

Л.Р.Золотарева, С.А.Кипшаков

*Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова
(E-mail: zolotareva-larisa@yandex.ru)*

Теоретические и практические проблемы истории материальной культуры и дизайна

В статье рассматривается содержательное наполнение первого академического учебного пособия «История материальной культуры и дизайна» в дизайн-образовании Казахстана. Анализируется история материальной культуры и дизайна доиндустриальных цивилизаций: Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, средневекового Востока, а также стран Западной Европы и России от средневековья до рубежа XIX–XX вв. Особое внимание уделяется процессам становления и развития дизайна в странах Западной Европы, США, Японии, России в XX в., начале XXI столетия. Самостоятельный раздел посвящен проблемам этнодизайна Казахстана.

Ключевые слова: материальная культура, дизайн, предметный мир, промышленная революция, промышленные выставки, Баухауз, ВХУТЕМАС, дизайн индустриального общества, постмодернизм, этнодизайн в Казахстане.

Курс «История дизайна» более двадцати лет читается на специальных факультетах и отделениях в университетах, академиях архитектуры и искусства Казахстана, в частности, на профессионально-художественном факультете Карагандинского государственного университета им. академика Е.А. Букетова.

В российской научной школе существует определенное количество изданий по истории дизайна: С.М. Михайлов «История дизайна», 2004; Н.А. Ковешникова «Дизайн: история и теория», 2007; А.Н. Лаврентьев «История дизайна», 2008 и др., однако фундаментальных академических учебников и учебных пособий явно не хватает.

В связи с открытием в Казахстане в 1990-х гг. новых учебных заведений и факультетов, готовящих дизайнеров, потребность в соответствующих учебных материалах ощущается очень остро; назрела настоятельная необходимость в создании новых учебников и учебных пособий для вузов Казахстана. Этим обуславливаются своевременность и дизайнерско-образовательная целесообразность учебного пособия «История материальной культуры и дизайна».

При наличии общей структуры исторического дискурса у каждого преподавателя свое видение. Поэтому и предлагаемое учебное пособие не охватывает все проблемы. Это лишь некоторый итог работы авторов как исследователей-преподавателей двух ведущих вузов Казахстана: Карагандинского государственного университета им. Е.А. Букетова (профессионально-художественный факультет, кафедра изобразительного искусства и дизайна) и Карагандинского государственного технического университета (архитектурно-строительный факультет, кафедра архитектуры и дизайна).

Своеобразие учебного издания заключается в том, что в него включены темы, которые практически не освещаются в других учебных изданиях: материальная культура стран Востока, одежда, интерьер и предметы убранства, дизайн моды, а самое важное — введение этнокультурного компонента при изучении истории материальной культуры и дизайна в разделе «Проблемы этнодизайна в Казахстане». Мы опирались на оригинальные источники, среди них Витрувий «Десять книг об архитектуре», Д. Рескин «Лекции об искусстве», В. Гропиус «Границы архитектуры», Ле Корбюзье «Новый дух в архитектуре», Ф.Л. Райт «Будущее архитектуры», Л. Бхаскаран «Дизайн и время» и многие другие.

Учебное пособие «История материальной культуры и дизайна» соединяет в себе системность специального учебного курса и качество научного исследования и в какой-то мере отвечает жанру учебника-хрестоматии [1].

При написании учебного пособия были использованы различные методы:

- метод историзма;
- аналитико-синтетический метод на основе принципа историзма;
- проблемно-логический метод, который позволил выделить основные концептуальные идеи в истории материальной культуры и дизайна;

- типологически системный метод, позволяющий показать специфические особенности развития дизайна отдельного периода;
- метод сравнительного анализа, при помощи которого были сделаны определенные выводы в специфике евразийского пространства этнодизайна Казахстана.

Учебное издание содержит введение, восемь разделов, список рекомендуемой литературы, приложения.

Во введении объясняются категориальный анализ понятия «материальная культура», дизайн как составной элемент культуры, различные подходы к природе дизайна.

Давая категориальный анализ понятия «материальная культура», мы опирались на теоретические изыскания М.С. Кагана (1921–2006), доктора философских наук, профессора Санкт-Петербургского университета, вице-президента Академии гуманитарных наук.

Строение материальной культуры (по М.С. Кагану):

- *техническая культура* (появляющаяся в процессе преобразования человеком природной материи);
- *физическая культура* (способы преобразования человеческого тела);
- *социально-организационная культура* (как форма опредмеченного бытия общественных отношений).

М.С. Каган выделяет еще один компонент материальной культуры — «материальное общение». Оно подобно выделенному в духовной культуре межсубъектному взаимодействию, однако осуществляется практически, а не духовно. Речь идет о тех формах коллективной практики — в труде, военном деле, спортивных играх, участники которых выступают как равно свободные и равно активные субъекты общей деятельности [2; 79, 80].

Краткий анализ концепции М.С. Кагана позволяет дать обобщенное определение понятия «материальная культура».

Материальная культура — одна из частей целостной человеческой культуры. Она включает в себя разнообразные по типам и формам «артефакты», где природный материал и объект превращаются в вещественный, т.е. в предмет, созданный творческой деятельностью человека. Материальная культура оценивается с точки зрения создаваемых ею средств и условий совершенствования самого человека. Это предметы ремесел, производства, техника, сооружения, орудия труда, т.е. артефакты, — все, что сделано руками; культура труда и материального производства, быта, культура места жительства.

Дизайн (от англ. *design* — чертеж, проект, замысел, план) относится к изобразительно-выразительному, синтетическому виду творчества.

Дизайн — проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию предметной среды жилой, производственной и социально-культурной сфер; особый метод проектирования, при котором объекту в соответствии с его основным предназначением придается комплекс взаимосвязанных качеств: красота, целесообразность, экономичность, акцентированная функциональность (или умножение числа функций), физиологическое и психологическое удобство пользования объектом, его четкая социальная ориентация. В дизайне воедино слились два направления творческих поисков — от функции к форме и от формы к функции. Дизайн — искусство организации целостной эстетической среды.

Дизайн в широком смысле — художественное конструирование предметного мира, разработка образцов рационального построения предметной среды. Сфера дизайна: промышленный дизайн; ландшафтный дизайн; графический дизайн; полиграфический дизайн; выставочный дизайн; дизайн одежды; компьютерный дизайн; арт-дизайн; фитодизайн; дизайн архитектурной среды.

Основное содержание книги включает следующие разделы:

- Материальная культура доиндустриальных цивилизаций.
- Развитие науки и техники в эпоху Возрождения и Новое время. Интерьер и предметы убранства в архитектуре.
- Материальная культура России X – начала XIX в.
- Зарождение дизайна — новой универсальной творческой профессии.
- Первые школы дизайна. 1920–1930-е гг.
- Развитие дизайна в XX в.: дизайн индустриального общества.
- Дизайн постиндустриального общества.
- Проблемы этнодизайна в Казахстане.

В логической последовательности излагаются проблемы: материальная культура Древнего Египта, Вавилона и Ассирии, античности (Греция и Рима), средневековой Европы и стран Востока (Ближнего и Среднего Востока, Китая и Японии). Материальная культура доиндустриальных цивилизаций вписывается в культурологическую схему: предметный мир, керамические комплексы, интерьеры и предметы убранства в архитектуре, мебель, орнамент, одежда.

Реформатор Солон так определил жизненный принцип эллинов: «Ничего лишнего: во всем разумность, равновесие, мера».

Как писал Гораций, «плененная Греция победила своего некультурного победителя». Архитектурная практика римлян неотделима была от архитектурной теории. Во второй половине I в. до н.э., в годы правления Юлия Цезаря и императора Октавиана Августа жил и работал Витрувий Марк Поллион (или Луций Витрувий Мамурра), великий римский архитектор и инженер. Его труд «Десять книг об архитектуре», единственно полностью дошедший до нас архитектурный трактат античности, представляет собой энциклопедию технических наук своего времени, сочетая в себе жанры практического руководства и обобщающего теоретического сочинения. Этот труд стал фундаментом для разработки теории архитектуры во многих странах мира [3; 5].

Достижение римлян — открытие интерьера; они расширили возможности общественного быта — это то, что теперь называют «функциональным решением среды».

Подводя итог, следует констатировать: материальная культура, искусство Древней Греции и Древнего Рима, совершенные архитектурные сооружения, столь различные композиционно и пластически, послужили прочным основанием для последующего развития мировой культуры. В опосредованном виде воздействие Рима передалось через Византию на Восток.

Средневековые города развивались, прежде всего, как центры сосредоточения ремесленного производства. Средневековые художники также подчинялись цеховой структуре. Важнейшим открытием стало книгопечатание, связанное с именем Иоганна Гутенберга (1400–1468).

С архитектурно-дизайнерской точки зрения ценным является то, что в содержание включен раздел «Интерьер и предметы убранства»: в архитектуре Древней Греции, Рима, средневековья (Византии, романики и готики), Ближнего и Среднего Востока, Китая и Японии, Возрождения и последующих стилевых систем исключительную роль обретает эстетика готического орнамента.

Итак, рассмотрена материальная культура доиндустриальных цивилизаций, выявлены принципы ее функциональности и целесообразности.

Единство профессии художника и инженера сохранялось вплоть до эпохи Возрождения. Некоторая специализация объяснялась лишь проявлением природных склонностей (Брунеллески, Джотто). С XVI в. художник и инженер, хотя и продолжали числиться в одних цехах, но уже разделялись.

В эпоху Возрождения искусство было вплетено во все сферы человеческой жизни. Огромное влияние оно оказало на развитие науки, которая в этот период становится активной, творческой. Творчество гуманисты воспринимали как одно из главных предназначений человека. Так, Леон Баттиста Альберти (1404–1472), писатель, архитектор, теоретик искусства, утверждал, что в своей жизненной практике человек должен раскрыть заложенные в нем способности — в этом главная цель его существования. Причем творчество понималось очень широко — от труда скромного ремесленника до научной и художественной деятельности.

В Новое время появилось производство, основанное на разделении труда, — мануфактура (ручное изготовление). Ранее была цеховая организация: ученик — подмастерье — мастер. Мануфактура — это уже промышленное предприятие со значительным капиталом и наемными рабочими, производящими продукцию на широкий рынок.

Именно в художественных мануфактурах проектирование становится специальной деятельностью.

В контекст раздела «Интерьер и предметы убранства в архитектуре барокко, рококо, классицизма» введены стилевые особенности: стиль «буль», стиль «чиппендейл», стиль «бидермайер» и др.

Особый интерес представляет производство фарфора: в Германии — Мейсенская фарфоровая мануфактура; во Франции — Севрский фарфор; в России — Императорский фарфоровый завод; заводы Гребенщикова, Гарднера и Попова; особую страницу русского фарфора составляет открытие Д.И.Виноградова.

В настоящее время в музеях сохранились всего девять изделий с маркой самого Виноградова (W), поэтому все они представляют огромную ценность.

Зарождение дизайна как новой универсальной творческой профессии связано с промышленной революцией XIX в., которая положила начало промышленной эре.

Прогрессу металлических конструкций способствовали Всемирные выставки; их цель — популяризация новейших технических достижений. Первая Всемирная выставка открылась в 1851 г. в Лондоне; за ней последовали Всемирные выставки в Париже (1855, 1889), в Лондоне (1862) и многие другие (в помощь обучающимся представлена таблица Всемирных выставок от 1851 до 2017 гг.).

Искусство экспозиции совершенствовалось от выставки к выставке. Появляется деление не только по странам и фирмам, но и по отделам—отраслям. Создаются модели, макеты для показа производственных процессов. Технический прогресс призвал на службу выставочные стенды, чертежи, таблицы, диаграммы и новейшее изобретение — фотографию. Возникла проблема передвижения посетителей по территории выставки — так появился первый выставочный транспорт (омнибусы). Позднее, на выставке в Чикаго (1893) были впервые применены «подвижные тротуары», передвигавшие на ленте транспортера ежедневно до десяти тысяч посетителей. Была учтена проблема утомляемости посетителей. Организация зон отдыха повлекла за собой создание целой индустрии развлечений: театры, рестораны, аттракционы, доходные зрелища. Особой популярностью у публики пользовалась экзотика: «гавайские деревни», «индийские чайные», «уголки» средневекового Парижа и др.

Всемирные промышленные выставки как своеобразная творческая лаборатория сыграли значительную роль в становлении и развитии дизайна. Особый вопрос — участие России в международных промышленных выставках.

Первые попытки теоретического осмысления дизайна как принципиально нового вида проектной деятельности протекали в условиях распространения индустриального производства. Парадокс середины XIX в. — бурное развитие техники и не менее бурный протест против нее. Появились первые теории дизайна Д. Рёскина, Г. Земпера, Ф. Рёло, У. Морриса.

Лозунг Д.Рёскина: *Возвращение к ремеслам, к искусству бытовой вещи* [4; 137]. Всемирную известность в теории дизайна завоевала «Практическая эстетика» Г. Земпера.

Сочетание романтических черт и научно-рационалистических основ прослеживается в теоретических концепциях Эммануэля Виоле ле Дюка, знаменитого французского архитектора, историка и теоретика архитектуры, искусствоведа, основоположника готического Возрождения, архитектурной реставрации, одного из лидеров романтического историзма, автора двухтомного издания «Беседы об архитектуре» (1858–1872).

У.Моррис из всех искусств уделял особое внимание архитектуре. Свои идеи относительно роли архитектуры он сформулировал в утопии «Вести ниоткуда, или Эпоха счастья» (1891): *в обществе будущего живет и творит народ, поголовно увлеченный архитектурой*. Он высоко ценил промышленную архитектуру, ее грядущее всенародное предназначение. Моррис разработал ряд принципов: пропорционального расселения, гармонии в «стране—саде» искусственной и природной среды, гуманной реконструкции города, единства в городах индивидуального жилища, общественных центров и «великолепных мастерских». Исследование У.Морриса — предтеча дизайна и экологического подхода в архитектуре и дизайне; он пророчески угадал стиль «модерн» и многие характерные черты архитектуры будущего.

Особое внимание уделяется формообразованию в модерне: «изнутри наружу»; принцип уподобления рукотворной формы природной и наоборот; часто художники брали за основу своих рисунков орнаменты из растительного мира; стилизация; отказ от прямых углов и линий в пользу более плавных, изогнутых линий. Природа — источник вдохновения.

Для модерна характерно отрицание исторических стилей, использование новых форм, поэтому ар нуво считается первым по-настоящему модернистским международным стилем.

В теоретический материал встраиваются творческие биографии архитекторов модерна Г. Гимара, В.Хорта (Орта), А. Гауди-и-Корнет, Х. Ван де Велде, Ч. Ренни Макинтоша и других. Исследуются национальные школы модерна: ар нуво, сецессион, югендстиль, либерти, модернismo, тиффани, еловый стиль.

Русский модерн предстает как идеальная модель синтеза искусств. Для русского модерна характерна стилизация на «русские темы» и на «тему готики».

В качестве ведущего стиля модерн просуществовал недолго. В начале XX в. были сформулированы отправные принципы новой эстетики вещи. Отсюда возникает новое конструктивное направление в искусстве, в том числе в интерьере: характерные прямые линии и ясное построение — функционализм.

Направление сформировалось в конце XIX в., когда американский архитектор Луис Салливан выступил с установкой «форму определяет функция»; этот лозунг был подхвачен основателями «со-

временной архитектуры» XX в. — в Германии группой Баухауза во главе с Вальтером Гропиусом, во Франции — Ле Корбюзье и его группой «Эспри Нуво» (*L'Esprit Nouveau*), в Нидерландах — группой «Стиль» (*De Stijl*) во главе с Питером Аудом. С функционализмом тесно связано развитие дизайна на его ранних этапах.

Наиболее последовательно новые принципы формообразования, поиски современного архитектурного образа были определены в начале 1920-х гг. одним из крупнейших основоположников современной архитектуры Ле Корбюзье. Свою позицию он пропагандировал в издававшемся им самим журнале «Эспри Нуво» («Новый Дух», 1920–1926).

Ле Корбюзье сочетал талант архитектора и живописца; сущностью творчества в обеих областях является пространственная концепция. Архитектура и живопись — это только два различных инструмента, с помощью которых он выражает одну и ту же концепцию. Сформулированные им принципы легли в основу профессиональных приемов новой архитектуры 1920–1930-х гг.

Ле Корбюзье — лидер урбанистических идей. «... Города больше не выполняют нормально своего назначения. Они становятся бесплодными; они изнашивают тело и противятся здравому смыслу. Город! Это символ борьбы человека с природой, символ его победы над ней. Это рукотворный организм, призванный защищать человека и создавать ему условия для работы. Это плод человеческого творчества. Город — это мощный образ, действующий на сознание человека» [5; 25].

В градостроительных проектах архитектор развивал идею «города-сада» с высокой плотностью населения, крестообразными небоскребами и большими озелененными пространствами между ними, с разделением зон жилья, делового центра и промышленности: диарама (1922) — современный город на 3 млн жителей; план реконструкции центра Парижа включал в себя два существенно новых элемента: деловой центр и жилой центр — план «Буазен» (1925).

Теоретик и практик архитектуры Ле Корбюзье разработал «Модулер» — систему соотношений, которую описал как «набор гармонических пропорций, соразмерных масштабам человека, универсально применимых к архитектуре и механике».

Учеником Луиса Салливена был Френк Ллойд Райт — знаменитый американский архитектор, основатель и ведущий мастер школы органичной архитектуры, крупнейшая фигура в истории архитектуры и дизайна. Райт отрицал типизацию сооружений, разработал «стиль прерий», концепцию проектирования «изнутри наружу», сформулировал идею непрерывности архитектурного пространства и принципы «органичной архитектуры». Словарь органичной архитектуры: *природа, органичное, форма следует функции, романтика, традиция, орнамент, дух, третье измерение, пространство* [6; 244].

В 1907 г. в Мюнхене (Германия) был основан Немецкий Веркбунд (нем. *Deutscher Werkbund*) — Немецкий производственный союз, объединение архитекторов, мастеров декоративного искусства и промышленников. Цель — реорганизация строительства и художественных ремесел на современной промышленной основе. В его состав сначала вошли 12 независимых архитекторов и художников и 12 ремесленных фирм.

С 1921 по 1926 гг. председателем Немецкого производственного союза являлся Рихард Раймершмид, и именно в этот период получил развитие функциональный метод в дизайне. В 1924 г. объединение опубликовало альбом «*Форма без орнамента*», в котором были представлены фотографии образцов промышленных изделий и доказывались преимущества простых, лишенных всяких украшений поверхностей, что, в конечном счете, вело к функционализму.

Деятели Веркбунда Хенри ван де Велде, Петер Беренс, Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ руководствовались девизом: «Индустриальное формообразование во взаимодействии с искусством, промышленностью и ремеслами». Петер Беренс вошел в историю как первый промышленный дизайнер.

В 1917 г. в Нидерландах в городе Лейдене художником и архитектором Тео ван Дусбургом были созданы *Голландская группа «De Stijl» («Стиль»)* и одноименный журнал. Название для нового взгляда на искусство, которое пропагандировала группа, придумал Пит Мондриан — он назвал новое направление нефигуративного искусства *неопластицизмом*.

Философия движения, основанная на идеалах функционализма, прослеживается в живописи Пита Мондриана («Композиция с красным и синим») и дизайнера Геррита Ритвелда (Красно-синий стул).

Наиболее показательным образцом архитектурной эстетики Де Стейл явился Дом «Шрёдер Хаус» (Schröder House) в городе Утрехте, полностью выполненный по проектам Геррита Ритвелда. Следовательно, эстетика объединения охватывала изобразительное искусство, архитектуру и дизайн.

В диапазон знаний включаются первые школы дизайна — Баухауз и ВХУТЕМАС. Их вклад в теорию и практику мирового дизайна значителен.

Баухауз (нем. *Bauhaus* — Дом строительства), Высшая школа строительства и художественного конструирования — учебное заведение и архитектурно-художественное объединение в Германии. Школа организована под руководством ее первого директора — архитектора Вальтера Гропиуса. Баухауз — крупнейшее явление в мировой художественной культуре, широко известная архитектурно-художественная школа современного формообразования в дизайне, пропагандировавшая простоту и рациональность форм, красота и художественная выразительность которых должны вытекать из их практической полезности. Ведущий педагогический принцип Баухауза — соединение обучения и ремесла. Между художниками и ремесленниками не существует принципиальной разницы. Художник — высшая ступень ремесленника. «Давайте создадим новую гильдию ремесленников — без классовых различий, которые возводят барьер между художником и ремесленником! Давайте вместе придумаем и построим здание будущего, в котором архитектура, скульптура и живопись сольются воедино! Однажды руки миллионов ремесленников поднимут его к небесам как хрустальный символ новой веры» (Из Программы В. Гропиуса) [7; 223].

В. Гропиус считал, что «обучение *методу* подхода к действительности гораздо более важно, чем обучение мастерству».

Общая программа Баухауза:

- творческое формообразование;
- искусство в детских садах;
- искусство в школе;
- профессиональное обучение проектированию;
- метод обучения;
- общий знаменатель формы;
- визуальный язык;
- акцент на практический опыт;
- экспериментальная мастерская и предварительный курс проектирования;
- профессиональная подготовка;
- строительная практика;
- история искусства и архитектуры.

«...Занятия по истории искусства и архитектуры лучше всего предлагать студентам старших курсов, которые уже нашли себя в средствах самовыражения. Когда новичка знакомят с великими достижениями прошлого, его очень легко обескуражить в стремлении творить самому. Только тогда, когда он найдет свой собственный язык выражения, в мастерской и в упражнениях, изучение истории станет средством уточнения его мышления, без того, чтобы завлекать его на позиции подражательства. Эти занятия следует начинать на третьем, а не на первом году обучения» [8; 107–116].

В Баухаузе преподавали крупные архитекторы-функционалисты Х.Мейер, Л.Мис ван дер Роэ; зачинатели дизайна И.Иттен, Л.Мохой-Надь; известные художники П.Клее, О. Шлеммер, Й. Альберс, В. Кандинский и другие. Главным звеном учебного процесса была трудовая практика в производственных, художественных и проектных мастерских. В процессе обучения закладывались принципы функционализма как нового подхода к проектированию любого объекта. Особые требования предъявлялись к знанию производственного процесса.

Мастера Баухауза были практиками высочайшего класса, хотя их проекты оставались зачастую лишь выставочными экспонатами. То были идеалисты в своих теоретических воззрениях; они верили в изменение мира посредством «хорошей формы». *Человек должен жить в среде, где воплощены высокие принципы искусства — эта заповедь их творчества существует и поныне, продолжая питать архитектурную и дизайнерскую мысль всего последующего времени.*

Ныне в Германии возрождены идеи Баухауза. Действует Фонд Баухауза, его руководитель доктор Вальтер Пригге считает, что «современное окружение зачастую перегружено стилизациями и инсценировками, активно противопоставляющими себя живому человеческому опыту». Идея проекта

1997 г., названного «Школа и центр во дворе Кранаха», заключалась в организации абсолютно нового пространства за старинным фасадом XVII в.

Баухауз был основоположником современного формообразования в дизайне. Творческие достижения и прогрессивные идеи Баухауза составляют неотъемлемую часть мирового культурного достояния.

В 1917 г. началась реорганизация всей системы художественного образования в Советской России. ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) был образован в ноябре 1920 г. в Москве путем слияния Первых и Вторых Свободных государственных художественных мастерских (СГХМ), созданных в 1918 г. на базе Строгановского художественно-промышленного училища и Училища живописи, ваяния и зодчества.

Первые три года происходило формирование курса пропедевтических дисциплин. Обучению студентов после прохождения подготовительного курса предшествовала пропедевтическая подготовка на Основном отделении, включавшем дисциплины «Цвет», «Объем», «Пространство» и «Графика».

Пропедевтические дисциплины и созданное на их базе Основное отделение занимают особое место в структуре методов преподавания во ВХУТЕМАСе. Именно эти дисциплины помогли превратить объединенные в одном вузе автономные факультеты в единое учебное заведение, в котором сформировалась одна из первых в XX в. дизайнерских школ. ВХУТЕМАС состоял из следующих факультетов: *архитектурный, живописный, скульптурный, факультет по обработке дерева и металла, полиграфический, текстильный, керамический*. Большое внимание в обучении уделялось инженерно-техническим дисциплинам.

Значительная роль отведена проблеме развития дизайна в XX в. — дизайна индустриального общества. Рассматриваются предвоенный дизайн 1930–1940-х гг., становление промышленного дизайна в США; интернациональный стиль; ар деко; стримлайн; эргономический дизайн; массовый дизайн 1950–1960-х гг., дизайн США, стайлинг; послевоенный дизайн в Европе, органический дизайн, итальянский экономический феномен (стиль Оливетти); неофункционализм, Ульмская школа дизайна, стиль «Браун»; поиски и эксперименты в дизайне 1960–1970-х гг.: дизайн США, Европы; поп-культура и поп-дизайн, поп-арт и оп-арт; радикальный дизайн, антидизайн; концептуальные поиски советских дизайнеров.

Своеобразное явление в развитии дизайна ар деко. До 1925 г. этот стиль был известен как стиль модерн. Ар деко — интернациональный стиль, зародившийся во Франции в 1920-х гг.. На его возникновение повлияли гастроли труппы Русского балета Сергея Дягилева с их яркими костюмами и коллекции модной одежды от Поля Пуаре. Кроме того, в новом стиле были заметны абстрактные упрощенные формы, заимствованные из авангардной живописи конструктивистов, кубистов, фовистов и футуристов. В 1922 г. Говард Картер обнаружил гробницу Тутанхамона, поэтому египетские мотивы также стали важным элементом ар деко. Корни ар деко — в кубизме, Баухаузе, с одной стороны, и древних искусствах Египта, Востока, Африки и преколумбийского искусства американских континентов — с другой.

Триумфом стиля ар деко стала Международная выставка декоративных искусств и ремесел в Париже (апрель–октябрь, 1925). На ней было представлено большинство европейских государств, показано более 130 экспозиций художественных, коммерческих и промышленных учреждений, а также несколько сот индивидуальных художников. США не участвовали, так как стиль ар деко не получил там распространения. Однако это положение сохранялось недолго: в 1930-м году к небу Нью-Йорка вытянулись два великолепных образца нового стиля — Крайслер-билдинг (архитектор Уильям ван Аллен) и Эмпайр-стейт-билдинг.

Ар деко развивал множество направлений: элегантно-классический, экспрессивно-экзотический, а также различные модернистические варианты. Излюбленными формами художников ар деко были геометрические орнаменты из шести-, восьмиугольников, овалов и кругов, треугольников и ромбов. К этим формам прибавлялись элементы из классицизма преколумбийской и египетской культуры, африканского искусства.

Формируется профессия «дизайнер»: независимые дизайнеры-консультанты Генри Дрейфус, Раймонд Лоуи, Вальтер Дорвин Тиг, Норман Геддес. К концу 1930-х гг. промышленный дизайн в США из панацеи постепенно превратился в обычную профессию. Среди заказчиков ведущих дизайнерских фирм были крупнейшие промышленные гиганты, например Истмент-Кодак, которые начали создавать у себя постоянные дизайнерские бюро. Наиболее ярким представителем новой про-

фессии был Раймонд Лоуи, один из самых успешных дизайнеров XX в., который своими проектами воссоздавал картины американского образа жизни.

Вторая мировая война оказала сильное влияние на предметный дизайн. В странах радикально сократилось потребление сырья частными предпринимателями. Фабрики выпускали в основном военную продукцию. В США и Японии производство товаров народного потребления было сокращено и введена карточная система. Результатом такой экономии стало качественное производство изделий из простых доступных материалов, но дизайн таких изделий иногда оставлял желать лучшего.

Государственная власть, заинтересованная в развитии национальной промышленности и торговли, быстро поняла значение дизайна в этом процессе. Наглядным примером служил предвоенный опыт США. Но этот опыт говорил о том, что дизайнирование любого вида продукции требует первоначального вложения средств и ведет к увеличению себестоимости изделий. Однако в послевоенных условиях трудно было ожидать от компаний и фирм вложения средств в дизайн. Развитие и внедрение дизайна в производство было стратегической задачей и это привело к тому, что дизайну надо было оказать государственную поддержку, заинтересовать фирмы в использовании его преимуществ.

Результатом осмысления сложившейся ситуации было создание в Англии в декабре 1944 г. первой в Европе общегосударственной дизайнерской структуры — Британского Совета по технической эстетике, ставшего своего рода образцом для создания подобных организаций на континенте. Целью было оказание помощи промышленности в выпуске высококачественной продукции, способной конкурировать с зарубежными образцами. Совет состоял из трех секторов: промышленности; информации и выставок; административно-финансового. В состав вошли 29 человек. Аппарат Совета состоял из 220 сотрудников. С 1949 г. стал выходить журнал «Дизайн», который превратился вскоре в крупнейшее профессиональное издание. Одним из первых крупных мероприятий Совета была выставка 1946 г. под девизом «Британия может это сделать». Вслед за Англией Совет по технической эстетике возник во Франции (1951), Совет по формообразованию — в Западной Германии (1951), Государственный австрийский институт формообразования — в Австрии (1957).

Особое влияние на немецкий дизайн в 1950–1960-х гг. оказала Высшая Школа формообразования в Ульме. В основе преподавания лежал новый метод обучения. Проектирование должно было вестись на основе тщательного сбора фактического материала, его анализа и исследований с позиций научных, технических и технологических знаний. Учащиеся изучали эргономику, социологию, экономику и психологию, чтобы затем в профессиональной деятельности уметь применять системный подход к процессу проектирования. Основной состав преподавателей включал пятнадцать человек, при этом для чтения лекций и ведения занятий приглашались из разных стран до 50 ученых, архитекторов и дизайнеров. Занятия велись на 4-х факультетах: дизайна промышленных изделий, строительства и архитектуры, визуальных коммуникаций, информации. Ульмская школа включала два проектно-конструкторских института, которыми руководили профессора школы: институт дизайна промышленных изделий и институт индустриальных методов строительства. Велись дизайнерские и научно-исследовательские работы по заказам фирм и организаций, тем самым обеспечивалась постоянная связь школы с промышленностью, оказывая на нее благотворное влияние.

Ульмская концепция дизайна, имевшая принципиально антикоммерческую направленность и привлекавшая внимание к социально-гуманистическим аспектам оформления предметной среды, оказала глубокое воздействие на дизайн 1960–1970-х гг.

Несмотря на рост популярности в 1960-е гг. модернизма как направления и идеологии, одновременно формировалась серьезная оппозиция пуристическим теориям и практике.

Историю возникновения и развития движения «антидизайн» обычно связывают с итальянским дизайном. Основными центрами «радикального дизайна» в Италии были Милан, Флоренция, Турин, где объединенные в группы дизайнеры занимались развитием кардинально нового направления в поисках «человеческого я». Одним из основоположников движения «радикальный дизайн» считается Этторе Соттсасс, который уже раньше, в своих мебельных проектах и керамических изделиях, использовал формы поп-арта и проектировал утопические антимиры. Его объекты и теоретические взгляды до 1980-х гг. оставались путеводными для итальянского «радикального дизайна».

Основные группы радикального дизайна: «Архизум», «Суперстудио», «Штрум», Свободная школа-лаборатория дизайна «Global Tools», «Студио Алхимии».

Далее рассматривается дизайн постиндустриального общества: постмодернизм; стиль «Мемфис»; «новый дизайн» в странах Европы.

Мемфис (англ. *Memphis*) — итальянская студия постмодернистского декоративного стиля дизайнера. Стиль Мемфис стал настоящей стихией в дизайне. Его формула — абсолютная свобода творческого самовыражения и проектный реализм. Мемфис провозглашает: «Не относитесь к дизайну слишком серьезно» [9; 335].

Смещение тем и косвенное цитирование стилей прошлого, используемое дизайнерами Мемфиса, способствовало созданию стилистики постмодернистского дизайнера. Члены группы осознавали, что «Мемфис» был «преходящим увлечением», связанным с изменчивостью моды, и в 1988 г., когда популярность группы стала угасать, Э.Соттсасс распустил ее. Несмотря на краткость существования, феномен Мемфиса, с его молодой энергией и ироничным подходом к дизайну, оказался центральным явлением в создании интернационального движения постмодернизма. Мемфис открыл путь антифункциональным направлениям в европейском дизайне, которые получили название «новый дизайн».

«Новый дизайн» в странах Европы (Германия, Англия, Испания, Франция) связан с именами Филиппа Старка, Рона Арада, Джаспера Моррисона, Тома Диксона и многих других.

Стилевые направления высоких технологий — минимализм, метаболизм, хай-тек, футуризм, деконструктивизм составляют специальные страницы в истории современной архитектуры и дизайна.

Дизайн моды XX – начала XXI в. связан с именами Поля Пуаре, Габриеля Шанель, Эльзы Скиапарелли, Кристиана Диора, Пьера Кардена, Ива Сен-Лорана, Вячеслава Зайцева, Валентина Юдашкина.

С середины XX в. принято отсчитывать историю прет-а-порте (фр. *prêt-à-porte* — индустрия готового платья, промышленная мода). мода повернулась к молодым, молодость сделалась культом моды.

Особое внимание уделено современному дизайну на рубеже XX–XXI столетий, специфике дизайна в контексте современной проектной и художественной культуры: дизайн, менеджмент и маркетинг; дизайн и экология; ландшафтный, органический дизайн (например, в странах Скандинавии).

Сегодня трудно представить себе какую-либо сферу человеческой деятельности без дизайнера. Как и музыка, театр, кино и другие виды творчества, дизайн все чаще становится предметом спонсирования. По мере развития дизайна перед ним с течением времени ставились постоянно разные задачи. Как и в других видах искусства, в архитектуре историки, теоретики, критики и практики дизайна все больше посвящают себя специальным областям и отдельным проблемам этого многообразного вида современной проектно-художественной деятельности. В XXI столетии именно дизайн в самом широком значении служит выражением духа времени.

Этнокультурную целесообразность имеет раздел «Проблемы этнодизайна в Казахстане», где анализируются основные художественно-культурные традиции Казахстана, архитектурная эпиграфика, орнаментальный дизайн, дизайн ювелирных украшений, символика казахской национальной одежды в современном костюме.

Особенно значимым для преподавателя является разработка научно-методической части: контрольных вопросов, заданий для самостоятельной творческой работы студентов по каждому разделу учебного пособия, списка дополнительной литературы. Гуманитарную ценность имеет приложение, в котором предлагаются тематика реферативных работ, терминологический словарь, тестовые задания.

Книга иллюстрирована, ее содержание соответствует Государственному общеобязательному стандарту Министерства образования и науки Республики Казахстан.

Учебное пособие «История материальной культуры и дизайнера» является одним из первых казахстанских академических изданий по данной дисциплине.

В ближайшее время, надеемся, появится самостоятельная книга по этнодизайну Казахстана.

Список литературы

- 1 Золотарева Л.Р., Рева М.В., Китшаков С.А. История материальной культуры и дизайнера: Учеб. пособие. — Караганда: Изд-во КарГУ, 2014. — 300 с.
- 2 Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган. — СПб.: Петрополис, 1996. — 416 с.
- 3 Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. с лат. Ф.А.Петровского. — М.: КомКнига, 2005. — 320 с.
- 4 Рёскин Дж. Лекция об искусстве. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. — 318 с.
- 5 Ле Корбюзье. Архитектура XX века / Пер. с фр. В.Н.Зайцев, В.В. Фрязинов; под. ред. К.Т. Топуридзе. — М.: Прогресс, 1977. — 303 с.

- 6 Райт Ф.Л. Будущее архитектуры / Пер. с англ. А.Ф.Гольдштейна; под ред. А.И. Гегело. — М.: Госстройиздат, 1960. — 247 с.
- 7 Михайлов С.М. История дизайна. Т. 1: Учебник для вузов. — М.: Союз дизайнеров России, 2004. — 280 с.
- 8 Гропиус В. Границы архитектуры / Пер. А.С. Пинскер и др. — М.: Искусство, 1971. — 286 с.
- 9 Михайлов С.М. История дизайна. Т. 2: Учебник для вузов. — М.: Союз дизайнеров России, 2004. — 396 с.

Л.Р.Золотарева, С.А.Кыпшаков

Материалдық мәдениет пен дизайн тарихының теориялық және практикалық мәселелері

Мақалада Қазақстанның дизайн-біліміндегі «Материалдық мәдениет пен дизайн тарихы» атты алғашқы оқу құралының мазмұны қарастырылды. Индустрияға дейінгі өркениеттердің, яғни Ежелгі Мысыр, Ежелгі Греция, Ежелгі Рим, ортағасырлық Шығыс, сонымен қатар орта ғасырлардан бастап ХІХ–ХХ ғғ. шегіне дейінгі Батыс Еуропа мен Ресей елдерінің материалдық мәдениеті мен дизайн тарихы талданды. ХХ–ХХІ ғ. басында Батыс Еуропа, АҚШ, Жапония, Ресей елдеріндегі дизайнның қалыптасу және даму үдерістеріне ерекше көңіл бөлінді. Дербес бөлімі Қазақстанның этнодизайн мәселелеріне арналған.

L.R.Zolotareva, S.A.Kipshakov

Theoretical and practical problems of the history of material culture and design

The article considers the content of the first academic textbook «History of material culture and design» in design education of Kazakhstan. Analyzed the history of material culture and design of pre-industrial civilizations: Ancient Egypt, Ancient Greece, Ancient Rome, Medieval East and Western Europe and Russia from the middle ages until the turn of 19–20 centuries. Special attention is paid to the processes of formation and development of design in Western Europe, USA, Japan, Russia in the 20th century, early of 21st century. A separate section is devoted to the problems of ethnic design of Kazakhstan.

References

- 1 Zolotareva L.R., Reva M.C., Kipshakov S.A. *History of material culture and design*, textbook, Karaganda: Publish: KSU, 2014, 300 p.
- 2 Kagan M.C. *Philosophy of culture*, M.S. Kagan, Saint Petersburg: Petropolis, 1996, 416 p.
- 3 *Vitruvius. Ten books of architecture*, translated from French: F.A. Petrovsky, Moscow: Komkniga, 2005, 320 p.
- 4 Ruskin J. *The lecture about art*, Moscow: B. S. G. – Press, 2006, 318 p.
- 5 *Le Corbusier. The architecture of the XX century*, translated from French: V.N. Zaitsev, V.V. Fryazinov; ed. by K.T. Topuridze, Moscow: Progress, 1977, 303 p.
- 6 Wright F.L. *The future of architecture*, translated from English: A.F. Goldstein; ed. by A.I. Gegello, Moscow, 1960, 247 p.
- 7 Mikhailov S.M. *The history of design*, vol. 1; textbook for universities, Moscow: The Union of designers of Russia, 2004, 280 p.
- 8 Gropius V. *The boundaries of architecture*, transl. A.S. Pinsker, et al. Moscow: Art, 1971, 286 p.