

ИСТОРИЯ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА

HISTORY OF INDUSTRIAL DESIGN

Оспанова А.Д.,¹ Демеубаева У.О.,² Шуланбекова С.Б.,³

1-Международный гуманитарно-технический университет, старший преподаватель кафедры
«Искусство» zhibek.ospanova.1966@mail.ru

2-Международный гуманитарно-технический университет, старший преподаватель кафедры
«Искусство» ulzhan_do@mail.ru

3-Международный гуманитарно-технический университет, старший преподаватель кафедры
«Искусство» sandugash.shulanbekova@bk.ru

Аннотация

На протяжении многих веков предметно-пространственная среда человека изготавливалась вручную, окружающие ее предметы были результатом непрерывного и длительного труда мастеров-ремесленников. В начале XIX века появились предметы массового потребления, изготовленные промышленным способом. Предметно-пространственная среда перестала быть рукотворной, теперь и далее ее создают машины. Машинный труд по производительности во много раз превосходит труд ремесленника, но, вместе с тем, обнажилась и новая проблема - то, чем бережно наполнялся предмет в ремесленной мастерской, невозможно «поместить» в каждый из тысячи предметов-близнецов, выбрасываемых из машины конвейером.

Промышленный подъем привел к нарушению неодушевленного разнообразия ритма в развитии предметно-пространственной среды человека. В культуре появились новые предметы, что вызвало проблему их адаптации к вкусу потребителей, но вызвало интерес к психологии покупателя. Кроме того, быстрые изменения в предметно-пространственной среде привели не только к потребностям потребителя, но и к прогнозу этих предпочтений. Понимание этих и других проблем, вызванных переходом от ремесленного производства к промышленному производству, привело к неопределенности профессии дизайнера. В самом обобщенном виде определение дизайна может быть сформулировано следующим образом. Дизайн (англ. design-

проектирование, const-проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими свойствами, формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социально-культурной сфер. Объектами промышленного дизайна являются промышленные изделия (производственное оборудование, бытовая техника, мебель, посуда, одежда и др.).

Хотя о дизайне сказано и написано уже достаточно много, однако единой точки зрения на сущность дизайна все еще не выработано. Дело в том, что достаточно часто «дизайн» означает собственно деятельность художников в промышленности, значительно чаще - продукт этой деятельности (вещь или систему вещей), а иногда - область организации деятельности, взятую как целое. В некоторых случаях «дизайн» трактуется предельно расширительно и далеко выходит за рамки обозначения деятельности художника по решению задач промышленного производства.

Ключевые слова: Дизайн , ремесло, промышленный подъем, промышленная выставка, предметно-пространственная среда, эклектика.

1. Введение

Творческий кризис ремесел и ремесленников сыграл положительную роль в развитии дизайна. Примерно с середины 19 века началось развитие машинного производства, ручной труд отошел на второй план. А на индустриальном производстве возникла необходимость в новых технологиях и объектах изделий, соответствующих этим технологиям. Поэтому проектировщики фактически оказались перед проблемой создания совершенно новых форм, но они пошли простым путем : копирования прошлого, то есть не стали «изобретать велосипед». Началась эпоха Историзма (эклектики) то есть заимствований форм и декоративных элементов из стилей прошлого: неоготика, неорококо, неоренессанс. В целом для прикладного искусства характерен был художественный упадок в середине-второй половине XIX века. Ключевой момент относительно развития предметной среды 19 века – это переход к машинному производству, когда машины стали заменять человека. В середине 19 в. в развитых странах Западной Европы произошла промышленная революция и стали появляться новые изобретения, много машин-механизмов. Необходимо было как-то продемонстрировать все достижения техники промышленного производства. Т.к.

Англия была одной из самых технически развитых стран, то было решено, что эта выставка пройдет в Лондоне. Поэтому в 1851 г. состоялась первая всемирная промышленная выставка, где были представлены последние технические возможности и достижения всего мира.

2. Начало

Но эта выставка имела двойное значение. С одной стороны она продемонстрировала технические достижения прогресса, а с другой, люди, которые обладали хорошим эстетическим вкусом были поражены уродством многих изделий, представленных на этой выставке. Однако как не парадоксально, в этом то и заключалась роль выставки. Соединив воедино все безобразие, которое было создано к этому времени в области материально-художественной культуры эпохи эклектики, выставка обратила внимание художественной общественности на ненормальное положение дел в данной отрасли. Г. Земпер первым выявил, что истоки упадка в формообразовании предметного мира коренятся, во-первых, в механическом отделении системы орнаментации от ее конструктивной основы, во-вторых в разъединении между художественным и техническим началом, в-третьих, в общем падении вкусов в связи с появлением изделий-суррогатов, имитирующих ручную работу, и, наконец, в-четвертых, в полном разрыве между высокими и практическими видами искусства. В осмыслении этой проблемы были две тенденции между художниками и теоретиками. За то, что некоторые перешли на массовое производство, за замену человека машиной, другие были против. Раньше всего и особенно сильно протест против машин выразился в Англии, первой совершившей переход к индустриальному производству. Лидер протеста против машин был художник и теоретик искусства Джон Рёскин. Он очень активно выступал с лекциями, агитацией против машин. Основные идеи Рёскина: он не считал машины абсолютным злом, но подчёркивал, что машина не может полностью заменить человека. Но идеи искусствоведа Джона Рёскина стали основой эстетических взглядов Уильяма Морриса, считавшего, что предметное окружение общества свидетельствует о его моральном состоянии, а красота проявляется в верности природе. В свою очередь на стиль вещей, создаваемых Моррисом, повлияла художественная программа прерафаэлитов, к которым Уильям себя, безусловно, относил, хотя единственная написанная им картина была раскритикована лидером братства Данте

Габриелем Россетти. Моррис был брутальный и бородатый мужчина и к гостям выходил в фартуке и рабочей одежде, чтобы показать богатым заказчикам, что он их заказы ни во что не ставит. По своим политическим взглядам Моррис был социалистом и его мечтой было делать хорошие вещи для среднего достатка заказчика. Он переживал, что приходится иметь в заказчиках заносчивых богачей. Стилистически движение «Искусства и ремёсла» было эклектичным. Уильяма Морриса вдохновляли ремесленные традиции средневековых мастеров, ведь каждая вещь, сделанная руками, уникальна и неповторима, в отличие от фабричных изделий. Поэтому он основал «Движение искусств и ремёсел» – группу художников-единомышленников, убеждённых, что эстетически продуманная среда обитания может способствовать совершенствованию человека. Участники движения изготавливали мебель, занимались керамикой, стеклом, ткали. Первым проектом группы стал «Красный дом» - особняк Морриса, спроектированный им в соответствии с собственными нормами вкуса.



«Красный дом» в Бекслихит, Англия (1859-1860 гг.), архитектор Филипп Уэбб. Дом получил свое название из-за цвета нештукатуренного кирпича. На фото – двор с колодцем. Главного фасада как такового у постройки не было, план ассиметрично развивался во все стороны, что было новаторством для Викторианской эпохи.

По простоте отделки дом напоминал средневековые постройки: здание из красного кирпича не было оштукатурено, а внутренние белые стены оттенялись витражами, ткаными коврами, гобеленами и выразительной мебелью, изготовленными по рисункам хозяина дома



Гостиная «Красного дома». В украшении интерьеров принимали участие сам У. Моррис, его супруга, а также ведущие мастера «Братства прерафаэлитов»: Д.Г. Росетти, Э. Бёрн-Джонс, Э. Сиддал.

Стремясь повсеместно вернуть быт к великолепию Средних веков, Моррис основал компанию, которая выпускала шпалеры, обои, керамику и мебель ручной работы, а также типографию, где особое внимание уделялось художественному оформлению книг. Все предметы, изготовленные под руководством Морриса, отличались простотой формы, изяществом и функциональностью. Моррис особо нового ничего не смог придумать. Какие-то элементы он заимствовал из любимых средних веков, например в мебели металлическую оковку на дверцах шкафа, чисто декоративный элемент. Что-то брал из ренессанса, декоративные элементы. Но Моррис много внес в плане декора. В его движении «Искусства и ремесла» растительные мотивы имеют свои особенности, а именно очень часто можно встретить

стилизованное дерево (символ мифического мирового древа) , местные, произраставшие в Англии скромные цветочки: маргаритки, гвоздики, шиповник. В противовес общей моде на экзотические цветы, он пропагандировал местные. Можно встретить мотив парусника, всевозможные плетёнки, взятые из искусства средневековья (романский период), дубовых листьев, желудей, которые ассоциировались с сельской спокойной жизнью. Кубок, формой напоминающий средневековые чаши для причастия, но с обработкой современной. Декоративные предметы на средневековые темы. Например, **стулья**, по форме напоминающие средневековые, готические высокие спинки. Но роспись очень тонкая и сложная, выдающая более позднее создание, а именно мастеров из «Искусств и ремёсел». Кстати, декоративные мотивы для искусств и ремёсел часто разрабатывали участники другого художественного сообщества- Братства Прерафаэлитов, например, Эдвард Берн-Джонс создавал особо сложные росписи. Что касается мебели, Моррис внес определенный вклад. Он не всегда копировал средневековые формы, но и создавал что-то свое. Формы были продуманны и утилитарны. Кровать напоминает средневековые сундуки, но уже с ящичками, полками, экономией пространства, рационально. Мебель проста, прямолинейна, довольно-таки тяжеловесна и очень часто вообще не декорирована. Элементами декора могут служить функциональные детали, фрагменты конструкции. Например, ручки, расположенные в определенном порядке. Такие образцы сам Моррис называл «Мебель добрых граждан» – ориентация на средний класс. Были и недорогие качественные вещи для среднего класса (Сассекские стулья). Они были доступны по цене и пользовались популярностью. Стулья изготавливались на собственном предприятии Морриса: « Моррис и компания». Также у Морриса было свое издательство, «Келмскотт пресс», изданные им книги разительно отличались от большинства современной Моррису массовой печатной продукции . В те времена большинство книг никак не украшались, основное значение уделялось тексту, книга воспринималась, прежде всего, как носитель информации. Идеал же Морриса -средние века, а в средние века уделялось много внимания декорированию книг. Книга должна быть красивой и доступной и должна нести не только информацию, но и эстетическую ценность по его мнению. Изданные в Келмскотт пресс книги отличаются богатым и интересным оформлением, стилизованным под средние века и эпоху Возрождения. Это выполненные с большой фантазией инициалы, очень разнообразные орнаментальные рамки, занимающие зачастую больше пространства , чем текст, и конечно, красивейшие иллюстрации, созданные в основном, художниками прерафаэлитами.

Однако такое трудоемкое оформление не позволяло книгам Морриса быть дешёвыми, таким образом, и здесь Моррис не смог достичь своего идеала- создания красивых и качественных вещей для большинства, а не для элиты. Он был ремесленником и совершенно не задумывался, как приспособить свой труд к массовому производству. И не было возможности из-за сложных декоративных элементов. Но бесспорна заслуга Морриса и других участников «Искусств и ремёсел» в сохранении сложных старинных техник и секретов ремесла. Эмаль, витраж, выжили во многом благодаря деятельности Морриса. Но Моррис был не одинок в своих идеях, параллельно с движением «Искусства и Ремёсла» в той же Англии развивалось движение **эстетизм**. Это происходило тоже 60-80-е годы, основоположниками были два художника, Оуэн Джонс и Кристофер Дрессер. Эстетисты в некоторых аспектах были противоположены движению «Искусства и Ремёсла», хотя они так же выступали за ручной труд и важность ремесла. Из самого названия направления следует, что по мнению его представителей вся окружающая человека среда должна быть красива, вплоть до мелочей. Эстетические качества должны быть главным. Красота и удобство – был лозунг у Морриса, его идея –это искусство для жизни. А у эстетистов: искусство для искусства, вещь просто должна быть красивой, ею можно не пользоваться, а просто любоваться. Например, стеклянные веера, бесполезный декоративный элемент. Очень хорошо можно прочувствовать идеи эстетистов, почитав Оскара Уайльда. Если Моррис хотя бы теоретически пытался делать вещи для среднего класса, для простых людей, то эстетисты подчеркивали, что они делали вещи для ценителей, таких же эстетов. Кроме идеологического, между этими двумя движениями есть и различие чисто эстетическое, набор совсем других декоративных элементов, таких же растительных мотивов, но экзотического характера. На Эстетизм очень повлияло искусство Японии, в Европе начали проводиться выставки японского искусства, выставки гравюр, прикладного искусства. Под влиянием этих выставок в набор декоративных элементов эстетизма вошли хризантемы, бамбук, ветки сосны, сакура. Ещё можно встретить у эстетистов насекомых: бабочки, стрекозы, летучи мыши. Также характерны асимметричные композиции, снова заимствованные у японцев. Символ эстетизма и очень частый декоративный мотив – изображение павлина, птица бесполезная, но красивая. Изображение подсолнуха, как ни странно, тоже часто встречаются среди декоративных мотивов. Если у Морриса мебель была простая, с небольшим количеством украшений, то у эстетистов декора было значительно больше. Их идея была брать лучшее из разных эпох, разных стран, не только Японии, а вообще всё что красиво и интересно.

Так что это движение тоже эклектично. Работали с разными материалами, стеклом, тканью, металлом, керамикой. Например, очень интересны выглядящие и сейчас очень актуально изделия Кристофера Дрессера из металла. Также Дрессер разработал много оригинальных очень стильных орнаментов, в основном это растительные мотивы, но очень стилизованные, упрощенные. Оба направления не прошли бесследно. Так же подобные организации художников-прикладников создавались и в других странах: во Франции, в Америке, в Японии. Многие принципы и декоративные мотивы использовались в стиле Модерн, легли в его основу. Влияние было значительно, хотя и Моррис и эстетисты казалось бы не шли в ногу со временем, были в некотором смысле ретроградами. В это же время некоторыми художниками и теоретиками искусства высказывались и прямо противоположные взгляды. Были люди, выступавшие за переход к машинному производству. В частности, Готфрид Земпер, немец, архитектор по образованию. У него были очень интересные теоретические работы. Так, он написал книгу «техническая эстетика», где высказывал идеи, намного опередившие своё время. Он считал, что массовое производство неизбежно, за ним будущее. Но оно требует другого подхода к проектированию. Форма предмета должна зависеть от материала, технологии и функции. Он говорил о том, что нужно придумывать новые предметы, соответствующие массовым технологиям. Это так и осталось теорией в 19-м веке. Но в 20 веке эти идеи легли в основу функционализма. Ещё один сторонник машинного производства – француз Франц Рело. Он первый высказал мысль, что машины, механизмы могут быть красивы. Эстетика машин, техники – совершенно новая идея для того времени. Слишком новая, поэтому, все его высказывания остались лишь теорией в 19-м веке. Однако, Моррис, Земпер и Рело – это частности, а общей бедой во второй половине 19 века был Историзм. Стилизация предметов под Барокко, Рококо, Готику. Распространению подобных вкусов способствовали промышленные выставки, где демонстрировались достижения массового производства, различные предметы быта в исторических стилях. Люди обставляли свои дома по моде, часто за ней не успевая, потому что в эпоху историзма модные веяния сменяли друг друга очень быстро, вероятно, отчасти для того, чтобы было интересно покупать новое. Со временем дома многих богатых людей стали представлять собой подобие музея, пространство было загромождено вещами в духе Ренессанса и Готики, Людовика 14 и эпохи Регенства. Продолжалась эта ситуация до 80-х годов XIX века. Наконец художественный упадок достиг критической точки. К этому времени уже ярко проявили себя Эстетизм, движение «Искусства и Ремесла», европейцы увидели необычайно тонкое и стильное

искусство Японии, и прикладное в частности. На это основе и начал зарождаться стиль Модерн, последний общеевропейский стиль. Временные рамки- 90-годы 19 по 10-годы 20 века. Хотя Модерн перешагнул 20 век и название означает «современный» , тем не менее по своим принципам это стиль прошлого. Он был нацелен на создание единичных экземпляров и использование ручного, а не машинного труда. Модерн имеет много различных названий. Модерном он назывался в Англии и в России. Во Франции и Бельгии он назывался Ар Нуво. В Австрии он назывался Сецессион, от лат. «Отделение, уход»,когда молодые австрийские художники отделились от старых приверженцев академического стиля с тем, чтобы вводить новые тенденции. В Германии принято название Югендстиль,что значит молодой стиль. В прикладном искусстве модерна можно выделить две линии развития,два направления: растительный и геометрический (рациональный) модерн. Общее между ними это производство единичных вещей, преимущественно ручной труд, комплексный подход к проектированию жилой среды в целом. Различия такие: в Растительном Модерне преобладают растительные мотивы и плавные формы. В Растительном Модерне много декора, характерно стремление большую часть поверхности покрыть орнаментами. Растительные мотивы, криволинейные текучие формы,волнообразные силуэты единство всей предметной среды, пастельные оттенки, тонкие, нежные, мягкие цвета. Альфонс Муха – типичный представитель Растительного Модерна. В геометрическом преобладают более простые , угловатые геометрические формы и очень сдержанное декорирование. При этом декоративные мотивы сводятся преимущественно к геометрическим орнаментам или реже крайне упрощённым растительным. Растительный Модерн был распространен во Франции, Бельгии, Германии, Испании и России. Геометрический Модерн в Англии, а именно в Шотландии, и Австрии. Представители. Во Франции: Эмиль Галле, он был основатель школы Нанси, куда входили также Луи Мажорель и другие выдающиеся мастера прикладного искусства. Деятельность Галле была коммерчески успешна, так как он ориентировался на людей разного достатка. Для богатых заказчиков создавались эксклюзивные дорогостоящие образцы. Кроме того существовал так называемый «Гран жанр»- несколько повторений какой либо вещи ,а также было налажено производство вполне доступных предметов обихода довольно крупными партиями. Галле разносторонний художник, проектировал и мебель, керамические изделия, стекло. Очень известный художник модерна Гектор Гимар. Всего его помнят по оформлению первых станции Парижского метрополитена.В Бельгии ярчайшими представителями ар нуво были архитекторы

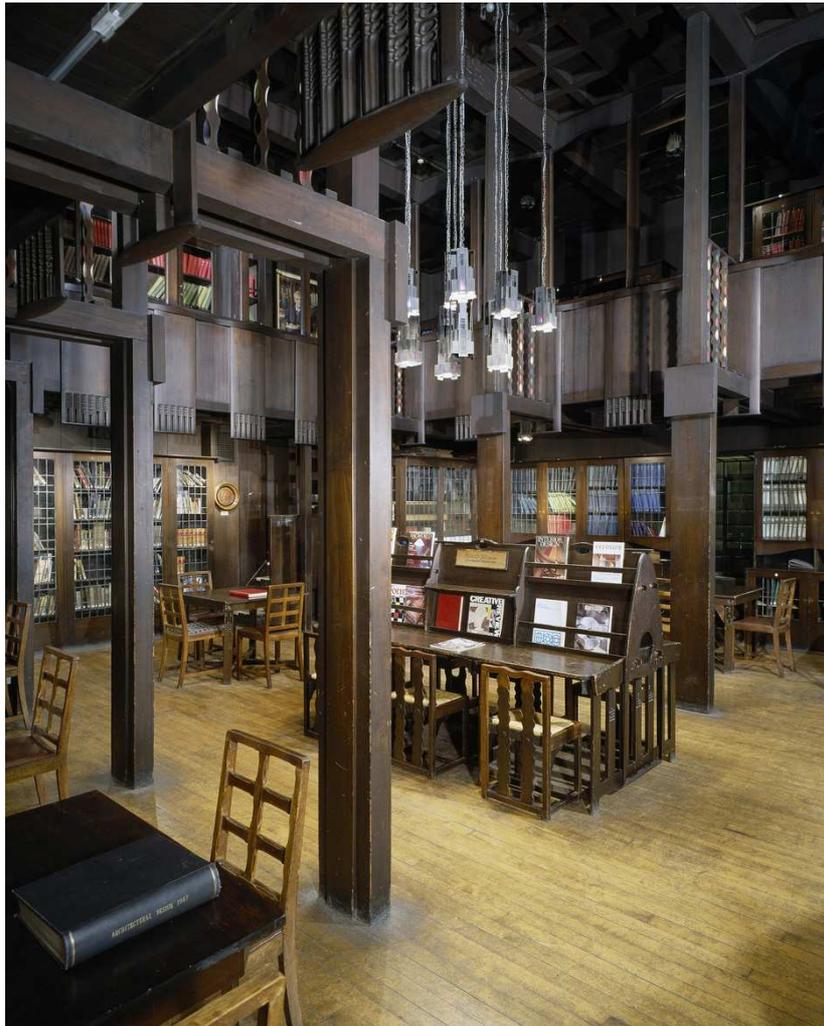
Анри Ван Де Вельде и Виктор Орта, проектировавшие также интерьеры, мебель и предметы обихода. В Испании Антонио Гауди. В России Федор Шехтель.

3. Представители геометрического Модерна. Чарльз Ренни Макинтош

шотландский архитектор, художник и дизайнер, основатель и участник группы «Четверка Глазго». Отличительными чертами стиля Макинтоша являются строгость форм, чистота линий, минимум декора (в основном, в качестве декора использует квадраты и решётку, а также сильно стилизованные и упрощённые растительные мотивы) и конструктивность. Макинтош разработал особый вид «конструктивного орнамента» как он это называл, когда контур и конструкция предмета превращаются в деко. На мебель, разработанную Макинтошем, знаменитая итальянская фирма Кассина выкупила права и запустила в 1970-х годах возрожденную мебель Макинтоша, стулья, столы, шкафы.



Стулья, спроектированные Ч.Р. Макинтошем и возрождённые фирмой «Кассина».



Интерьер библиотеки Школы изящных искусств в Глазго, погибший при пожаре.

Геометризм и чистота форм стиля школы Глазго оказали влияние на развитие дизайна в Австрии, где в 1903 году по образцу «Искусств и Ремёсел» и «Ремесленной гильдии» Эшби были созданы «Венские художественные мастерские», объединение архитекторов и дизайнеров, занимавшихся созданием бытовых вещей. Основаны они были предпринимателем Фрицем Верндорфером и архитектором Йозефом Хоффманом также туда входили такие известные мастера, как Йозеф Ольбрих, Коломан Мозер, Отто Вагнер. Основной целью объединения было поощрение и координация сотрудничества промышленников, художников и торговцев для успешного производства и сбыта изделий декоративно-прикладного искусства. Особенное внимание уделялось комплексному проектированию и оборудованию современных интерьеров. Организация имела собственные проектные мастерские, сеть магазинов, и со временем её деятельность стала настолько успешной, что вскоре не только фирменные изделия со знаком «WW», но и все лучшие австрийские товары считались продукцией «Венских

мастерских», а их стиль стали называть «венским современным стилем». Мастерские производили мебель, изделия из металла, ткани, светильники, керамику и стекло. Помимо фирменного знака на любой сделанной ими вещи участники мастерских могли поставить и свою собственную марку.

Геометрический модерн склонялся к более простым формам и менее сложным декоративным техникам, поэтому он больше подходил для массового производства, нежели растительный модерн. Геометрический модерн был предшественником Функционализма (модернизма), поэтому иногда его называют ранним модернизмом.

Представители геометрического Модерна считали, что красота вещи в её функциональности, форме, конструкции, силуэте, а не только в декоре.

Геометрический Модерн был переходным звеном к Модернизму и к Функционализму.

Модерн как стиль утратил популярность к началу 10-годов XX века.

В начале 20 в. были и другие передовые явления. В частности, деятельность Петера Беренса.

4. Петер Беренс

(нем. Peter Behrens; 14 апреля 1868, Гамбург — 27 февраля 1940, Берлин) — один из основоположников современной промышленной архитектуры и дизайна. Беренс - крупнейший немецкий архитектор и дизайнер, один из основоположников современного дизайна. Родился в Гамбурге. В 1886-89 годах проходит курс обучения живописи в художественных школах Карлсруэ и Дюссельдорфа. С 1891-го работает в Мюнхене как живописец и график (гравюра на дереве, книжная иллюстрация). В начале своей творческой деятельности придерживался стилистики растительного модерна. Со временем его стиль меняется, в 1898-м начинает заниматься проектированием промышленной продукции: его столовое стекло, флаконы, рисунки для линолеума отражают тяготение к простым и чистым формам, свойственным геометрическому модерну.

В 1899 году Великий герцог Эрнст-Людвиг приглашает Беренса в Дармштадт для участия в работе группы архитекторов и художников, возглавляемой И. Ольбрихом и вошедшей в историю под названием "Семерка".

В 1900-01 годах Беренс работает здесь как универсальный мастер организации среды. Он строит дом ("Виллу Беренса") по собственному проекту, где предусматривает все, включая интерьер, мебель, посуду. Архитектура и внутреннее убранство виллы были выдержаны в едином стиле, оказавшем большое влияние на становление модерна.

В 1903 году по инициативе Г. Мутезиуса Беренс был приглашен на пост директора Художественной школы в Дюссельдорфе и пробыл на этом посту до 1907 года.

В 1907-м он вошел в группу основателей Германского Веркбунда.

Беренс поставил перед собой цель использовать художественные возможности превращения вещей в средство организации быта, "трансформации повседневности", делая при этом упор не на качество отдельных вещей, но на "превосходную организацию целого", имея в виду не только производственные потребительские и торговые аспекты, - тогда еще бытовые электротехнические приборы представлялись большей части населения, даже в развитых странах, не совсем безопасным новшеством. Беренс впервые разработал "фирменный стиль" - создал единый язык форм, придав всем объектам АЭГ образ взаимной сопринадлежности. Большое значение для формирования имиджа АЭГ имела работа Беренса-графика, автора фирменного знака, рекламных плакатов, в которых использовался характерный, запоминающийся шрифт. Как архитектор АЭГ Беренс известен прежде всего проектом турбинного цеха, построенного в Берлине (1908-09) и ставшего хрестоматийным образцом промышленной архитектуры начала века.

Деятельность Беренса в концерне АЭГ продолжалась до 1914 года и была прервана первой мировой войной, но созданные им программы и отдельные образцы продукции продолжали использоваться вплоть до 30-х годов и позднее. Беренс проектировал также административные здания, в частности здание посольства Германии в Санкт-Петербурге (1911-12). В 1927 году был приглашен участвовать в инициированной Германским Веркбундом разработке концепции "нового жилища", практической реализацией которой стало строительство поселка Вайсенхоф (Штутгарт). В 1922-36 годах Беренс был профессором и руководителем архитектурного отделения Венской академии художеств, в 1936-м возглавил архитектурное отделение Прусской академии художеств в Берлине. В период между двумя мировыми войнами собственно дизайнерская деятельность Беренса была основательно забыта, лишь бум дизайна 60-70-х годов побудил публицистов и историков не только вспомнить о нем, но и связать его имя с истоками промышленного дизайна. Беренсу принадлежат такие открытия в области методов проектирования технически сложных изделий массового производства, которые вторично были сделаны лишь спустя десятилетия и теперь прочно, хотя и безымянно, входят в арсенал профессиональных средств современного дизайна. Он один из первых, кто стал проектировать форму предмета, учитывая массовое производство. Например. Электрические чайники, в основу которых были

положены самые простые геометрические формы (многоугольник, китайский фонарик и т.д.) и варьировались детали, некоторые декоративные элементы. Работа Беренса на AEG - первый пример сотрудничества художника и промышленника.

5.Резюме

На рубеже XIX-XX вв., на этапе становления и формирования дизайна как новой сферы творчества внимание акцентировалось на активном внедрении в различные области жизни продуктов индустриального производства, подчеркнутым отказе от традиций в пользу нового, отказе от декоративности в пользу функциональности. В целом такой радикализм и даже нигилизм в вопросах формообразования играл на том этапе развития дизайна положительную роль, помог его быстрому самоопределению. На этом этапе дизайн претендовал лишь на формирование относительно незначительной части предметно-пространственной среды, и подчеркнутая односторонность его формообразующей концепции уравнивалась другими сферами творчества - архитектурой и декоративно-прикладным искусством. Когда он внедрялся в культуру как принципиально новая сфера творчества, то противопоставлял себя традиционной художественной культуре, концентрируя внимание на таких своих качествах, как возможность машинного производства изделий, рациональность, научность, унифицированность. Машинное производство и массовый потребитель - два важнейших фактора, определивших становление дизайна. Со временем роль дизайна в формировании предметного мира изменилась. Вместе с архитектурой и декоративно-прикладным искусством он отвечает за всю предметно-пространственную среду, а значит, имеет непосредственное отношение к стилеобразующим процессам, к учету национальных традиций, преемственности, к удовлетворению индивидуальных потребностей, к самым различным аспектам художественного формообразования. И все это во взаимосвязи с индустриальным производством и в условиях возрастающего влияния научно-технического прогресса. Под влиянием изменения реальных условий меняется и подход к сфере деятельности дизайнера, постепенно вырисовываются ее границы, четче выявляется то главное, за что несет ответственность именно дизайнер. Сегодня все больше внимания обращается на два основных фактора современного мирового процесса, способных повлиять на развитие культуры. С одной стороны,

это бурное развитие научно-технического прогресса, с другой - вызванные им социальные и экологические проблемы. Технический мир становится все более автономным, новые средства производства и проектирования, появившиеся в век компьютерных технологий, а также новые материалы создают условия для самоорганизующегося технического мира. «Вторая природа» грозит оказаться единственной, о чем реально свидетельствует нарастающий процесс физического вытеснения естественной природы. Экспансия новых технологий в самых разных областях культуры и быта, новые тенденции в сфере потребления и образа жизни создают предпосылки для коренных социально-культурных изменений.

Источники

- Ковешникова, Наталья Алексеевна. Дизайн: история и теория :5-е изд.,стер. - М. : Издательство «Омега-Л», 2009. -224 с. : ил. - (Университетский учебник).
- *Архитектор Чарльз Ренни Макинтош – биография и творчество.* Условия доступа: <http://delovoy-kvartal.ru/arhitektor-charlz-renni-makintosh-biografiya-i-tvorchestvo/>
- *Данильченко С.А., Сабирзянова Л.Н.* Прямоугольный модерн в работах шотландского архитектора Чарльза Ренни Макинтоша // ДИСК-2017: Всероссийская научно-практическая конференция. Всероссийский форум молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века», 2017. С. 247–250.
- *Зайцева Е.* Второе пришествие Макинтоша // Родина. 2014. № 12. С. 18–21.
- *Хаирова В.Ш.* Влияние культуры Японии на творчество Ч.Р. Макинтоша // Восток. Аф-ро-Азиатские общества: История и современность. 2014. № 4. С. 113–124.
- *Хаирова В.Ш.* К проблеме демонстрации творческого наследия: невоплощенные проекты Ч.Р. Макинтоша // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2017. № 2 (9). С. 242–253.
- *Хаирова В.Ш.* Обыкновенный человек с экстраординарными талантами // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2012. № 4. С. 64–70.
- *Чарльз Ренни Макинтош (Charles Rennie Makintosh).* Условия доступа: https://www.liveinternet.ru/users/la_belle_epoque/post79414283
- *Чарльз Макинтош: 10 удивительных работ бунтаря-архитектора.* Условия доступа: https://tsargrad.tv/news/charlz-makintosh-10-udivitelnyh-rabot-bunta-rja-arhitekтора_42192