

image not found or type unknown



Зарождение промышленного производства всегда связывают с индустриализацией и механизацией, обусловленными промышленной революцией в Англии с середины ХУШ в. Промышленная революция - это, прежде всего, внедрение в процесс производства станков. К ХУШ в. в Англии созрели все условия для перехода от ручного труда к машинному. Это связано с тем, что к данному моменту Англия, Германия, США, Япония стали самыми развитыми странами, появились изобретатели, которые хотели увеличить производительность труда. Первыми машинами, заменившими ручные операции, были ткацкие станки на мануфактурах. В дальнейшем фабрики развивались в сторону все большей оптимизации, рационализации процессов, разделения технологических операций, применения паровых машин для приведения в действие все более совершенных обрабатывающих станков. Первоначально изменения в конструкции и форме машин производились самими ремесленниками, работавшими на них и их создававшими. После того как эти машины получили распространение хлопчатобумажная пряжа стала изготавливаться только фабричным путем, текстильное производство качественно изменяется - из мануфактурного оно превращается в промышленное.

Механизация отдельных производств породила экономическую необходимость повышения производительности труда в других отраслях: так с совершенствованием техники производства в хлопкопрядении обнаружилась большая диспропорция между прядением и ткачеством. В 1785 г. был запатентован образец механического ткацкого станка Картрайта, повысившего производительность труда в 40 раз. А в 1801 г. в Великобритании начала функционировать первая механическая ткацкая фабрика, насчитывавшая около 200 станков. Внедрение в ткацкое производство новой техники ускорило механизацию ситцепечатного, красильного и других производств. Однако, даже в индустриально развитых странах сами машины долгое время создавали ремесленники-виртуозы, работавшие вручную. Но тогда же стало очевидно, что они уже не могут удовлетворить растущий спрос на машины: появилась потребность в промышленном машиностроении. Прежде всего, кустарному машиностроению не хватало точности. Техникам стало невозможно работать дальше без точного расчета деталей и формы машины. И это хорошо понимали инженеры того времени, попытавшиеся исправить положение. Точность и

геометрия лишили машину индивидуального почерка изготовлявшего ее мастера, как бы обезличивали ее и еще больше отдаляли от работника, которому она давно уже не принадлежала. Глаз человека, воспитанного на образцах ремесленного производства, не мог привыкнуть к этой холодной точности и воспринимал ее как нечто бездушное и губительное для всего живого.

В то же время в общественном сознании стал складываться эмоциональный образ машины-чудовища, машины- символа всяческого уродства. Тогда еще никто не замечал возникновения новой, непривычной красоты машинных форм - красоты мощи, ритма, точных линий, вместе с которыми на смену индивидуальности мастера пришла индивидуальность конструктора, творца новых, еще не существующих в природе форм. В то время машинные формы еще не установились, они возникали, пробираясь сквозь лес случайностей, остатков устаревших конструкций, в поисках целесообразной, экономичной структуры, преодолевая сопротивление материала.

И, все же, преодолевая необыкновенные трудности, переживая "болезнь роста", к середине XIX столетия техника, развивавшаяся бурно и быстро заняла прочные позиции в жизни человеческого общества и резко ее изменила. Вместе с тем, как уже неоднократно подчеркивалось выше, огромное количество созданных ею форм ждало своего эстетического освоения.

Промышленная революция XVIII-XIX вв., положившая начало промышленной эре радикально изменила прежний способ производства, при котором ремесленник соединял в себе качества конструктора и художника, проектировщика и непосредственного исполнителя своего замысла. Промышленная техника обрекла ремесленное производство на постепенное умирание. А между тем она внесла огромный вклад в развитие материальной культуры, создав бесчисленное множество предметов, без которых и сегодня немыслимо существование человека.

Процесс разделения труда, ускоренный промышленным переворотом, привел к выделению проектирования в особую сферу деятельности. И сразу же обнаружилось, как трудно добиться органичного соединения функциональности промышленных изделий с красотой, высоких технических показателей - с совершенной формой. Таким образом, чтобы скрыть технологические недостатки к первым вещам машинного производства буквально "прикладывали" различные штампованные или печатные картинки, накладывали узоры, орнаменты. Специальностью нарождавшихся новых профессионалов - промышленных художников - стало изобретение этих накладных украшений, маскирующих

неудовлетворительное качество товара и придающих ему некоторое внешнее сходство с вещами ремесленного изготовления, которые теперь рассматривались даже как некий идеал. Поэтому нарушалась всякая связь между полезными качествами предмета и его эстетическими особенностями. Их технико-функциональные и эстетические свойства никак не выявляли особенности и возможности новой машинной технологии. Традиционно наиболее точными областями производства были ювелирное дело, изготовление часов, механических и оптических приборов, измерительной техники. Не случайно с середины XV века, со времен Гутенберга, лучших результатов в создании шрифта и всего комплекса печатной техники добивались люди, знакомые с тайнами металла, высокоточными и тонкими способами его обработки. Само появление книгопечатания и тиражирования изображений также повлияло на вычленение дизайна в самостоятельную профессиональную сферу. Зарождение его всегда связывают с индустриализацией и механизацией производства.

К концу XIX века широкое внедрение методов машинного производства не только привело к появлению класса рабочих, но и создало невиданное обилие доступных товаров. Появление телеграфа, поездов и пароходов значительно расширило возможности связи и передвижений. Мир стремительно преобразался. Художественных стилей, призванных отразить появление нового все еще не было.

АРТ НУВО. Новый стиль возник на рубеже XIX-XX веков почти одновременно во многих европейских странах. Его важнейшей чертой стало освобождение от излишков декора, возврат к функциональности, обращение к национальным традициям. Для нового стиля характерно наличие трех составляющих: декоративных, волнистых линий, определенной тематики, подчеркнутой цельности замысла. Стилистической особенностью стал отказ от прямых линий и углов в пользу более естественного плавного движения изогнутых линий. Фирменным знаком линии Арт Нуво стала знаменитая вышивка Германа Обриста «Удар бича» 1895 г. Другой особенностью нового стиля стало стремление архитекторов и художников к созданию единого архитектурно-художественного ансамбля, в котором все элементы, начиная с убранства интерьеров и заканчивая мебелью и даже наборами канцелярских предметов и посуды были бы связаны в единое художественное целое. Важнейшим для нового стиля стал лозунг Анри Ван де Вель-де «Назад к природе». Природа была неиссякаемым источником идей для художников арт нуво, многие из них обладали обширными познаниями в ботанике и черпали вдохновение в мире растений. Свободно текущие линии были взяты под строгий контроль, в центре внимания чистые геометрические формы – это явилось

началом превращения «классического» арт нуво в новый стиль – функции историю искусства аналитизм. Почти все создатели немецкого и австрийского нового стиля вышли из среды графиков, живописцев, декораторов, осваивали архитектуру и прикладное искусство в процессе проектирования зданий и вещей становились конструкторами, технологами, детально изучали историю искусства. Именно тогда предметное творчество, делание вещей - через активные писки нового стиля – было поднято до уровня искусства в целом, что оказалось необычайно важным для формирования теории дизайна На 1-й Всемирной промышленной выставке в Лондоне в 1851 г. простота, технической прочность и правильность формы представленных в экспозиции выставки изделий поражала наблюдателей.

КУБИЗМ. Зарождение этого искусства связывают с именем Пабло Пикассо. Разбивка изображения человеческого тела на составные части на площади холста, в своей грубой наглядности выражала принципиально новый подход к живописному изображению.

ФУТУРИЗМ. В первом «Манифесте футуризма» (1909 г.) Филиппе Томазо Маринетти провозглашает наступление промышленной эры, эпохи скоростей, приветствует любовь к опасности, безудержную энергию фабрики, стройки, локомотива и аэроплана.

АБСТРАКЦИОНИЗМ. В.Кандинский и К. Малевич – язык живописи становится последовательно беспредметным, безобразным и бесформенным. Кандинский утверждает, что главная цель искусства заключается в выражении внутреннего мира художника. Убежденные в том, что современное общество, погрязшее в алчности и материализме, обречено, абстракционисты искали спасения в мире чистого воображения. Одним из крайних радикалов среди абстракционистов был Питер Мондриан (1872-1944). Под влиянием кубизма он выработал абсолютно беспредметный стиль, который назвал «неопластицизмом». Согласно его концепции трехмерный объем должен быть сведен к новому элементу пластики – к плоскости. Основными элементами в его творчестве становятся чистый цвет и плоскости, их равновесие и внутренние соотношения. По его воззрению, все в живописи основано на распределении и противопоставлении плоскостей чистых цветов: голубого, красного, желтого, к которым добавляются черный и различные оттенки белого. Особое влияние творчество Мондриана оказало на специалистов, занимающихся предметными формами – архитекторов, дизайнеров.

Архитектурно-художественное творчество в Советской России требовало взамен отрицанию канонов прошлого активных поисков новых адекватных замен, отвечающих новым революционным идеалам. Поиски и эксперименты в искусстве

привели к развитию авангардных течений, наряду с которыми нарождается движение «Производственное искусство», уходящее корнями в футуризм начала XX века, проявляющееся в интеграции искусства и техники. Его сторонники отрицали старое станковое искусство, провозглашая новое искусство, как «новую форму практической деятельности». Движение это зародилось вне промышленной сферы с одной стороны, оно опиралось на художников левых течений, которые в процессе формально-эстетических экспериментов «выходили» в предметный мир, а с другой – на теоретиков (социологов и искусствоведов). Поэтому производственное искусство носило ярко выраженный социально-художественный характер.