

DESIGN



**История дизайна –
часть проектно-художественной деятельности.
Дизайн – продукт культуры, инструмент культурного
строительства, фактор, активно формирующий
культуру.**

История термина дизайн.

Художественно-выразительные средства дизайна.

- **Дизайн** зародился на пересечении нескольких ветвей развития проектной культуры: художественных проектных программ, массовой промышленности, инженерного проектирования, науки. Причины появления дизайна лежат в кризисной художественной ситуации в области формообразования предметного мира, сложившейся в европейских странах в середине XIX века, когда индустрия прокладывала себе путь к мировому господству: упадок ремесел, разрыв между смыслом и формой опредмечивания процессов жизнедеятельности общества, нарушение фундаментальных “вечных” принципов формообразования.
- Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, дизайнеры же отвечали лишь за ее эстетический вид. Не понимая, что механизация производства ведет к решительному разрыву с прошлым, дизайнеры лишь имитировали в образцах массовой продукции форму, стиль и материалы, свойственные традиционным изделиям ручного труда. Первые образцы промышленных изделий были далеко не совершенными и, как правило, уступали качеством продукции мануфактурного и ремесленного производства, обладающего опытом и традициями, накопленными веками, секретами, передаваемыми из поколения в поколение.



История термина дизайн.

Художественно-выразительные средства дизайна

- Кроме того, обнаружилась также эстетическая инородность в окружающей среде изготовленных машинным способом изделий, непривычность их форм, а также самой мысли о массовом тиражировании – изготовлении сотен и тысяч похожих друг на друга как две капли воды изделий.
- Понятие “Дизайн” сегодня ассоциируется с самыми прогрессивными явлениями и самыми современными техническими достижениями. Произведения дизайна не только созвучны своему времени, но и, как правило, на полшага впереди современности. Благодаря поискам дизайнеров мы можем сегодня заглянуть в будущее, причем представленное не в фантазиях художников-футуристов, а в реально существующих промышленных образцах. Крупные компании, скрупулезно изучая динамику потребительского спроса, прогнозируют будущее, работают на него, создавая перспективные модели уже для покупателей завтрашнего дня с их разнообразными запросами и изысканным вкусом.



Понятие “Дизайн”

- Свою историю слово «**Дизайн**» берет от итальянского “disegno” – понятие, которым в эпоху Ренессанса обозначали проекты, рисунки, а также лежащие в основе работы идеи. Позднее, в XVI веке в Англии появляется понятие “design”, которое дошло до наших дней и переводится на русский язык как замысел, чертеж, узор, а также – проектировать и конструировать. В более узком, профессиональном понимании дизайн означает проектно-художественную деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, деятельность по организации комфортной для человека предметной среды – жилой, производственной, социально-культурной.
- Зарождался дизайн на пересечении нескольких видов деятельности: **художественно-проектных программ, массовой промышленности, инженерного проектирования и науки**. Сегодня дизайн – это комплексная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, интегрирующая естественнонаучные, технические, гуманитарные знания, инженерное и художественное мышление, направленная на формирование на промышленной основе предметного мира в чрезвычайно обширной “зоне контакта” его с человеком во всех без исключения сферах жизнедеятельности. Центральной проблемой дизайна является создание культурно – и антропосообразного предметного мира, эстетически оцениваемого как гармоничный, целостный. Отсюда особая важность для дизайна - это использование наряду с инженерно-техническими и естественнонаучными знаниями средств гуманитарных дисциплин – философии, культурологи, социологии, психологии, семиотики и др. Все эти знания интегрируются в акте проектно-художественного



Причины формирования дизайна

- **Исторические этапы формообразования:**
- 1. Кустарное, ремесленное производство (от начала человеческой цивилизации до конца 18 века) - предтеча дизайна
- 2. Индустриальное машинное производство - конец 18 века начало 20 века
- 3. Этап Дизайна - начало 20 века - наше время, а дальше – посмотрим
- **Кустарное производство** - ручной труд примитивные орудия труда, примитивная технология, малосерийное производство + учитывались все потребности человека к вещи: полезность, функциональное совершенство, удобство, красота, экономическая целесообразность (дороговизна) Производством бытовых вещей издавна занимались ремесленники. Понятно, что ремесленник - не дизайнер. Ремесленник делает одну и ту же вещь из одного и того же материала. Вещи получались индивидуальные, эксклюзивные, дорогие (при качестве) и производились в малом количестве (сколько сможет осилить один человек) 6 принципов работы кустаря: социологический, инженерный, эргономический, эстетический, экономический, экологический.



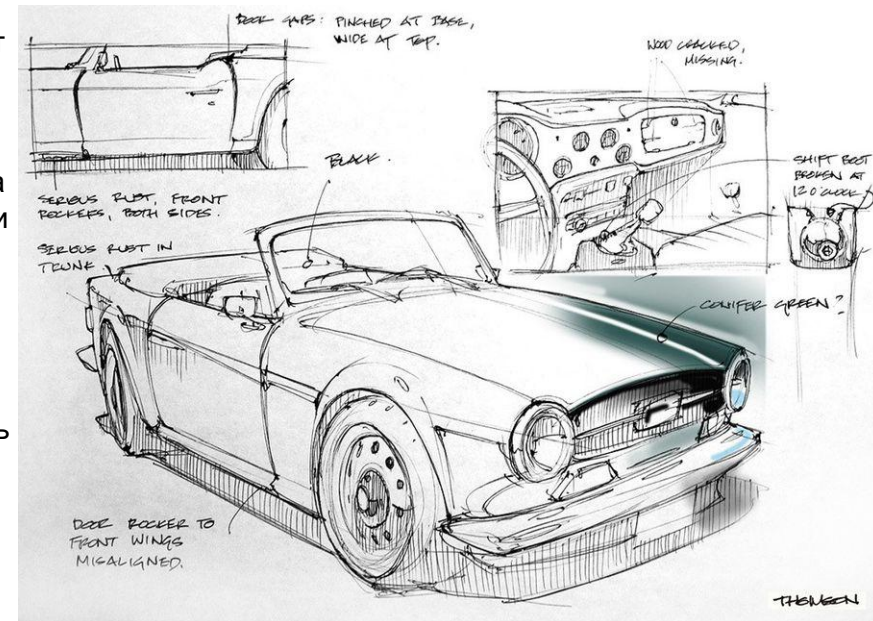
Причины формирования дизайна

- **Индустриальное производство** - "нечеловечные, холодные предметы" С приходом века индустриализации дизайнер стал создавать прототипы изделий, которые с помощью машин производили другие люди. Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, а дизайнеры отвечали лишь за ее эстетический вид. Оказалось, что дизайнеры должны создавать прототипы массового машинного производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов. Назначению изделий и простоте обращения с ними придавали столь же важное значение, как и их внешнему виду. В скором времени дизайнерские фирмы стали набирать в штат чертежников, модельщиков, инженеров, архитекторов и специалистов по изучению рынка. 1785г. в Англии начинает развиваться индустриальное машинное производство - специализация, узкопрофессиональный подход, разделение труда, поточность.



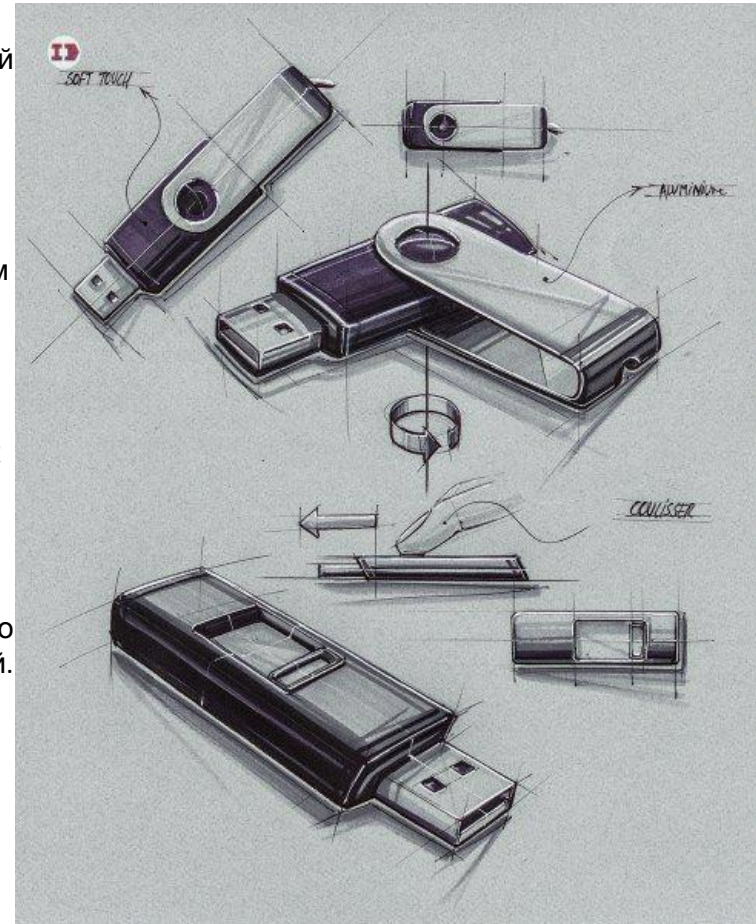
Причины формирования дизайна

- **Этап дизайна** соединил достоинства предыдущих двух этапов: Дизайнер работает на промышленном производстве, использует различные материалы и технологии. Дизайнер связан с массовым производством и с его уровнем и возможностями, а эти возможности, к сожалению часто не оправдывают ожиданий. Оформители и бутафоры украшают свои вещи, но дизайнер - существо высшее, он обязан мыслить масштабно и разнопланово, он обязан наперед представлять, как поведет себя его будущее творение в своей среде обитания, как оно повлияет на среду и как среда уживется с вещью, а главное дизайнер должен придать вещи максимальную симпатию к человеку, к тому, для кого вещь будет предназначена, кому она будет служить. Дизайнер обязан сохранить чистоту идеи - функциональную обоснованность для формы, материала, суперграфики т.е. всех составляющих. И, в конце концов, предугадать необходимость создаваемой им вещи. А что же должен знать дизайнер (художник - конструктор) создавая вещь. Быт, этнографию, демографическую ситуацию, социологию быта (чтобы понять, кто, когда, как и до каких пор будет пользоваться вещью, рождающейся сегодня), психологию, физиологию, медицину, эргономику, технологию изготовления вещи, свойства материалов, возможные инженерные и конструкторские решения. Дизайнеры знают, что в этом мире все соотносится друг с другом и человек воспринимает это на подсознательном уровне. Проблема цвета, например, уходит в глубины психологии. В зеленых комнатах почему-то простужаются, а ящик, окрашенный в желтый цвет легче поднять, чем серый ящик того же веса. Это уже колористика - наука о цвете. Практика показывает: там, где ценится работа дизайнера, и выполняются его рекомендации, продукция отличается высоким качеством.



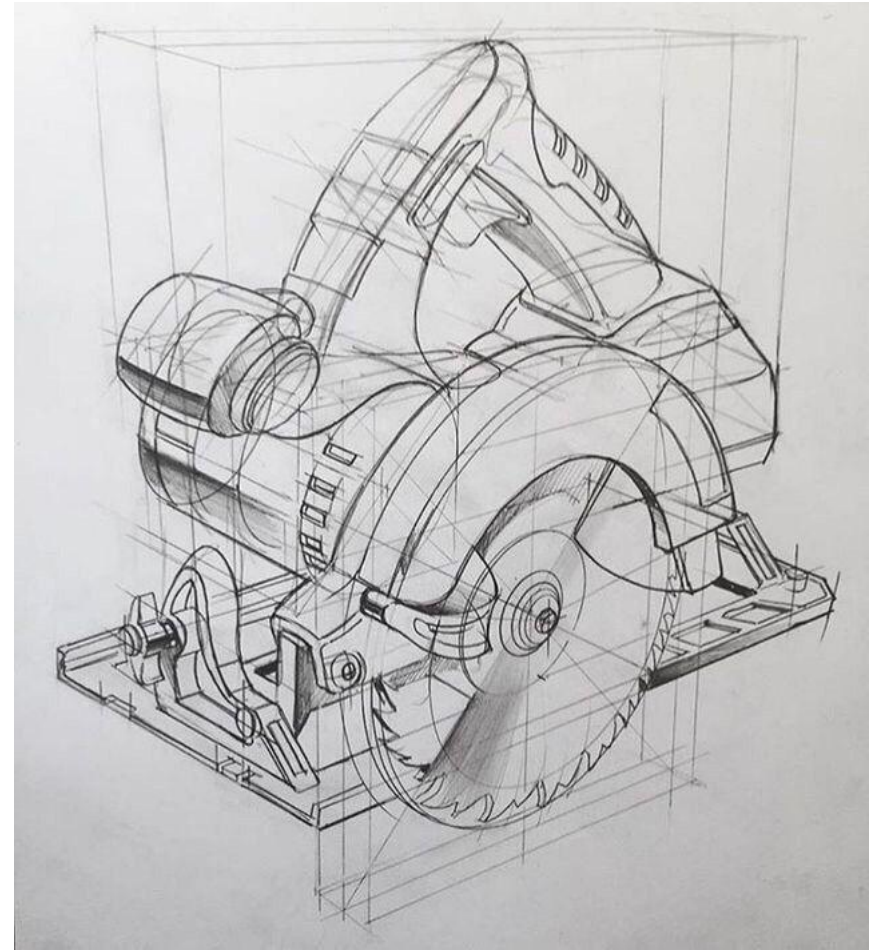
Причины формирования дизайна

- Началось все с промышленной революции XVIII века. Новый машинный способ производства в результате промышленной революции заменил собой старый кустарный, ремесленный и к середине XIX века вытеснил его практически полностью. Но кустарный способ производства существовал века, и со старыми приемами и традициями не так-то легко было расстаться. Люди, на протяжении долгих столетий украшавшие продукты своего труда орнаментом и всевозможными декоративными элементами, хотели, чтобы и теперь предметы, созданные ими совершенно новым, машинным способом, были красивы. Как это сделать? Конечно же, испытанным, привычным способом: введением декора и орнамента. Человеческое сознание всегда развивается медленнее, чем материальная жизнь, поэтому и сейчас оно отставало от развития производства.
- Однако среди множества богато декорированных предметов уже в начале XIX века появляются и объекты, вообще лишенные декора как такового. К ним в основном относились объекты промышленного, научного, спортивного оборудования, музыкальные инструменты, впоследствии и средства транспорта. Однако это еще не было началом переосмысления формы, созданной машинным способом, зарождение нового эстетического отношения к предметной среде. Это еще не было движение вперед в эстетических представлениях людей. Многие здесь было связано со спецификой новой исторической формации. Развивающийся капитализм с его обнаженным законом купли и продажи прозаизировал жизнь и особенно область общественной и трудовой деятельности людей. Если раньше ремесленник старался производимому им предмету утилитарного назначения придать какие-то эстетические качества, то производитель-капиталист уже меньше заботился о красоте своей продукции. Зачем рабочему красивый станок? Главное, чтобы он давал больше продукции. Ученому не обязательно любоваться своим прибором — необходим результат научного исследования, чтобы его использовать в производстве. Так появились предметы с чисто техническими формами. В их создании не участвовал художник, они



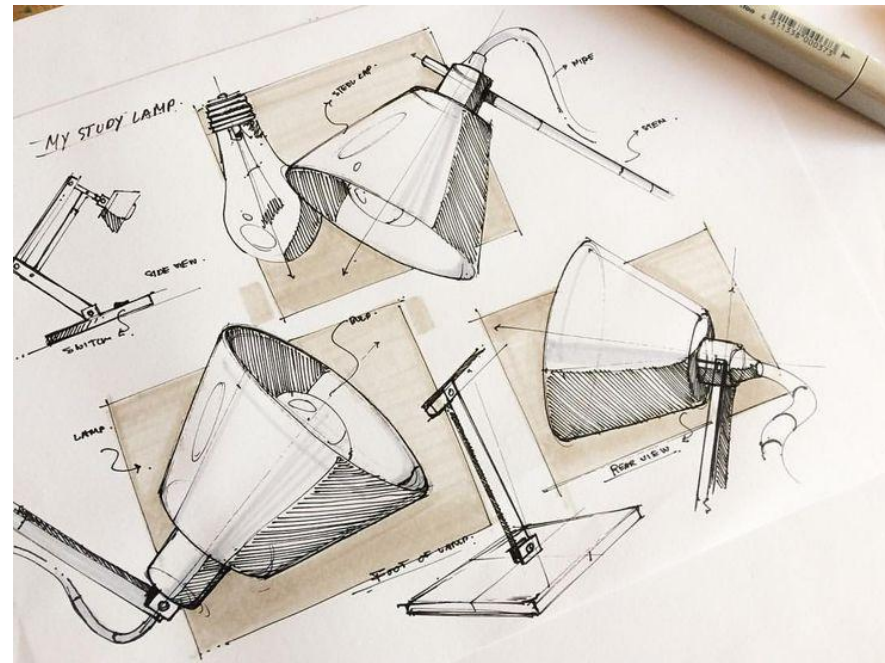
Промышленное искусство второй половины XIX века

- Раздел декоративно-прикладного искусства: типизированные промышленные изделия (а также эстетические основы и производственные навыки их изготовления), выполненные индустриальными методами, во многих равноценных экземплярах. Вместе с тем они составляют благодаря своей художественной выразительности эстетическую среду, окружающую человека в его частном и общественном быту. Например, по поводу термина промышленное искусство одни утверждали, что промышленное искусство — это действительно искусство (сродни прикладному). Другие видели в нем условное искусство (заменитель) наподобие строительного искусства, где применяется не художественное, а чисто техническое творчество. Третьи считали, что это действительно новое явление, связанное с художественной деятельностью, а следовательно, и с искусством. Некоторые же вообще отрицали его, считая, что этот термин только вносит путаницу в сферу производственной деятельности.
- Существует следующее определение сущности промышленного искусства: «Промышленное искусство представляет собой специфическую форму человеческой деятельности, цель которого состоит в эстетической организации окружающей человека предметной среды, в эстетическом преобразовании орудий труда и вещей, которыми пользуется человек и которые органически входят в его жизнь». В сферу промышленного искусства входят орудия труда, средства транспорта, всевозможные инструменты и оборудование научно-исследовательских институтов, пищевые устройства, спортивный инвентарь, музыкальные инструменты, медицинское оборудование, предметы быта и так далее.



Промышленное искусство второй половины XIX века

- Наряду с термином промышленное искусство широко распространен английский термин дизайн (от англ. design — замысел, проект) — творческая деятельность, целью которой является формирование гармоничной предметной среды, наиболее полно удовлетворяющей материальные и духовные потребности человека. Эта цель достигается определением формальных качеств предметов, создаваемых средствами индустриального производства. К этим качествам относятся не только внешний вид предметов, но главным образом структурные связи, которые придают предметной среде необходимое функциональное и композиционное единство, способствующее повышению эффективности производства и качества продукции.
- Как видно из приведенного выше, термины промышленное искусство и дизайн в какой-то мере равнозначны и оба являются полноправными. Термин техническая эстетика, возникший в 50-х годах по предложению Петра Тучны, также заслужил общее признание. Техническая эстетика — это теория дизайна. Она имеет свою методологическую основу и



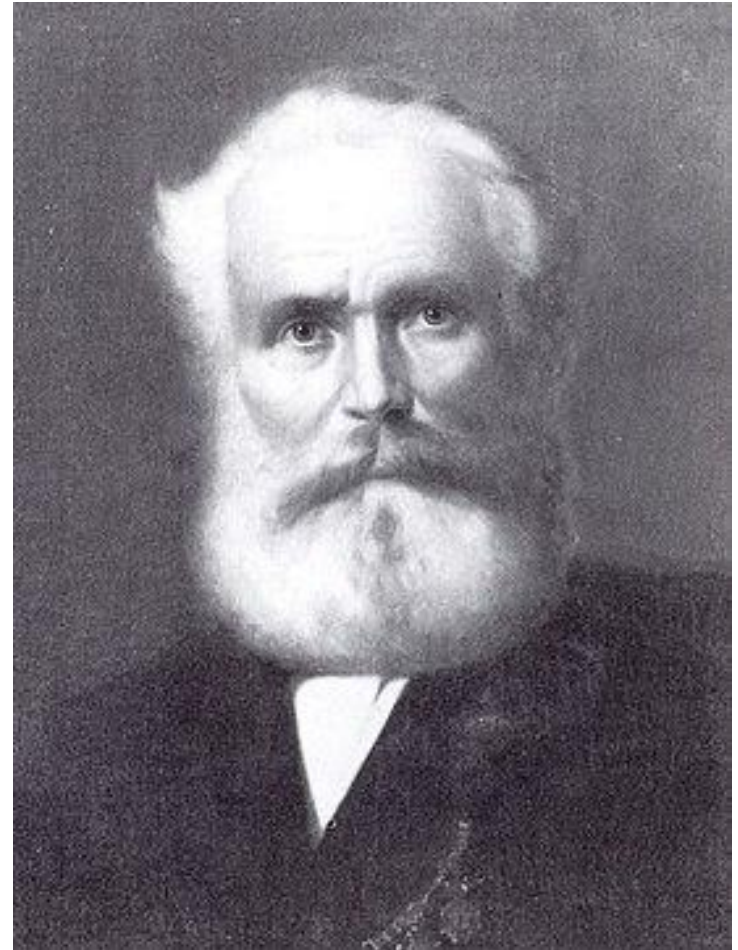
Промышленное искусство второй половины XIX века

- Т.е. в сферу промышленного искусства входят самые разнообразные предметы — от игрушек и украшений до гигантских самолетов и теплоходов, — в отличие от уникальных произведений декоративно-прикладного искусства, создающихся для выставок, музеев и сугубо индивидуального потребления. Границы между этими двумя сферами условны и зыбки. Уникальные изделия могут быть образцами для массового производства, промышленные изделия могут стать выставочными и музейными экспонатами. Соотношение между ними является при этом сложной и нерешенной проблемой.
- Проблема промышленного искусства возникла в середине XIX в. в связи с резким падением эстетического качества массовых промышленных изделий в условиях машинного массового производства и разгула рыночной стихии. В кон. XIX — 1-й трети XX в. усилиями движения искусств и ремесел, художественно-промышленных объединений — веркбундов, учебно-творческих центров (Баухауз в Германии, Вхутемас в России), а также в результате развития с 1920-х гг. методов дизайна современное промышленное искусство было создано во многих странах мира. Художественная промышленность и внедрение индустриального дизайна в различные отрасли материального производства сделали промышленное искусство частью повседневного быта Западной Европы, Америки, ряда других стран, где существенно изменили облик предметного мира. В России, бывшей одним из пионеров современного промышленного искусства, развитие его в 1930-1950-х гг. тормозилось, а в 1960-1980-х гг. основные усилия декоративного искусства были направлены на создание уникальных изделий и



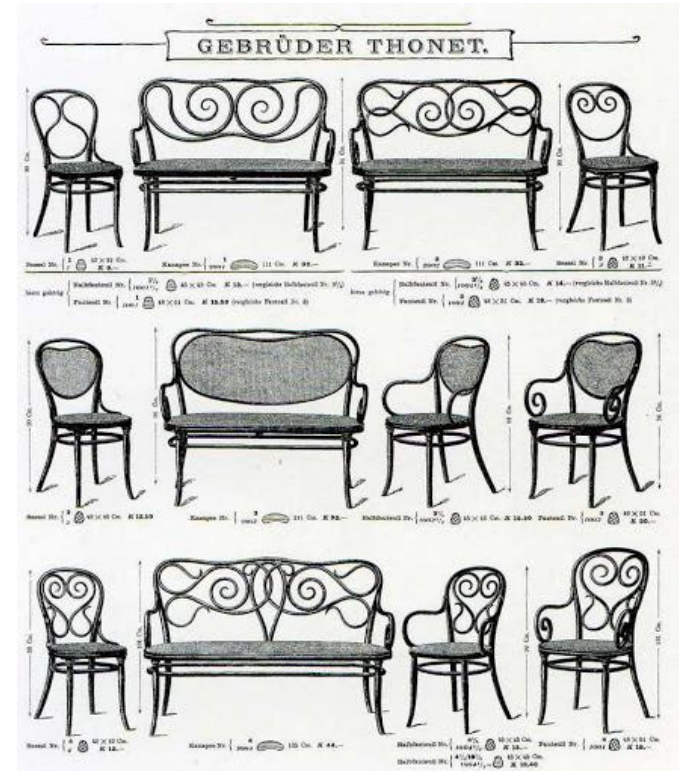
Производственная программа Михаэля Тонета

- **Михаэль Тонет** родился 1796 году в Боппарде (Германия). Первоначально он учился на плотника и краснодеревщика в родном городе. Затем, в 1819 году, открыл собственную мебельную мастерскую. Несмотря на то, что его мебель пользовалась популярностью, Михаэль Тонет хотел создать новые образцы, которые бы значительно отличались от продукции конкурентов конструкцией, легким весом и компактностью. Уже с 1830 года он начинает проводить эксперименты. Михаэль гнул листы фанеры, разрезанные на полосы одинакового размера. После варки в клею, несколько заготовок складывались в специальные формы. После обработки они разрезались в продольном направлении. В связи с тем, что в форму закладывались сразу несколько листов, то после резки получалось сразу несколько идентичных элементов. Таким образом, Михаэль Тонет смог изобрести способ создания мебели не из цельного куска древесины, а из нескольких сегментов, что было новшеством для той эпохи. В результате, изобретатель смог создать более быстрое и менее затратное производство мебели. До того, как Михаэль придумал новый способ деформации дерева, его форму изменяли с помощью пресса и распаривания водой. Ранее гнутое дерево



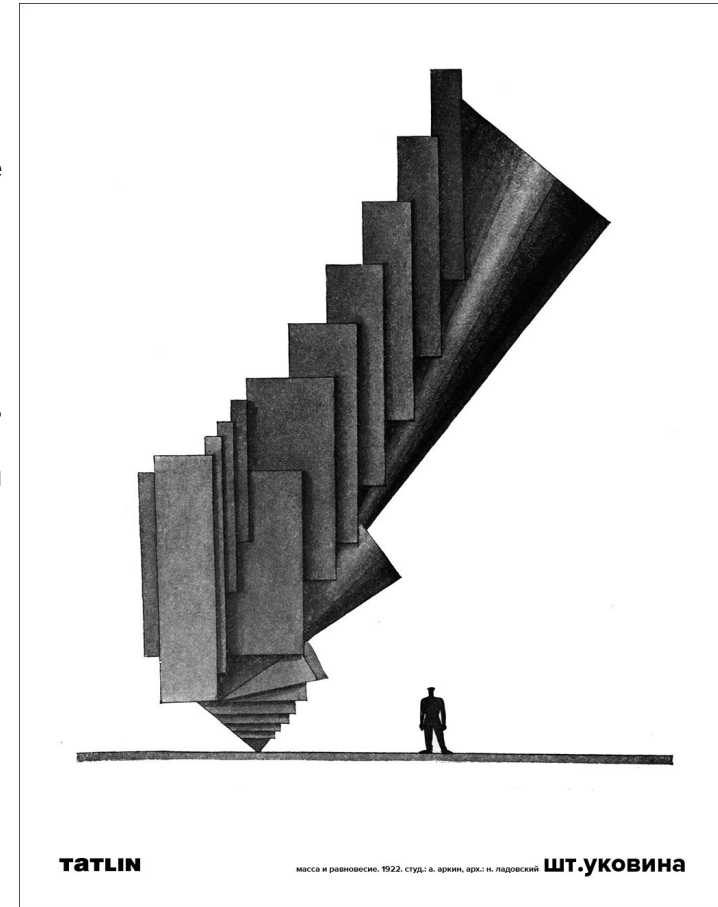
Производственная программа Михаэля Тонета

- В 1842 году его мастерскую конфисковали, после чего он переехал в Вену. Там он получил королевский патент на “выгибание дерева любого рода, включая самые негибкие породы, химико-механическим способом с целью получения желательных форм, в том числе округлых”. В связи с тем, что патент был получен в Вене, то и стулья стали называть “венскими”. В его первой коллекции было 20 стульев, каждый из которых мог быть изготовлен из различных пород дерева. Наиболее интересной моделью стал “Стул №14”. Он был сделан всего из 6 частей, где спинка и задние ножки были объединены. Однако Тонет не только создал совершенно новый образец мебели. Он впервые стал производить полноценные коллекции промышленным способом.
- В 1843 году Михаэль Тонет создает стулья для Дворца Лихтенштейна. Спустя 6 лет он открывает мастерскую в Вене.
- В 1850 году дизайнер разработал стулья для венского кафе “Даум”. В следующем году он получает за дизайн мебели бронзовую медаль на Лондонской международной ярмарке.
- В 1852 году Михаэль Тонет получает новый патент на производство гнутой мебели. В этом же году он основывает свою марку и регистрирует торговую компанию. Однако уже на следующий год передает ее в собственность своим детям.
- В 1855 году дизайнер представил свою мебель на международной ярмарке в Париже. Именно после этого к Михаэлю Тонету начинают поступать заказы из других стран. В связи с увеличивающимся потоком заказов, в 1856 году он основывает свой мебельный завод в Коричане (Моравия). В этом же году он получает патент на цельногнутое ножки стульев и столов.
- В 1858 году Михаэль Тонет приступает к массовому производству своей самой популярной разработки – стул №14.
- В 1862 году Михаэль Тонет основывает свою вторую фабрику в Бистрице (Чехословакия), а в 1866 году – третий завод в Гросс-Угроше (Венгрия).
- Михаэль Тонет умер в 1871 году в Вене (Австрия). Он внес огромный вклад в развитие дизайна и технологию мебельного производства. Михаэль Тонет возглавил список самых выдающихся конструкторов Германии. Более того, его мебель в своих картинах писали такие знаменитые мастера как Тулуз Лотрек и Огюст Ренуар.



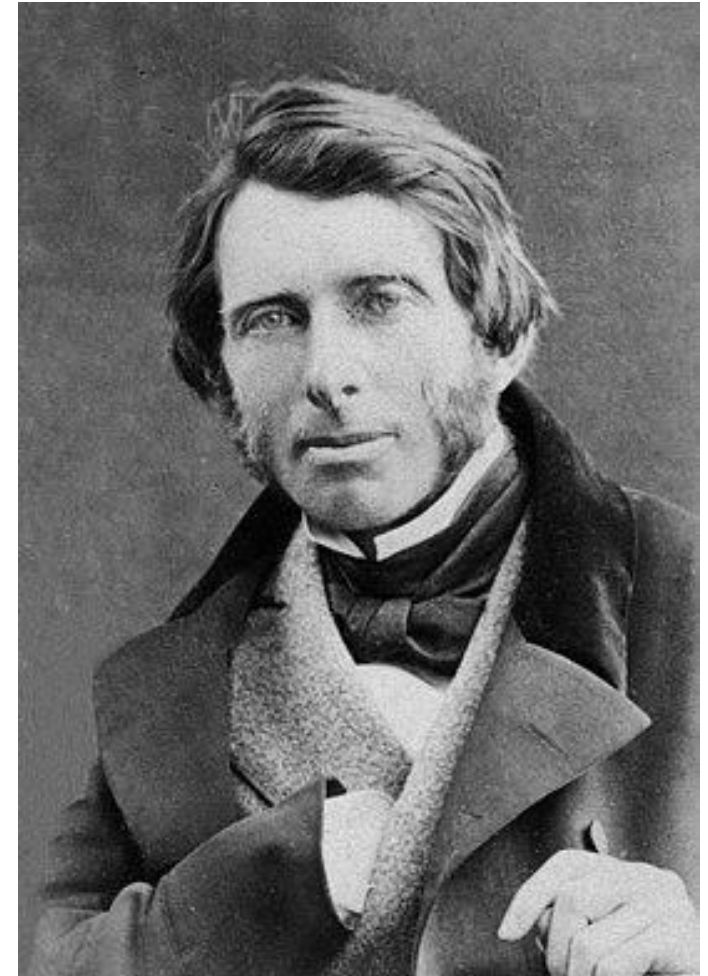
Предвозвестники теории дизайна, Зампер, Рескин, Моррис

- Несколько десятилетий ведутся споры о возникновении дизайна.
- Рассматриваются различные версии.
- 1. История дизайна как проектно-художественная деятельность берет свое начало в середине XIX века и связана с развитием индустриального производства, создавшим потребности в новой профессии.
- 2. Дизайн как связь искусств и ремёсел. Относится к возникновению в конце XIX века известного английского «Движения искусств и ремёсел», возглавленного Уильямом Моррисом, когда были сформированы главные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет.
- 3. Дизайн как художественно-промышленная деятельность: начало XX века, когда художники заняли ведущие посты в ряде отраслей современной промышленности и получили возможность формировать фирменный стиль предприятий и влиять на политику выпуска электротехнических приборов, автомобилей, радиоаппаратуры (деятельность Петера Беренса в компании АЕГ и американской автомобильной фирмы «Форд»).
- 4. Дизайн как появление дипломированного специалиста относится к появлению первых школ и методик преподавания дизайна. (ВХУТЕМАС в СССР (1920), Баухауз в Германии (1919)).
- 5. Становление дизайна как профессии, в зависимости от его реального вхождения в жизнь — непосредственно в производство, торговлю. Хронологический отсчет в этом случае начинается с ещё более позднего времени — с 1930-х годов, точнее со времени выхода США из великого экономического кризиса.
- 6. Дизайн как компоновочная деятельность, берет отсчет от орудий первобытного человека, впервые столкнувшегося с понятиями удобства орудий труда, вопросами повышения производительности, компоновки предметов, первых намеков на эргономику предметов.



Предвозвестники теории дизайна, Зампер, Рескин, Моррис

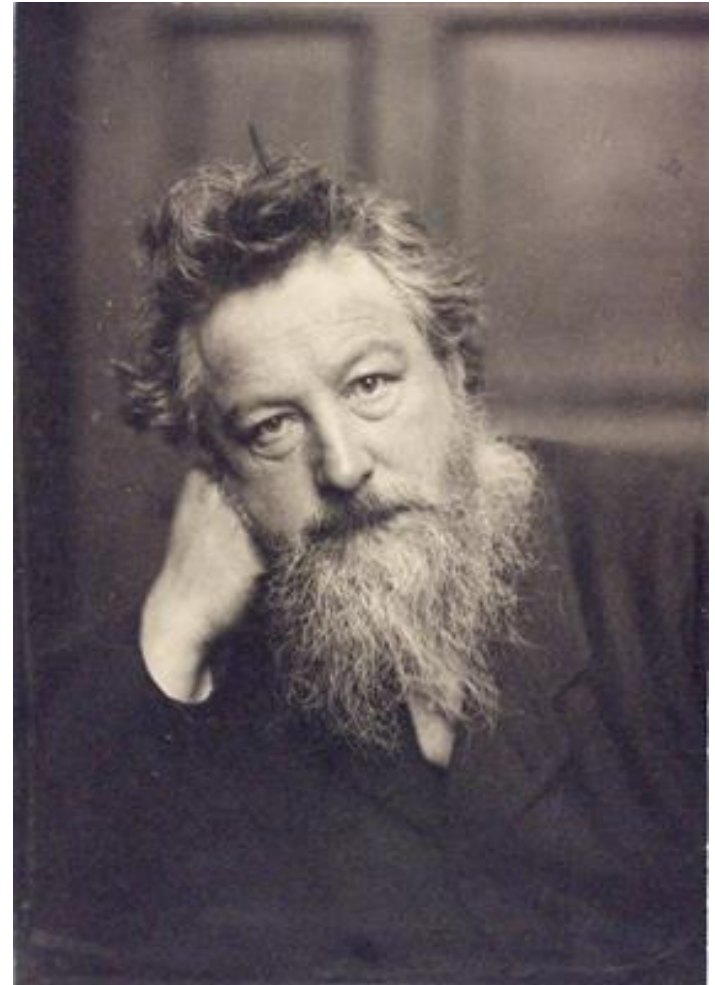
- Представители художественной интеллигенции, такие, как инициаторы движения за обновление искусств и ремесел на Западе англичане Д.Рескин и У.Моррис, понимали, что продукты машинного производства не могут повторять декоративные формы ремесленных изделий, что в этом случае они выглядят уродливыми и убогими. Сравнивая ручную работу и машинную, Рескин явное предпочтение отдал первой. «Ручную работу, — писал он, — всегда можно отличить от машинной; конечно люди могут превратиться в машины и довести свою работу до машинного уровня. Но пока люди работают, как люди, вкладывая свое сердце в то, что они делают, и стремятся к лучшему, как бы плохи ни были работники, — все же в ручной работе есть что-то выше всякой цены... Общее впечатление такой работы в сравнении с работой, произведенной машиной... то же самое, как разница впечатления между хорошо прочитанным, прочувствованным стихотворением и теми же стихами, механически протараторенными». Д.Рескин резко восстал против применения машинных украшений, «В нашей власти, — писал он, — во всяком случае обходиться без машинных украшений... Они не делают никого ни счастливее, ни умнее». Рескин выступил против всякой лжи в формообразовании, «Скудность бедности может быть прощена, и строгая полезность быть уважена, но что же другое, как презрение, может постигнуть низость обмана». Мысли, изложенные Рескиным в его теоретических трудах имели большое значение для развития и становления технической эстетики как науки, а также впоследствии были использованы дизайнерами-



Д.
Рескин

Предвозвестники теории дизайна, Зампер, Рескин, Моррис

- Идеи Рескина были подхвачены его учеником и последователем У.Моррисом, который пытался осуществить их на практике. Созданные им художественные мастерские, наподобие средневековых, должны были, по замыслу их создателя, послужить делу оздоровления вкусов публики. Однако, как уже отмечалось выше, Рескин и Моррис выступали не только против украшательства в предметах, созданных машинным способом, но и против технических форм, а также машины вообще. Это объяснялось неприятием ими тех социальных уродств, которые были характерны обществу того времени. «Хотя Англия и оглушена прядильными станками, — восклицал Рескин с кафедры Оксфордского университета, — ее народ не имеет одежды; хотя она почернела от каменноугольных копей, люди умирают от холода; хотя она продала душу ради наживы, они мрут от голода. Оставайтесь при этом торжестве, если хотите, но будьте уверены, что изящные искусства его никогда не разделят вместе с вами.» Невыносимые бедствия народа, потеря красоты в жизни и в искусстве — таковы были следствия социального развития того времени. Но Рескин и Моррис причину этих бед переносили из социальной жизни в сферу производства и во всем винили технику и машинную индустрию. «Как условие жизни, машинное производство в целом есть зло», — заявлял Моррис. Протест против техники рождал и отрицательное отношение к техническим формам, которые в XIX веке, как говорилось выше, были следствием рационального, утилитарного духа мировосприятия в нарождавшемся капиталистическом обществе. А это также было чуждо передовым мыслителям того времени. «Я не удержусь, — писал Моррис, — прежде всего, резко и прямо заявить, что машинное производство обязательно рождает уродливую утилитарность во всем, с чем имеет дело человеческий труд, а это — серьезное зло, ведущее к распаду человеческого жизни»



У.
Моррис

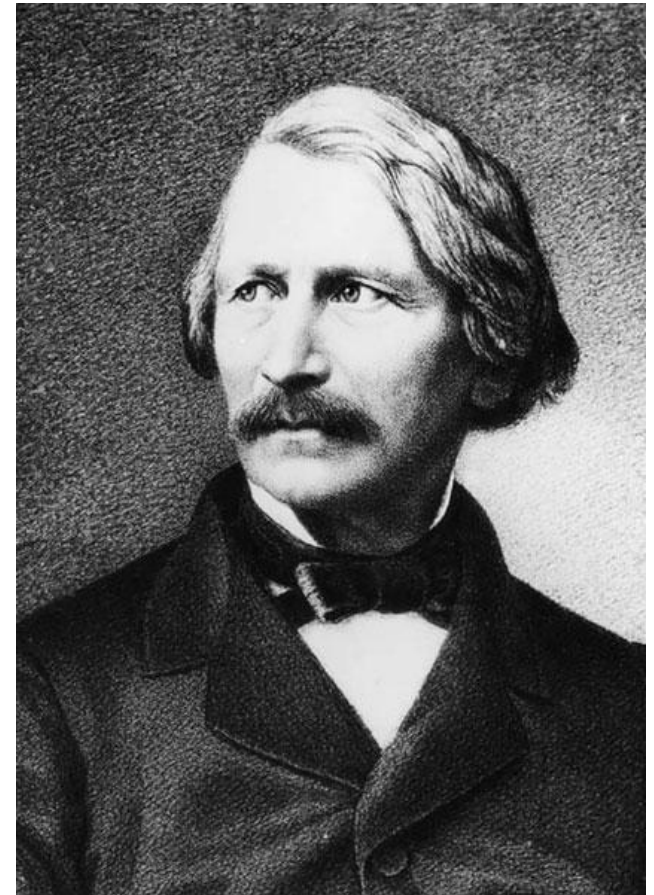
Предвозвестники теории дизайна, Зампер, Рескин, Моррис

- Таким образом, техническим формам в XIX веке отказывали в каких бы то ни было эстетических качествах. Их если и не осуждали, то только терпели как утилитарную неизбежность. Однако, инженер, проектируя предмет чисто утилитарного назначения, не мог не стараться в соответствии с уровнем развития своего эстетического вкуса создать его наиболее гармоничным. Всякая творческая работа содержит в себе эстетические начала, и всегда человек-творец создает не только в целях чистой утилитарности, но и «по законам красоты». Поэтому, сознательно или бессознательно, инженер вносил в техническую форму элемент эстетического. То же относилось к проектировщикам объектов промышленного строительства: ангаров, мостов, силосных башен, которые в это время тоже часто имели чисто функциональные формы, лишённые каких-либо украшений. Поэтому неудивительно, что уже в XIX веке, именно в среде инженеров и архитекторов, появились люди, которые поняли, что и машинные формы могут быть красивыми.



Предвозвестники теории дизайна, Земпер, Рескин, Моррис

- Г. Земпер приветствовал развитие машинного производства. «Машины, — писал он, — шьют, вяжут, ткут, кроят, окрашивают, все глубже проникая в область ремесленного искусства, оставляя далеко позади мастерство человека. Разве все это нельзя считать прекрасными достижениями?» В своем основном труде «Стиль в технических и тектонических искусствах, или практическая эстетика» (1860-1863) Г. Земпер почти подошел к теории функционализма, выявив зависимость формообразования от изменения идей, материалов и техники их обработки. Он сформулировал свое знаменитое триединство: «Во-первых, каждое произведение искусства надо рассматривать с точки зрения той материальной функции, которая в нем заложена, будь то утилитарное назначение вещи или ее высший символический эффект, во-вторых, всякое произведение искусства является результатом использования материала, который применяется при его изготовлении, а также влияния орудий труда и технологических процессов».



Г.
Земпер

Функционализм – направление в дизайне

- Функционализм, направление в зарубежном зодчестве 20 в., основанное на утверждении первичности функции (утилитарно-практические назначения) произведения архитектуры по отношению к его форме.
- Во 2-й половине 19 в. принцип целесообразной формы, соединённой с этическим принципом правдивости выражения назначения и конструкции здания, был противопоставлен эклектизму, выявившему характерное для буржуазной культуры расщепление эстетического и утилитарного начал (на что указывали, в частности, английский критик Дж. Рескин и английский писатель, теоретик и дизайнер У. Моррис). Идеи целесообразной архитектуры развивались под влиянием теорий естественных наук (прежде всего эволюционной теории Ч. Дарвина). Природа стала рассматриваться как источник образцов совершенного приспособления формы к её назначению (американский скульптор и теоретик искусства Х. Гриноу и др.). Систему идей американского «протофункционализма» конца 19 в. завершил архитектор Л. Г. Салливен. В США эти идеи не получили непосредственные продолжения; лишь Ф. Л. Райт развивал на их основе теорию органической архитектуры. Выдвинутая Салливенем формула «форму определяет функция» в середине 1920-х гг. была подхвачена западно-европейскими архитекторами, сторонниками рационализма, полемически упростившими её содержание, сведя его к первичности утилитарного по отношению к эстетическому. Основанные на этой формуле принципы функциональности разрабатывались и пропагандировались Ле Корбюзье во Франции, а наиболее последовательно — архитекторами, связанными с «Баухаузом» в Германии (В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ, Х. Мейер и др.). Идеи целесообразного конструирования жизненной среды связывались с социальной утопией «жизнестроительства», создания материальных форм, идеальной среды обитания человека.



Адольф Лос
Вилла Гропиуса и Анны Мюллеров, Веймар, 1927 – 1928 (вид с улицы)

Функционализм – направление в дизайне

- На структуру построек переносился принцип построения механизма; здания расчленялись в точном соответствии с последовательностью функциональных процессов, для которых они предназначались. Функции при этом анализировались на основе методов научной организации труда, в духе тейлоризма. Принцип зонирования территории с выделением особого пространства для каждой из главных жизненных функций (их определяли так: «жить, работать, отдыхать, передвигаться») был перенесён и в область градостроительства. Рассудочные методы архитектурного творчества были доведены до крайней механистичности немецкими архитекторами, работавшими в конце 1920-х гг. в области муниципального жилищного строительства (Э. Май, Б. Таут, М. Вагнер).



Функционализм – направление в дизайне

- Под влиянием конструктивизма, представители которого решали задачи, во многом родственные поискам ведущих мастеров Ф., в творчестве западноевропейских архитекторов, связанных с Ф., во 2-й половине 1920-х гг. развивались демократические тенденции и элементы трезвого социального анализа. В условиях экономических трудностей конца 1920-х гг. идеи Ф. получили популярность у предпринимателей, их утопические идеи использовались социал-реформистскими политиками, но элементы социальной прогрессивности выхолащивались. Ф. утвердился во всех странах Западной Европы, а также в США и Японии. Однако наряду с распространением вширь он терял черты творческого метода, преобразуясь в некий «международный стиль», оперировавший внешними атрибутами целесообразной формы. Стремясь укрепить веру в трезвую целеустремлённость направления, приверженцы и стали называть его «Ф.» (швейцарский теоретик архитектуры З. Гидион внедрил этот термин как характеризующий всё «нетрадиционное» зодчество 1920—30-х гг.). Повсеместное, не зависящее от условий среды и климата насаждение форм и приёмов, возникших в конкретных условиях Германии и Франции, вело к противоречиям с самим принципом рационального подхода к архитектуре. Архитекторы Финляндии (А. Аалто и др.), Швеции (С. Маркеллиус и др.) уже в 1930-е гг., опираясь на метод Ф., стали разрабатывать приёмы, отвечающие национальной специфике своих стран. Это положило начало развитию региональных архитектурных школ, развивавшихся в рамках Ф., «международный стиль» стал распадаться. Разочаровавшись в иллюзиях «великой социальной миссии архитектуры», объединявших зачинателей Ф., его приверженцы стали отходить от анализа социальных проблем, что ещё более подрывало позиции Ф. После 2-й мировой войны 1939—45 влияние архитектуры Ф. возродилось при восстановлении разрушенных городов, однако единство «международного стиля» распалось окончательно. Против основной доктрины Ф. выступил один из прежних его лидеров Л. Мис ван дер Роэ, а также приверженцы брутализма, возродившегося неоклассицизма и возврата к историческим традициям. В современной сов. архитектурной теории преобладает тенденция к внимательному изучению творческого наследия мастеров Ф. (в особенности тех концепций, которые были связаны с проблематикой советского зодчества 1920-х гг.); вместе с тем подвергаются критике социально-утопические воззрения представителей Ф., многие из которых надеялись преобразовать капиталистическое общество с помощью архитектуры.



Становление профессии дизайн

- История становления профессии. «Дизайн – это процесс производства вещей, мудрое и творческое решение человеческих проблем» (Брайен Хорриган). "Дизайн" в переводе с английского означает "замысел", "проект", "узор" ("замышлять", "проектировать"). В более узком, профессиональном понимании Д. означает проектно-художественную деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, деятельность по организации комфортной для человека предметной среды – жилой, производственной, социально-культурной.
- Сегодня Д. – это комплексная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, интегрирующая естественнонаучные, технические, гуманитарные знания, инженерное и художественное мышление. Центральной проблемой Д. является создание культурно - и антропосообразного предметного мира, эстетически оцениваемого как гармоничный, целостный. Отсюда особая важность для Д. – это использование наряду с инженерно-техническими и естественнонаучными знаниями средств гуманитарных дисциплин – философии, культурологии, социологии, психологии, семиотики и др. Удобство и комфорт в дизайне.
- Д. тесно связан с такими понятиями, как "удобство" и "комфорт". Возникший в условиях индустриального производства серийных, и поэтому недорогих изделий, Д. с момента своего возникновения был ориентирован главным образом на эстетические и утилитарные запросы массового покупателя со средним достатком. Функциональность и рациональность – одна из основных позиций философии Д. – достижение максимального эффекта при минимальных затратах. Мобильность и вариабельность форм.
- Многофункциональность элементов, их мобильность – возможность трансформации в зависимости от ситуации, – отражают суть Д., заключающуюся в рациональной организации предметов и пространства. Современность и стайлинг. Дизайнер разрабатывает свое изделие для широкого круга потребителей или определенной социальной группы. Главным критерием, оценивающим его работу, является рынок. Острое чувство современности – обязательная черта успешной деятельности. Целый ряд изделий (мебель, бытовые приборы и посуда), на протяжении десятилетий функционально практически не меняются. Однако дизайнеры продолжают работать над их формой, занимаясь стайлингом – формально-эстетической модернизацией, при которой изменению подвергается исключительно внешний вид изделия, не связанный со сменой функции и не касающийся улучшения его технических или эксплуатационных качеств. Гл. цель стилизации – придание изделию нового коммерчески выгодного вида. Высокая технологичность. Влияние новейших технологий и материалов на художественное формообразование особо ощутимо со второй половины XX в.



Домашнее задание:

Записать конспект в тетрадь и отправить фотоотчет. Повторение пройденного материала.

Домашнее задание отправлять ВК <https://vk.com/y.gritsenko93>. Обязательно пишем группу, фамилию. Старосту группы прошу создать группу ВК, где я буду скидывать вам ДЗ и вы сможете задавать вопросы.

Буду рада с вами познакомиться.