



ДИЗАЙН

Авторы: А. Н. Лаврентьев

ДИЗАЙН (англ. design – план, рисунок, чертёж, замысел), область худож. творчества, проектирование и создание пром. вещей, предметной среды жизни и деятельности человека. Возникновение термина совпадает с выходом англ. ж. «Journal of Design and Manufactures» (1849, основан Г. Колем, одним из организаторов Всемирной выставки 1851 в Лондоне). В основе Д. лежат принципы функциональности и целесообразности; его цель – придать вещи такие качества, как удобство, эстетич. привлекательность, соразмерность человеку, единство со средой. Разработка Д. включает ряд этапов: функциональный анализ, конструирование, компоновка, создание пространственной или графич. композиционной структуры и др.

Д. подразделяется на промышленный Д. (транспортные средства, производств. и бытовое оборудование), Д. среды (интерьеры, мебель, архитектура малых форм), Д. моды (одежда, ткань, аксессуары), графич. Д. (системы визуальной коммуникации, печатная продукция и упаковка, электронный Д.). Д. пользуется данными мн. науч. дисциплин (эргономики, инженерной психологии, семиотики, социологии, культурологии и др.). Его художественно-композиц. и выразит. средства во многом основаны на изучении истории иск-ва и архитектуры, опыта совр. худож. направлений (*поп-арт*, *оп-арт*, *кинетическое искусство*, *концептуальное искусство*), а также достижений науки и техники. На стыке с *декоративно-прикладным искусством* возникла область «арт-дизайна» – создание уникальных объектов с использованием инновационных технологий, в которых худож., стилевые, композиц. факторы преобладают над функционально-конструктивными.

Исторический очерк

Элементы Д. (т. н. протодизайн) можно обнаружить в формах простейших орудий труда в доисторич. эпохи, в изделиях античных и ср.-век. мастеров. В эпоху Возрождения всё большее значение приобретает «проектный подход», создание проекта отделяется от процесса изготовления вещи. Делая наброски схем разл. устройств (геликоптеров, махолётов, подводных лодок, велосипедов, строит. механизмов и воен. машин), *Леонардо да Винчи* пользовался таким распространённым методом проектирования, как компоновка. Конструируя паровую машину, Дж. *Уатт* для наглядности обращался к специфич. разновидности проектной графики. Ту же цель – облагородить технич. устройства, придать им более гармоничный облик преследовал в своих проектах станков рос. изобретатель-художник А. К. *Нартов*.

Зарождение Д. как самостоят. вида проектной деятельности связано с пром. революцией. При строительстве *Хрустального дворца* для Всемирной выставки в Лондоне (1851) было использовано много принципиально важных дизайнерских идей: модульность и стандартизация конструктивных элементов, принципы вариативности и комбинаторики. Ранним образцом дизайнерского решения стала также гнутая дерев. мебель фабрики «Тонет» (Вена, 1850-е гг.), где была разработана технология серийного произ-ва, а элементы мебельных наборов подчинены общим формообразоват. принципам. На рубеже 19–20 вв. появление новых технич. изделий (электрич. светильники, автомобили, аэропланы, телефонные и телеграфные аппараты и т. п.) обусловило



Дизайн. Стул фабрики «Tonet».
Вена. 1850-е гг.



Дизайн. Автомобиль фирмы
«Crysler». США. Конструктор К.
Брир. 1934.



Дизайн. Лампа «Артишок» фирмы
«Louis Poulsen». Дания. Дизайнер
П. Хеннигсен. 1957.

потребность в рациональной организации предметной среды в широких масштабах. Вещи теряют свойства уникальности, превращаются в промышленно тиражируемые изделия, рассчитанные на массового потребителя. Одним из основоположников совр. Д. был П. [Беренс](#), приглашённый в 1906 нем. Всеобщей электрич. компанией (АЕГ) для того, чтобы придать единый характер разнообразной продукции этого гигантского концерна; он стал и одним из основателей [«Немецкого Веркбунда»](#).

С нач. 20 в. Д. рассматривается как необходимый этап в создании вещи, один из важнейших критериев в оценке её потребительских свойств. [Авангардизм](#) повлиял на формирование новых стилистич. направлений в Д. (творчество [Ле Корбюзье](#), Т. ван [Дусбурга](#) и др.). Возникли первые учебные заведения Д. – [Баухауз](#), основанный В. [Гропиусом](#) (среди членов – Л. [Мохой-Надь](#), Дж. [Альберс](#), М. [Брёйер](#)), и [Вхутемас](#) – Вхутеин в Москве (дизайнерские классы Л. М. [Лисицкого](#), А. М. Лавинского, А. М. [Родченко](#), В. Е. [Татлина](#)). Формируются направления [функционализма](#) и [интернационального стиля](#), в стилистике вещей преобладают открытые цвета и геометрич. формы. Идеи чистоты и строгости форм функционализма были успешно развиты во 2-й пол. 20 в. в сканд. Д.

(А. [Аалто](#), Т. Вирккала, Т. Сарпанева), где производители и проектировщики придерживались принципа «лучшее для большинства» (розничная торговля целостными интерьерами и предметами обстановки в едином стилистич. ключе по системе «ИКЕА» и др.). В США пионеры Д. (Р. Лоуи и др.) своими проектами способствовали активизации пром-сти и выведению страны из экономич. кризиса 1930-х гг. В эту эпоху развивалось направление т. н. аэродинамич. Д. (стиль обтекаемых форм; Н. Бел Геддес и др.), «стайлинга» и коммерч. Д. (Х. Эрл, сотрудничавший с [«Дженерал моторс»](#), Г. Дрейфус – разработчик Д. телефонов фирмы «Bell», локомотивов, автор книги по эргономике для дизайнеров). В 1960–70-е гг. стиль таких компаний, как «Olivetti» (счётные и пишущие машинки, первые компьютеры) и «Brown» (бытовые радио- и электроприборы), определял стилистику мирового Д. серийных изделий (принципы блочности, модульности, функциональности). Ульмская школа Д. (ФРГ, 1951–68) возрождала традиции Баухауза, пыталась ввести проблемы Д. в морально-этический и социально-экономич. контексты. В 1960-е гг. дизайнерские бюро переходят к комплексным программам, включающим изучение рынка, сравнит. анализ товаров, исследование функциональных и эргономич. параметров проектируемых предметов. В результате НТП

резко расширяется номенклатура предметного окружения, происходят принципиальные изменения в устройстве и функционировании изделий. От традиционного проектирования по прототипам (изделиям-аналогам)

дизайнеры переходят к инновационным стратегиям, решению гуманитарных, социальных, экономических и др. проблем с помощью Д. (бюро комплексного проектирования «Total Design» в Амстердаме, 1963; «Design Programmes» Р. Талона в Париже, 1973). Формируется новое стилевое направление – *хай-тек* (Ч. Имс, Дж. Нельсон в США, Н. *Фостер* в Великобритании).

Д. 1980–90-х гг., испытав влияние *постмодернизма*, тяготеет к индивидуализации вещей (при сохранении осн. принципов функциональности). Итал. мастера задали высокий образно-эмоциональный и изобретательский стандарт в пром. Д. (М. Беллини, Дж. Джуджаро), произ-ве мебели, светильников (П. и Дж. Кастильони, Дж. Коломбо). Стиль групп «Мемфис» (Э. Соттсасс) и «Алхимия» (А. Мендини) стал влиятельным в мировом Д. кон. 20 в. Ведущими областями, где ярче всего проявляются новые принципы, становятся Д. интерьера и мебели, Д. одежды (Дж. *Армани*, Дж. *Версаче* и др.). Особо выделяется графич. Д., тесно связанный с цифровыми технологиями (см. также в ст. *Графика*).

Дизайн в России

Истоки Д. в России прослеживаются в остроумно сконструиров. предметах крестьянского быта (сани, рус. печь, одежда, утварь), в проектных решениях петровских времён (в т. ч. в строительстве, судостроении). Инженерам-конструкторам 18–19 вв. приходилось решать и задачи Д.: стилевые («Театрум махунарум» А. К. Нартова; теоретич. труды Н. Н. Страхова и П. К. Энгельмейера, 2-я пол. 19 в.), организации инфраструктуры при строительстве железных дорог, эффективности конструкций (проекты В. Г. *Шухова*) и удобства пользования при создании новых видов техники (автомобилей, велосипедов, самолётов и т. д.). Так же как и в др. странах, стилю *модерн* предшествовал этап нац.-романтич. тенденций, в т. ч. рус. вариант движения *«Искусства и ремёсла»* (мастерские в *Абрамцеве* и *Талашкине*).



Дизайн. Интерьер рабочей читальни. Проект А. М. Родченко. Россия. 1925.

В истории рос. Д. особенно важное место занимает эпоха 1920-х гг., когда в Д. отразилось стремление осуществить мечту о рационально организованной жизни, реализовать новое представление о мире как о целесообразной конструкции элементов. Отказ от стилизации, композиц. острота и динамизм, стерильность геометрич. форм – таковы осн. формальные признаки дизайнерских проектов тех лет, созданных в русле *конструктивизма* и функционализма. Достижения рос. Д. 1920-х гг. были представлены на Междунар. выставке декоративных искусств и худож. пром-сти в Париже (1925): геометрич. рисунки для тканей Л. С. *Поповой* и В. Ф. *Степановой*, интерьер рабочего клуба А. М. Родченко, фарфоровая посуда с рисунками С. В. *Чехонина*, К. С. *Малевича* и др. Первые отеч.

специалисты в области Д., выпускники Вхутемаса – Вхутеина, носили звание «инженеров-художников».

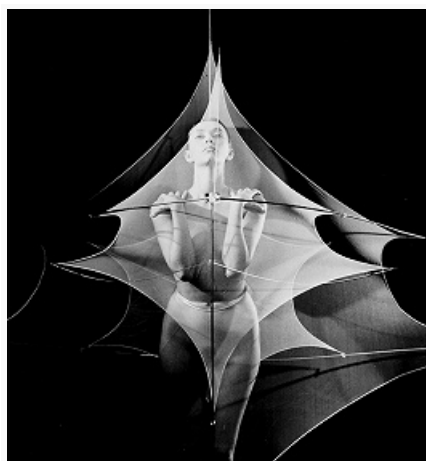
Некоторые задачи Д. решались в ходе исследования организации произ-ва в Центральном ин-те труда под рук. А. К. *Гастева*.

В 1930-е гг. к оформлению предметной среды стали предъявлять идеологич. требования; в основу новой стилистики были положены элементы классич. ордерной архитектуры и орнаментики. Новаторские изделия, спроектированные дизайнерами высокой квалификации, с многочисл. переделками с трудом доходили до массового произ-ва (исключения: отделка станций метро, реклама, полиграфия 1920-х гг., уникальные объекты, в

т. ч. самолёт «Максим Горький», глиссер-катамаран ОСГА-25). Тем не менее Д. в России часто играл роль стимулятора произ-ва; благодаря художнику (а не механизмам рынка) появлялись новые вещи, а иногда и перестраивалось произ-во. С кон. 1940-х гг. происходила переоценка худож. наследия авангарда, стали возрождаться традиции Д. 1920-х гг. В период «борьбы с украшательством в архитектуре» в быт входил новый, близкий к интернациональному стиль одежды и бытовых вещей. Складывалась система гос. дизайн-бюро: первым было создано Архитектурно-худож. бюро в Москве (1945, под рук. Ю. Б. Соловьёва, который в 1962 возглавил Всесоюзный НИИ технич. эстетики с филиалами в союзных республиках). Ок. 30 лет Д. существовал гл. обр. в рамках этой системы. Параллельно Д. развивался в системе Союза художников (на базе моск. Комбината декоративно-оформительского иск-ва). В 1964 начал действовать семинар пром. и оформительского иск-ва в Доме творчества «Сенеж» под рук. Е. А. Розенблюма (т. н. Сенежская студия), была выдвинута концепция «худож. проектирования», согласно которой цель Д. – создание гармоничной городской, производств. и музейно-выставочной среды.

Правовой статус дизайнеров и характер их деятельности определялись гос. указами, распоряжениями и программами. Общесоюзные стандарты цветов и материалов, качества изделий и необходимый перечень потребительских свойств служили основой проф. деятельности. Среди наиболее заметных работ отеч. Д. 1960–70-х гг.: автомобиль-такси (Ю. А. Долматовский), пожарный автомобиль (В. И. Арямов, Л. А. Кузьмичёв), дизайн-программа «Электромера» (авторы проектов электроизмерит. приборов – Д. А. Азрикан, Р. Гусейнов, Д. Н. Щелкунов).

В этот период велись теоретич. исследования в сфере Д. Среди их осн. направлений – исследования проблем архитектоники пром. форм и технич. эстетики (Г. Б. Минервин), методологии творчества и методики дизайнерского проектирования (О. И. Генисаретский, В. Л. Глазычев, В. Ф. Сидоренко, Г. П. Щедровицкий), истории Д. и проблем формообразования (С. О. Хан-Магомедов, В. Ф. Колейчук), социокультурных проблем (В. Р. Аронов, Л. Б. Переверзев), проблем оценки качества пром. изделий (М. В. Фёдоров).



Дизайн. Самонапряжённая конструктивная система («Квазикостюм»). В. Ф. Колейчук. Россия. 1990.

В 1990–2000-е гг. Д. в России адаптируется к коммерч. условиям существования. Лидирует сфера графич. Д.: полиграфич. продукции, электронных масс-медиа (TV- и WEB-Д.), рекламы, упаковки, торговых и фирменных знаков. Проектная стратегия Д. всё чаще применяется в изобразит. иск-ве, при решении социокультурных и инж.-технич. вопросов. Процесс сближения с мировыми худож. направлениями сопровождается активным поиском нац. идентичности (ежегодные выставки «Дизайн», «Дизайн и реклама», «Архитектура и дизайн»). Под эгидой Союза дизайнеров России (1991, правопреемник Союза дизайнеров СССР, созданного в 1987) с 1993 проводятся Всерос. выставки-конкурсы (с присуждением Гран-при по номинациям: «графический», «промышленный», «текстильный», «средовой» Д., «экспо-Д.», «арт-Д.»), также «Д. одежды», «Д. в рекламе», «Д.-теория», «Д.-образование», «дизайнерская фирма года», «проект года», «изделие года»), а также проектные семинары по Д. гор. среды.

Дизайнерское образование входит в структуру худож.-пром., архит. и технич. школ. Междунар. совет нац.,

обществ. и частных организаций дизайна (ICSID; основан в 1957, объединяет более 50 стран-членов, представляющих более 150 тыс. дизайнеров) проводит конгрессы (тема конгресса 1975 в Москве – «Дизайн и общество»). Его подразделения: Междунар. совет объединений графич. Д. (Icograda; основан в 1963) и Объединение пром. Д. (IDA; создано в 2003 для координации и совместных проектов).

Литература

Лит.: Глазычев В. Л. О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970; The Conran directory of design. N. Y., 1985; Долматовский Ю. А. Автомобиль за 100 лет. М., 1986; Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. М., 1987; Design now: industry or art? Munich; N. Y., 1989; Серов С. И. Стиль в графическом дизайне, 60–80-е годы. М., 1991; 100 дизайнеров Запада. М., 1994; Хан-Магомедов С. О. Пионеры советского дизайна. М., 1995; Русский графический дизайн / Авт. текста Е. Черневич. Сост. М. Аникст, Н. Бабурина. М., 1997; Meggs Ph. B. A history of graphic design. 3rd ed. N. Y., 1998; Sparke P. A century of design: design pioneers of the 20th century. L., 1998; Кондратьева К. А. Дизайн и экология культуры. М., 2000; Воронов Н. В. Российский дизайн. М., 2001. Т. 1–2; Назаров Ю. В. Постсоветский дизайн (1987–2000). М., 2002; Byars M. The design encyclopedia. Bussum, 2004; Михайлов С. М. История дизайна. М., 2004. Т. 1–2; Папанек В. Дизайн для реального мира. М., 2004; Julier G. Dictionary of design since 1900. 2nd ed. L., 2005; Иллюстрированная хрестоматия по дизайну / Сост. Г. В. Вершинин, Е. А. Мелентьев. Тюмень, 2005; Fiell Ch., Fiell P. Design of the 20th century. Miami, 2005; Пунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. М., 2006. Кн. 1.