

1931 році до проектів меблів із сталевих трубок звернувся і Людвіг Міс ван дер Роє. А вже другий опублікований в 1932 році каталог містить проекти Марселя Брейера, Людвіга Міс ван дер Роє та Лілли Рейх, Ле Корбюзьє, П'єра Жаннерета, Шарлоти Періан, а також Андре Лукарта, Бруно Вейля і багатьох інших.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безмоздин Л.Н. В мире дизайна // Ташкентский политехнический институт. – Ташкент, 1990. – С. 134-140.
2. Глазычев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М. – 1970. – 234 с.
3. Дижур А.Л. Дизайн в капиталистических странах. – М., 1968. – 148 с.
4. Рунге В.Ф., Сеньковський В.В. Основы теории и методологии дизайна. – М. – 2000. – 304 с.
5. Савенко І.В. Дизайн як сучасна галузь практичної діяльності людини // Трудова підготовка в закладах освіти. – К. – 2003. – №1. – С. 37 – 39.

*Катерина Щурова
(Полтава, Україна)*

ІСТОРІЯ ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ

Виникнення необхідності зробити предметне середовище, що оточує нас, красивим, наділити кожний виріб властивостями, що роблять його зручним у процесі споживання і виробництва, наблизити до природи та зробити її частиною – все це покликала до життя новий вид професійної діяльності, яка називається „дизайном”.

Термін «дизайн» має багато визначень. В одному випадку „дизайн” означає власне діяльність художника в промисловості, в іншому – продукти цієї діяльності, а інколи – галузь організації діяльності.

При великій кількості визначень «дизайну» найбільш чітким є визначення прийняте в 1964 році міжнародним семінаром з дизайнерської

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та культурологічної освіти»*

освіти в Брюзі: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають як зовнішні ознаки виробу, так і структурні та функціональні взаємозв'язки, що перетворюють виріб в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника».

Дизайнерське мистецтво існувало завжди. На думку В.Даниленка, С.Мигаля, М.Станкевича [3,5,6] ідеологія дизайну зародилася задовго до його офіційного визнання як самостійного виду творчої діяльності, сформованої завдяки синтезу мистецтва і техніки. Аби переконатися в цьому, досить відвідати музей, де демонструються зразки матеріальної культури найдавніших часів. Вони можуть бути взірцем технічної досконалості та художньої цінності. Хоча дизайн в багатьох аспектах є явищем унікальним. А кожна спроба визначення часу виникнення дизайну є прихованим визначенням. Так саме твердження про те, що промисловий дизайн починається з робіт Морріса, або з діяльності германського Верхбунда, або з робіт американських художників в період великої кризи 1929 року, передбачає зовсім обмежене уявлення про той специфічний „дизайн”, історія якого відтворюється на «фактичному матеріалі». Хоча історій виникнення та розвитку дизайну можна нарахувати більше десятка, зупинимось лише на найбільш популярних описах народження дизайну.

Продукт дизайну – незалежно від історії – визначає певні якості: функціональність, конструктивність, економічність та естетичну цінність. За цими ознаками можна з впевненістю віднести до промислового дизайну роботи художників, що давали масовому виробництву зразки меблів або посуду. Така робота на сучасному етапі належить до промислового дизайну і виконується за участю професійного дизайнера. Саме така робота велась на великих мануфактурах імператорського Риму. Такою ж була і робота художників меблів в XVIII-XIX століттях. Отже, „жоден з формальних

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*

критеріїв продукту дизайну не є перешкодою для занесення меблів стилю «жакоб» або «гомбс» до дизайну найвищого класу»[1 С.12]. Ці меблі функціональні, конструктивні повністю відповідали естетичним якостям і були економічно вигідними відносно інших зразків того часу.

Якщо ж користуватися перерахованими вище критеріями, то до промислового дизайну також можна віднести «корабельне мистецтво, що нараховує тисячі років розвитку, або створення транспортних засобів – поштового диліжансу, кінця XVIII ст., прольотки кінця XIX ст., які виготовлялися серійно»[2 С.37]. Їх з впевненістю можна назвати зразками функціональності, конструктивності і відповідності вимогам естетичності того часу.

З іншої позиції початком історії промислового дизайну вважається 1907 рік, коли художник, архітектор, дизайнер Петер Беренс почав роботу в компанії «АЕГ». Саме в 10-ті роки під керівництвом Беренса робилася перша спроба створення фірмового стилю компанії. Архітектура виробничих приміщень і торгових представництв фірми, обробка промислової продукції, реклама, графіка торгової документації – все це створювало обличчя фірми серед інших промислових компаній.

Згідно з третьою точкою зору про виникнення промислового дизайну, його відносять до періоду всесвітньої кризи 1929 року і описують, перш за все, як американський феномен.

У період після першої світової війни якість промислової продукції в США була на багато нижчою, ніж в інших країнах. Коли в 1925 р. Сполучені Штати були запрошені до участі в Паризькій міжнародній виставці прикладного мистецтва та промисловості, держдепартамент відмовився прийняти це запрошення [4 С.53]. Причиною відмови була невідповідність виробів американського виробництва основним вимогам до експонатів виставки – мати сучасний зовнішній вигляд та оригінальну конструкцію.

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*

Виникла потреба в спеціалістах, здатних виправити це положення.

Перші дизайнери в США з'явилися в кінці 20-х років ХХ століття. Піонерами художнього конструювання стали окремі архітектори, театральні художники, спеціалісти в галузі реклами, оформлення поліграфічної продукції і т.д. Це були надзвичайно талановиті люди, які з часом зайняли провідні місця в американському дизайні: Генрі Дрейфус, Раймонд Лоун, Уолтер Дарвін Тіг, Пітер Мюллер-Мунк та інші. Вони створювали дизайнерські бюро, які на початковому етапі були основною формою організації діяльності художників-конструкторів.

Поступово художнє конструювання в США із експерименту однаків стало перетворюватися у важливе явище економічного життя країни. Початок цього процесу співпав з економічною кризою 1929 р., коли, в умовах загострення конкурентної боротьби великі фірми зверталися до методів дизайну з метою вдосконалення продукції та розширення її збуту. Це стало потужним поштовхом для розвитку та розповсюдження промислового дизайну в Сполучених штатах Америки.

В період між першою світовою війною та приходом до влади фашизму Німеччина займала провідне місце в світі по художньому конструюванню. Після 1933 року, коли був закритий Баухауз і знищений „Веркбунд”, вся діяльність в галузі дизайну була призупинена.

Після закінчення другої світової війни, в міру ставлення промисловості та виходу Німеччини на світовий ринок, дизайн став набувати все більшого значення, як засіб розширення експорту продукції.

В 1951 році бундестаг прийняв рішення створити Раду технічної естетики та Фонд розвитку художнього конструювання з метою забезпечити німецьким виробам найкращу форму.

В Англії великий вплив на розвиток промислового дизайну мали економічні труднощі, що постали перед країною після закінчення другої

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*

світової війни. В 1944 році з метою підвищення художньо-конструкторського рівня виробів, що випускала промисловість Великобританії, була створена Рада з технічної естетики. Рада почала вести пропаганду ідей технічної естетики одночасно в двох напрямках: серед промисловців, переконуючи їх залучати дизайнерів до створення нових виробів, та покупців, прищеплюючи їм високу вимогливість до виробів. З 1949 року Рада почала видавати журнал „Дизайн”.

Розвитку дизайну в Англії сприяє велика цікавість, що виявляється до нього націоналізованими галузями – залізничного транспорту, пошти, охорони здоров'я, освіти.

У радянській країні зародженню дизайну сприяли два різні напрямки діяльності.

Перший – це відомий рух «виробників», людей, що проголосили своєю метою розвиток мистецтва через злиття його з промисловим виробництвом. До цієї групи належали в галузі мистецтва В.Ташлін, А.Родченко, В.Степанова; в архітектурі – А.Гом, І.Леонідов, М.Гінзбург; в поезії – В.Маяковський, Н.Асєєв, В.Луговський; в музиці – Д.Шостакович. Цей рух обіймав майже всі галузі мистецтва, що було його специфікою, його силою та його слабкістю. Зв'язані з мистецтвом діячі руху «виробників», при всьому бажанні, проникнути у виробництво, в основному займалися реформуванням не виробництва, а мистецтва.

Інший напрямок, що існував в 20-ті роки – це так званий «інженерний дизайн». Інженерним дизайном, як правило, займалися в основному представники російської інженерної школи, яка в кінці XIX – на початку XX століття вважалася однією з передових у світі. Не дивлячись на відсталість промисловості того часу, радянська країна володіла висококваліфікованими кадрами талановитих інженерів.

Деякі з них (П.Страхов, М.Кернічев, І.Рейберг) ще в кінці XIX – на

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*

початку ХХ століття вирішували питання використання в техніці естетичних закономірностей. Для прикладу можна назвати проектування приміщень центрального телеграфу і Київського вокзалу в Москві, металеві конструкції маяків і критих перонів і т.п. Роботи представників цієї школи володіли естетичною виразністю, зручністю, несли в собі соціальне значення.

Узагальнюючи наше дослідження з історії розвитку промислового дизайну, необхідно зазначити, що в минулому успіх дизайну переважно, визначався результатом діяльності театральних художників, живописців і графіків за освітою. Але сьогодні при ускладненні дизайнерських задач, якщо дизайнер не буде враховувати технологію створення машин, це загрожує йому стати лише стилізатором. Сучасні задачі дизайнера полягає в тому, щоб створити предмет – незалежно від того, чи то простий паротяг, чи складна обчислювальна машина, що відповідає фізичним, соціальним і естетичним вимогам споживача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безмоздин Л.Н. В мире дизайна // Ташкентский политехнический институт.-Ташкент, 1990.
2. Глазычев В. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М., 1970.
3. Даниленко В.Я. Дизайн-освіта в Україні в Європейському контексті // Вісник Львівської академії мистецтв. Спецвипуск.-Львів., 1999.
4. Дижур А.Л. Дизайн в капиталистических странах.-М., 1968.
5. Мигаль С.П. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта, Зб. наук. праць.- Львів, 2000.

*Ольга Глинська
(Кременчук, Полтава)*

ВИЗНАЧЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РЕКЛАМИ ПРИ ВИВЧЕННІ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

В сучасних умовах розвитку світового графічного дизайну і реклами сформувалися певні моделі стилістичних тенденцій даних напрямків

*Матеріали Всеукраїнської студентської конференції
«Перспективи модернізації підготовки майбутніх фахівців технологічної, професійної та
культурологічної освіти»*