё сводится к неким объективным и субъективным показателям, обусловленным психофизиологией зрительного и вообще чувственного восприятия, или показателям экономики и экологии. «Сверхзадача» любой светодизайнерской работы – создание выразительного светового образа архитектурного (или природного) объекта средствами искусственного света, по принципам ассоциативного подобия дневному образу или альтернативного «контробраза», или по компромиссному варианту. В любом случае у этого образа два «родителя» – электрический свет и архитектурная (или ландшафтная) форма, и один приёмник – глаза и мозг человека. Свет, даже рукотворный, автономен от чего бы то ни было, он, будучи включённым, существует как вид материи и без архитектуры, но архитектура и архитектурная среда, приемлемые для человека, без света не существуют. Свет делает архитектуру не только полезным явлением, но и образным искусством, и в этом его фундаментальная, но, к удивлению, трудно постигаемая многими профессионалами роль, по достоинству не оценённая в теории зодчества. Иными словами, любая архитектура в первородном её значении «праматери» всех искусств, дневная или ночная, – световая, а светодизайн – её ночной вариант. Странно, что авторы статьи, не раз упомянувшие науку, творчество, технику и дизайн, забыли про архитектуру, в лоне которой появ-

вился, развивается и только и может существовать светодизайн, о котором идёт речь.

Очевидно, что базовые понятия архитектуры, подсознательно сформулированные для условий дневного восприятия, нужно переложить на язык образов, создаваемых искусственным светом в условиях темновой адаптации. Но это не так просто! Не хватает научных данных, всесторонне проанализированного практического опыта и прочной теоретической базы. Всё чаще всплывающие «красивые» термины типа «световая культура», «стиль освещения» и др. требуют расшифровки, их нет в терминологических словарях, а без этого в науке трудно общаться.

Итак, можно утверждать что:

школа отечественного светодизайна существует и развивается пока без определённой стратегии, просто по законам жизни, как и другие искусства;

научные исследования нужно расширять и координировать между собой;

необходимость профессиональной подготовки в этой области на уровне высшего образования очевидна, но пока ни один вуз не убедил Минобрнауки утвердить новую специальность для бакалавров. При этом в ряде вузов, в локальном масштабе, читают специальные курсы для архитекторов, дизайнеров, инженеров (к сожалению, они разобщены), в других же предполагается готовить магистров по специализации «светодизайнер», для чего пишутся рабочие программы (например, на кафедре «Дизайн архитектурной среды» вместе с кафедрой «Архитектурная физика» в МАРХИ);

заметно вырос общественный интерес к обсуждаемой проблеме – это видно из публикаций в «Светотехнике» (благодаря её высокому научному рейтингу), где авторами всё чаще выступают молодые архитекторы, дизайнеры и светотехники, активно участвующие и в публичных мероприятиях, особенно в нынешний «Год света». Недавно рождённое усилиями части из них профессиональное сообщество *RULD*, возможно, добьётся больших успехов или, по крайней мере, продолжит эстафету в светодизайне, некогда поддерживаемую канувшим в лету (?) Светотехническим обществом РФ.

В любом случае, инициатива авторов дискуссионной статьи своевременна и актуальна, и многие тезисно сформулированные ими предложения могут помочь светодизайнерам, занимающимся размышлениями на эту тему, преподаванием и творчеством, «сконструировать» некие блоки исследовательских проблем, необходимых для теории и практики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Щенетков Н.И.* Световой дизайн города. М. Архитектура – С, 2006. – 319 с.
2. *Гусев Н.М.* Свет в архитектуре. – М. – Л.: ОНТИ Стройиздат, 1937. – 210 с.
3. *Гусев Н.М.* Архитектурная светотехника. – М. – Л.: Госархиздат, 1949. – 152 с.
4. *Голубев В.А.* Архитектурные задачи искусственного освещения городских площадей / Автореф. дисс... к-та арх. – М.: МАИ (МАРХИ), 1950.
5. *Гизе М.Э.* Архитектурные принципы искусственного освещения города / Автореф. дисс... к-та арх. – Л.: Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 1951.

6. *Дамский А.И.* Электрический свет в архитектуре города. – М.: Стройиздат, 1970. – 224 с.

7. *Гусев Н.М., Макаревич В.Г.* Световая архитектура. – М.: Стройиздат, 1973. – 248 с.

8. *Щенетков Н.И.* Световая архитектура городских комплексов / Автореф. дисс... к-та арх. – М.: МАРХИ, 1974.

9. *Волоцкой Н.В.* Светотехника. – М.: Стройиздат. 1973. – 352 с.

10. Статьи разных авторов на тему наружного освещения и светодизайна городов // Светотехника. – (1932– н. вр.).



Снетков Владимир Юрьевич, кандидат техн. наук. Доцент и зам. заведующего кафедрой «Светотехника» НИУ «МЭИ»

Статья посвящена, безусловно, актуальной теме, но прежде, чем её серьёзно обсуждать, следовало бы предложить авторам конкретизировать приведённые в ней понятия и наполнить материал примерами. Учитывая, что это уже невозможно, я предложил поучаствовать в дискуссии руководителю светодизайнерского направления кафедры профессору С.М. Лебедковой (её мнение о статье см. ниже). Сам же я приветствую первые шаги специалистов кафедры Световых технологий и оптоэлектроники Университета ИТМО по популяризации своего видения пути развития отечественного светодизайна и соответствующих собственных предложений. Кафедра «Светотехника» НИУ «МЭИ», со своей стороны, готова и к наполнению своих светодизайнерских дисциплин конкретным архитектурным содержанием, и к совместным с архитекторами-светодизайнерами научным исследованиям. А в качестве ответного шага она предлагает специалистам «архитектурного» светодизайна ознакомиться с программой ежегодных курсов повышения квалификации «Техника и дизайн освещения» и с программой уникальных дистанционных курсов повышения квалификации «Техника освещения» (с подробностями можно познакомиться на кафедральной странице Интернета svetmpei.ru). Нам кажется, что без нашего «технического» светодизайна многое из того, о чём пишут авторы статьи, выглядит однобоко. Будущее – за сближением отмеченных выше сторон светового дизайна.



Лебедкова Светлана Михайловна, кандидат техн. наук. Профессор кафедры «Светотехника» НИУ «МЭИ»

Световой дизайн сейчас – модное направление как в архитектуре, так и в технике освещения. Любая фирма, которая имеет дело со светотехническим оборудованием, стремится показать, что она занимается светодизайном, а специалисты по компьютерной графике, создав красивую картинку освещённого объекта, выдают её за светодизайнерский проект. Поэтому вопросы, которые затрагиваются в статье, несомненно, актуальны и требуют тщательного обсуждения и проработки.

Сначала надо определиться с терминологией, включая сам термин «светодизайн». В проектной практике уже бытуют термины «технический дизайн» и «художественный дизайн». В настоящее время приёмы и техника освещения приобретают доминирующее значение для создания комфортных условий жизнедеятельности человека не только в городской среде, но и в замкнутых пространствах помещений. В них искусственный свет и цвет интерьеров формируют среду, которая должна соответствовать естественным условиям жизни.

Тезис, выдвинутый в статье, что световой дизайн – это «творческая лаборатория», в наибольшей мере отвечает состоянию и потребностям в этой сфере. Необходимо объединить достижения в области источников света, световых приборов, физиологии зрения и теории цветоощущений, психологии зрительных ощущений, истории архитектуры и искусства, теории композиции, отделочных материалов, компьютерного моделирования и проектирования светотехнических установок. Потребуется проведение научных исследований по зрительному восприятию пространства, форме и созданию критериев комфортности, красоты и гармонии в светодизайне. На основе анализа и обобщения многих параметров, характеризующих световую среду, можно будет строить «философию, идеологию, методологию светодизайна», о чём пишут авторы статьи.

Развитие техники и науки во многом предопределяет возможность и креативность удачных решений в области светодизайна. Поэтому важно установление тесной взаимосвязи светотехников и архитекторов в разработке архитектурных форм и их светового решения. В этой связи будет целесообразно расширить образование архитекторов в области светотехники, а светотехников в области архитектурных стилей, композиционных решений, истории искусства и архитектуры.

Дискуссия по статье была бы более конкретной и конструктивной, если бы авторы адаптировали её для технического журнала и соответствующей читательской аудитории. Для читателей журнала необходимо объяснять, а главное конкретизировать на примерах такие понятия, как «эстетизация окружающей среды», «эстетика функциональности», «визуальная культура», «диалектическая природа светового дизайна», «симуляция и архитектоника мировоззрения». Не совсем понятно, что авторы понимают под «критериями профессионального качества, как в образовательной, так и в проектной деятельности». Было бы замечательно, если бы в статье были рассмотрены передовые (на сегодняшний момент) работы по светодизайну зарубежных или отечественных авторов.



Хаджин Александр Георгиевич, архитектор.
Руководитель архитектурной проектной мастерской № 9 ГУП «Моспроект-3»

Самая большая проблема в светодизайне на данный момент в России (на мой взгляд) – **неостребованность высокообразованных специалистов.**

К чему учиться (и учить) хорошо, но долго... и дорого, когда повсеместно у заказчиков проектируют кое-как

«свои» светотехники-недоучки, продавцы осветительных приборов и прочая публика! Этим «специалистам» привлекают в обход условиям тендеров, но – по дешёвке. Это – тактика такая. Зачем стараться-напрягаться, если работу и так «примут» при минимальных затратах на проектирование. А это – уже стратегия! И на результат реализации всем наплевать – пока ещё в России за низкое качество воплощения проектной идеи никого не засудили. (Кажется, это – уже политика такая!)

Увы, нет никакой мотивации учиться на настоящих специалистах по светодизайну. Таких, которые будут способны грамотно воплощать в жизнь креативные идеи любой сложности. Несмотря на порой очень низкий уровень вкуса у заказчиков, вопреки полному отсутствию такового у чиновников госструктур, помноженному на непомерную «откатную» жадность, невзирая на невообразимую небрежность в работе генподрядчиков и наперекор чудовищному непрофессионализму, который повсеместно присутствует сегодня в работе монтажных организаций.

Так необходимо ли комплексное обучение светодизайну при полном нарушении проектных процессов в стране? Если тактически ещё нет, то стратегически – самое время!

И авторы обсуждаемой статьи всё разложили по полочкам.



Силкина Марина Александровна, дизайнер.
Старший преподаватель кафедры «Дизайн архитектурной среды» МАрХИ (ГА). Член Союза дизайнеров РФ и Международной ассоциации «Союз дизайнеров»

На сегодняшний день создание особого культурно-образовательного пространства светодизайна представляется единственно возможным способом «потушить» световые «пожары» архитектурного, ландшафтного и информационного освещения в крупных российских городах, проявить их идентичность, сформировать освещение общественных пространств отвечающее с одной стороны ожиданиям пользователей, а с другой – эстетике архитектурной среды.

Современные экономические реалии уже заметно повлияли на световую среду российских городов. Общество всё чаще сталкивается с необходимостью экономии и ресурсосбережения, но не готово отказаться от продления светового дня искусственным светом. Эффективный и ответственный светодизайн – одно из требований времени, с которым в определённый момент придётся считаться. Это подсказывает не только здравый смысл, но и современный европейский опыт проектирования освещения городов.

Обществу необходимо поколение новых проектировщиков, способных минимизировать экологические и социально-культурные риски энергозатратной и влиятельной области современной дизайнерской деятельности – светодизайна. Тезис о том, что среда формирует человека невозможно оспорить. Но прежде того формируют её. А кто проектирует световую среду городов в современной России – большой вопрос.

Светодизайн – область профессиональной деятельности, основанная на междисциплинарной интеграции знаний. Стройинженерия, светотехника, архитектура и ди-

зайн архитектурной среды – базовые направления бакалавриата, на основе которых формируются сегодня магистерские образовательные программы, представляющие новую профессию. Так, в Университете ИТМО светодизайн развивается в рамках магистерской программы «Оптоэлектронные системы отображения информации и светового дизайна», направление подготовки 16.04.01 «Техническая физика» (Н.В. Быстрянцева), а в МАРХИ (ГА) делаются попытки в 2017–2018 учебном году начать реализацию магистерской программы «Средовой светодизайн», направление подготовки 07.04.03 «Дизайн архитектурной среды» (Н.И. Щепетков).

Программы эти носят локальный, экспериментальный характер профилизации в рамках стандартов существующих направлений подготовки высшего профессионального образования. И здесь возникают следующие ключевые вопросы, лежащие в основе каждой образовательной программы. Каковы стандарт на профессию, квалификационные требования и уровень компетенции выпускника? Какими знаниями, умениями и навыками должен обладать светодизайнер? Как сформировать ответственное отношение к природе, обществу, культуре? Как связать сугубо техническую сторону с творческим осмыслением проектных решений, реакцией на контекст, культурными предпочтениями и потребностями разных групп пользователей.

Возможно, экспериментальные магистерские образовательные программы ответят не только на поставленные перед ними задачи, но и приблизят к пониманию, какими знаниями должен обладать бакалавр, позволив сделать следующий шаг в сторону создания нового направления подготовки.

Организация любого учебного процесса требует выработки эффективной *методологии* – «учения о способах», что, в свою очередь, обеспечивает осмысление проектного процесса. Должен ли светодизайнер *обладать знаниями* в области архитектуры, градостроительства, средового дизайна, истории искусств и архитектуры и *иметь представления* о физике света, проектировании приборов и систем и принципах их работы или, напротив, быть инженером, светотехником, имеющим представление об организации предметно-пространственной среды средствами дизайна, или обладать и теми и другими знаниями в равных пропорциях? Либо идеальная модель – два профессиональных образования – художественное и техническое (Р. Нарбони), обеспечивающих глубокое погружение в специфику?

Основополагающим здесь представляется выработка подходов к формированию технически грамотного специалиста, способного нести персональную ответственность за эстетические и экологические качества проектного решения, осознающего социокультурную роль света, понимающего его пластические возможности в организации средовой композиции, как на уровне целого города, так и на уровне средового фрагмента и использующего пластический язык искусства, способный формировать световую среду, подчинённую изначальной архитектурно-планировочной идее города – системе взаимосвязанных объёмов и пространств, удерживаемых основными градостроительными осями и высотными доминантами или, напротив, – создавать образ совершенно иного «города» в городе.

Световой дизайн в России нуждается в собственной междисциплинарной методологической базе, и, вероятно, ключевое значение в этом вопросе играет определение основных характеристик (компетенций), которыми должен обладать профессионал на уровне традиционных для образования компонентов – знаний, умений и навыков, в полной мере соответствующих алгоритму реального комплексного проектирования. Это во многом подтолкнёт к ответам на вопросы: кого, чему, как и зачем учить.



А.Т. Овчаров, доктор техн. наук. Профессор кафедры «Архитектурное проектирование» ФГБОУ ВПО «Томский государственный архитектурно-строительный университет» (ТГАСУ). Ген. директор ООО «Световые системы» (Томск). Член редколлегии журнала «Светотехника»

Авторы подняли актуальную тему об уровне отечественного светового дизайнера и об образовании и профессиональной подготовке светодизайнеров, подводя читателя к мысли о необходимости создания в России «школы световой культуры» (или «школы культуры света») в обобщённом понимании, и предложили способ оздоровления российского светодизайна через «школу отечественного светодизайна».

Радикальный характер статьи побуждает к дискуссии.

Взяв на себя смелость выступить в роли арбитров отечественного светодизайна, авторы перечисляют его недостатки, которые отнюдь не относятся к разряду профессиональных, а в большей степени к организационным, финансовым и субъективным из области культуры административной организации работ по световому благоустройству. При этом авторы не указали, на примерах каких работ они делают анализ и выводы. Это существенный недостаток статьи, делающий ее безликой. Если же эти недостатки авторы приписывают всем работам в области светового дизайна в России, то это весьма некорректно.

Что касается недостаточного эстетического уровня светового дизайна, то это, как правило (особенно в регионах), относится либо к личности инвестора или заказчика, которые порой формально выполняют предписания администраций, либо к действующей порочной системе тендеров, действующей в России. Тем не менее опыт отечественного светодизайна демонстрирует великолепные работы (Москва, Санкт-Петербург и др. города), и считаю, что авторы в своих оценках глубоко неправы. Ниже привожу отрывок из их статьи, который считаю «некорректным»:

«Рассматривая в этом ракурсе ситуацию, сложившуюся в современном отечественном светодизайне, можно выделить его несколько основных характеристик:

- *на фоне высокой активности в области работы со световой средой очевиден дефицит оригинальных идей, как следствие отсутствующего целостного видения и комплексного подхода;*

- *не учитывается степень авторской ответственности за результаты своей деятельности в общественном пространстве и пространстве культуры – результат установки на частный интерес, угрожающей творческому потенциалу и изначально социально ориентированному характеру светодизайна;*

• не хватает личных мотиваций для индивидуального профессионального роста;

• отсутствуют критерии профессионального качества как в образовательной, так и в проектной деятельности.

Анализ этих тенденций приводит к выводу: уровень развития отечественного светодизайна на данный момент не способен соответствовать уровню его социокультурной значимости. При этом нельзя не учитывать то, что даже в самом профессиональном сообществе (не говоря уже о широкой аудитории) сегодня не существует единого, разделяемого большинством, мнения о задачах светового дизайна, его философии, идеологии, методологических основаниях и общеобразовательных принципах подготовки по этой специальности.

Что хотели сказать авторы? Указать на недостаточный общий уровень эстетичности работ отечественных светодизайнеров? Так с этим трудно согласиться. Конечно, можно говорить о конкретных недостатках, но важно вскрывать их причину. Возможно, она лежит в совершенно другой, приземлённой плоскости. Например, в отечественной практике финансирования? Ведь не секрет, что эстетический уровень дизайнерских работ в области освещения отражает экономическую ситуацию в стране и регионах. Образовательный уровень и профессионализм – факторы определяющие, но зачастую диктуют свою волю и финансовая сторона.

Не менее дискуссионно в статье предложение пути совершенствования отечественного светодизайна. Сама «стратегия комплексного подхода к светодизайну» не вызывает возражения, соответствуя общим принципам построения образовательной и профессиональной деятельности. Но далее авторы выдвигают спорную идею создания «школы отечественного светодизайна» с базовыми принципами и отличительными свойствами (по примерам школ Баухаус, русского балета, конструктивизма и т.п.). Говоря о «школе отечественного светодизайна», авторы способствуют идеологизации светового дизайна. Ошибочность такого подхода в СССР болезненно и с большими потерями пережило целое поколение творческой общности страны. Да и почему же именно «отечественного светодизайна»? Чем может отличаться светодизайн отечественный от мирового?

Авторы предлагают утвердить некие каноны и перенести их повсеместно на световые решения. Эта идея статьи вызывает наибольшее разочарование и критику, так как светодизайн – область прикладного искусства, а многие философские размышления авторов абстрактны и беспредметны. Развитие творческих идей, креативности в светодизайне шло и, видимо, будет идти в практической параллели с достижениями светотехники и технологии освещения, тенденциями в архитектурном проектировании и строительстве, трансформацией художественных идей. В такой многофакторной динамично развивающейся творческой и инженерно-технической сфере говорить о формировании школы с традициями и стилями, означает формализовать или, что ещё опаснее, идеологизировать эту область искусства. Учитывая, что каждая работа светодизайнера – индивидуальный, эксклюзивный труд, результат которого определяется как объективными факторами (архитектура, статус объекта, местоположение в городской застройке, история объекта), так и субъективно-

стью световых решений, предложение авторов поистине спорно. Более того, указанные недостатки, пути их устранения, предложения по совершенствованию и прочие положения статьи – это всё общие принципы светового дизайна, а не конкретной школы. Отличительная черта любой школы – определённый стиль, направление, каноны, принципы и методы. Совершенно очевидно, что движение по такой «колее» не будет способствовать развитию творчества и креативности и отражать мнение жителей на визуальное окружение. Оно губительно для художественной мысли. И мировая практика многих столетий подтверждает это.

В светодизайне, естественно, всегда были и будут: и выдающиеся, и заурядные творцы; эксклюзивные заказы с высокой планкой оценки качества работы и формальные работы, не всегда украшающие городскую среду. Всё это существует в одних пространствах и времени, и что претворяется в жизнь – часто не результат творчества, а финансовых возможностей или интеллектуального уровня заказчика. Авторы обошли вопрос координации работ по световому благоустройству со стороны городской администрации (главный архитектор, главный дизайнер). А именно они порой и определяют уровень светового дизайна. Может быть, авторам следовало подумать, как сформировать отечественное общественное и административное мнение по поводу качества выполняемых работ и способов управления этим творческим процессом на административном уровне?

Несправедлив и упрёк авторов в адрес теоретических основ отечественного светодизайна – в их предложении «скорректировать цели, задачи и функции светодизайна в соответствии с современными условиями и требованиями к качеству световой среды, что, в свою очередь, позволит заявить о перспективности и самодостаточности школы отечественного светодизайна». Достаточно привести в качестве примера исключительно полезную монографию Н.И. Щепеткова (2006 г.), в которой обстоятельно изложены принципы современного светового дизайна и содержатся все ответы на поставленные авторами вопросы. Николай Иванович в своей книге и многочисленных публикациях, в статьях в разных журналах о световом дизайне (мировом и отечественном) подчёркивает многообразие, индивидуальность и неповторимость световых решений каждого объекта как неоспоримое достоинство светового благоустройства города, отсутствие трафарета и тиражирования в каком-то одном стиле. И это, полагаю, следует рассматривать как отличительный признак самого художественного явления – светового дизайна. Самое страшное, что можно себе представить, – это наложить на световой дизайн «вериги» стиля, принципов, тиражирование в «стиле», подобие и пр. Тут уже можно говорить о предупреждениях из области видеоэкологии (В.А. Филин).

Читая статью, создаётся впечатление, что её авторы декларируют идею создания школы светодизайна ради самой идеи, поскольку не упоминают о форме и сути самой идеи, превращая статью в продукт абстрактного философствования. (Причём, например, суть «идеи нового гуманизма» применительно к светодизайну авторы не поясняют.)

Вместе с тем можно приветствовать идею организации курсов обучения и повышения квалификации под брендом

«Школа светового дизайна» или «Школа световой культуры» (или «Школа культуры света»?), где обучали бы искусству и технологиям исполнения светотехнических решений, технологическим приёмам освещения и прочим компонентам этого искусства, композиционному построению, приобретались бы знания в области современной светотехники и т.д.



Карпенко Владимир Евгеньевич, кандидат архитектуры. Доцент кафедры «Проектирование архитектурной среды и интерьера» Инженерной школы Дальневосточного федерального университета. Член Союза дизайнеров РФ

Современное развитие науки и производства, экономическая ситуация во всём мире подготовили очень важный технологический сдвиг, который выражается в создании новых эффективных источников энергии и технологий. Например, процесс улучшения технических параметров и массовое использование светодиодов и традиционных источников электрического света привели к яркостным и цветовым изменениям в городской вечерней среде, что требует нового подхода в формировании светокомпозиционных приёмов, формулировании дополнительных архитектурно-средовых, экологических требований и правил. Такие инновации невозможно внедрять в проектную практику без образовательного компонента. В данном контексте авторы статьи поднимают актуальный вопрос создания стратегии комплексного подхода, анализируют современные проблемы, тенденции и противоречия в российском светодизайне. Они пришли к обоснованному выводу, что, с точки зрения стратегии, необходимой составляющей является формирование методологии комплексной образовательной подготовки конкурентоспособных специалистов в рассматриваемой области творческой и профессиональной деятельности.

Положительным моментом статьи являются сформулированные авторами характеристики существующего состояния российского светодизайна, исходя из возросшего социального и профессионального интереса к данной проблеме. Они выделяют недостаток оригинальных идей и авторской ответственности архитекторов-дизайнеров, отсутствие мотиваций к собственному профессиональному росту и критериев качества в образовательной и проектной сферах светодизайна. В статье Н.В. Быстрянцева, Е.Ю. Лекус и Н.В. Матвеева вызывают интерес предложенная стратегия комплексного подхода как части световой культуры города, принципы, которые могут составлять основу методологии в реализации образовательных программ, и дискуссионные аспекты российского светодизайна. С целью выработки концепции школы авторы предлагают через открытое дискуссионное пространство выработать стратегию создания методологии светодизайна.

С содержанием статьи можно согласиться, но отчасти. Мои основные замечания и предложения таковы:

- В статье преимущественно отражены стратегии развития школы светодизайна. А тактика же, с моей точки зрения, может выражаться в разработке определённых образовательных программ светодизайна, которые включают учебно-методические комплексы, рабочие учебные

программы, практические задания, материалы для обучающихся и т.д.

- На мой взгляд, авторы не вполне разграничили светодизайн как явление профессиональной деятельности с его образовательными и учебными целями и задачами. В результате предлагаются дискуссионные аспекты, принципы методологии и обучения в световом дизайне, но отдаляющие от сути проблемы – формулирования конкретных целей, задач и методик учебных программ светодизайна. По моему мнению, целесообразно учитывать имеющиеся методические, научные и практические наработки при создании стратегии комплексного подхода в процессе формирования образовательного направления российской школы светодизайна. Необходимо учесть и проанализировать учебные планы архитектурных и технических вузов страны на предмет содержания курсов, практических заданий по дисциплинам «светодизайн», «дизайн архитектурной среды», «психология», «светотехника», «оптика» и «искусствоведение», что позволит выработать оптимально содержательный учебный план по светодизайну.

Последний может содержать теоретический и практический курсы длительностью не менее семестра каждый. Возможно проведение выездной практики в ведущих вузах по данному направлению. На мой взгляд, это соответствует комплексному подходу. Согласен с авторами, что основные предметы должны отражать знания по техническим дисциплинам, дизайну архитектурной среды, композиции, психологии, зрительному восприятию. Социально-культурный компонент, отражающий историю и культуру освещения в городах, историю дизайна светильников, архитектурную колористику, на мой взгляд, можно включить в архитектурно-дизайнерский раздел. Недостаток специальных знаний по оптике и светотехнике у архитекторов-дизайнеров иногда сказывается на качестве проектов освещения и световых образов. Создание специализированных светотехнических лабораторий на базе вузов может повысить общий образовательный уровень специалистов-светодизайнеров.

- Световое теоретическое моделирование и светотехнический расчёт, как правило, ведутся с помощью компьютерных технологий. На практике весьма проблематично прогнозировать ход лучей в пространстве города, характер светового и зрительного выражения архитектурной пластики зданий и сооружений и эффект, производимый электрическим светом на результирующий ночной образ объекта, заложенный в эскизной модели.

- В некоторых случаях при создании проектов освещения к светодизайну относятся как к оформительскому направлению в дизайне, что не позволяет гармонично учитывать аспекты художественного образа, эстетики ночной световой среды и светотехники. Одновременно (можно согласиться с авторами), как показывает зарубежная и отечественная практика, светодизайн выделился в сложное архитектурно-композиционное и техническое направление проектирования городской среды и социально значимое явление.

Мне думается, школа светового дизайна в России должна сложиться из многообразия методик, научных достижений и практических результатов разных ведущих вузов, школ, специализированных светотехнических лабораторий и научно-исследовательских организаций, в которых ведутся перспективные разработки в области оптики, светотехники и дизайна архитектуры городов.

Ответ авторов статьи

Авторский коллектив благодарит всех участников дискуссии.

Широкий отклик среди профильных специалистов Москвы, Санкт-Петербурга, Владивостока и Томска (всего пришло 8 отзывов) подтвердил актуальность и остроту затронутой проблемы, от решения которой во многом зависит качество световой среды российских городов и развитие Школы отечественного светового дизайна.

Уже в самом названии статьи – «Школа отечественного светодизайна: стратегии и тактики», положившей начало этому конструктивному диалогу, авторами были обозначены два принципиально важных аспекта: какие плановые действия необходимы для того, чтобы световой дизайн в нашей стране вышел на качественно новый профессиональный уровень, повышая свою конкурентоспособность в мировом масштабе (стратегия), и каковы методы и приёмы для достижения этой цели (тактика).

Участники дискуссии представили разные точки зрения на проблематику современного светового проектирования и образовательные процессы в области светодизайна в России. Авторы разделяют мнения большинства дискуссантов.

Так, Н.И. Щепетков (МАРХИ, Москва) указывает на «острую необходимость выполнения научных исследований по актуальным темам светодизайна», а также ощущаемую всеми профильными специалистами потребность в «юридическом признании профессии «светодизайнер» и соответствующей подготовке кадров высшей квалификации». И, действительно, то, что «теоретический фундамент светодизайна ... всё ещё непрочен» (Н.И. Щепетков) не только замедляет темпы развития как профессиональной деятельности (которая, как все знают, не имеет у нас юридической легитимности), но и серьезно препятствует созданию профильных программ обучения по специальности «световой дизайн».

Пропагандируемая авторами идея комплексного подхода в образовательной подготовке светодизайнеров, которая позволяет эффективно раскрывать междисциплинарный потенциал светового дизайна, полностью созвучна с высказыванием в отзыве М.А. Силкиной (МАРХИ, Москва) о потребности воспитания «поколения новых проектировщиков, способных минимизировать экологические и социально-культурные риски энергозатратной и визуально влиятельной области» – светодизайна.

Нельзя не согласиться с точкой зрения В.Е. Карпенко (ДВФУ, Владивосток) о недостаточной разграниченности в статье «светодизайна как явления профессиональной деятельности» и светодизайна с позиции его «образовательных и учебных целей и задач». Это очень важный аспект, на котором следует остановиться подробнее. В своём понимании специфики современного светового проектирования авторы исходили из того, что, пожалуй, самой актуальной на сегодня проблемой является отсутствие в России световой культуры. Это выражается в: недостаточно

развитом теоретическом фундаменте светодизайна; нехватке научно-исследовательских лабораторий; локально-экспериментальном характере образовательной деятельности; в световом загрязнении; доминировании мнения заказчика в ущерб профессиональному качеству светового проекта; цеховой и межцеховой разобщённости и, наконец, в том, что специальности «световой дизайн» как таковой в России не существует. Световая культура объединяет в себе все составляющие светодизайна – научную (теоретическую), художественную (образную, выразительную) и технологическую.

С уровнем развития световой культуры связаны такие вопросы как экология, эстетика, психология и психофизиология восприятия искусственной световой среды, основательность и заинтересованность (профессиональная и государственная) в развитии теоретической и научно-исследовательской базы светодизайна, ответственное отношение к качеству проектных решений, разделяемое в равной мере и светодизайнером, и заказчиком, образовательные процессы в этой области. Если у человека не будет понимания, что он субъект световой культуры, её творец или её «потребитель», что вся световая среда, которая его окружает – это видимая (материальная) сторона световой культуры (**культуры отношения к свету**), то его представления о световом дизайне будут сводиться только к одной из его составляющих. Поэтому очень важно, что все участники дискуссии выступили именно как субъекты световой культуры, её теоретики, практики, её творцы и уже исходя из этой позиции говорили о проблематике светодизайна.

Культура – это всегда отношения к окружающему миру, обществу и профессии, к другому человеку и самому себе. В данном случае эти отношения строятся на одной из важнейших опор всего живого – свете. Именно такое понимание позволяет связывать воедино разные аспекты светового дизайна – его проблематику, цели, задачи, функции, образовательные процессы. Авторы попытались заложить эту мысль в основу своей статьи, на данный момент акцентировав внимание только на одном из этих аспектов – образовательно-воспитательном, который, с их точки зрения, является важным шагом к созданию «эффективного и ответственного светодизайна» (М.А. Силкина) в России. Полученные отзывы показали, что данная мысль авторов выражена ими недостаточно чётко, поэтому в дальнейшем авторы учтут необходимость более точного изложения своей позиции и приведения конкретных примеров из практики светового проектирования. Это же касается раскрытия вводимых понятий и категорий, на нехватку чего обратили внимание В.Ю. Снетков и С.М. Лебедкова (МЭИ, Москва).

Ещё один аспект, характеризующий процессы в современной светодизайнерской деятельности, который авторы вынужденно вынесли за скобки, был показан А.Г. Хаджиным («Мастерская света № 9», Москва): неостребованность высокообразованных специалистов, связанная с низкими требованиями, предъявляемыми к качеству световой среды и проектных решений.

На это, но уже под другим углом зрения, указывают и другие участники дискуссии. В частности, В.Б. Санжаров (ИДИ СПГУТД, Санкт-Петербург) обращает внимание на то, что в сфере практического средового дизайна в России на сегодня доминирует «оформительско-благоустроительская тенденция», во многом связанная с непрофессиональным подходом к данной творческо-технической сфере, в которой преимущественно работают «дизайнеры-светолюбители» или «электрики-художники». И это одна из причин, побудивших авторов использовать межпредметные связи для формирования междисциплинарного практикума в учебной программе курса «Искусственная световая среда вечернего города» в Университете ИТМО, рассчитанного на получение равно-пропорциональных знаний по дизайну архитектурной среды, светотехнике, культурологии, эстетике, световым технологиям, психофизиологии зрительного восприятия, мультимедиа, менеджменту и др.

Данная дискуссия показала, что идея комплексной подготовки светодизайнеров близка дискуссионцам и разделяется большинством из них.

При этом авторы солидарны с мнением В.Е. Карпенко (ДВФУ, Владивосток), который обращает внимание на одну из актуальных проблем проектирования и реализации световых решений – несоответствие «эскизного, идеального представления светового образа объекта и его реального визуального облика», которое зачастую возникает на практике. Комплексный подход к светодизайну, включающий в себя образовательно-воспитательный процесс как важнейшую составляющую, позволяет минимизировать риск подобного несоответствия, благодаря комплексному учёту эстетического, экологического, социокультурного, технологического и «энергоэкономического» факторов при создании светового проекта.

В то же время авторы не могут согласиться с точкой зрения А.Т. Овчарова (ТГАСУ, Томск), который указал на опасные последствия формирования «школы отечественного светодизайна», видя в этом угрозу стиливой канонизации и «идеологизации светового дизайна» (?). Во-первых, комплексный подход к световому проектированию, его междисциплинарная методология, его история и теория, которые закладываются в фундамент школы светового дизайна, никак не могут «формализовать» или «идеологизировать» эту область деятельности, а, с точностью наоборот, способствуют созданию светодизайна «со своим лицом», учитывающего архитектурные особенности российских городов, их естественные световые ритмы, специфику менталитета, своеобразии городских жизненных ритмов *etc.* Во-вторых, что касается «определённых принципов и методов», которые, по мнению А.Т. Овчарова, являются «движением по «колее» ... губительным для художественной мысли», то знание и профессиональное применение **принципов** объёмно-пространственной композиции, **критериев** визуального качества искусственной световой среды¹, владение **методом** комплексного анализа и т.д. не только способствует расширению творческой перспективы светового дизайна, но и служат га-

рантом профессионального подхода к задачам светового проектирования.

Дискуссия, состоявшаяся на страницах журнала «Светотехника», показала, что открытость к конструктивному диалогу, желание поделиться с коллегами теоретическими и практическими знаниями и наработками, предложения о разных формах сотрудничества, которые выразили все участники, по всей видимости, свидетельствуют о начале нового этапа в отечественном светодизайне.

Следующим шагом, по мнению авторов, может стать совместная разработка конкретных образовательных курсов по направлениям (психофизиология восприятия, распознавание зрительных образов, световая композиция, световая культура, критерии качества световой среды, история светодизайна, мультимедиа и др.), создание международной научно-практической лаборатории с привлечением иностранного опыта, определение основных научно-исследовательских тем, подготовка научно-практических докладов для участия в международных и российских конференциях и расширение дискуссионной программы с привлечением специалистов из разных областей – архитекторов, свето- и средовых дизайнеров, светотехников, философов, культурологов, психологов, художников, обладающих уникальными для каждой из этих сфер знаниями, навыками, опытом, в совокупности способными укрепить теоретическую базу светового дизайна, развивать его технико-творческий потенциал, формировать его междисциплинарную методологию и образовательное поле. Кроме того, ещё одно преимущество такого взаимодействия – возможность совершенствования уже существующих методических учебных программ или разработка новых тематических курсов, основанных на междисциплинарных и межпредметных связях в области светодизайна.

Авторы благодарят редакцию журнала «Светотехника», всех участников дискуссии и выражают надежду, что совместное многоаспектное осмысление проблем, целей, задач и функций современного светового проектирования в результате позволит вывести отечественный светодизайн на качественно новый, более высокий профессиональный уровень в России и в мировом сообществе.

Дискуссия не закрыта, она только начинается!

*Н.В. Быстринцева,
Е.Ю. Лукс, Н.В. Матвеев*

От редакции

Считая обсуждение данной темы весьма важным, редакция приглашает специалистов продолжить его на страницах нашего журнала.

¹ Исследованию этого вопроса посвящена диссертация одного из авторов статьи, Н.В. Быстринцевой, «Комплексный подход в создании световой среды вечернего города» (05.23.20).