

УОТ 7.05

Марс Ахмадуллин

кандидат искусствоведения, профессор

ugntuprint@yandex.ru

Лидия Стратонова

кандидат педагогических наук, доцент

*ФГБОУ ВО Уфимский государственный нефтяной технический университет
(Россия)*

di@rusoil.net

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ В ДИЗАЙНЕ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Аннотация. В материалах данной статьи рассматриваются процессы поиска образного языка дизайнера на основе двух значимых течений середины двадцатого столетия. С одной стороны, это послевоенное продолжение развития принципов функционализма с основательной методологией школы Баухаус. С другой, одно из интереснейших направлений итальянского дизайна 60-х, так называемый, «радикальный» дизайн. Он получил широкое распространение и оказал существенное влияние на современную эстетику предметного мира и на культуру в целом. По сути, именно в принципах немецкого промышленного дизайна и новых образах предметного дизайна Италии послевоенных лет были применены на практике основные идеи постмодернизма. В связи с этим необходимо рассмотреть два важнейших направления развития промышленного дизайна 60-х. Две школы, сложившиеся в силу исторических основ, в послевоенной Германии и Италии одновременно обозначили проблему – каким должен быть современный предметный мир. Оба лагеря обладали достаточным индустриальным потенциалом и авторитетом в области практического дизайна чтобы выдвинутые ими идеи получили признание и привлекли большое число сторонников и последователей.

Ключевые слова: контркультура, радикальный дизайн, функционализм, альтернативная среда обитания, массовое производство.

Введение. История развития дизайна — это формирование особого образного языка, новых направлений прикладной деятельности, эксперименты с материалами, поиск форм, которые отвечали бы возможностям массового производства. Рассмотреть этот сложный процесс формате одной статьи – невозможно. Но есть несколько важнейших этапов, которые можно считать определяющими для актуального дизайна. Они связаны с молодежными движениями, захватившими Европу в 1960–70-е гг.

Творческая деятельность дизайнеров в основе — это постоянный поиск новых форм, комбинации материалов, создание привлекательного современного облика предметного мира. Важнейшей целью такого поиска является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества должны отражаться во внешнем виде изделия, его современном оформлении, но не только. Важнейшая часть предметного дизайна заключена в новых технических и функциональных связях формы и назначения вещи. Именно они определяют качество предмета как целостного, современного и востребованного. Дизайн высокого технологического уровня привлекателен для производителя и потребителя. Важно определить какие факторы могут влиять на процесс создания нового дизайнерского объекта.

Изложение основного материала. Как разграничить деятельность по «рестайлингу», «реновации» давно знакомых вещей, того, что сегодня часто определяется критикой как спекулятивный дизайн, от принципиально нового продукта. В этой связи необходимо рассмотреть два важнейших направления развития промышленного дизайна 60-х. Две школы, сложившиеся в силу исторических основ, в послевоенной Германии и Италии одновременно обозначили проблему – каким должен быть новый предметный мир.

Немецкий послевоенный дизайн, сложившийся на фундаментальных основах функционализма, методологии школы Баухаус, позднее Ульмской школы, в 60-х переживал определенный кризис. Стремительное оживление послевоенной экономики, насыщение рынка товарами массового спроса повлияли на безусловные принципы проектирования материально – предметного мира. Функциональность, надёжность и

удобство вещей перестали быть главным условием успеха на рынке. Спрос на продукцию, во многом, стал зависеть от эстетических качеств предмета, его престижности, моды.

Точный узнаваемый образный код, скупое, почти аскетичное оформление изделий, всегда были базовыми принципами дизайна Германии. Следование этим принципам неизменно приносило промышленной продукции немецких производителей успех на рынке. Простой и ясный формальный язык, основанный пионерами функционализма, сложился в популярный и узнаваемый «браунстиль». Но с определенного момента эта узнаваемая и элегантная эстетика стала неожиданно терять позиции у потребителей. В поисках нового языка дизайна приверженцы функционализма, Томас Мальдонадо и Абраам Мольт обратились к исследованиям структуры формы, анализу феномена дизайн – проектирования и предприняли попытку классификации промышленного дизайна с точки зрения назначения предметов. Изделия разделялись на группы по потребительским признакам: бытовая техника, мебель и оборудование интерьеров, средства транспорта и средства производства. Новая классификация позволяла систематизировать продукцию по конструкции и назначению. Это дало возможность разграничить уровни проектирования, выделить крупные системы производственных и инженерных задач. По мнению создателей новой классификации по принципам дизайна, новые формы систематизации задач дизайн – проектирования неизбежно приведут к креативности и новой эстетике. Педантичный немецкий подход к поиску нового образа предметного мира через предложенные системы классификации привел к созданию очень разветвленных и тяжеловесных схем, которые были, тем не менее, полезным началом для стремительно развивающегося компьютерного мира. Эти попытки классификации предметного мира по принципу дизайна, в дальнейшем, стали основой для разработки программного обеспечения дизайн – проектирования.

Тот факт, что немецкий дизайн, который имел неоспоримый авторитет во всем мире, озаботился проблемами поиска креативности, сам по себе примечателен. Это было продиктовано усилением конкуренции в основных группах предметного дизайна. Послевоенные годы были отмечены расцветом промышленности. Оживали производства, увеличивался спрос на новинки, но не только эти при-

чины заставили идеологов немецкого дизайна искать новый стиль для вполне успешных и популярных вещей. Активные выступления молодёжи, поначалу антивоенные, в дальнейшем оформившиеся в движение против давления бюрократии, устаревших норм морали и жестких канонов общественного устройства, приобрели организованный и массовый характер. Эти настроения ярче всего проявились в студенческой среде. Радикальные выступления студентов Ульмской школы были направлены против жесткого диктата функционализма. Студенты требовали большей творческой свободы настолько активно, что властями было принято решение о закрытии Ульмской школы. Появление на рынке абсолютно новых вещей, которые разрабатывались с нарушением всех общепринятых канонов функционализма, заставили идеологов Ульмской школы провести серьезный анализ различных проектных практик. Именно А.Моль ввел в обиход понятие нео-китч и выступил с обоснованной критикой бездумного поверхностного украшения.

Немецкий дизайн остался верен своей идеологии и твердо следовал своим принципам, где основными качествами продукта были удобство, широкая доступность и функциональные качества дизайна.

Одновременно сложилась другая крупная школа – итальянский дизайн «новой волны» Новые течения в проектной культуре Италии основывались на молодежных субкультурах и творческих исканиях лидеров и идеологов «новой волны» Умберто Эко, Федерико Феллини, Микеланджело Антониони. Именно они обратились к изменившимся реалиям послевоенного мира. В их произведениях философия и новый образный язык постмодернизма получили окончательное философское осмысление. Развитие нового стиля ярко проявилось в итальянском дизайне 60-х. Игра, артистизм, чувственность характерные для итальянской культуры, нашли отражение в неожиданных и остроумных формах итальянского дизайна той эпохи.

Основными центрами «радикального дизайна» 60-х в Италии были Милан, Флоренция, Турин. Протест против существующего дизайна выражался в утопических проектах и провокационных концепциях. Проектирование новых продуктов и продвижение их к потребителю не было основной задачей дизайнеров новой волны. Во главу угла они ставили разработку альтернативной среды обитания, нового жизненного пространства. Вскоре это движение стало лидирующим в мире

дизайна. Звезды актуального дизайна двадцатого – двадцать первого века Гаэтано Пеше, Андреа Бранци и многие другие начинали как представители радикального дизайна.

Еще одним из основоположников «радикального дизайна» считается Этторе Соттсасс. Его объекты и поиски новой эстетики 80-х гг., в определенном смысле стали теоретическим основанием, для итальянского «радикального дизайна». Основной задачей дизайнеры движения считали формирование нового стиля основанного на культурных и художественных идеях модернизма.

Одной из первых групп дизайна новой волны в Италии стала «Archizoom». Название происходит от авангардной британской архитекторской группы «Archigram». Студия была основана во Флоренции в 1966 году. Вместе с группами «Суперстудио» («Superstudio»), «UFO» и «Струм» («Strum»), «Archizoom» они стали движущей силой радикального дизайна. Дизайнеры новой волны выступали против коммерческого дизайна и засилья штампов. Члены группы работали над выставочными инсталляциями, архитектурными объектами, дизайном интерьеров и промышленных изделий. Многочисленные проекты и публикации отражали поиски участников движения нового, чрезвычайно гибкого и основанного на передовых технологиях подхода к дизайну.

Одним из лидеров группы «Archizoom» был Андреа Бранци. Он был идеологом «радикального движения» и «нового дизайна», занимался разработкой ряда концептуальных проектов под девизом «обитать — это легко». Самым значимым проектом творческой деятельности Андреа Бранци считается проект «No-stop city» (1970).

«Archizoom» начали исследования в области архитектуры и городского планирования, которые легли в основу проекта «No-stop city». «No-Stop City» – это ироническая критика идеологии архитектурного модернизма. Имитация палаточного городка под крышей большого ангара, с искусно интегрированными элементами «живой природы» – таким представлялся город будущего дизайнерам «новой волны». Этот проект был предназначен для замены сложившейся структуры и служил матрицей для конструирования новой среды обитания, где каждому было выделено собственное нейтральное пространство, свободное от объектов и давления потребительской идеологии.

Интересно, что не только идея, но и сам подход, в начале первого десятилетия двухтысячных, стали основой для создания развлекательной зоны в окрестностях Берлина. Горожане приезжают на выходные в некое подобие кемпинга, чтобы насладиться простой жизнью, отдохнуть от конфликтности и темпа мегаполиса. Зона организована по сценарию очень близкому к концепции Андреа Бранци.

Все работы «Archizoom» основывались на связях с поп – культурой и китчем, и в то же время, выражали саркастическое отношение к претенциозности и безликости массовой продукции.

Группа создавала футуристические объекты для производства их в доступных материалах: дерево, сталь, стекло, кирпич, пластмасса. Позже участники группы стали проектировать практичную мебель в подчеркнуто нейтральном стиле.

Молодые дизайнеры движения проявляли исключительную активность в продвижении радикального дизайна в Италии, выступая на различных семинарах, а также публикуя очерки по теории дизайна.

В 1973 году члены различных групп радикального дизайна объединились вокруг журнала «Casaballa», директором которого был Алессандро Мендини. Все это в итоге привело к организации во Флоренции в 1974 году «Global Tools». Эта свободная школа – лаборатория стала центром радикального дизайна и архитектуры. Целью было развитие исследований непромышленных способов производства и популяризация индивидуального творчества.

Радикально настроенная молодежь отрицала не только качество дизайна, её не устраивал стиль современной жизни, огромное количество устаревших канонов поведения. В итоге она предпочла делать «дизайн без предметов» – дизайн поведения. Эти поиски способствовали формированию нон-конформистской молодёжной культуры свободной от стереотипов и общепринятых норм.

Субкультуры отторгали систему, они стремились к автономии и конфликтовали с обществом. Молодежные контркультуры были серьезно озабочены утверждением значительности каждого индивидуума в обществе.

Манифест идейных лидеров «новой волны» очевиден: свобода, любовь и самореализация. Движения молодежных контркультур это энергичная попытка вырваться из общества лицемерия и потребления.

Нон-коформистские движения хиппи и панков в соседстве с официальной культурой значительным образом повлияли на дизайн, изменили подход к созданию материальных вещей, придали творческому процессу проектирования свободу самовыражения, добились большего доверия к создателям нового материального мира.

Заключение. Декларации дизайнеров «новой волны» были направлены против сухого и прагматичного функционализма немецкой школы дизайна с одной стороны, с другой, против претенциозности и эклектичности итальянского промышленного дизайна. Новый художественный язык, предложенный молодыми дизайнерами, не только способствовал развитию стиля, сделал вещи более демократичными и массовыми, но и показал ценность индивидуального творчества. Художественное и выразительное прочтение дизайнерских объектов, их современный облик нашли отклик в среде массовой культуры, профессиональной критики и публики. В результате новые течения были поддержаны и производителями, и потребителями. По существу, благодаря молодежным контркультурам, в дизайне были сформулированы основные принципы постмодернизма.

Современный дизайн Германии отмечен последовательным развитием традиций функционализма. Он стремится к созданию вещей простых, удобных, пригодных для массового тиражирования. Работа с новейшими технологиями и качественными материалами по-прежнему обеспечивают успех немецким дизайнерам. Минимализм, привнесенный японскими дизайнерами как обязательное условие актуального дизайна, был удачно интерпретирован в контексте новых проектных предложений немецких дизайнеров.

Итальянский дизайн «Новой волны» чувственный, иррациональный и артистичный приобрел большую армию поклонников в среде коллекционеров и любителей новинок. Большая творческая свобода и подвижные производства позволили итальянским дизайнерам занять лидирующие позиции в создании ограниченных тиражей предметов арт – дизайна. Им же принадлежит успех в возрождении ремесленных традиций в сочетании с современными возможностями производства.

Возникновение антидизайна явилось сильнейшим толчком, который изменил не только дизайн, но и мировоззрение целого поколения. Он открыл принципиально новое отношение к материальной культуре.

Итальянский «антидизайн» как явление исчерпал себя в конце 70-х. Это закономерный процесс, связанный с поступательным развитием культуры и технологий. Существенно то, что подобные активные творческие усилия оказывают огромное влияние на развитие стиля в предметном мире и не исчезают бесследно. Радикальный дизайн слился с актуальным дизайном, стал незаменимой его частью. Направление, предложившее парадоксальный подход к самому процессу создания вещей, привело к рождению совершенно новых течений в дизайне, новых изделий, и признанных икон дизайна. Поклонники и последователи есть у всех ветвей современного дизайна. Важно то, что никогда новые идеи не были контрпродуктивными и не приводили к противостоянию в практическом дизайне.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна. Ч.1. Этапы развития мирового дизайна. – М., 1997.
2. Михайлов С.М. История дизайна. Том 2. Дизайн индустриального и постиндустриального общества. – М., 2003.
3. Страницы истории отечественного дизайна: исследования и публикации. – М., 1989.
4. Теоретические концепции и творческие школы в дизайне / Редкол.: С.О. Хан-Магомедов и др. – М., 1981.

Mars Ahmadullin, Lidiya Stratonova (Russia)

FUNDAMENTALS OF STYLE DEVELOPMENT IN DESIGN OF THE POSTMODERNIST ERA

In the materials of this article the processes of searching for the figurative language of design on the basis of two significant currents of the middle of the twentieth century are considered. On the one hand, it is the post-war continuation of the development of functionalism principles with the thorough methodology of the Bauhaus school. On the other hand, one of the most interesting trends of Italian design in the 60's, the so-called "radical" design. It was widely spread and had a significant influence on the modern aesthetics of the object world and on culture as a whole. In fact, it was in the principles of German industrial design and new images of Italian object design of the post-war years that the main

ideas of postmodernism were put into practice. In this connection it is necessary to consider two most important directions of development of industrial design of the 60s. Two schools, formed by virtue of historical foundations, in post-war Germany and Italy simultaneously outlined the problem – what should be the modern object world. Both camps had enough industrial potential and authority in the field of practical design so that their ideas were recognized and attracted a large number of supporters and followers.

Key words: counterculture, radical design, functionalism, alternative habitat, mass production.

Mars Axmadullin, Lidiya Stratonova (*Rusiya*)

POSTMODERNİZM DÖVRÜNÜN DİZAYNINDA ÜSLUBUN İNKİŞAFININ ƏSASLARI

Bu məqalənin materiallarında XX əsrin ortalarında iki əhəmiyyətli cərəyana əsaslanan məcazi dizayn dilinin axtarışı prosesləri müzakirə olunur. Bir tərəfdən, Bauhaus məktəbinin hərtərəfli metodologiyası ilə funksionalizm prinsiplərinin inkişafının müharibədən sonrakı davamıdır. Digər tərəfdən, 60-cı illərin italyan dizaynının ən maraqlı istiqamətlərindən biri, sözdə «radikal» dizayndır. Geniş yayılmışdır və mövzu dünyasının müasir estetikasına və ümumiyyətlə mədəniyyətə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Əslində, postmodernizmin əsas ideyalarının praktikada tətbiq olunduğu alman sənaye dizaynı prinsiplərində və müharibədən sonrakı illərdə İtaliyanın mövzu dizaynının yeni şəkillərində idi. Bu baxımdan, 60-cı illərin sənaye dizaynının inkişafı üçün iki vacib sahəni nəzərdən keçirmək lazımdır. Müharibədən sonrakı Almaniya və İtaliyada tarixi əsaslara görə inkişaf etmiş iki məktəb eyni zamanda problemi – müasir obyektiv dünyanın necə olması lazım olduğunu göstərdi. Hər iki düşərgə kifayət qədər sənaye potensialına və praktik dizayn səlahiyyətinə sahib idi ki, irəli sürdükləri fikirlər tanınsın və çox sayda tərəfdar və izləyici cəlb etsin.

Açar sözlər: əks mədəniyyət, radikal dizayn, funksionalizm, alternativ yaşayış yeri, kütləvi istehsal.