

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ Й ЕВОЛЮЦІЇ СВІТОВОГО І ВІТЧИЗНЯНОГО ДИЗАЙНУ

Досліджуються особливості виникнення, розвиток та проблеми становлення світового й сучасного дизайну.

Ключові слова: *дизайн, історія, мистецтво, школи, Баухауз, ВХУТЕМАС.*

Исследуются особенности возникновения, развития и проблемы становления мирового и современного дизайна.

Ключевые слова: *дизайн, история, искусство, школы, Баухауз, ВХУТЕМАС.*

The article investigates the characteristics, appearance, development and problems of becoming the world and modern design.

Key words: *design, history, art, school, Bauhaus, Vhutemas.*

Однією з важливих проблем світового та вітчизняного дизайну є дослідження його сутності й особливостей. Нині дизайн як мистецтво та промисловість має величезне значення в повсякденному житті людей. Тому, безумовно, є актуальним вивчення та аналіз усіх його особливостей в теорії і практиці.

Першими вивчали особливості еволюції світового і вітчизняного дизайну такі провідні школи мистецтв, як: Королівський коледж мистецтв, *das Bauhaus* — Вища школа промислового мистецтва Баухауз та його засновник Вальтер Гропіус. Принципове значення для подальшого розвитку дизайну мала творчість засновників конструктивізму В. Маяковського, В. Татліна, О. Брика, В. Кушнера, пізніше — Б. Арбатова, А. Весніна, В і Г. Стенберг, А. Гана, А. Лавінського, О. Родченка. Їх центром стала створена в 1919 р. Рада майстрів, а пізніше — ІНХУК і, переважно, Робоча група конструктивістів — ІНХУКа (О. Родченко, брати Стенберг, К. Медуницький, К. Йогансон). Вищі художньо-технічні майстерні ВХУТЕМАС (директор О. Родченко), видатні художники й учені В. Фалілеев, А. Сидоров, А. Ефрос, П. Флоренський, В. Фаворський та ін.

Мета статті — виникнення, вивчення та розвиток особливостей становлення світового і вітчизняного дизайну.

Історія виникнення особливостей сучасного дизайну дає багато інформації щодо сутності та загального значення дизайну. Його різновиди, етапи формування й інтенсивний розвиток з початкового до сучасного рівня.

Так, у 1997 р. світова культура відзначала 90-річчя промислового дизайну — унікального явища, яке поєднує в собі мистецтво і техніку. Дизайн перетворює продукцію масового виробництва на привабливу для споживачів та вигідну для виробників. Уміло поєднуючи конструкцію, матеріали і форму таких простих предметів, як склянка,

або таких складних, як автомобіль, дизайнери прагнуть зробити їх недорогими у виготовленні, зручними і безпечними у використанні, привабливими для очей і приємними на дотик [8].

Дизайн — поняття, що поєднує масовий та елітний дизайн, кітч, стайлінг, поп-дизайн, одиничний арт-дизайн, архітектурний дизайн, промисловий дизайн, Web-дизайн, графічний дизайн, кустарний дизайн, історичний футуродизайн, прогностичний дизайн майбутнього, фіто-дизайн, комерційний рекламний дизайн, інформаційний програмний і текстовий дизайн, науковий сайнс-дизайн.

Оформлювачі і бутафори прикрашають свої речі, а дизайнер повинен мислити масштабно й різноаспектно, уявляючи, як майбутнє творіння вплине на середовище і як середовище уживатиметься з річчю, а головне, дизайнер має надати речі максимальної привабливості. Дизайнер зобов'язаний зберегти чистоту ідеї — функціональну обґрунтованість для форми, матеріалу, суперграфіки, тобто всіх складових. І зрештою передбачити необхідність створеної ним речі.

Упродовж багатьох століть предметно-просторове середовище людини було рукотворним, усі предмети, що оточували її, були результатом копіткої і тривалої праці майстрів-ремісників. Процес виготовлення будь-якого предмета був не тільки наслідують, простою технологічною схемою, але й священнодійством. Майстер вкладав у роботу свою душу, уявлення про світ, від чого сам предмет наповнювався життям. Усе стало інакше, коли на межі ХІХ ст. виникла необхідність «наповнити життям» предмети масового споживання, виготовлені промисловим способом. Предметно-просторове середовище перестало бути рукотворним, його створюють машини. Машинну працю в багато разів перевершує праця ремісника [2].

З настанням індустріалізації дизайнер став створювати прототиби виробів, які за допомогою машин виробляли інші люди. Практика раннього дизайну була досить примітивною. Над особливостями, функціональністю й економічністю виробленої продукції працювали інженери, а дизайнери відповідали лише за її естетичний вигляд. Виявилось, що дизайнери мають створювати прототиби масового машинного виробництва, задалегіть вивчивши технологію сучасного виробництва та властивості матеріалів. Призначенню виробів та простоті поводження з ними надавали настільки ж важливого значення, як і їх зовнішньому вигляду. Незабаром дизайнерські фірми стали набирати в штати креслярів, інженерів, архітекторів і фахівців з вивчення ринку. У 1785 р. в Англії почало розвиватися індустріальне машинне виробництво. Етап дизайну поєднав здобутки попередніх двох етапів. Дизайнер працює на промисловому виробництві, використовує різні матеріали та технології [1].

Дизайн як професія сформувався у ХХ ст. Але ті чи інші його особливості виявилися ще на початку розвитку суспільства.

Зазвичай виділяють два основні напрями особливостей становлення й еволюції світового і вітчизняного дизайну: Російське (ВХУТЕМАС)

і Німецьке (Баухауз). Основою всіх світових шкіл дизайну є освітні концепції, так чи інакше подібні до досвіду ВХУТЕМАС і Баухауз.

Уперше проблеми викладання основ дизайну сформульовані під час обговорення підсумків Першої світової промислової виставки, що відбувалася в Лондоні в 1851 р. Це зробила спеціальна комісія, яка здійснювала реформу художньої освіти, очолювана сером Генрі Колом. У надрукованій тоді ж книзі «Наука, промисловість та мистецтво» Готфріда Земпера були надані конкретні пропозиції щодо реформи системи освіти в художніх школах з ідеєю спеціалізації навчання за основними видами дизайнерської діяльності після загальних вступних курсів. Цей принцип навчання закладено в програму створеного в 1850 р. Саут-Кенсінгтонського коледжу, в якому викладання ґрунтувалося на конкретному вивченні колекцій музеїв та матеріалів.

До нових умов стала пристосовуватися й заснована в 1837 році Нормальна школа дизайну, що стала після реорганізації провідним державним навчальним закладом у галузі мистецтва, відоміша під назвою Королівський коледж мистецтв [3].

У 1854 р. в Цюріху відкрилася Вища технічна школа, в якій було архітектурне відділення котре очолив Г. Земпер. Тут він написав свою знамениту працю «Стиль у технічних та тектонічних мистецтвах, або «практична естетика», що вплинула на формування теорії художньої форми кінця ХІХ ст. Французькі художні школи в 19 столітті, які готували майстрів для мануфактур, так чи інакше були пов'язані з промисловим прогресом й еволюціонували від загальноосвітніх ремісничих училищ до спеціалізованих шкіл мистецтв і ремесел. Національна школа мистецтв і мануфактури, відкрита в Парижі ще в 1829 р., до середини століття ввела до свого курсу додатком до традиційних основ художніх ремесел, основи механіки, фізики, хімії і випускала фахівців, що поєднували в одній особі художника, інженера й архітектора.

Новий етап розвитку європейської дизайнерської освіти пов'язаний з подоланням розриву між задумом і виконанням. Під впливом Вільяма Морріса в Англії почали створювати різні товариства та школи ремесел. Серед них були товариства виставок мистецтв і ремесел, Асоціація мистецтв та кустарних промислів, Королівська школа художнього шиття. З найвідоміших особистостей в художній культурі Англії ХІХ ст., що впливали на формування методики дизайнерської освіти, слід назвати Оуена Джонса, Чарльза Ренні Макінтоша і Волтера Крейна.

У 1899 р. в Королівському коледжі мистецтв відкрито спеціалізоване відділення для художників промисловості з метою «безпосередньої програми мистецтва до промисловості». Велика увага в навчанні на відділенні приділялася розвитку здатності виконувати все своїми руками: вважалося корисним для художників, що створюють проекти виробів для машинного виготовлення.

У 1913 р. в Англії введено спеціальні дипломи для закінчення дизайнерського відділення, в яких засвідчувалася здатність до самостій-

ної творчості у сфері живопису, моделювання, прикладної графіки й індустріального дизайну. Одним з великих навчальних закладів тих років була школа промислового мистецтва в Гельсінкі, пов'язана з діяльністю Фінського товариства прикладного мистецтва. До середини 1870-х рр. її програма, студентські групи і склад викладачів стабілізувалися. Визначилися методи навчання малюнка, геометричних побудов на площині, в просторі, роботи з деревом, металом, текстилем. Школа стала орієнтуватися здебільшого на особливості промислового виробництва, зберігаючи зв'язок з прикладною традицією, закладала базу майбутньої професійної дизайнерської освіти [4].

У кінці XIX ст. виникли художньо-промислові училища в Японії. Після поїздки по Європі один з реформаторів японського традиційного художнього промислу Кайдзіро Нотомі заснував у 1887 р. в місті Канадзава училище з трьома відділеннями: мистецтва і предметного проектування, художніх ремесел традиційного типу, креслярсько-графічних робіт. Роком пізніше відкривається Вище художньо-промислове училище в Токіо.

У 1907 р. в Мюнхені створено організацію *der Werkbund* — «Виробничий союз». У цьому місті впродовж 5 років до переїзду в 1912 р. в Берлін перебувало її правління [5].

Das Bauhaus — Вища школа промислового мистецтва Баухауза (нім. *Vauhaus* — «будинок будівництва»). Вища школа будівництва і художнього конструювання — мистецький навчальний заклад і мистецьке об'єднання (1919-1933). Заснована в 1919 р. у Веймарі (Німеччина) дала мистецтву XX ст. багато чудових ідей і видатних діячів. У 1925 р. переведена в Дессау, у 1933 — ліквідована фашистами. Керівники (В. Гропіус, Х. Мейер, Л. Міс ван дер Рое) розробляли естетику функціоналізму, принципи сучасного формотворення в архітектурі і дизайні, формування матеріально-побутового середовища засобами пластичних мистецтв. Девіз Баухауза: «Нова єдність мистецтва і технології». Вплив ідей Баухауза найпомітніший у функціональній архітектурі сучасних офісів, фабрик. Кредо Баухауза — художник, ремісник і технолог в одній особі — значно вплинуло на прикладне й образотворче мистецтво, від книжкового ілюстрування та реклами до меблів і кухонного начиння. Напрями діяльності: педагогічні (готували до 2,5 тис. осіб), практичні, організаційні (після ліквідації дав життя іншим організаціям), теоретичні (а) обґрунтування комплексного підходу в проектуванні речей, тобто надійність, призначення, композиція, людина, економіка, екологія, б) логіка промислового мислення дизайнера, функція — призначення — конструкція, форма — наслідок функціональних і конструктивних особливостей предмета, функція та конструкція визначають форму, крім родових у речі багато і видових функцій). Школа сприяла зародженню сучасного мистецтва предметного середовища.

Представники Баугауза вважали, що головне завдання дизайнера — це особливості проектування промислових виробів і їх систем з позицій відповідальності перед людиною та суспільством.

На думку Вальтера Гропіуса, засновника і керівника Баугауза, дизайнер має усвідомлювати відповідальність за розвиток культури. Дизайнером, як і художником, має керувати пристрасне бажання вивільнити духовні цінності від індивідуальної обмеженості, підняти їх до рівня об'єктивної значущості. Ось чому наш провідний принцип, — писав В. Гропіус, — полягав у тому, що формоутворююча діяльність є не односторонньою інтелектуальною або односторонньою матеріальною справою, а невід'ємною частиною життя, необхідною в кожному цивілізованому суспільстві.

Баухауз засновано в 1919 р. архітектором Вальтером Гропіусом, що об'єднав Вищу школу мистецтва і Школу прикладного мистецтва у Веймарі. Гропіус відбирав викладачів серед людей, які поділяли його переконання щодо єдності мистецтва, ремесла і техніки. На його думку, художники мають конструювати картини як архітектори, що працюють над своїми проектами. Викладачами Гропіус запрошував людей обдарованих, творчо сміливих, одержимих пошуком нових шляхів особливостей розвитку дизайну. Один з них — архітектор Бруно Таута. Гропіус вибирав художників різних творчих інтересів, з різних країн [4].

Відомий російський художник-універсал Василь Кандинський (займався живописом, графікою, проектуванням меблів і ювелірних виробів) приєднався до Баухауза в 1922 р. Майстер викладав у Росії в Державних вільних художніх майстернях і поділяв погляди Гропіуса щодо необхідності синтезу всіх мистецтв. У своєму будинкові Кандинський спробував створити це особливе, синтезоване середовище, розписав внутрішні сходи, тонував настінні рельєфи, власноручно виготовив і розфарбував меблі. Яскрава декоративність інтер'єру надавала йому подібності із селянським мистецтвом. Ідею об'єднання різних видів мистецтва в середовищі людського проживання Кандинський розвивав і в теорії. Його живописні абстракції, на думку Гропіуса, мали сприяти розвиткові композиційного мислення в студентів. У результаті засновник Баугауза доручив художникові курс основ формоутворення, семінари кольорознавства й аналітичного малюнка, а також майстерню настінного живопису.

Баухаус, спільно з інститутом психології, проводили дослідження на предмет впливу кольору на психологію. Результатом особливості дослідження є кольорові шпалери, що миються. У 1925 р. Баухауз переїхав у Дессау (поблизу Лейпцига). Тут Гропіус спроектував для школи нове приміщення, яке вважається одним із шедеврів архітектури функціоналізму. Після переїзду в Дессау в роботі школи намітилася тенденція до більшого утилітаризму і до машинної естетики, склався власний стиль Баугауза. З 1930 по 1933 рр. очолював Баухауз

Людвіг Міс ван дер Рое. У 1932 р. під тиском влади Баугауз довелося перевести в Берлін, а менше ніж через рік його закрили нацисти [6].

Баугауз зміг проіснувати як унікальна вища художня школа до 1932 р. З приходом до влади націонал-соціалістів він був закритий як розсадник демократичних ідей, що об'єднував до того ж майстрів різних національностей.

Багато викладачів і студенти Баугауза емігрували в США.

Найсильнішою стороною особливостей вітчизняного дизайну була і залишається естетика, що пояснюється двома принциповими моментами: особливостями виникнення дизайну в Росії і специфікою розвитку держави у ХХ ст.

На відміну від зарубіжного дизайну, який виник на основі необхідності стимулювати збут товарів, російський дизайн вийшов з безпредметного мистецтва в основному через творчість виробничників і конструктивістів. Художники та теоретики цих напрямів сприяли його виникненню. Наслідуючи Сезанна та кубістів, вони усвідомили необхідність визначення базових складових творів мистецтва, за допомогою яких можна передати глядачеві будь-яку чуттєву інформацію. Вони шукали універсальні елементи художньої форми, протестуючи проти традиційного реалістичного зображення об'єктів дійсності. Саме прагнення зробити «конструктивну структуру» основою формотворення об'єднало в загальному русі художників колись різних напрямків.

На першому етапі розвитку (1917–1922) дизайн формувався на стику виробництва й агітаційно-масового мистецтва. Основним об'єктом стало художнє оформлення нових форм громадської активності мас: політичних ходів і вуличних свят. Оригінальна конфігурація трибун, агітаційних і театральних установок, кіосків довели обґрунтованість перенесення акцентів з розробки нових стилістичних прийомів на художньо-конструкторські проблеми. Найінтенсивніше розвивається графічний дизайн, що виявляється в принципово новому підході до створення плаката, реклами, книжкової продукції.

Другим етапом розвитку дизайну в Росії (1923–1932) можна вважати час становлення його професійної моделі. Росія стає одним з найважливіших центрів формування дизайну. Відбувається становлення школи професійної підготовки дипломованих дизайнерів — виробничих факультетів ВХУТЕМАС. Дизайн переорієнтовується на вирішення практичних завдань: розробку побутового обладнання для житла, обстановки робітничих клубів, громадських інтер'єрів.

Основною метою особливостей сучасного дизайну є організація предметного середовища з урахуванням загальних процесів у сферах праці, побуту та культури. У цей період формуються оригінальні творчі концепції дизайну, що визначили його подальший розвиток. Докладніше про них можна дізнатися з робіт самих авторів — О. Родченка, Л. Лисицького, В. Татліна. Завдання створення нового середовища життєдіяльності додало особливий імпульс роз-

виткові конструктивізму. Виробничі факультети ВХУТЕМАС охоплює ейфорія винахідництва. Безумовно, тон задавали їх лідери — О. Родченко і Л. Лисицький, які найяскравіше виявили себе саме в графічному дизайні. Фотомонтаж, шрифтові композиції, рекламна і плакатна графіка, книжкові конструкції складають золотий фонд світового дизайну. Безліч їх відкриттів і проектів в інших сферах (нові принципи організації виставкових та побутових інтер'єрів, типових меблів, архітектурних ансамблів і хмарочосів) реалізовано значно пізніше.

Третій етап (1933–1960) виявився досить сумним для розвитку дизайну в Росії: він перестає бути інтегруючою творчою діяльністю, розвиток якої визначався універсальною концепцією (незалежно від специфіки об'єкта). Принцип стандартизації застосовувався не тільки до людини, а й до створюваного штучного середовища.

Стихія винахідництва, яка дозволила вітчизняному дизайну набути світового визнання, явно не вписувалася в змінену атмосферу. Дизайн як єдиний процес формоутворення навколишнього середовища перестав існувати. Він був представлений вузькоприкладними напрямками: інженерно-технічні, предметно-побутові та декоративно-оформлювальні, які сприймалися як різні види діяльності. Закінчилася ціла епоха єдиної естетичної концептуальності, яка не залежала від специфіки об'єкта.

Четвертий етап розвитку дизайну визначається по-різному: 60-80-і або 60-90-і рр. Його початок характеризується безумовним інтересом до спадщини 20-х рр. Створений у 1961 р. Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНІТЕ) починає свою діяльність з видання журналу «Технічна естетика» і випуску тематичних збірників, які найдетальнішим чином звернулися до першої хвилі російського авангарду, що поставила радянський дизайн на одне з перших місць у європейській естетиці того періоду. Це — час відродження художнього конструювання. Велика увага приділялася розробці нової концептуальної бази дизайн-діяльності, обґрунтуванню її нових видів, які органічно відповідають сучасним вимогам [7].

У 60-і рр. було переглянуто багато стандартів. Саме в той час дизайн мав наймасовіші замовлення за весь період свого існування в нашій країні. У зв'язку з цим розширилося поле діяльності і для реклами.

Значно змінився зовнішній вигляд періодичних видань. Багато в чому цей процес відбувається під впливом західноєвропейської школи графічного дизайну. Вільні простір визнається одним з найсильніших засобів виразності, а малогарнітурний набір — ознакою стилю. Багато нових видань створюються за незвичайною методикою — з початковою розробкою модульної сітки. Однак таке «пожвавлення» тривало порівняно недовго. У 70-ті рр. практично призупинили замовлення виробництва та побутової сфери на професійний дизайн. Це був час критичної реакції на авангард першої (1910–1920 рр.) та другої хвилі (1950–1960 рр.). ВНІТЕ зумів зберегти теоретичну школу, продовжу-

ючи вивчати особливості дизайну та пропонуючи свої концепції. Це чітко ілюструють інформаційні випуски і журнальні публікації. Величезний науковий потенціал було також накопичено й у Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі ім. В. І. Мухоміної. Їх діяльність дозволила вже на початку 80-х рр., коли попит на дизайн зріс, сформулювати й обґрунтувати типологічну матрицю особливостей сучасного дизайну, а також застосувати на практиці власні концепції, зокрема концепцію системного дизайну — можливого провідника епохи єдиної проектної концептуальності [1].

Наприкінці 80 — початку 90-х рр. виникнення підприємств приватних форм власності, розвиток відносин конкуренції, з одного боку, і комерціалізація преси, з іншого, відродили російську рекламу як один з найважливіших засобів масової комунікації.

У Москві в 1918 р. створено Художньо-технічну раду. У 1919 р. — Художньо-технічну раду в складі Раднаркому праці й оборони. У 1920 р. В. І. Ленін підписав декрет про створення Державних вищих художньо-технічних майстерень з факультетами: архітектурний, живопису, скульптури, текстильний, керамічний, дерево- і залізобробки. У 1920 р. організовано Вищі художньо-технічні майстерні ВХУТЕМАС (директор О. Родченко), які проіснували до 1932 р.

У 1930 р. засновано Московський архітектурний інститут і Московський художній інститут (якому пізніше присвоєно ім'я В. І. Сурикова).

Вищі художньо-технічні майстерні відкрито в Москві 29 листопада 1920 р. (ВХУТЕМАС) з вісьмома факультетами: друкарсько-графічний, скульптурний, деревообробний, архітектурний факультет і металообробки. Студенти проходили початкове дворічне навчання на основному відділенні, першим деканом якого був Олександр Родченко. Вони вивчали основи художньої культури, колір, обсяг, пропорції, ритм, динаміку. На графічному факультеті ВХУТЕМАС були відділення ксилографії, літографії, гравюри на металі, фото-механіки та набірною друку, викладали видатні художники і вчені В. Фалілеев, А. Сидоров, А. Ефрос, П. Флоренський, В. Фаворський та ін. [6].

Основними параметрами світового дизайну були такі: вивчати художній потенціал машини, задовольняти своїм продуктом однотипні потреби людей. Інтегративним параметром стала властивість дизайнерського твору бути результатом дотепного і винахідливого художньо-технічного вирішення.

Найсильнішою стороною вітчизняного дизайну була й залишається естетика, що пояснюється двома принциповими моментами: особливостями виникнення дизайну в Росії і специфікою розвитку держави у ХХ ст. Тому особливостям розвитку дизайну сприяли такі провідні школи, як: Баухауз у Німеччині, ВХУТЕМАС у Росії, перші американські школи 30-х рр., англійські школи 30–40-х рр. та Королівський коледж мистецтв.

Підсумовуючи особливості становлення й еволюції світового та вітчизняного дизайну, можна відзначити, що вже в той час були закладені всі його основні напрями і тенденції. Була широка загально-мистецька академічна підготовка дизайнерів, які відігравали помітну роль не тільки в професійному оформленні дизайну, а й у культурі в цілому.

Нині дизайн стає все багатограннішим і вирізняється розмаїттям стильових проявів і взагалі формами існування професії.

На основі вивчення особливостей становлення й еволюції світового та вітчизняного дизайну, в подальшому досліджуватимемо найважливіші характеристики дизайну, стилі і принципи.

Список літератури

1. Волков В. Дизайн рекламы / В. Волков. — М., 2000. — 54 с.
2. Даниленко В. Я. Основы дизайна : учеб. пособ. / В. Я. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 18 с.
3. Даниленко В.Я. Паростки протодизайну у стародавній вітчизняній культурі / В. Я. Даниленко // Вісник
4. Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Х. : ХДАДМ, 2002. — № 7. — 46–51 с.
5. Харитонов А. В. Дизайн среды / А. В. Харитонов. — М., 1998. — 38 с.
6. Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. — М., 1995. — 205 с.
7. Шатин Ю. В. Дизайн будущего, или будущее дизайна / Ю. В. Шатин // Техническая эстетика. — 1990. — №8. — 7 с.
8. Шумегга С. С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну : навч. посіб. / С. С. Шумегга. — К. : Центр навчальної літератури, 2004. — 298 с.

Надійшла до редколегії 22.11.2010 р.