

УДК 74.01/.09

Гусейнов Гусейн Мудунович
профессор кафедры дизайна
Huseynov Huseyn M.
e-mail: guseynovdis122gzhel@ya.ru

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Гжельский государственный университет»
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
“Gzhel State University”

Московская обл., Раменский р-н, пос. Электроизолятор, д. 67, Россия, 140155

ДИЗАЙН КАК ФЕНОМЕН ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ XX ВЕКА

DESIGN AS A PHENOMENON OF PROJECT ACTIVITIES OF THE TWENTIETH CENTURY

Аннотация: в статье исследуются особенности исторического развития дизайна в XX веке в контексте проектной культуры. Автор анализирует становление крупнейших западных и отечественных школ дизайна с точки зрения их стилистических особенностей.

Ключевые слова: дизайн; стиль; проектная деятельность; проектная культура.

Abstract: The article examines the features of the historical development of design in the twentieth century in the context of project culture. The author analyzes the formation of the largest Western and domestic design schools in terms of their stylistic features.

Keywords: design; style; project activity; project culture.

Дизайн, дизайнерское творчество, дизайнерское проектирование обоснованно называют феноменом проектной культуры и проектной деятельности XX века.

Из истории известно, что на протяжении всей истории человечества воспроизводило и совершенствовало предметное содержание окружающей их среды. Вначале было основное ремесленное производство – один или в одном лице, или небольшой группы лиц. Потом были объединения: артели, гильдии, содружество и т. д., а потом уже массовое машинное производство.

После 1-ой Всемирной выставки в 1851 г. в Лондоне наиболее прогрессивные европейские архитекторы и художники были поражены «безстилем и эклектикой» изделий машинного производства и произведений искусства. Художник, общественный деятель Уильям Моррис предпринял утопические попытки через движение за обновление искусств и ремесел

вернуться к ремесленному творчеству. Его позиция: от массовой продукции с безвкусной имитацией ручного декора назад к выразительной работе ремесленников.

У. Моррис предложил программу создания нового стиля жизни, представив картину возможного соединения высокоразвитой техники с ручным, ремесленным трудом как особым проявлением народного прикладного искусства.

В начале XX века набирающие силу молодые немецкие монополии стремились на мировой рынок. Однако уровень их продукции был низкий. Тогда промышленники намечают ряд экстренных мер и создают совместно с видными деятелями искусств (Г. Мутезиус, П. Беренс, Х. Ван де Вельде и др.) Германский художественно-промышленный союз (Германский Вербунд). Обращается особое внимание, как они говорили, на внешнюю привлекательность продукции (форму, материал, отделку) и комфортность (удобство и безопасность в эксплуатации). 20-е годы XX века – сначала мировая война, затем революционные потрясения и всплеск активности художников, архитекторов, критиков. В Германии Вальтер Гропиус – художник нового типа с лозунгом «искусство и техника – новое единство». Интернациональная команда педагогов Баухауза – И. Иттен, В. Кандинский, Мохой-Надь, О. Шлеммер и др.

В Советской России были сначала организованы ВХУТЕМАС в 1920 г., а с 1926 г. ВХУТЕИИ, где преподавали А. Веснин, М. Гинзбург, Л. Лисицкий, А. Родченко, В. Татлин и др. Как известно, школа Баухауз придерживалась принципа функционализма в обучении. Функционализма неуклонно придерживались и русские конструктивисты. Принципы функционализма – это степень красоты изделия – определялись степенью соответствия его формы, его функции. В 1930-е годы в США был глубокий экономический кризис. Преодоление его последствий становится стимулом для развития дизайна в этой стране. Многие известные американские дизайнеры открывают свои дизайн-бюро и студии. Так, в 1926 г. Уолтер Дарвин Тиг создает одно из

первых дизайн-бюро, а Норман Бел Геддес зарегистрировал свою дизайн-студию как проектное бюро промышленного дизайна в 1927 г. Он положил начало «обтекаемости» изделий своими многочисленными рисунками. Реймонд Лоуи, по праву называемый отцом коммерческого дизайна, с одинаковым успехом проектировал холодильники, локомотивы, автомобили, разрабатывал фирменные стили, в частности, в компаниях «Кока-кола», «Шелл», «Лаки страйк» и др.

1950–1970-е годы. В этот период все более ясно понимается роль дизайна в повышении качества выпускаемой продукции. С 1958 г. более тысячи шестисот американских фирм имели офисы в Европе. Их успешную деятельность во многом обеспечивали дизайнеры. Клиентами американских дизайнеров были также фирмы практически на всех континентах. Поэтому в Европе, а вслед за ней и в Японии, перенимается американский опыт. К счастью, не проходит полной традиции. Так было, например, в Италии на фирме «Оливетти», где еще с довоенных времен были сильные позиции дизайна. Здесь в это время работали известные дизайнеры Марчелло Ниццолли, Этторе Соттеасс, Марио Беллини и др., которые создавали оригинальные решения продукции фирмы. Интересна деятельность фирмы «Браун» (ФРГ), «браунстиль» как самостоятельное явление в коммерческом дизайне. Японская продукция отличалась как бы «несобственным» лицом дизайна и следовала «интернациональному стилю». Скандинавский дизайн во многом сохранял традиции национальной культуры и оригинальность.

Легендарной личностью в 1960–1970 гг. с авторитетом более высоким, чем у Р. Лоуи, был Томас Мальдонадо – преподаватель, а потом и ректор Ульмской высшей школы дизайна, президент ИКСИА (1967–1969) неутомимый популяризатор дизайна. Он вел и развивал принцип системного подхода в дизайне, уделял большое внимание соединению в дизайне научно-технического прогресса и этики, говорил о социальной знаменитости дизайна в обществе и др.

В этот период в СССР был организован ВНИИ технической эстетики (директор Ю. Б. Соловьев) и его филиалы в союзных республиках, крупных промышленных центрах, заводах и фабриках; была создана государственная система художественного конструирования. Среди авторов исследований и публикаций по художественному конструированию можно назвать Н. В. Воронова, Минервина, Соловьева, Федорова, Сидоренко и др. Практика советского художественного конструирования заслуживает особого разговора. Благодаря довольно высокому творческому потенциалу специалистов, их энтузиазму, произошли положительные сдвиги в качестве продукции. Однако в целом, по независящим от дизайнеров причинам большая часть результатов их работы оставались в проектах: эскизы на бумаге, макеты и модели, дизайн-концепции, выставочные экспозиции и т. д.

1980–1990-годы. Знаменательным, важным, но запоздалым для нас событием стало учреждение Союза Дизайнеров СССР (1987 г.) – творческой общественной организации, объединившей широкий круг специалистов. К тому времени весьма изменился сам дизайн, понимание его специфики и сферы проектной деятельности.

Поучительной для советских теоретиков и практиков стала Московская выставка «Дизайн США» в 1987 г. Во-первых, у нас как-то упустили из виду многогранность дизайнерской профессии и обязательность специализации. В Америке, например, дизайнеров-предметников (промышленных дизайнеров) готовили 28 учебных заведений, архитекторов – 93, дизайнеров графиков и специалистов смежных областей – 230. Экспонаты выставки показывали, как может быть эффективен графический дизайн, как он организует общественное мышление и поведение населения. Во-вторых, стало еще яснее наше определенное опережение в теоретических исследованиях, о чем свидетельствовали доклады, презентации, книги практикующего дизайнера Артура Пулоса «Дизайн и архитектура Америки». Книга содержит интересный историко-искусствоведческий анализ американского дизайна, начиная с 1940 г.

В-третьих, выставка наглядно показала, что наш отечественный дизайн по своему проектному потенциалу находился в русле мирового процесса. У нас общая проектная идеология, одинаково высокое эргономическое обеспечение. Изделия рационального американского стилеобразования оказались воплощенной мечтой наших дизайнеров, которой они жили почти тридцать лет. Наша мечта осталась мечтой из-за отставания в технологиях, материалах, комплектующих элементах и еще командных методов руководства промышленностью, требований «облагораживания» устаревшей по технике продукции, а не создание оригинальных решений. А потом перестройка и промышленный обвал в стране.

Список литературы

1. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. М.: «Архитектура-С», 2008. 800 с.
2. Михайлов С. М., Михайлова А. С. Основы дизайна. Казань: Дизайн квартал, 2008. 285 с.
3. Лаврентьев А. Н. История дизайна, М.: Гардарики, 2005. 313 с.