А.С. МИХАЙЛОВА

Канд. искусствоведения, доцент, преподаватель каф. «Дизайн». Казанский государственный архитектурно-строительный университет
e-mail: misuoka@gmail.com

Л.Р. ХУСНУТДИНОВА

Выпускница КГАСУ, окончила аспирантуру 2019 г. по направлению «Искусствоведение»
e-mail: chusnutdinova75@mail.ru

A.S. MIKHAILOVA

PhD in art criticism, associate professor, design department of KSUAE (Kazan State University of Architecture and Engineering)
e-mail: misuoka@gmail.com

L.R. KHUSNUTDINOVA

postgraduate student in art criticism. design department of KSUAE (Kazan State University of Architecture and Engineering)
e-mail: chusnutdinova75@mail.ru

ТЕНДЕНЦИИ В РЕАЛИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТОВ В ИСТОРИИ ДИЗАЙНА XX–XXI ВВ.

TRENDS IN THE IMPLEMENTATION OF NATIONAL AND INTERNATIONAL COMPONENTS IN THE HISTORY OF DESIGN 20–21 CENTURIES

В статье история дизайна XX–XXI вв. рассматривается через взаимодействие национального и интернационального компонентов. В данной работе представлены шесть тенденций, которые позволяют продемонстрировать разновидности взаимодействия национального и интернационального компонентов, сложившихся в результате определенных общественно-политических, экономических, социокультурных и национальных особенностей.

In this article design history of the 20–21 centuries is considered through the interaction of national and international components. This work presents six tendencies. They allow us to show the types of interaction between the national and international components that have developed as a result of certain socio-political, economic, sociocultural and national characteristics.

Ключевые слова: история дизайна, национальный компонент, интернациональный компонент, константа национального, конгломерат национального, трансформация национального в интернациональное, синхронизация национального и интернационального, замещение национального интернациональным, автономность национального и интернационального.
Keywords: history of design, national component, international component, national constant, conglomerate of national, transformation of national into international, synchronization of national and international, substitution of national international, autonomy of national and international.

Для дизайна индустриального периода характерна подверженность таким процессам, как универсализация и глобализация культур, а вместе с этим, универсализации предметов и объектов дизайна. В этот период времени наблюдается стирание национальных и гендерных границ в различных областях жизни современного человека, в том числе и в дизайне. Ряд исследователей истории дизайна говорят о том, что для индустриального дизайна не характерно следование традициям, отмечая его интернациональную природу. Однако хотелось бы обратить внимание на национальный компонент в дизайне, который является вещественным проявлением в предметно-пространственной среде национального менталитета, культуры, мировоззрения. Существенные изменения в обществе намечаются к концу XX в., в постиндустриальный период, когда происходит переосмысление ценностей, появляется новое отношение к природе, человеку, его связи с обществом, с национальными традициями и культурой в целом.

Национальный компонент в дизайне представляет интерес с самых разнообразных сторон: и как процесс взаимодействия традиционного ремесленного производства с индустриальным дизайном, и



Рис. 1. Посуда для приготовления кофе и традиционная глиняная посуда Мексики

как феномен в развитии дизайна в некоторых странах и регионах, и как стратегии развития дизайна в будущем. История дизайна, несомненно, демонстрирует значение национального компонента в становлении предметного формообразования, его развитие в индустриальную эпоху: многие объекты, которые кажутся нам унифицированными и интернациональными, вписывающимися в любой стиль, тем не менее, при более тщательном анализе оказываются содержащими в себе национальный компонент. Другие объекты, будучи изначально национальными, спустя некоторое время становятся общеупотребимыми в различных странах, таким образом, приобретая интернациональный компонент без изменения его национальной сущности. Мы рассмотрели историю развития дизайна в XX–XXI вв. ряда стран: Великобритании, Германии, США, Италии, Японии, Скандинавских страны, а также некоторых бывших колоний и, изучив политические, экономические, научно-технические и социокультурные события в мире в целом и в этих странах в частности, выделили ряд тенденций взаимодействия национального и интернационального компонентов.

Тенденция **«константа национального»** находит свое выражение через ярко выраженное национальное формообразование при слабо развитом индустриальном производстве. Дизайнеры и художники вдохновляются национальными и самобытными образами, которые великолепно вписываются в современный дизайн, но являются только стилизованно переработанной версией предметов ремесленного производства. Так, например, группа мексиканских и колумбийских дизай-

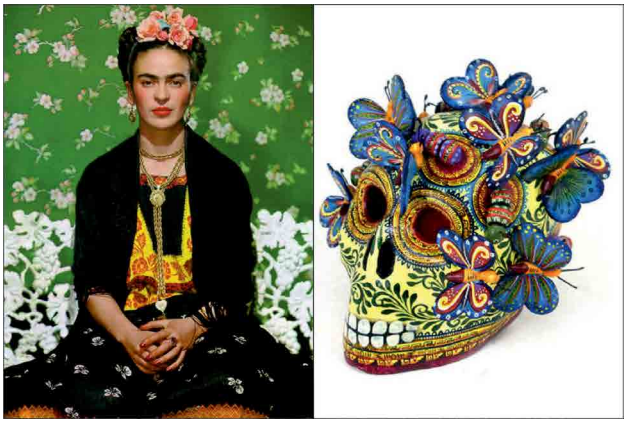


Рис. 2. Культурные символы Мексики: фото Фриды Кало для обложки журнала VOGUE и декоративная ваза от Альфонсо Кастильо Орта

неров создала проект Samaná, который получил свое название в честь региона в окрестностях Боготы, знаменитого своими кофейными плантациями. Дизайнеры разработали предметы, необходимые при приготовлении кофе: шкаф-трансформер (который раскладывается в стол), различные сосуды и столовые приборы, взяли за основу концепцию мексиканского кафе (рис. 1). Национальные праздники или личности из мира искусства, ставшие национальным достоянием, могут также проиллюстрировать тенденцию константы национального. Например, образ Фрида Кало — мексиканского художника, которая вдохновлялась народным творчеством доколумбовой Америки, стал элементом национального своеобразия так же, как сомбреро и кактусы. Или символ знаменитого Дня Мертвых — разукрашенный череп — стал знаменитым арт-объектом, с легкостью вписывающимся в любой интерьер (рис. 2).

Примером тенденции «константа национального» являются также африканские страны, известные яркими этническими экзотичными элементами, которые активно используются современными дизайнерами для создания необычных контрастных интерьеров. Как правило, для стран африканского континента характерно слабо выраженное промышленное производство на фоне разнообразных национальных ремесел, которые туристами воспринимаются как экзотика и активно покупаются. Частично подобные предметы национального формообразования мы можем наблюдать в колониальном стиле. Для данной тенденции характерно, прежде всего, то, что предметы национального формообразования практически не претерпевают каких-либо изменений и

предстают перед нами в первозданном, «чистом», незамутненном и самобытном виде.

Тенденция **«конгломерат национального и интернационального»** реализуется в том случае, когда национальные культуры различных народов оказывают влияние друг на друга, создавая таким образом новый национальный компонент, — примером такого взаимодействия являются колониальные страны. Почти все страны Европы имели колонии в Америке, Азии, Африке и Австралии, и это, несомненно, нашло свое отражение в организации предметно-пространственной среды как стран Европы, так и стран Нового Света. Актуальный по сей день колониальный стиль в интерьере возник еще в начале XIX в. и развивался и в колониальных державах, и в самих колониях, где, к примеру, производство мебели выполнялось при использовании местных материалов, с повторением европейских образцов, однако в более упрощенном варианте: сидения стульев могли быть выполнены из плетенного тростника или кожаных ремней.



Рис. 3. Кресло из стекла для махараджа Сайджан Сингх из северного королевства Раджстан производства фабрики Ф. и С. Ослера. (1894 г.)

Традиционное индийское жилище середины XIX в. не обладало разнообразием форм мебели. Индийцы стали тщательно копировать образ жизни европейцев, при этом поверхности предметов интерьера обильно украшались искусной резьбой или инкрустацией, что было характерно для их собственной культуры. Таким образом, во второй половине XIX в. появляется новый стиль — англо-индийский. Мастера этого стиля имели в своем распоряжении традиции двух культур, а также большое значение имели природные богатства и разнообразие фауны Индии: розовое и эбеновое дерево, слоновая кость и шкуры животных, а иногда даже ноги слонов и бегемотов. Знаменитая фабрика Ослера в Великобритании, была особенно популярна у индийской аристократии (рис. 3).

Великие географические открытия и колониальные войны закончились, многочисленные колонии давно отделились и живут независимо, однако колониальный стиль в дизайне остался. Он вобрал в себя множество культур: аристократичные вкусы европейцев на местах



Рис. 4. Сравнение формы табурета «Бабочка» (1954 г. С. Янги) с формой бабочки с гравюры Я. Баитсу (ок. 1840 г.) и формой хвоста кита

непременно поддавались влиянию местных культур, создавая, таким образом, конгломерат различных стилей с самобытным национальным компонентом.

Тенденция **«трансформация или экспансия национального компонента в интернациональный»** интересна тем, что характерная, яркая и четкая линия национального формообразования, не теряя своей самобытности и колорита, завоевывает мировой рынок, становясь, таким образом, основой индустриального дизайна. Как правило, в таких объектах индустриального дизайна наблюдается ярко выраженная национальная составляющая. Японская школа формообразования отличается самобытной, узнаваемой эстетикой и органичными объектами дизайна, в которых с легкостью прочитываются национальные традиции. Закрытость Японии до XIX в. привела к тому, что японское формообразование зародилось в рамках традиционной ремесленной культуры, однако при этом в начале XX в. активно осваивались передовые западные технологии и материалы. Для японской национальной традиции характерен особый взгляд на предметы: лаконичность и простота композиции, природные формы, особый символизм. Важно также отметить, что японскому мировоззрению не свойственно разделять предметы на утилитарные вещи и произведения искусства. Одни и те же эстетические принципы были характерны как для аристократического искусства, так и для различных видов прикладного творчества. Стул-бабочка японского дизайнера Сори Янаги отличается простотой линий и лаконичностью формы, он интересен тем, что сочетает в себе ремесленную восточную и западную ин-



Рис. 5. Сравнение формы бутылки соевого соуса Kikkoman и традиционной японской куклы-талисмана кокеши

дустриальную эстетику и имеет многогранный образ, который, помимо бабочки, напоминает хвост кита, иероглиф, синтоистские ворота (рис. 4).

Еще один яркий пример — бутылочка соевого соуса Kikkoman, которая при своем современном и практичном внешнем виде напоминает традиционную японскую куклу кокеши (рис. 5), которую принято носить с собой или дарить в качестве талисмана. Созданная мастером Кэндзи Экуганом бутылочка каплевидной формы становится неотъемлемой деталью сервировки стола, во всем мире выделяясь своей подчеркнутой восточной элегантностью.

К концу XX в. интерес к восточной культуре и философии, идеям синтоизма и дзен-буддизма приводит к возникновению в дизайне такого стиля, как японский минимализм, характеризующийся простотой и лаконичностью выразительных средств. Для минимализма характерен концепт пустоты, приобретающей сакральный смысл. Стоит заметить, что концепция минимализма близка не только восточной культуре и в последнее время в контексте «zero waste»-идей активно покоряет мир.

Тенденция **«синхронизации национального и интернационального компонентов»** характеризуется стремлением по-новому взглянуть на традиционное формообразование, адаптируя его под современные запросы. Дизайнеры часто обращаются к исходным корням в поисках новых идей и вдохновений. Особенно ярко данная тенденция прослеживается у скандинавских (к скандинавским странам традиционно относят Швецию, Данию, Норвегию, Финляндию, Исландию) дизайнеров, которые исторически, в силу определенных политических и

экономических причин, развивались несколько в ином контексте, чем европейские и американские коллеги. В период между Первой (1914–1918) и Второй мировой войной (1939–1945) скандинавские страны, в отличие от Европы, пребывали в более стабильной политической обстановке, однако темпы развития индустриального производства были значительно ниже. К середине 30-х годов XX в. скандинавские дизайнеры сумели найти баланс между лаконичной манерой европейского функционализма и органичными формами традиционного ремесленничества. В результате возникло направление, которое одни теоретики дизайна назвали «мягким модернизмом», другие — «скандинавским модерном», который синтезировал новый взгляд, новое прочтение, новый современный подход к традиционному ремесленному формообразованию, таким образом синхронизируясь с современными запросами в дизайне.

Например, финский архитектор и дизайнер Алвар Аалто ввел использование клееной фанеры и древесины в промышленный дизайн XX в. Он вдохновился идеей создания подобной мебели, глядя на собственные лыжи (рис. 6). История создания знаменитой вазы «Савой» не менее интересна с точки зрения национального компонента в истории дизайна XX в.: по форме она похожа на застывшие асимметричные складки, которые финский дизайнер подсмотрел в национальном лапландском костюме, включающем в себя, в том числе, и складчатые кожаные штаны (рис. 7).

Тенденция **«замещение национального интернациональным»** характеризуется, на первый взгляд, отсутствием самобытного, ис-



Рис. 6. Кресло «Паймио № 41» Ок. 1931 г. А. Аалто и традиционные скандинавские лыжи из гнутой древесины



Рис. 7. Ваза «Савой» ок. 1936 г. А. Аалто, А. Марсио и традиционные штаны саамов и лопари (Лапландия)

конно национального компонента. Но при более вдумчивом подходе к этому вопросу прослеживается искусственный выбор интернационального, обобщенного компонента в качестве основы для национального формообразования. Замещение национального интернациональным происходит в тех случаях, когда исконно национальное полностью уничтожено. Американская многонациональная модель с ярко выраженной интернациональной линией в дизайне является прекрасным примером. Исторически американская нация сформировалась из колонистов Старого Света и после провозглашения Декларации о независимости США становится самостоятельным государством, национальная составляющая коренного населения не принималась расчет, и единого национального компонента в США не было.

Одной из наиболее ярких страниц истории дизайна в США является стиль «ар деко», который приехал в США из Европы, но обрел такую большую популярность, что стал национальным стилем и во многом сформировал представление об американской нации как о блистательной, успешной, свободной и современной. Редкие экзотические материалы, дорогая отделка маркетри, цветной лак, изысканная резьба, иногда с новейшими материалами — нержавеющая сталь и полированный металл — призваны были демонстрировать мощь и силу американской элиты с Уолт-Стрит (рис. 8).

Великая депрессия, охватившая страну после финансового кризиса 1929 г., требовала новых подходов в дизайне, который должен был внести свежие веяния и подержать национальный дух. Так возникает дизайн обтекаемых форм или стримлайн, который быстрее всего находит



Рис. 8. Фрагменты фасада небоскреба Крайслер Билдинг



Рис. 9. Точилка для карандашей. Раймонд Лоуи. 1933 г.



Рис. 10. Соковыжималка. 1990 г. Филипп Старк, и керамическая соковыжималка для цитрусовых в стиле Прованс.

свое применение в крупном машиностроении, а впоследствии и дизайне повседневных вещей. Именно идея создания повседневных вещей в стилистике стримлайн — гладкими, обтекаемыми контурами железнодорожных вагонов и океанских лайнеров — помогла вывести промышленность США из состояния стагнации. И опять этот стиль становится лицом нации, демонстрирующим силу, скорость, успех, дух современности и свободу (рис. 9).

Тенденция **«автономность национального и интернационального»** компонентов характерна для стран с развитым индустриальным производством. В этих странах изначально национальный компонент являлся ведущим элементом формообразования, однако активные темпы роста индустриального производства ведут к разрыву связей между национальным и индустриальным формообразованием. Так в работах Джона Рескина мы видим неприятие механизации и стандартизации машинного производства. Он восхвалял природу с ее естественными формами и человека, чьими руками создается предметно-пространственное окружение, свой идеал он видел в средневековье. Движение «Искусств и ремесел» становится продолжателем идей Рескина. Участники движения занимались ручной выработкой предметов декоративно-прикладного искусства, стремясь к сближению искусства и ремесла. Уильям Моррис был участником и главным творческим вдохновителем, его Красный дом стал воплощением идеи о соединении высокого искусства с повседневной жизнью.

Однако в процессе развития индустриального производства национальный компонент как важнейший элемент формообразования

теряет свое влияние. Национальный и интернациональный компоненты развиваются автономно. Если посмотреть эволюцию формообразования обычного чайника, то разрыв между национальным и интернациональным представляется очевидным.

В некоторых случаях предметы индустриального формообразования по своему дизайну уходят настолько далеко от изначального прототипа, что сложно определить назначение предмета. Так, соковыжималка для цитрусовых Филипа Старка, скорее, похожа на инопланетянина, чем на кухонную утварь, особенно на контрасте с традиционной формой (рис. 10).

Таким образом, взаимодействие национального и интернационального компонентов находит свое отражение в определенных тенденциях, которые сложились в результате ряда факторов — общественно-исторических и экономических явлений, культурных и национальных особенностей, менталитета, а также достижений в области науки и техники. Это позволяет нам сделать выводы, что национальный и интернациональный компоненты могут демонстрировать различные принципы взаимодействия: преемственность, органичное вплетение национального компонента в интернациональный; отрицание национального компонента, стремление к абстрагированию, обобщению либо параллельное развитие; возврат к корням, переосмысление традиций через новые материалы, технологии, новый взгляд на национальное.

В заключение хотелось бы сказать, что национальный компонент — это нечто большее, чем следование традициям декоративно-прикладного творчества, это индивидуальный, самобытный способ проектирования, создания объектов индустриального дизайна с характерными чертами, которые были сформированы, с одной стороны, самобытной национальной образной системой, с другой — инновациями и технологиями.

Список литературы:

1. *Абаимова Е.Л.* Дизайн, как общекультурный феномен. Дис. на соиск. уч. степ. канд. философ. наук. — Ростов-на-Дону, 2009.

2. *Гидион З.* Пространство, время, архитектура / перевод М.В.Леонене, И.Л.Черня. — 3-е изд. — Москва: Стройиздат, 1984. — 455 с.: ил.

3. *Ибрагимова Ф.А.* Особенности становления японской школы формообразования в контексте мировой истории дизайна (1868–1945) // Дизайн-ревю. — 2011. — № 1–2. — С. 19–26.

4. *Миллер Д.* Мебель. Все от древности до современности / перевод с английского. — Москва: АСТ: Астрель, 2006. — 559 с.: ил.

5. *Михайлов С.М.* История дизайна. Том 1: учебник для вузов. — Москва: Союз Дизайнеров России, 2002. — 270 с.: ил.

6. *Михайлова А.С., Мурадимова З.В.* Модель скандинавского дизайна // Дизайн-ревю. — 2013. — № 2–3. — С. 96–102.

7. *Тимофеева М.А.* Дизайн Швеции. История концепций и эволюция форм. — Москва: Рос. гос. ун-т, 2006. — 286 с.

8. Роль стиля и национального стилеобразования в создании отечественной инновационной продукции. Вып. 6. — Москва: ВНИИТЭ, 2006.

9. *Хильбер Б., Эскритт С.* АР ДЕКО / перевод с английского В.И.Симошкина. — Москва: ИСКУССТВО — XXI ВЕК, 2005. — 240 с.: ил.

10. *Ходж С.* Дизайн. Почему это шедевр. 80 историй уникальных предметов / перевод с английского И.Филиповой. — Москва: Синбад, 2015. — 224 с.: ил.