

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

Начало промышленного дизайна как профессиональной деятельности в XX веке

Творческая практика, организационные структуры и теоретические концепции, характерные для дизайна как профессиональной проектной деятельности сложились в Германии в первые десятилетия XX века.

Художественный авангард в России. Супрематизм, конструктивизм, производственное искусство

Начавшаяся в Германии интеграция искусства получила мощный импульс в послереволюционной России от авангардистских течений и возникшего под их влиянием производственного искусства. В 1920-е годы сформировались новые принципы формообразования предметной среды, определилась вполне упорядоченная структура художественно-композиционной системы в предметно-художественной сфере творчества.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ

Винсент Ван Гог

Анри Матисс (фовизм)

В. Кандинский (абстракционизм)

Казимир Малевич
СУПРЕМАТИЗМ

Лазарь Лисицкий

КОНСТРУКТИВИЗМ

А. Родченко, В. Степанова, В. и Г. Стенберги,
Г. Клуцис и другие

Владимир Татлин

Ле Корбюзье (пуризм)

Пабло Пикассо (кубизм)

Поль Сезанн

(по Б. Арватову, 1920-е)

Рис.1. Художественные «истоки» супрематизма и конструктивизма (по Б.И. Арватову, 1920-е)

Этому феноменальному явлению, уходящему корнями в 1910-е и более ранние годы, посвящены фундаментальные труды искусствоведа Селима Омаровича Хан-Магомедова, удостоенного за них Государственной премии в области литературы и искусства Российской Федерации.

Он выделяет три принципиально важных момента:

1) Неоклассицизм, преобладавший в архитектуре. Предметно-пространственная среда в 1910-е годы развивалась в нашей стране под сильным влиянием двух крайних, но чрезвычайно чистых в стилистическом отношении формообразующих концепций: художественно-композиционной системы неоклассики и рациональных принципов формообразования инженерно-технической сферы.

2) Бурно развивались левые течения изобразительного искусства, которые предполагали отказ от форм и приемов конкретных художественно-композиционных систем стилей прошлого.

3) В России начала XX века, в отличие, например, от Германии, в силу объективных причин не могла иметь место ситуация, характерная для Западной Европы, где становление дизайна стимулировалось и пониманием необходимости повышения конкурентоспособности продукции, и совместными усилиями промышленников, архитекторов, художников-прикладников. Зато у нас была государственная поддержка авангардных течений в искусстве как противовес буржуазным ценностям капиталистического общества.

Главным импульсом формирования творческой деятельности, ставшей позднее основой отечественного дизайна, стало движение «Производственное искусство». Производственное искусство носило ярко выраженный социально-художественный характер. Художники-авангардисты и теоретики Пролеткульта (позднее и конструктивизма) считали себя вправе формировать социальный заказ промышленности от имени трудящихся масс общества.

Многое в Пролеткульте (сокращенное название организации «Пролетарское искусство», возникшей в 1917 году в Петрограде) шло от футуризма.

Футуризм

(франц. Futurisme от лат. futurum — будущее) был течением в авангардном искусстве начала XX века (главным образом в поэзии и живописи) Италии и России.

В России футуристами провозгласили себя многие «левые художники». Позицию футуристов четко сформировал Владимир Маяковский.

Борис Игнатьевич Арватов (1896—1940), искусствовед, теоретик «производственного» движения в начале 1920 годов много и подробно писал о двух течениях «левой живописи» (сегодня говорят о двух концепциях нового подхода к предметно-пространственной среде) — супрематизме и конструктивизме. Он выстраивал своеобразные цепочки от живописи середины—конца XIX века к 20-м годам века XX, говоря о том, что в беспредметности борются два прямо противоположных течения.

Супрематизм в работах Малевича

Супрематизм, в творчестве В. Кандинского-абстракциониста, и конструктивизм, как искусство технического овладения реальными материалами, искусство делать вещи, ставящее жизнь выше искусства и желающее искусство сделать жизнью.

Термин «супрематизм» был создан Казимиром Малевичем для определения абстрактных композиций, представленных им на последней футуристической выставке картин «0, 10» (ноль, десять) в Петрограде, декабрь 1915 года. Этот термин происходит от латинского «supremus» (высший, крайний), образовавшему в родном языке художника, польском, слово «supremacja», что в переводе означало «превосходство», «доминирование». Геометрические фигуры, написанные чистыми локальными цветами, располагаются в трансцендентном (вне реальной конкретной ситуации) пространстве, «белой бездне», образуя динамично-статичные гармоничные композиции. Супрематизм в своем развитии имел три плоскостные ступени — цветную, белую, черную, а также стадию объемных композиций в реальном пространстве — архитектон.

Казимир Северинович Малевич (1878—1935), талантливый живописец, теоретик искусства, философ, оказал большое влияние на искусство XX века. К. Малевич одним из первых нащупал те предельно простые стилеобразующие элементы, которые стали основой стиля XX века. Со временем супрематизм широко стал



е (оформление книг,

К. Ма
(1911)
(1930-
«Се

Рис.2. К. Малевич. Реклама (1911) и флакон (1930-е) одеколona «Северный»



а

б

в

Л. Попова. «Лето 1924 года». Эскиз витрины

Л. Попова. Эскиз ткани. 1923-1924 годы

Л Попова Псозодел-ла актера. 1921 год

Рис. 3. Л. Попова. «Лето 1924», эскиз витрины (а); эскиз ткани (б); прозодежда актера, 1921 (в)

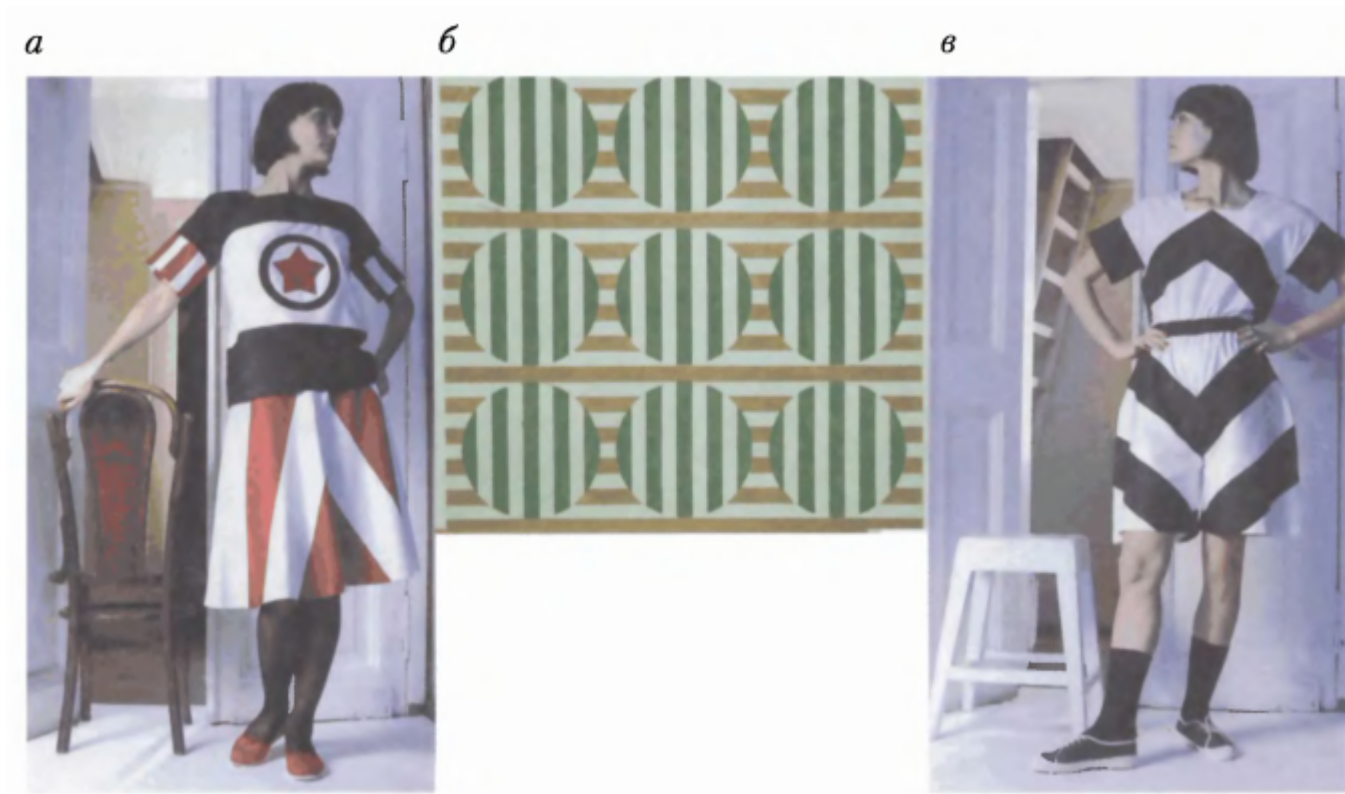


Рис. 4. В. Степанова. Спортивная одежда, 1923, реконструкция (а, в); эскиз ткани, 1924 (б)



Рис. 5. А. Родченко. Рекламный плакат «Книжки» (не издан), 1924

Художник Малевич помог архитекторам по-новому увидеть лишённые декора простые геометрические формы.



Рис. 6. Работы художников «круга» Малевича

a



б



в



г



Рис. 7. К. Малевич. Автопортрет, 1910 (а). Супрематизм, 1915 (б). Супрематизм (Supremus № 56), 1916 (в). Супрематизм, 1917 (г)

Конструктивизм

представлял иную концепцию формообразования, основанную на акцентировании внутренних структурных связей между теми же, что и в супрематизме, абстрактными геометрическими элементами, подчеркивании особенностей материалов, выразительности их сочетаний. В отличие от поиска нового стиля в супрематизме через геометризацию форм и цвет, создание системы новых внешних форм, в конструктивизме главенствовало конструкторско-изобретательское начало, конструирование изнутри.

Родоначальником конструктивизма считается Владимир Евграфович Татлин (1885—1953), профессиональный художник, ученик Серова и Коровина. Первым камнем в фундаменте конструктивизма стали его контррельефы.

Вторым и главным камнем фундамента стал всемирно известный проект 400-метрового памятника III Интернационалу, разработанный по заданию отдела ИЗО Наркомпроса (1919—1920).

Главную образно-символическую роль играла внешняя спиральная металлическая конструкция, внутри которой были помещены три огромных стеклянных объема, расположенных один над другим: куб, пирамида, цилиндр.

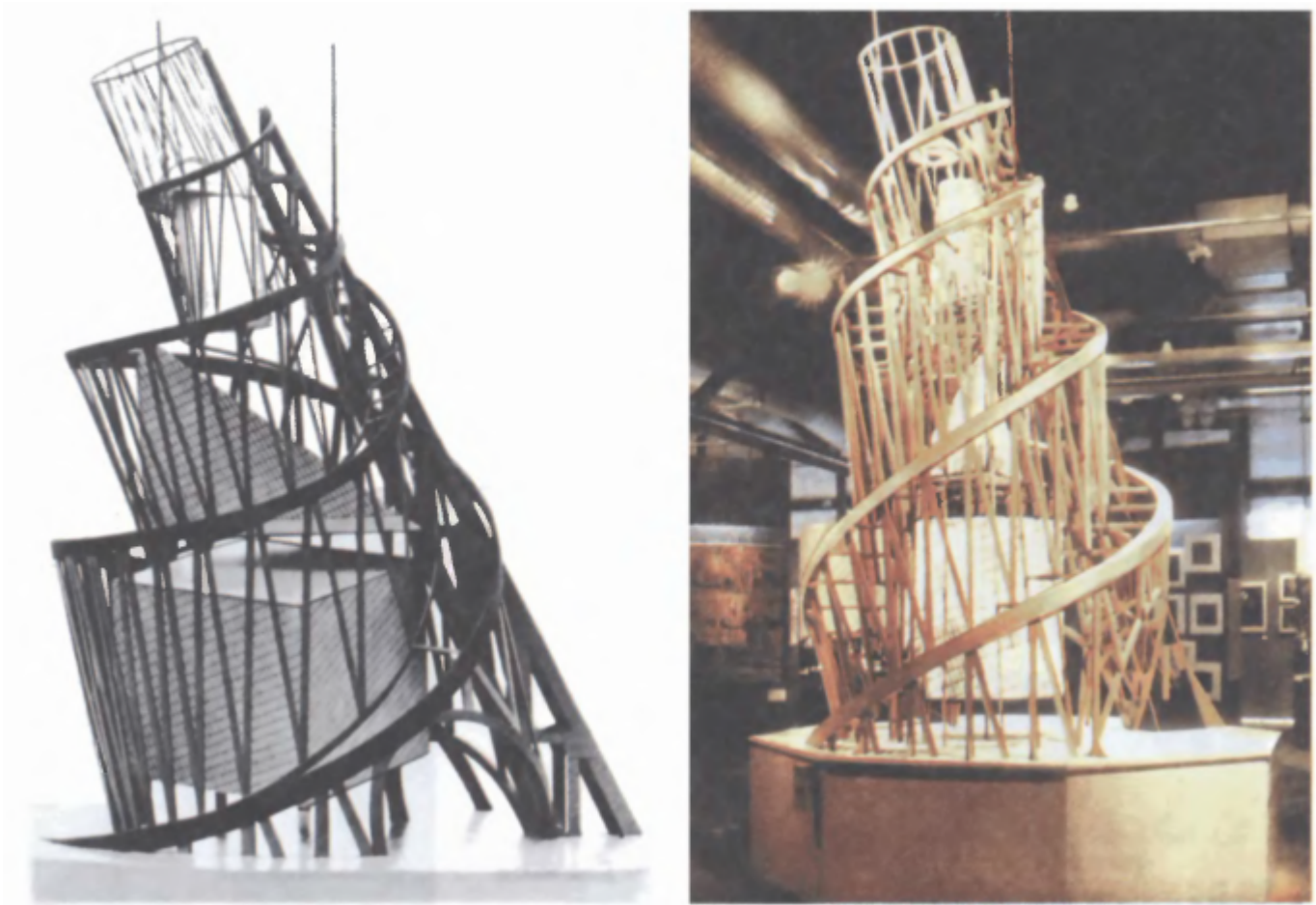


Рис. 8. В. Татлин. Проект памятника III Интернационалу, чертеж и макет, 1919—1920

Конструктивизм как творческое направление и сам термин, его обозначающий, были созданы в 1921 году группой художников Института художественной культуры (ИНХУК). В группу входили А. Родченко, В. Степанова, А. Ган, братья Стенберги, О. Брик, Б. Арватов и др. ИНХУК был организован в 1920 году в Москве при отделе ИЗО Наркомпроса (в 1922 году был включен в состав Российской академии художественных наук, закрыт к 1929).



Рис. 9. Русские авангардисты: В. Степанова и Л. Попова, 1924 (а); Эль Лисицкий за работой над декорациями к спектаклю, 1929 (б); В. Степанова, А. Родченко, А. Ган — автор книги «Конструктивизм» и Э. Шуб — режиссер документального кино в мастерской Родченко, 1924 (в); В. Кандинский, 1930-е (г); В. Татлин, 1916 (д); К. Малевич, 1927—1928 (е)

Его главная цель была объединить «деятелей изобразительных искусств, работающих над установлением методов и форм производственного искусства».

Инициатором программы, создателем и первым председателем был В.В. Кандинский. Его деятельность тяготела к изучению отвлеченных теоретических вопросов формообразования, связанных с психологией зрительного восприятия, и совсем не согласовывалась с перспективами производственного искусства.

К концу года двадцать пять мастеров левого искусства под «напором революционных условий современности» отказались от «чистого искусства» и составили новый костяк ИНХУКа.

Заметную роль на этапах «от изображения — к конструкции» и «от конструкции — к производству» сыграли работы Г. Клуциса. На примере его деятельности четко прослеживается переход от рисунков отвлеченных конструкций к реальным пространственно-средовым объектам.

Производственники и конструктивисты получили реальную базу для своего творчества с созданием ВХУТЕМАСа (Высших художественно-технических мастерских, 1920.)

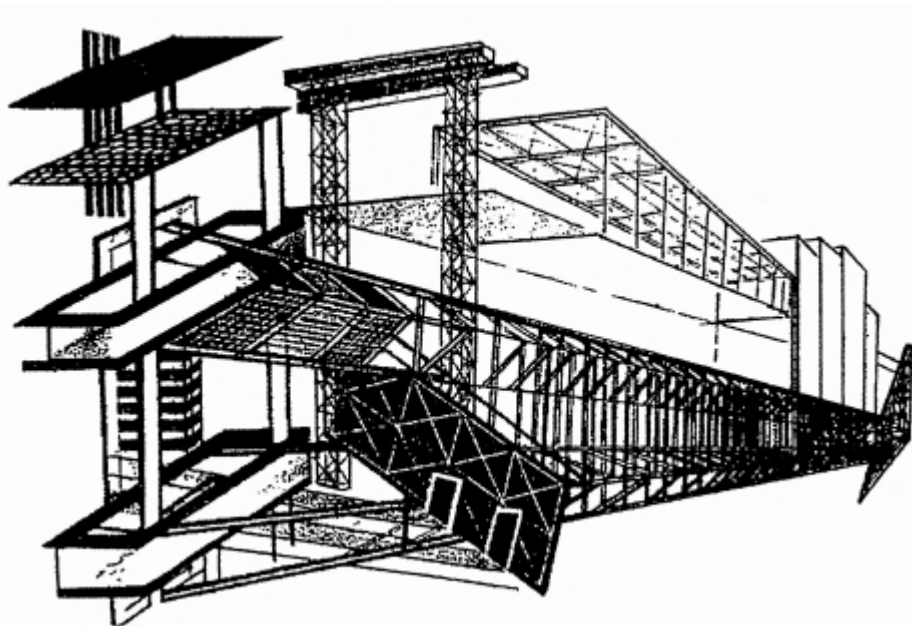


Рис. 10. Г. Клуцис. Графическая конструкция, 1920

Принципы этого направления в искусстве, его функциональное и рациональное отношение к материалу, к конструкции, к назначению вещи, проявило себя непосредственно в промышленном производстве.



Рис. 11. Сервизы с супрематической росписью, Н. Суетин, 1923 (а, б); супрематический фарфор, в центре — «получашка», К. Малевич (в); тарелки «Супрематизм», И. Чашник, 1920-е (г)

Производственное искусство, теоретические исследования и практическая деятельность приверженцев этого движения и, прежде всего, конструктивистов были одним из главных направлений интеграции искусства и техники в послереволюционной России.

Как одна из этих форм возникает дизайн.

Этапы развития дизайнов

~ Первая половина—середина XIX века. Механическое сочетание технической формы и эстетической поверхности. Эпоха украшательства.

~ Вторая половина XIX века. Попытка восстановить допромышленные формы воссоздания предметного мира

~ Конец XIX—начало XX века. Эстетизация технических форм. Профессиональный художник частично берет на себя функцию инженера: он осваивает машинные методы и промышленные материалы и создает на этой основе новые формы вещей.

~ Начало XX века. История становления современного дизайна — это, с одной стороны, история того, как постепенно в промышленное производство втягивается художник, как он начинает осваивать его специфику и применять ее в процессе воссоздания предметного мира, а с другой — рождающиеся в этом содружестве формы предметного мира оцениваются общественным сознанием как эстетические.

При всей внешней принципиальной разнице две концепции формообразования (конструктивизм и супрематизм) дополняли друг друга.