

**Н.Н. СКОРИКОВА, А.С. АЖИДИНОВ**

**ИСТОРИЯ МАТЕРИАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ И ДИЗАЙНА**

**Учебное пособие**

Шымкент  
2021

УДК 378 (075.8):687

ББК 37.24 я 7

С 44

Учебное пособие рекомендовано к изданию решением учебно-методического совета Международного гуманитарно-технического университета (хаттама №5 «27» января 2021г.)

**Рецензенты:**

Болысбаев Д.С. – к.ф.н., профессор Южно-Казахстанского Университета им. М.Ауэзова

Джакипбекова М.Ж. – к.п.н., ст.преподаватель кафедры «Изобразительного искусства и дизайна» Южно-Казахстанского Университета им. М.Ауэзова

**С 44 Скорилова Н.Н., Ажидинов А.С.**

**История материальной культуры и дизайна: Учебное пособие.**

- Шымкент: Международный гуманитарно-технический университет, 2021. - 120 с.

**ISBN 978-9965-525-85-4**

В учебном пособии рассматриваются важные вопросы, помогающие студентам, магистрантам и преподавателям высших учебных заведений избрать методы работы, необходимые для усвоения программного материала, расширение общего кругозора, пополнение теоретической базы подготовки по специальности, получение систематизированных знаний из обширного материала истории материальной культуры и дизайна. Изложенная тематика включает в себя основные темы курса: изучение основных этапов истории мировой художественной культуры, развития техники, ремесла и декоративно-прикладного искусства, начиная от первобытного искусства и заканчивая художественными исканиями XX века.

УДК 378 (075.8):687

ББК 37.24 я 7

**ISBN 978-9965-525-85-4**

© Скорилова Н.Н., Ажидинов А.С., 2021

© МГТУ, 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b>		4
<b>1</b>	<b>Предметный мир доиндустриальных цивилизаций</b>	
1.1	Материальная культура доисторической эпохи.	7
1.2	Материальная культура древнего мира (Египет, Месопотамия)	12
1.3	Материальная культура Южной и Юго-восточной Азии (Индия, Китай, Япония)	18
1.4	Материальная культура кочевников.	26
1.5	Античная культура (Греция, Рим, Византия)	32
1.6	Арабская культура	38
1.7	Материальная культура древней Руси	42
1.8	Материальная культура Западной Европы периода Средневековья (Романский стиль, готика)	48
1.9	Материальная культура Эпохи Возрождения	55
1.10	Материальная культура Эпохи Барокко, Рококо	61
<b>2</b>	<b>Зарождение дизайна как новой универсальной творческой профессии</b>	
2.1	Классицизм	68
2.2	Художественные направления XIX века	74
2.3	Модерн	80
<b>3</b>	<b>Развитие дизайна в XX в.</b>	
3.1	Интернациональный стиль	87
3.2	Постмодернизм	93
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>		99
<b>ТЕСТОВЫЕ ВОПРОСЫ С МНОЖЕСТВЕННЫМИ ВАРИАНТАМИ ОТВЕТОВ ДЛЯ САМОПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ</b>		100
<b>ГЛОССАРИЙ</b>		110
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ</b>		117

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время, на современном этапе, важнейшими задачами в системе образования являются ее активное участие в исследовании проблем успешного обучения современного поколения развития индивидуальности, творческих способностей студентов, формирования у них высокого художественного вкуса, эстетических потребностей, богатого духовного внутреннего мира.

Данное издание представляет собой сжатый курс лекционных и практических занятий дисциплины «История материальной культуры и дизайна» - включающий в себя программный учебный материал, контрольные и тестовые вопросы. Специфика курса «История материальной культуры и дизайна» дает студентам возможность быть не только источником знания, аккумулирующим содержания будущего образования, но и средством развития художественного творчества, источником пробуждения изобразительных способностей и активным средством обучения.

Целью преподавания дисциплины «История материальной культуры и дизайна» является формирование знаний и умений в области материальной культуры и истории стилей, так, как она проявляется в материальной культуре. Обучение будущих специалистов основным этапам истории мировой художественной культуры, развитию техники, ремесла и декоративно-прикладного искусства, а также умениям, необходимым для эффективной организации творческой работы.

Задачи изучения дисциплины – изучение основных периодов развития материальной культуры и дизайна, характеристик основных стилей, принципов стилеобразования, основных тенденций в области дизайна и приобретение практических навыков анализа приемов и способов решения предметно-пространственной среды.

Этот курс является одним из ведущих в системе творческой подготовки специалистов и призван заложить основы креативного мышления будущих дизайнеров и смежных с ними творческих профессий, сформировать возможность реального осмысления окружающей действительности и принимать оптимальные решения в соответствии с дизайнерскими закономерностями, принципами творчества производственной деятельности, сформировать у студентов последовательность работ в непосредственном закреплении лекционного материала на практических занятиях. В связи с этим лекции постоянно чередуются с практическими занятиями, в ходе которых выполняются конкретные задания, непосредственно связанные с изучением курса истории материальной культуры и дизайна.

Материальная культура – важнейший компонент культуры человеческого общества в целом. Основная функция материальной культуры заключается в адаптации человека к природным и социальным условиям своего существования. Материальная культура возникла на самых ранних этапах антропогенеза, когда появилась необходимость удовлетворения жизненно важных потребностей в пище, жилище, простейших орудиях труда, развивалась

последовательно и постепенно в рамках общего культурно-исторического процесса.

Для каждой отдельной эпохи в длительной истории человечества характерен свой тип материальной культуры, отражающий в основных чертах уровень развития общества и его насущные потребности. На каждом историческом этапе были свои закономерности и особенности, свои достижения в области материальной культуры. Материальная культура человеческого общества, культурных ареалов и отдельных народов чрезвычайно многообразна, что отражает богатство конкретного исторического опыта.

Что такое дизайн, как он возник, как развивался и как связан с проектированием продукции, образующей предметный мир, окружающий человека и насыщающий современные архитектурные комплексы, а также чем он стал теперь. До появления массового индустриального производства предметы и вещи, окружающие человека, аналогичные сегодняшним, делали специалисты-ремесленники. В деятельности мастера-ремесленника (если смотреть на это с современных позиций), совмещался ряд специальностей. Он, одновременно, и конструктор, и художник, и мастер, способный изготовить вручную или с помощью несложных технических приспособлений то или иное изделие. Разделение труда, использование энергии воды и пара и применение машин привели к так называемой промышленной революции, к тому, что мануфактурное производство (основой которого продолжало быть искусство ремесленника) постепенно, начиная с середины XVIII столетия, превращается в крупную машинную индустрию.

С приходом века индустриализации дизайнер стал создавать прототипы изделий, которые с помощью машин производили другие люди. Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и экономичностью производимой продукции занимались инженеры, а дизайнеры отвечали лишь за ее эстетический вид. Оказалось, что дизайнеры должны создавать прототипы массового машинного производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов. Назначению изделий и простоте обращения с ними придавали большое значение, как и их внешнему виду.

С середины XIX столетия на базе бурного технического прогресса создается массовое промышленное производство, а рынок относительно быстро насыщается товарами. Стремление в условиях конкуренции продать товар и получить прибыль заставляет промышленников постепенно улучшать качество товаров, привлекая внимание к их потребительским свойствам, к их эстетическим достоинствам. Возникает необходимость коренного пересмотра традиционных принципов их формообразования. Для того чтобы в условиях машинного производства получить продукт со свойствами, удовлетворяющими потребителей, необходимо иметь хороший проект. Усложнение проектных работ вызвало к жизни необходимость самостоятельного исследования потребительских свойств изделий и применения в проекте таких решений,

которые бы обеспечивали хотя бы минимальное удовлетворение нужд массового потребления.

В конце XIX — начале XX века в связи с широким использованием машин, в связи с бурным развитием науки и техники и, конечно, с развитием новых общественных потребностей и новых типов архитектурных сооружений, возникают предметы и виды оборудования, обладающие новыми функциональными возможностями. Однако производимая массовая продукция поначалу характеризуется низким качеством. Снижение качества массовой продукции, по сравнению с кустарным производством, особенно в эстетическом отношении, приводит к ряду попыток разными способами возродить былые достоинства, присущие старым кустарным изделиям.

Начинается бурное движение за «единство искусства и техники», прерванное Первой мировой войной и с новой силой развернувшееся уже после ее окончания. Дизайн является детищем XX века, когда на смену ремесленному типу производства, создающему вещи, часто предназначенные определенным лицам и для конкретных помещений, пришел массовый выпуск стандартных изделий, серийная промышленная продукция. Облик мира, характер жизнедеятельности людей, в какой-то мере формы их отношений стали в большой степени зависеть от изделий, отштампованных по законам машинной целесообразности. Научно-технический прогресс и колоссальный рост производства обеспечивают удовлетворение потребностей и нашего времени, создают действительно человеческие условия существования для всех живущих на земле людей. Но реализовать возможности научно-технической революции в интересах ускоренного экономического развития всего общества и удовлетворения потребностей всех его членов можно, как известно, лишь путем сознательного контроля над всеми условиями жизни и планомерным характером развития общества.

Одним из аспектов такого сознательного контроля и управления развитием «второй природы» является процесс гармонизации предметного мира, имеющий своей целью создание наиболее рациональной связи человека с предметным миром в интересах развития творческих способностей каждого человека. Подлинно гуманистический мир нельзя построить, не создав достойного людей предметного мира. Гармонизация предметного мира, таким образом, не только материально-технический, но и глубоко социальный процесс. Он определяется структурой общества, его общественными и эстетическими идеалами и предполагает создание разнообразных рациональных и эстетически полноценных комплексов в сфере труда, учебы, быта и отдыха людей, которые, в свою очередь, в масштабе всего общества должны образовывать единое гармоничное целое.

## **1. Предметный мир доиндустриальных цивилизаций**

### **1.1 Материальная культура доисторической эпохи.**

#### **1.1.1 Определение и функции материальной культуры и дизайна.**

**Материальная культура** – важнейший компонент культуры человеческого общества в целом. Основная функция материальной культуры заключается в адаптации человека к природным и социальным условиям своего существования. Материальная культура возникла на самых ранних этапах антропогенеза, когда появилась необходимость удовлетворения жизненно важных потребностей в пище, жилище, простейших орудиях труда, развивалась последовательно и постепенно в рамках общего культурно-исторического процесса.

Предметы материальной культуры создаются для удовлетворения разнообразных потребностей человека и поэтому рассматриваются в качестве ценностей: одежда, оружие, утварь, продукты питания, украшения, устройство жилища, архитектурные сооружения. Современная наука, исследуя такие артефакты, способна реконструировать стиль жизни давно исчезнувших народов, о которых не осталось упоминаний в письменных источниках.

**Дизайн** (англ. design - проектировать, конструировать) - проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социально-культурной сфер. Объектами промышленного дизайна являются промышленные изделия (производственное оборудование, бытовая техника, мебель, посуда, одежда и пр.).

**Дизайнерская деятельность** имеет бифункциональный характер, так как ее **цель** – создавать объекты, сочетающие утилитарно-технические и художественно-эстетические качества, требования производства и потребителя. Это объединяет художественное конструирование с архитектурным творчеством и прикладным искусством. Особенность дизайна заключается в том, что он основан не на ремесленной, а на промышленной базе, являясь результатом внедрения художественно-творческой деятельности в современное, технически высокоразвитое промышленное производство.

#### **1.1.2. Материальная культура первобытного общества.**

Предметное окружение человека имеет многовековую историю. Она берет начало на заре человечества, в каменном веке, когда человек изготовил первые орудия для труда, защиты и добычи пищи. Орудия были далеки от совершенства, но с их помощью человек встал на путь своего развития, путь открытий и изобретений, который привел к созданию более совершенных орудий труда, предметов обихода, украшений, а в итоге привел к тому, что именуется сегодня словом «дизайн».

История дизайна связана с эволюцией предметного окружения человека, с историей развития техники, технологий, архитектуры.

Проблема жилья решалась древнейшими людьми путем использования естественных убежищ – пещер. Жилища того времени представляли собой выровненную округлую площадку, окруженную по периметру камнями или крупными, вкопанными в землю костями мамонта. Наземный каркас шатрового типа сооружался из стволов и веток деревьев, обтянутых сверху шкурами. Жилища были достаточно большими – их внутреннее пространство достигало 100 квадратных метров. Для обогрева и приготовления пищи на полу жилища устраивались очаги, самый крупный из которых располагался в центре. Такое жилище было рассчитано на достаточно длительное обитание, надежно защищало в зимний сезон от холода. Внутри дома соблюдалась определенная планировка – были выделены жилая и хозяйственная половины.

Основным материалом для изготовления орудий, инструментов и инвентаря служили камень, дерево, кости, рога.

В период позднего палеолита человек знакомится с новым материалом – глиной. Люди овладели навыками пластической трансформации глины и ее обжига. Был сделан первый шаг к изготовлению керамики – искусственного материала, обладающего отличными от глины свойствами: камневидность, водонепроницаемость, огнестойкость.

Особого расцвета достигают гончарство, прядение и ткачество, деревообработка, плетение, изготовление украшений, появляется новая сфера материальной культуры – транспортные средства: наземные и водные.

Человечество на заре технической цивилизации сделало следующие **великие открытия и изобретения**, каждое из которых поднимало его на новую ступень развития, открывало новые технические возможности: **искусственное добывание огня, изобретение лука и стрел, изобретение весла и лодки, сверление, пиление и шлифовка камня, мотыжное земледелие.**

В 7–6 тысячелетиях до н. э. происходит крупный качественный скачок в истории материальной культуры – освоение металла. Первый металл – медь. В 3 – 2 тысячелетиях до н. э. появляется бронза – сплав меди с оловом. Бронза в отличие от мягкой меди была пригодна для изготовления широкого спектра орудий – режущих и метательных.

Бронзовые орудия и предметы вооружения имели несомненные преимущества перед каменным инструментом – они были значительно эффективнее в работе и долговечнее. Постепенно бронза вытеснила камень из основных сфер трудовой деятельности. Особую популярность приобрели бронзовые топоры, ножи и наконечники.

Вслед за медью и бронзой было освоено железо. Необыкновенная прочность этого металла была основной предпосылкой его хозяйственного использования – для изготовления оружия, орудий обработки земли, различного инструментария, конской сбруи, деталей колесного транспорта и т.д. Применение железных орудий обеспечило быстрый прогресс во всех отраслях хозяйственной и производственной деятельности.

### **1.1.3. Материальная культура эпохи ранних государств.**

В тех районах земного шара, где навыки раннего земледелия сочетались с освоением металлов, в 3 – 2 тысячелетиях до нашей эры расцвели первые государства с развитой экономикой, яркой своеобразной культурой, сложной структурой социальной организации.

В эпоху ранних государств материальная культура приобретает социально дифференцированный характер: для разных слоев населения – привилегированных, богатых и бедных, бесправных – материальная культура была во многом различна. Это выражалось в качестве жилья, пищи, предметов быта, одежды, транспортных средств.

Неотъемлемой частью политической истории ранних государств были войны. Они велись, как правило, между соседними государствами, принося их народам разорение и разруху и вместе с тем способствуя обогащению господствующих классов.

#### **Важнейшие технические достижения и изобретения материальной культуры ранних государств.**

1. Развитая металлургия бронзы, включавшая полный технико-технологический цикл, начиная с добычи необходимого сырья и заканчивая получением готовых изделий.
2. Изобретение колеса и повозки. Колесо стало основой развития наземного транспорта, открыв широчайшие возможности для освоения ближних и дальних территорий. Колесный механизм использовался в гончарном круге, водяной мельнице, в водоподъемных приспособлениях.
3. Изобретением, близким по своей сути к колесу, стал гончарный круг. Это устройство, применявшееся в керамическом производстве, было основано на принципе длительного непрерывного вращения и позволяло за короткое время изготовить большое количество глиняных сосудов, необходимых в быту и хозяйстве. Эффективность и качество работы на гончарном круге были значительно выше, чем при ручной лепке.
4. Ручной ткацкий станок – приспособление для производства тканого полотна.
5. Открытие производства стали. Массовое производство.

Все эти технические новшества сыграли заметную роль в общем прогрессе культуры ранних государств. Этим изобретениям суждена была долгая жизнь – они продолжали использоваться и совершенствоваться и в последующие культурно-исторические эпохи.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Дайте определение понятию «Материальная культура». Приведите примеры.
2. Материальная культура как важнейший компонент культуры человеческого общества в целом.
3. В чем заключается основная функция материальной культуры?
4. Что такое адаптивная функция материальной культуры первобытного общества?

5. Охарактеризуйте общие черты материальной культуры ранних государств.
6. Объясните, в чем выражается социально дифференцированный характер материальной культуры в эпоху ранних государств?
7. Дайте оценку важнейшим техническим достижениям и изобретениям материальной культуры ранних государств.

### Практическое занятие

**Тема:** Определение понятия «стиль» по И.В. Жолтовскому и А.Г. Габричевскому.

**Актуальность темы (мотивация)** Углубление, конкретизация, систематизация знаний, усвоенных во время лекционных занятий и в процессе самостоятельной подготовки к семинару.

**Дидактические (учебные) цели** Использование профессиональных знаний в учебных условиях - овладение терминологией, навыками оперирования, понятиями, определениями, умениями и навыками, изучение понятия «Стиль», получение студентами представлений о стилистике.

#### Краткие теоретические сведения

Иван Владиславович Жолтовский (1867—1959) — русский и советский архитектор, художник, просветитель, крупнейший представитель ретроспективизма в архитектуре Москвы. Состоялся как мастер нео-ренессанса и неоклассицизма. Начав работу в период зарождения стиля модерн в 1890-х годах, Жолтовский дожил до начала эпохи крупнопанельного домостроения 1950-х (и сам также принимал участие в проектировании первых крупнопанельных домов).

От природы наделенный умом пытливым, склонным к анализу, не признающий работы на основе одних вкусовых категорий и интуиции, И. В. Жолтовский совершенно сознательно ставит перед собой вопрос: чем объяснить неувядаемую красоту некоторых произведений народного искусства и классики? Почему некоторые творения мастеров прошлого, и притом различные по времени возникновения, по пластическим архитектурным формам доставляют наслаждение современному человеку, причем наслаждение одинаково содержательное? Он предпринимает обширные путешествия по стране, изучает народное зодчество, древнюю русскую архитектуру, творчество блестящих мастеров ампира и классицизма. Много рисует, обмеряет, сравнивает. «Я видел, — говорил впоследствии Иван Владиславович, — что в произведениях, возникавших в одно и то же время и принадлежавших крупным мастерам, работавшим и одним стилем, существует какая-то разница. Одни дают удовлетворение, доставляют радость, другие, часто более совершенные по выполнению, оставляют нас равнодушными. Это, в конце концов, меня утвердило в мысли, что есть принципы, есть законы красоты, есть, очевидно, метод, которым пользовались античные мастера и мастера Ренессанса и который лежит в основе их творчества».

И вот на протяжении всей своей творческой жизни И. В. Жолтовский неустанно работает над разгадкой проблемы классического в искусстве.

Его теория складывалась постепенно и разрабатывалась им в процессе накопления собственного практического опыта. Он много проектирует и строит. До революции он возводит ряд богатых особняков, загородных вилл для московских богачей, промышленных зданий, домов для рабочих, решая творческие задачи по своему усмотрению, всегда экспериментируя и проверяя свои догадки. Так он сооружает в Москве для промышленника Тарасова особняк на Спиридоновке, в котором сознательно берет тему палаццо Тьене в Виченце (XVI в.) работы Палладио и трансформирует ее в другом пропорциональном ключе, желая проверить эффект изменения художественного образа в зависимости от изменения его гармонизации. В интерьерах особняка на Спиридоновке, в содружестве с художниками И. Нивинским и Е. Лансере, он проявляет виртуозное мастерство в интерпретации ренессансных форм, глубоко проникнув в композиционный метод их построения.

Габричевский Александр Георгиевич Родился 6 сентября 1891 года в Москве в семье известного учёного Г. Н. Габричевского. Получил основательное домашнее образование. В 1915 году окончил историко-филологический факультет Московского университета. С 1918 года преподавал в Московском университете, ВХУТЕИНе, Высшем архитектурно-строительном институте, Институте аспирантуры Академии архитектуры СССР. Член-корреспондент Академии архитектуры СССР, доктор искусствоведения, профессор.

Художественное творчество и восприятие могут, по Габричевскому, изучаться с трех точек зрения: 1) психоаналитической, 2) искусствоведческой (как автономная эволюция выразительных форм) и 3) метафизической (eipso и аксиологической), "как часть жизни Духа". Идеальной целью ему представлялась синоптическая картина процесса-предмета — одновременно со всех трех позиций, но сам он, декларируя важность третьей, по преимуществу держался первых двух, оставляя "метафизический глаз" закрытым. Тем не менее именно с онтологии и метафизики Габричевского необходимо начинать изложение его эстетической теории, ибо этой последовательности стремился держаться и он сам.

Метафизическая точка зрения на искусство Габричевским больше декларировалась, чем осуществлялась, и аксиология его не имела надежных оснований. Реально ему удалось только сопряжение психоаналитического и собственно искусствоведческой подходов к "художественному продукту", а метафизика все время оставалась в качестве подразумеваемой. Главным образом в виде апелляций к "органичности", "витальности" и т. п.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография и творческая деятельность русского и советского архитектора, художника, просветителя, крупнейшего представителя ретроспективизма в архитектуре Москвы, мастера нео-ренессанса, неоклассицизма и модерна И.В.

Жолтовского.

2. Биография и научная деятельность русского ученого, религиозного философа А.Г. Габричевского.

3. Изучение понятия «Стиль» и «Стилистика» .

4. Учение о классике и ее методе И.В. Жолтовского.

### **Индивидуальные задания**

1. Определение и функции материальной культуры.

2. Материальная культура первобытного общества.

3. Материальная культура эпохи ранних государств.

4. Основные сферы материальной культуры ранних государств.

5. Основные термины и понятия материальной культуры.

6. Материальная культура как важнейший компонент культуры человеческого общества в целом.

7. Охарактеризуйте общие черты материальной культуры ранних государств.

8. В чем выражается социально дифференцированный характер материальной культуры в эпоху ранних государств?

### **Форма контроля: Контрольные вопросы.**

1. Творческая деятельность И.В. Жолтовского в области стиля, архитектуры и монументального искусства.

2. Проблемы «классического» в искусстве.

3. Сопоставьте теорию И. В. Жолтовского и А.Г. Габричевского и их творческие результаты.

## **1.2 Материальная культура древнего мира (Египет, Месопотамия)**

**1.2.1 Строительство и архитектура Древнего Египта.** Наиболее яркие свидетельства уровня развития материальной культуры ранних государств дошли до нашего времени в виде памятников архитектуры. Особенно богат ими Египет – пирамиды и храмовые комплексы прекрасно сохранились и поражают своим величием и конструктивным совершенством. В строительстве использовались различные материалы – камень для храмов, дворцов и погребальных сооружений, высушенный на солнце кирпич для жилых домов. Некоторые детали построек изготовлялись из дерева. Египтяне впервые начали использовать в строительном деле колонны.

Египтянам принадлежит введение в практику строительства четкой прямоугольной планировки зданий – так сооружались храмы, дворцы и жилые дома.

В IV тысячелетии до н. э. в Египте появляются города, где селятся ремесленники и торговцы. Города имеют прямоугольную систему улиц и однотипные в плане дома. Город был укреплен и имел канализацию.

Во II тысячелетии до н. э. жилой дом имел в плане правильную прямоугольную форму с длинным коридором, рядом маленьких комнат и залов с внутренними колоннами, поддерживающими крышу. Крыши имели разнообразные формы: плоские, сводчатые или куполообразные. Дом делился

на две части - жилую и служебную, центром дома был очаг. Жилые помещения ориентировались на север, навстречу освежающим ветрам и очень часто выходили в сад.

Именно в Египте появилась такая форма организации жилого пространства, как усадьба. Ее центральным элементом был одно- или двухэтажный дом, а вокруг располагался садово-парковый участок с бассейнами, фруктовыми деревьями и цветниками. Египтяне, таким образом, были «пионерами» садово-парковой культуры.

В период Древнего царства были возведены знаменитые пирамиды – усыпальницы фараонов и членов их семей.

Для периодов Среднего (2100 – 1700 гг. до н.э.) и Нового (1555–1090 гг. до н.э.) царства Египта характерно строительство наземных, скальных и полускальных храмов.

Своеобразным, чисто египетским типом культового сооружения из камня был обелиск. Плиты обелисков покрывались иероглифическими надписями в честь тех или иных богов, фараонов.

### **Основные черты) материальной культуры Древнего Египта.**

Египетская цивилизация явилась создательницей:

1. Великолепной монументальной каменной архитектуры
2. Изделий художественного ремесла.
3. Скульптурного портрета, замечательного своей реалистической правдивостью
4. Канонизации простейших приемов изображения.

#### **1.2.2. Виды ремесел Древнего Египта.**

Основным источником, знакомящим нас с ремеслами в Древнем Египте, кроме самих подлинных памятников, являются многочисленные дошедшие до нас рельефные и живописные композиции, в основном на стенах гробниц. В этих композициях все предметы быта давались очень точно, поэтому изображения сосудов, мебели, тканей и других вещей являются ценнейшим материалом для изучения предметного мира Древнего Египта.

Египтяне освоили обработку практически всех природных материалов. Особого мастерства они добились в обработке камня: известняка, алебаstra, гранита, базальта, песчаника (из них вытачивали кувшины, вазы, сосуды, бокалы и чаши, украшенные фигурками людей или животных).

Одним из древнейших производств в Египте было **гончарное**. Ассортимент продукции был очень широк – от кухонных котлов до изящных столовых чаш. Особой категорией была погребальная посуда - канопы – ее изготавливали специально для сопровождения усопшего в загробный мир. Стенки сосудов расписывались геометрическими узорами.

Глиняное сырье, которым был богат Египет, служило также и для производства кирпича. Кирпич формовали из глины или речного ила, иногда с добавлением соломы, а затем высушивали на солнце. Засушливый климат этой страны позволял строить дома из необожженного кирпича.

Изобретение египтянами **стекла** связывают с изготовлением фаянса и

глазури. От времени Нового царства дошли стеклянные сосуды и вазы, свидетельствующие о зарождении производства стеклянной мозаики.

Среди ремесел важное место занимали **обработка кожи** и изготовление из нее различных предметов обихода: сандалии и сумки для папирусов, бурдюки для воды, шлемы, снаряжение, сбруя, колчаны, обтянутые кожей щиты, детали боевых колесниц.

Египтяне создали целый ряд типов **мебели**, которые являются основными прототипами современной мебели: табуреты, стулья, царские троны, столы, кровати - ложа, сундуки и шкафы, ларцы для хранения одежды, предметов домашнего обихода, саркофаги, колонны, двери, паланкины, жезлы, гребни и т. д. Мебель изготовляли из ценных пород дерева, отделывали инкрустацией перламутром, листовой бронзой, серебром и золотом, цветным стеклом. Формы мебели были довольно просты и в них господствовали прямые линии, четкие углы.

Элементы орнаментики, с помощью которых украшали мебель (солнечный диск, скарабей, змея, коршун, лотос, пальма, папирус и т. д.), имели символическое значение. Краски были яркими, гамма цветов ограничивалась красным, желтым, черным, коричневым, голубым, зеленым и белым, краски не смешивали, а пользовались ими в чистом виде.

О высоком уровне технологии деревообработки свидетельствует развитие кораблестроения в Древнем Египте – из дерева производились детали судов, скреплявшиеся друг с другом сначала с помощью деревянных, а позднее – металлических гвоздей. Дерево использовалось широко и как материал для изготовления наземных транспортных средств – саней, телег, колесниц.

Очень популярна в Египте была деревянная мелкая пластика – статуэтки, изображавшие людей, богов и животных. Существовал обычай класть в гробницу вместе с усопшим деревянные изображения рабов, ремесленников, писцов, чтобы они обслуживали хозяина и в ином мире. Эти статуэтки носили название ушебти.

**Ювелирное дело.** О мастерстве египетских ювелиров можно судить по роскошным украшениям и декоративным изделиям из гробниц фараонов. Основным материалом, с которым работали ювелиры, было золото – мягкий металл, легко поддающийся обработке. Ремесленники-ювелиры работали также с серебром, бронзой, перламутром, черепаховым панцирем, цветным стеклом, поделочными камнями. Зажиточные египтяне любили украшать свой быт предметами роскоши, и потому продукция ювелиров ценилась высоко и находила спрос.

Древние египтяне сделали огромный вклад в историю материальной культуры – их достижения в более позднее время использовались античными греками и римлянами, затем были восприняты классической европейской культурой.

### **1.2.3. Материальная культура Месопотамии.**

Сама природа определила выбор основного строительного материала. В Месопотамии не было подходящего каменного сырья, лесов – только обильные

залежи глины и густые заросли тростника по берегам рек. Здесь рано осваивают технологию изготовления обожженного кирпича. Для изготовления тканей использовалась шерсть домашних животных – коз и овец; практически полное отсутствие древесины обусловило широкое распространение предметов интерьера жилища, изготовленных из тростника; ювелирное дело существовало благодаря получению драгоценных металлов и поделочных камней из соседних стран; несмотря на полное отсутствие месторождений меди и олова, металлообрабатывающее ремесло, работавшее на импортном сырье, развивалось довольно успешно.

Распространенным типом строительной конструкции была ступенчатая башня (зиккурат). По этому принципу возводились храмы. Зиккурат имел обычно три или четыре уровня – ступени, из которых нижняя была самой высокой и широкой, а верхняя, напротив, наиболее узкой. Башни такого типа строили уже в 3 тысячелетии до нашей эры, в городах Шумерского периода. Но поистине легендарный образец ступенчатой башни был сооружен в Вавилоне, в начале 1 тысячелетия до нашей эры. Это знаменитая Вавилонская башня – храм главного бога Мардука. На верхнем этаже, куда вела специальная лестница, находилось святилище бога – доступ в него имели только верховные жрецы.

Не менее знамениты «Висячие сады» царицы Семирамиды и крепостная стена Вавилона. Кирпичная стена, окружавшая Вавилон по периметру, была такой ширины, что по ее верху могли свободно проехать две запряженные четверкой лошадей колесницы. По внушительным размерам своей оборонительной стены Вавилон превзошел все города не только древнего мира, но даже и более поздней эпохи средневековья.

**Дворцовая и жилая архитектура государств Месопотамии имела свои особенности:** глухие стены, нередко заканчивающиеся наверху зубцами, очень узкие, расположенные высоко и почти не пропускающие света проемы окон, арочные проемы входов. В виде ниш оформлялись городские ворота, например знаменитые ворота богини Иштар в Вавилоне. Облицованные голубым глазурированным, блестящим на солнце кирпичом и украшенные рельефными изображениями фантастических зверей и птиц эти ворота предназначались для праздничных и религиозных процессов.

Жилые дома имели центральный дворик, где в основном проходила жизнь семьи. Через него освещались и проветривались все помещения. Прямоугольные в плане дома разделялись на собственно жилую часть и хозяйственную. Перекрытия были плоскими, дома чаще всего — двухэтажными.

В Месопотамии издавна возводили каналы, резервуары для воды, акведуки, мосты и крепости. К техническим достижениям следует отнести 400-километровый «канал королей», соединяющий Евфрат с Тигром, а акведук, по которому Вавилон снабжался водой, имел длину, равную расстоянию от Парижа до Лондона, и был для своего времени техническим чудом. Однако от огромных месопотамских сооружений к настоящему времени сохранились только развалины, скрытые в глиняных холмообразных образованиях.

## **Контрольные вопросы**

1. Определите причину, по которой увеличивалось разнообразие изделий и орудий труда в Древнем Египте?
2. Перечислите основные источники, знакомящие нас с ремеслами в Древнем Египте?
3. Охарактеризуйте основные черты (особенности) материальной культуры Древнего Египта.
4. Дайте оценку эволюции архитектурных форм Древнего Египта.
5. Классифицируйте архитектурные и строительные традиции древних государств Месопотамии.
6. Проведите сравнительный анализ видов ремесел Древнего Египта и Месопотамии.

## **Практическое занятие**

**Тема:** Механизм динамики смены стилей по Ю.М. Лотману и А.Н. Николаенко.

**Актуальность темы (мотивация)** Расширение и обновление познавательных способностей, углубление, детализация знаний студентов в области динамики смены стилей в искусстве.

**Дидактические (учебные) цели** Формирование умений и навыков осуществления различных видов будущей профессиональной деятельности, повышение уровня осмысления и обобщения очередности и динамики смены стилей и исторических эпох в искусстве.

### **Краткие теоретические сведения**

Категория стиля настолько универсальна, что всю историю мирового искусства можно рассматривать как историю художественных стилей.

Число стилей и направлений огромно, если не бесконечно. Ключевым признаком, по которому произведения можно группировать по стилям, являются единые принципы художественного мышления. Смена одних способов художественного мышления другими (чередование типов композиций, приемов пространственных построений, особенностей колорита) не случайна. Исторически изменчиво и наше восприятие искусства.

Стили в искусстве не имеют четких границ, они плавно переходят один в другой и находятся в непрерывном развитии, смешении и противодействии. В рамках одного исторического художественного стиля всегда зарождается новый, а тот, в свою очередь, переходит в следующий. Многие стили сосуществуют одновременно и поэтому «чистых стилей» вообще не бывает.

Следует различать: художественные стили, направления, течения, школы и особенности индивидуальных стилей отдельных мастеров. В рамках одного стиля может существовать несколько художественных направлений. Художественное направление складывается как из типичных для данной эпохи признаков, так и из своеобразных способов художественного мышления.

Динамика смены стилей в искусстве эпох, стилей и направлений, которые так или иначе отразились в современном изобразительном и

декоративно-прикладном искусстве: Готика, Возрождение, Маньеризм, Барокко, Классицизм, Романтизм, Сентиментализм, Реализм, Символизм, Импрессионизм, Постимпрессионизм, Модерн, Авангардизм, Фовизм, Примитивизм, Академизм, Кубизм, Сюрреализм.

Стиль синтезирует все те духовные и социально-экономические моменты, которые присущи конкретному историческому уровню развития общества. Но, тем не менее, рассматривать формирование и развитие того или иного стиля только в религиозно-историческом аспекте нельзя, так как существует независимость развития стилей от видимых проявлений общественного сознания.

Рождение наиболее крупных стилей искусства, определяется внутренней логикой развития художественного мышления человека, определенных способов видения мира, осознания свойств пространства и времени, в котором живет и действует конкретный человек. Кроме того, закон стиля осуществляется в эстетической сфере. Элементы стиля, подчиняясь его логике, выполняя его художественную «волю», воплощаются в многочисленных деталях художественного целого.

Чаще всего искусство соответствует не характеру цивилизации и условиям жизни, а лишь духу эпохи, ее идеалам, обычно либо обгоняющим, либо отстающим от этих условий. Поэтому и содержание конкретного художественного направления той или иной эпохи выражает как бы то, чем эта эпоха хотела бы быть, как хотели бы выглядеть люди в соответствии со своими мечтами и идеалами, но совсем не то, что они представляют собой на самом деле.

Относительная самостоятельность стиля в его художественном развитии приводит к тому, что на общей идейной основе могут складываться стилистические системы, в той или иной мере различающиеся между собой. Конечно, некоторая родственность стилей сохраняется и в этом случае, но, очевидно, что между стилем и историческими особенностями той или иной эпохи нет механической связи. Любой стиль несет в себе черты исторической эпохи, проявляясь в то же время только на индивидуальном уровне творчества конкретного художника. В душе художника всегда происходит взаимодействие между своеобразием его восприятия и тем искусством, которое уже существует.

Художественный стиль не возникает стихийно из пустоты, и не является результатом воздействия какого-то единственного фактора, а формируется, обретает ясность и целостность под влиянием трех равноправных факторов – внутренней логики развития стиля, художественного мышления и воли художника, и исторических особенностей эпохи.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Определение понятий по терминам «художественные стили», «направления», «течения», «школы» и «особенности индивидуальных стилей отдельных мастеров» по Ю.М. Лотману и А.Н. Николаенко.
2. Основная динамика смены стилей в свете исторической науки.
3. Особенности и характерные черты различных стилей в искусстве.

4. Особенности отношения к цвету в различных течениях и направлениях в искусстве, в творчестве различных ученых, художников.

#### **Индивидуальные задания**

1. Исторические, экономические и социальные условия формирования материальной культуры Древнего Египта.

2. Основные черты (особенности) материальной культуры Древнего Египта.

3. Виды ремесел Древнего Египта.

4. Материальная культура Месопотамии.

5. Дворцовая и жилая архитектура государств.

6. Эволюция изобразительных форм искусства Месопотамии.

7. Проведите сравнительный анализ видов ремесел Древнего Египта и Месопотамии.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Символика цвета в различных стилистических направлениях и течениях.

2. Исторический аспект отношения к цвету в различных течениях и направлениях в искусстве.

3. Охарактеризуйте динамику смены стилей от Древнего Мира до наших дней.

### **1.3 Материальная культура Южной и Юго-восточной Азии (Индия, Китай, Япония)**

**1.3.1 Материальная культура Индии.** Индия, подобно странам Древнего Востока, является колыбелью человеческой цивилизации.

Буддизм призывал верующих к самосовершенствованию, непротивлению злу, отречению от мирских соблазнов, в результате чего человек, пройдя ряд перерождений, достигает состояния высшего покоя — нирваны.

Буддизм сделался официальной религией Индии при царе Ашоке (273—232 гг. до н. э., династия Маурьев), и проник во многие страны Востока — на Цейлон, в Индонезию, Тибет, Китай, Корею и Японию.

В III тысячелетии до н. э. основным занятием жителей долины Инда было земледелие. Выращивали пшеницу, ячмень, горох, просо, джут и, впервые в мире хлопчатник и сахарный тростник. Хорошо было развито животноводство. Индцы разводили коров, овец, коз, свиней, слонов. Конь появился позже. Индцы были хорошо знакомы с металлургией. Основные орудия труда делали из меди. Из нее выплавляли ножи, наконечники копий и стрел, мотыги, топоры и многое другое.

Художественное ремесло Индии — одно из древнейших в мире. Народные ремесленники достигли необычайного мастерства в гончарном деле и ткачестве, ювелирном искусстве, обработке драгоценных металлов и камней (золото, свинец, медь). Особенно славилась она чеканкой, резьбой по металлу, филигранью, инкрустацией, резьбой по дереву и слоновой кости, изготовлением лаковых изделий. Знаменитые индийские хлопчатобумажные ткани, изделия из которых можно было продеть через маленькое колечко —

были очень дорогими. В честь богини пашни Ситы их называли ситец.

Из дерева изготовлялась резная мебель, архитектурные детали, шкатулки, ларцы, статуэтки. Из слоновых бивней народные мастера делали целые композиции или скульптуры, изображающие божеств и героев эпоса. Мастера Древней Индии работали с самыми разными металлами – медью, серебром, золотом, бронзой, свинцом. С металлургией бронзы было связано развитие теплотехнических устройств, позволявших достигать высоких температур, необходимых при плавке металлов. Мастерство литейщиков высоко ценилось и было престижным занятием.

Высокого уровня достигла морская и сухопутная торговля. Активно шла торговля с Южным Междуречьем. Сюда из Индии привозили хлопок, ювелирные изделия. В Индию привозили ячмень, овощи, фрукты. Были торговые связи с Египтом и островом Крит.

Всемирную известность получили кашмирская шерсть (кашмирские шали, тканые от руки из тончайшего пуха горных коз, окрашенного индиго, мареной или другими натуральными красителями), эмали Джайпура, слоновая кость Траванкор-Кочина.

Народным видом искусства являются набойки — хлопчатобумажные ткани, на которых деревянными штампами отпечатываются многофигурные сцены (музыканты, танцовщицы, вереница зверей, целые сцены из крестьянской жизни и т. д.), поразительные по своей яркости, жизнерадостности и декоративности. В набойках нашел отражение колорит богатой тропической природы Индии.

Шелковая парча ручной работы, с золотой или серебряной нитью, предназначенная для высших каст, изумляет изощренностью и тонкостью рисунка, нежнейшими цветовыми сочетаниями, благородством орнамента.

**Архитектура и строительство Древней Индии.** Города-государства отличаются высоким уровнем развития городской архитектуры. Раскопки Мохенджодаро и Хараппы, располагавшихся на плодородных землях в долине реки Инд, открыли миру древние города, построенные по определенному плану – с четкой поквартальной планировкой, с улицами, пересекающимися под прямым углом. Вдоль улиц тянулись двухэтажные дома, сооруженные из кирпича. Жилой дом имел помещения различного назначения, среди которых были и ваннные комнаты. В ранних индийских городах большое значение имела культура санитарии – были проложены канализационные трубы из обожженной глины, имелись общественные бассейны и система водоснабжения.

Распространение буддизма вызвало строительство многочисленных культовых памятников с широким применением камня. Это были реликварии — ступы, колонны — стамбхи и скальные храмы — чайтхи.

Культовые сооружения Индии отличаются необычайно тесным слиянием архитектуры и скульптурного оформления. Скульптор — «вардхаки» работал в содружестве с зодчим, подчиняясь его замыслам.

### 1.3.2 Материальная культура Китая.

Древнекитайское классовое общество и государственность образовалось несколько позже, чем древние цивилизации Древней Передней Азии, после своего возникновения они начинают развиваться в быстром темпе и в Древнем Китае создаются высокие формы экономической, политической и культурной жизни, которые приводят к складыванию оригинальной общественно-политической и культурной системы.

Уже в первых китайских государствах правители придавали большое значение развитию ремесел. Для этого создавались государственные мастерские, где применялся наемный и рабский труд. Мастерскими ведали особые чиновники. Талантливые мастера и изобретатели высоко ценились и поощрялись. Все это способствовало изобретательству, развитию техники. Именно Древний Китай дал миру ряд научных открытий и технических изобретений, оказавших большое влияние на развитие науки, техники и экономики.

Больших успехов добились китайские ремесленники в области металлургии. Высокохудожественные и качественные изделия из бронзы древних китайских мастеров и сегодня восхищают мир.

Со времен неолита здесь достигли высокого мастерства в обработке камня, кости, дерева. Большое развитие получило гончарное дело. В стране было много высококачественной белой глины — каолина. Сначала керамические изделия лепились руками ленточным способом — глиняные ленты клались по спирали. Позже стали применять гончарный круг. Глиняные сосуды делались различной формы. Их высота достигала одного метра. Это свидетельствует о высоком искусстве мастеров. Результатом развития этого мастерства стало изобретение в Китае фарфора.

Изобретение в Китае технологии получения шелковых нитей дало толчок к резкому повышению уровня ткачества. Тонкая шелковая нить требовала изменения технологии ткацкого дела. Китайские мастера изобрели ткацкий станок, работающий на основе водяного колеса. Этот станок мог одновременно ткать 32 нитки. К X в. до н. э. китайский шелк стал поступать в страны Запада и в Египет.

**Архитектура и строительство** древнего государства Шань представлены остатками царских дворцов и гробниц, раскопанных в некоторых районах Восточного Китая. Дворцовые сооружения были правильной прямоугольной формы, одноэтажные. Обязательным элементом конструкции являлся каменный или земляной фундамент-платформа. В строительстве широко использовалось дерево — для опорных столбов стен и перекрытий кровли. У ранних построек крыша нередко делалась из тростника, уложенного плотным слоем, а позднее распространилась традиция черепичного покрытия. Размеры сооружений были внушительны — до 90–100 метров длиной и около 20 метров шириной. Весь дворцовый комплекс состоял из нескольких подобных зданий.

От периода Шань остались впечатляющие усыпальницы особ царского рода и знати. Они представляли собой подземные сооружения сложной конструкции с камерами, лестницами, узкими переходами. Гробница предназначалась для ее

хозяина-покойника, многочисленных погребальных даров, а также человеческих жертвоприношений – этот жестокий обычай был популярен в шаньском обществе. Вход в гробницу тщательно замуровывался, а сверху насыпался большой курган.

В государстве Чжоу, сменившем Шань, архитектура и строительное дело получают значительное развитие. Возводятся роскошные дворцовые и храмовые комплексы, которым не уступают по масштабности погребальные сооружения. Распространяется традиция украшать здания деревянными деталями с яркой красочной росписью, черепица становится основным кровельным материалом. В то же время жилища простых людей были весьма скромными – глинобитные, небольшие по размеру, под соломенными или тростниковыми крышами.

Принципы архитектуры, заложенные в Китае в периоды Шань и Чжоу, сохранялись и совершенствовались на протяжении всей последующей истории. И в более позднюю эпоху средневековья в конструкции императорских дворцов и храмов мы видим продолжение древних традиций.

### **1.3.3 Материальная культура Японии.**

Япония расположена на островах Тихого океана, протянувшихся вдоль восточного побережья Азиатского материка с севера на юг. Японские острова находятся в зоне, подверженной частым землетрясениям и тайфунам. Жители островов привыкли постоянно быть настороже, довольствоваться скромным бытом, быстро восстанавливать жилище и хозяйство после стихийных бедствий. Несмотря на природные стихии, постоянно угрожающие благополучию людей, японская культура отражает стремление к гармонии с окружающим миром, умение видеть красоту природы в большом и малом.

Обожествление природы получило название синто — путь богов, став японской национальной религией; европейцы называют её синтоизмом.

**Традиционный японский дом.** Конструкция традиционного японского дома сложилась к 17-18м векам. Он представляет собой деревянный каркас с тремя подвижными стенами и одной неподвижной. Стенами не несут функций опоры, поэтому они могут раздвигаться или даже сниматься, служить одновременно и окном. В тёплый сезон стены представляли собой решётчатую конструкцию, оклеенную полупрозрачной бумагой, пропускавшей свет, а в холодное и дождливое время их прикрывали или заменяли деревянными панелями. При большой влажности японского климата дом необходимо проветривать снизу. Поэтому он приподнят над уровнем земли на 60 см. Чтобы предохранить опорные столбы от гниения, их устанавливали на каменные основания.

Лёгкий деревянный каркас обладал необходимой гибкостью, что уменьшало разрушительную силу толчка при частых в стране землетрясениях. Кровля, черепичная или тростниковая, имела большие навесы, которые предохраняли бумажные стены дома от дождя и палящего летнего солнца, но не задерживали низких солнечных лучей зимой, ранней

весной и поздней осенью. Под навесом кровли располагалась веранда. Пол жилых комнат покрывали циновками — татами, на которых главным образом сидели, а не стояли. Поэтому и все пропорции дома были ориентированы на сидящего человека. Поскольку в доме не было постоянной мебели, спали на полу, на специальных толстых матрацах, которые убирали днём в стенные шкафы. Ели, сидя на циновках, за низкими столиками. Раздвижные внутренние перегородки, обтянутые бумагой или шёлком, могли делить внутренние помещения в зависимости от потребностей, что позволяло использовать его более разнообразно. Важная деталь дома — располагавшаяся у неподвижной стены ниша — токонама, где могла висеть картина или стоять композиция из цветов — икэбана. Это был духовный центр дома. В украшении ниши проявлялись индивидуальные качества обитателей дома, их вкусы и художественные наклонности.

Продолжением традиционного японского дома был сад. Он исполнял роль ограждения и одновременно связывал дом с окружающей средой. Когда раздвигали наружные стены дома, исчезала граница между внутренним пространством дома и садом и создавалось ощущение близости к природе, непосредственного общения с ней. Это было важной особенностью национального мироощущения. Однако японский города росли, размеры сада уменьшались, нередко его заменяла небольшая символическая композиция из цветов и растений, которая выполняла ту же роль соприкосновения жилища с миром природы.

Миниатюрная скульптура — нэцкэ получила широкое распространение в 18-19 веках как один из видов декоративно-прикладного искусства. Появление её связано с тем, что национальный японский костюм — кимоно — не имеет карманов и все необходимые мелкие предметы (трубка, кiset, коробочка для лекарств) прикрепляются к поясу с помощью брелока-противовеса. Нэцкэ обязательно имеет отверстие для шнура, с помощью которого к нему прикрепляется нужный предмет.

Материальная культура приобретает социально дифференцированный характер. Для разных слоев населения — привилегированных, богатых и бедных, бесправных — материальная культура была во многом различна. Это выражалось в качестве жилья, пищи, предметов быта, одежды, транспортных средств, которыми пользовались разные социальные слои. Появляются категории материальных предметов, непосредственно связанные с определенными группами людей. Для ремесленников наиболее привычными вещами являлись всевозможные инструменты и приспособления, обеспечивающие технологический цикл производства. Предметы роскоши были привилегией знатных, состоятельных людей.

## **Контрольные вопросы**

1. Приведите примеры основных памятников древнеиндийской материальной культуры.
2. Охарактеризуйте новые конструктивные решения в архитектуре и строительстве Древней Индии.

3. Перечислите особенности конструкций императорских дворцов и храмов.
4. Какие строительные материалы использовались в древнекитайской архитектуре.
5. Проиллюстрируйте конструкцию традиционного японского дома.
6. Проведите сравнительный анализ развития ремесел Китая и Японии.

### Практическое занятие

**Тема:** Концепция организации искусственной среды по У. Моррису.

**Актуальность темы (мотивация)** Обобщение и представление совокупности и систематизации знаний студентов в области деятельности теоретиков дизайна.

**Дидактические (учебные) цели** Развитие самостоятельности в работе с литературой - умение работать с несколькими источниками, осуществить сравнение того, как один и тот же вопрос излагается различными авторами, сделать собственные обобщения и выводы.

#### Краткие теоретические сведения

Уильям Моррис (1834-1896) - английский художник, писатель, общественный деятель, сыгравший заметную роль в развитии культуры своей эпохи. Моррис много внимания уделял воспитанию художественного вкуса народа.

Машинное массовое производство различных предметов долгое время шло путем копирования форм вещей, создававшихся до того ремесленниками. Однако технология производства их была уже совершенно иной: производимые машинами вещи только напоминали ремесленные изделия, но выглядели подделкой, оскорблявшей хороший вкус.

В 50-е годы XIX века в Англии зародилось первое крупное движение европейской художественной промышленности, возглавляемое Уильямом Моррисом, продолжателем идей **Рескина**, теоретически и практически разрабатывавшим эстетику промышленной вещи.

Главную беду машинного века он видел в гибели ручного труда, в отделении искусства от производства вещей. Моррис выдвигал утопические идеи через движение за обновление искусств и ремесел вернуться к ремесленному производству, прейти от массовой продукции с безвкусной имитацией ручного декора назад к выразительной работе ремесленников. Невозможно остановить технический прогресс, уничтожить машинное производство с гораздо более дешевой продукцией. Но благодаря деятельности Морриса и его приверженцев широкая общественность прониклась необходимостью иного, чем ремесленный, подхода к воссозданию предметного окружения, к проблемам материально-художественной культуры в период промышленной революции.

В 60—70-х годах Моррис обратился к предметному окружению, к тем вещам, которые делают рабочие в процессе их повседневного труда. Он поставил вопрос об участии художника в создании таких вещей, что само по себе прозвучало в то время крайне необычно. Главная задача этой школы

конструирования состояла в том, чтобы удобные и красивые предметы, которыми пользовалась социальная верхушка буржуазного общества, сделать доступными широким массам и тем самым воспитывать хорошие вкусы.

Моррисом и его единомышленниками владело желание внести элемент красоты в жизнь приниженого, обезличенного промышленным однообразием человека. И в то же время доказать преимущество индивидуализированного труда и индивидуализированной бытовой вещи. В мастерских Морриса работали выдающиеся художники того времени. Они создавали превосходные ковры, обои, мебель, витражи и т. п. Но его мастерские не создавали массовое искусство, а производили дорогие предметы обихода для избранных.

Моррис, как и Рескин, отрицательно относился к развитию технической цивилизации, но разработанные им для кустарных изделий принципы формообразования предметов быта оказались действенными и в сфере машинного производства. По существу Моррис был один из самых первых теоретиков будущего дизайна

Моррис был основателем "Движения искусств и ремесел", которое оформилось как художественный стиль во 2-ой половине XIX века. Всех участников движения объединяло убеждение, что эстетически продуманная среда обитания человека - радующие глаз здания, искусно сработанная мебель, гобелены, керамика - должна способствовать совершенствованию общества в интересах и производителей и потребителей. Моррис искал гармонии и единства природы, человека и искусства.

Способствуя художественному конструированию, Уильям Моррис критиковал внедрение машинного производства в дело изготовления художественных изделий и мебели, ратуя за ручной труд ремесленников. Ориентируясь на вкусы простых людей, ученики Морриса продолжили его начинания. Морриса причисляют к предшественникам модерна. Необходимо особо подчеркнуть его роль в грядущем триумфе конструктивизма.

Одним из важнейших результатов деятельности Морриса было учреждение ремесленных обществ и школ по всей Англии. Наиболее известным из них было Общество выставок искусств и ремесел. Его первым президентом был сам Уильям Моррис, а первая выставка Общества была открыта в 1888 г. Выставки Общества оказали огромное влияние на страны континентальной Европы. Кроме этой организации были созданы: «Гильдия века», интересы которой лежали в области книгопечатания, Ассоциация искусств и кустарных промыслов, приобщавшая к ремеслам деревенское население Англии, Королевская школа художественного шитья, Школа художественной резьбы по дереву и т. д. Многие начинания Морриса имели продолжение. Хотя он отрицательно относился к развитию технической цивилизации, разработанные им для кустарных изделий принципы формообразования предметов быта оказались действенными и в сфере машинного производства. В первую очередь это относится к основному исходному положению Морриса о взаимосвязях прекрасного и полезного, о неограниченном проникновении эстетического во все области повседневного быта и об органическом слиянии его с трудом. Моррис выдвинул требование

соответствия украшений и отделки сущности и назначению предмета и выявления этой сущности в форме предмета. Он указал также на зависимость выбираемого материала от будущей вещи и окружающей ее обстановки. Еще важнее то, что и в практической деятельности он стремился к новым формам в искусстве. Потому он и был признан одним из зачинателей нового стиля в искусстве - модерна.

Моррис стремился реформировать весь художественный культурный облик страны, всего общества, возбудить интерес к творческому труду у самых широких слоев населения. Многие из выдвинутых Моррисом идей дали плодотворные результаты. Такой была его идея о неограниченном проникновении эстетического во все области производства предметов. Затем он обратил внимание на связь материала и производимой из него вещи. Наконец, он указал на важный принцип соответствия формы, украшения и отделки предмета его сути, его назначению. Эти верные и прогрессивные элементы его теории получили в дальнейшем признание и развитие.

#### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Первые теории дизайна.
2. Романтически-техническая утопия производственного искусства.
3. Биография и творческая деятельность выдающегося деятеля дизайна У. Морриса.
4. «Красный дом» - синтез архитектуры, живописи и декоративного искусства.

#### **Индивидуальные задания**

1. Материальная культура Индии.
2. Материальная культура Китая.
3. Материальная культура Японии.
4. Традиционный японский дом.
5. Скульптура: нэцкэ.
6. Скульптура Индии.
7. Основные памятники древнеиндийской материальной культуры. Новые конструктивные решения.
8. Особенности китайского реализма в скульптуре.
9. Космологические взгляды древних китайцев. Основные особенности древнекитайской культуры.
10. Символика в японском реалистическом изображении.
11. Ремесла и скульптура Китая и Японии.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Возможна ли организация среды и общества по У. Моррису в наше время?
2. Теория и практика в творчестве У. Морриса.
3. Теория и практика в движении «Искусства и ремесла».

## 1.4 Материальная культура кочевников

**1.4.1 Особенности восприятия реальности кочевыми народами.** Главное функциональное назначение звериного стиля – сакральномагическое. Ведь изображаемые животные воплощали черты, так необходимые и высоко ценимые кочевниками вообще и скифами в частности. В представлениях многих народов древности образы некоторых зверей или наиболее характерных частей их фигур символизируют перенесение присущих им черт на владельца изображения. Конь воина должен был, таким образом, «лететь быстрее лани», меч и копье разить врага, словно смертоносный удар лапы льва или клюва орла. Кроме того, скифы верили в охранительные свойства предметов с изображениями зверей и птиц, призванных устрашать и отпугивать как врагов, так и злых духов и, тем самым, оберегать хозяина данной вещи. Это были своего рода обереги-талисманы.

Однако с недавних пор некоторые ученые, не отрицая магического значения скифского искусства, отдают предпочтение мифологическому его истолкованию, хотя это мифологическое содержание понимается по-разному. Тем не менее они считают звериные образы инкарнациями (воплощениями) различных богов, героев и мифологических персонажей. Классический пример архаического представления о божестве у древних иранцев (а скифы, по всеобщему признанию, относились по языку и культуре к северной ветви обширного иранского мира) – многократные зоо- и антропоморфные превращения бога Веретрагны в «Авесте». Точно так же сцены терзания хищниками травоядных и сцены борьбы зверей находят свое объяснение среди дуалистических воззрений индоиранских народов древности. Наиболее распространенное толкование этих сюжетов – непрерывность жизненного цикла и возрождение через уничтожение и смерть.

Требуется своего объяснения и ограниченность репертуара звериных образов, воплощаемых скифскими мастерами в своем самобытном искусстве. Почему из всего богатства окружающего их мира живой природы они упорно отбирали лишь строго ограниченный ряд животных и птиц? Здесь, видимо, важную роль играло то, что в зооморфное оформление различных предметов скифы часто вкладывали и свои представления о строении мира. «Многие древние народы, в том числе и ранние кочевники евразийских степей, – отмечает Е.В. Переводчикова, – мыслили Вселенную разделенной по вертикали на три мира: верхний (небесный), средний (принадлежащий людям) и нижний (подземный). Такое представление о мироздании условно называется „концепцией мирового древа“, потому что каждое дерево растет вертикально и при этом имеет крону, ствол и корни, т. е. три части, по размещению в пространстве соответствующие тем самым трем зонам, о которых только что шла речь». В древности существовали разные способы символического обозначения трех зон мироздания. И один из них, пожалуй, самый распространенный, был основан на зооморфном «языке», или коде, согласно которому верхний мир связан с птицами, средний – с копытными животными, а нижний – с рыбами и пресмыкающимися. Взглянув на скифский звериный

стиль сквозь призму этой концепции, мы получим объяснение репертуара его образов. В самом деле, здесь представлены три группы изображений: птицы, копытные и хищники. При этом скифский зооморфный код отличается от универсального лишь тем, что нижний мир обозначен наряду со змеями и рыбами, также и хищными зверями».

Среди персонажей скифского звериного стиля встречаются животные, как бы объединяющие собой разные миры, – это так называемые медиаторы. В скифской мифологии роль посредника-медиатора выполнял, в частности, кабан. Он подходил для такой роли из-за своей двойной природы: с одной стороны, это копытное животное, питающееся желудями, а с другой – плотоядный и опасный для человека зверь, родственник хищникам. Поэтому неудивительно, что древнее сознание отвело ему роль посредника между нижней (загробной) и средней (живой, обитаемой людьми) зонами мироздания.

Скифы, как и их соседи, украшали свои вещи (костюм, оружие и конскую сбрую, предметы туалета и культа) стилизованными изображениями животных. Зооморфные образы, без сомнения, были навеяны пережитками тотемических верований, но главный смысл скифского звериного стиля – сакральномагический.

Скифские мастера особо выделяют те органы животных и птиц, которые символизируют зоркость и остроту слуха, силу, ловкость и смелость в борьбе, – глаз, ухо, рога, зубастую пасть, клюв, когтистые лапы. Тело зверя иногда заполняется фигурами других животных или их частями, подчеркиваются мускулы шеи и плеча. Все перечисленные особенности стиля типичны для искусства раннекочевых обществ на обширных степных пространствах Евразии от Дуная до Северного Китая. Это лишний раз подтверждает общие корни происхождения звериного стиля в VII–III вв. до н. э., возникшего и развивавшегося у многих племен степи и лесостепи с близкими идеологическими представлениями и образом жизни.

#### **1.4.2 Образ мира в творчестве кочевников Казахстана 1 тыс. до н.э.**

В эпоху раннего железного века кочевнические племена обширных территорий Причерноморья и Приазовья, Нижнего Поволжья и Казахстана, Алтая и Сибири были на высшей ступени первобытнообщинного строя — на стадии военной демократии. Сходство основных социально-экономических условий жизни, а главным образом подвижность быта и взаимосвязь степных племён на огромных расстояниях породили близость их идеологии и однотипность искусства. На изделиях, предназначенных для повседневного быта, а чаще на богатых предметах, которые находят в могилах племенных вождей, представителей военной и родовой знати, встречаются украшения в так называемом «зверином стиле». Этот стиль в Сибири и на Алтае находит множество аналогий в «зверином стиле» скифских, сарматских и сако-массагетских племён. Мы называем степной анимализм раннего железного века в Евразии вслед за многими исследователями скифо-сибирским «звериным стилем», подчёркивая то общее, что есть в нём, несмотря на локальные особенности в деталях, иконографии, сюжетах.

Эти связи были и у западных кочевников — скифов и сарматов, у племен Алтая и более отдалённых районов Сибири. Популярность изображений с борьбой животных и терзаниями травоядных хищниками у кочевников «Великого пояса степей» объясняется не только влиянием Переднего и Среднего Востока или каких-либо других стран, но и тем, и главным образом тем, что эти композиции, их экспрессия, их своеобразная динамика находили глубокие отзвуки в сознании кочевых племён эпохи варварской военной демократии. Львица терзает горного козла — изображение на серебряной пластине; барс нападает на оленя, тигр на горного барана, лось, терзаемый огромным грифом, орлиный грифон борется с львиным грифоном — композиции на седельных покрывках и множество других сцен, выполненных в кочевническом «зверином стиле», можем мы наблюдать на вещах из богатых погребений алтайских вождей в Пазырыкских курганах.

Как и на алтайских древних вещах, здесь богато представлены сцены терзаний и борьбы зверей и чудовищ: нападение грифа на яка и тигра, оспаривающего у грифа эту добычу, змеи на волка, тигра на коня, борьба тигра и двугорбого верблюда, изображённая на фоне дерева, и т.п.

Хорошие образцы изделий, выполненные в «зверином стиле», дал богатый Чиликтинский курган близ Семипалатинска (рубеж VII и VI вв. до н.э.). Здесь были найдены золотые бляшки, представлявшие собой кабанов и оленей с поджатыми ногами в позе, характерной для скифо-сибирского «звериного стиля» и нигде, кроме степи, не встречающейся, а также золотые фигурки свернувшихся пантер и сидящих орлов, поднявших инкрустированное бирюзой крыло. Напряжённые позы, полные энергии повороты голов при всей условности изображения делают чиликтинских орлов и пантер прекрасными образцами степного скифо-сибирского анимализма. Раскопки сакских курганов всё больше и больше знакомят нас с образцами «звериного стиля» древних кочевников Казахстана. Известны пряжки с изображением голов горного барана и грифонов из могильника Уйгарак (VI-V вв. до н.э.), в низовьях Сырдарьи, бронзовые пластины в виде сдвоенных головок лошадей, золотые обкладки ножен меча с изображением головы барана и двух лежащих фантастических чудовищ из могильника Тагискен (VI в. до н.э.) также в низовьях Сырдарьи. Казахстан даёт всё новые и новые образцы этого степного искусства.

Близ Алма-Аты, у города Иссык, в 1969-1970 гг. был раскопан богатый сакский курган второй половины I тысячелетия до н.э. На погребённом были одежды, расшитые золотыми фигурными бляхами. На голенном уборе красовались золотые головки коней, козлов, фигурки барсов и птиц среди листьев и растительных побегов; венчала всё это реалистическая золотая фигурка архара. Край кафтана был оторочен каймой, составленной из больших золотых блях с мордами животного. На поясе были две прямоугольные массивные бляхи с изображением лосей в позе летучего галопа, обычной для скифо-сибирского искусства, на колчане — золотые пластины с фигурами лошадей.

Районы предгорий и степей Семиречья и более южные районы, вплоть до плоскогорий Памира, входят в ареал скифо-сибирского «звериного стиля» кочевых племён Евразии. Особенно характерны для этих территорий курильницы и жертвенники в виде столиков, часто с ажурными поддонами и фигурками животных. Здесь мы находим и сцены борьбы зверей (тигр своими мощными клыками упёрся в рога козла) и «процессию животных». Есть и отдельные бляхи в скифо-сибирском стиле, изображающие представителей местной фауны — яков, горных козлов, архаров и т.п. Встречаются котлы с ножками в виде животных (голова и ноги баранов, части тела хищников). Котлы с зооморфными изображениями распространены были по всей Евразийской степи в скифо-сарматскую эпоху.

Это созидание реальности происходило в высокоэстетических формах. Первоначально в «зверином стиле» наделённый первобытным анимизмом, автономной жизнью «предмет-животное» не нуждался ни в каких зрительных связях со своим окружением. Художественная независимость отдельного образа зверя заставляла максимально уравновесить его и замкнуть в себе. Бляха в форме орла, пантеры или оленя, голова льва, кабана или грифона были самостоятельными художественными предметами, ценными сами по себе и в себе самих находящими оправдание своему эстетическому бытию. Если же создавался утилитарный предмет, то стремились изготовить некий «предмет-животное», в котором образ зверя был бы неотделим от вещи, не мыслился и не смотрелся бы вне её прямого назначения. Это также приводило к впечатлению от предмета как от замкнутого, «сбалансированного» в своих деталях, независимого от окружающего мира художественного изделия.

Скифо-сибирский «звериный стиль» уже с середины I тысячелетия до н.э. превращается в орнаментально-декоративный стиль, в котором постепенно пропадает натурализм не только в передаче всей фигуры животного, но и в столь выразительных деталях, дающих возможность определить не только семейство, но и вид животного. Это превращение изображения животного в орнамент, украшение идёт в разных районах степи по-разному.

Переход сочного, пластичного анималистического искусства в орнаментальный, схематический, ажурный, декоративный стиль связан с той тягой к «зооморфным превращениям», которая была ему присуща. Из рогов оленя или из его хвоста вырастают птичьи головки, на лапах одного зверя оказываются части тела других животных, и всё это в полном единстве с контурами предмета. По мере развития «звериного стиля», по мере того как образ животного на предмете всё более становится просто его украшением, эта зависимость рисунка от очертаний предмета заставляет само изображение становиться всё более и более далёким от реальности. Она заставляет зверя принимать такие противоестественные положения, что его фигура становится просто орнаментальной схемой, в которой образ самого животного утрачивается совершенно. Мастер свободно помещает части животного, не придерживаясь точности их расположения, ему важно разместить глаз, ухо, ноздри, клюв, лапы на плоскости сложного предмета.

Взаимопроникновение предмета и образа животного, этот симбиоз зверя-божества, зверя-оберега и предмета, предназначенного к практической жизни, заменяется всё более и более самостоятельной жизнью предмета, украшенного (только лишь украшенного!) зооморфным мотивом.

Вероятно, тогда, когда изображения животных перестали быть связанными с магическими или иными древними верованиями, когда они утратили свои функции оберегов, стали простым средством украшения — орнаментом, — художник освободился от необходимости покрывать этими рисунками весь предмет и защищать тем самым от злой силы, связывать его с животным-апоτροпеем. Мастер получил бóльшую свободу располагать эти изображения так, как диктовало ему чувство ритма, чувство формы. С развитием орнаментализма в «зверином стиле» религиозные, анимистические элементы в нём уступают эстетическо-художественным, декоративным. Таким образом, в этом искусстве при украшении большой плоскости мы находим два художественных решения: либо изображают животных, реальных или фантастических, так что весь фон заполняется их телами, неестественно развёрнутыми и скрученными, либо превращают зооморфные мотивы в орнаменты, которыми покрывают поверхность вещи, с характерной ритмичностью и повторяемостью элементов. Единственный способ уберечь образ животного от деформации — обособить изображение от украшаемого им предмета, от поверхности этого предмета, подлежащей украшению, как бы заключить изображение в медальон, «клеймо» или рамку. Первоначально это обособление шло внутри орнамента.

**Четыре ступени эволюции скифо-сибирского «звериного стиля».**

1. Создание замкнутого, уравновешенного, единого целого в гармонии пластически самостоятельных и вместе с тем связанных тектонически частей. Создание автономных и суверенных образов как отдельного зверя, так и «зверя-предмета».
2. Полное подчинение изображения предмету, превращение частей животного в орнамент, покрывающий большие поверхности.
3. «Отчуждение» изображения животного от предмета, включение его в рамку, придание изображению характера сцены с определённой тенденцией к естественности и правдивости позы животного.
4. Отрыв изображения от предмета, вынос его за границы предмета. «Отчуждение» предмета от изображения, приводящее к появлению изделий, где эстетический акцент переносится на геометрические формы предмета, в которых находят новую красоту.

Эти ступени в развитии стиля исторически переходили одна в другую очень неравномерно и порой сосуществовали друг с другом.

Возможность перехода к геометрическому этапу заложена была ещё в подчёркнутой выразительности геометризованных форм в бляхах VI в. до н.э. Позднее, в начале I тысячелетия н.э., на западе степей этот процесс протекал в условиях сильного влияния геометрического стиля эпохи варварских королевств, возникших на развалинах Римской империи, и потому был более ярким и определённым.

### **Вопросы для повторения:**

1. Проведите исследование эволюции изобразительных форм искусства кочевников Евразии.
2. Перечислите особенности первобытной культуры кочевых народов.
3. Охарактеризуйте памятники материальной культуры кочевников.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Концепция организации искусственной среды по М. Хайдеггеру

**Актуальность темы (мотивация)** Углубление, расширение и детализация знаний, развитие творческой активности студентов.

**Дидактические (учебные) цели** Овладение умениями и навыками постановки и решения интеллектуальных проблем и задач, опровержения, отстаивания своей точки зрения.

#### **Краткие теоретические сведения**

Мартин Хайдеггер (1889–1976), немецкий философ-экзистенциалист, оказал значительное влияние на европейскую философию 20 в. Будучи студентом и ассистентом Э. Гуссерля, внес серьезный вклад в развитие феноменологии. Однако взгляды Хайдеггера весьма отличаются от взглядов Гуссерля. Последний акцентировал внимание на рефлексивных и по большей части рациональных формах опыта сознания, в то время как Хайдеггер придавал особое значение лежащей в их основе экзистенциальной ситуации. Согласно Хайдеггеру, подлинное понимание должно начинаться с наиболее фундаментальных уровней исторического, практического и эмоционального существования человека – тех уровней, которые поначалу могут и не осознаваться и которые, возможно, влияют на деятельность самого разума.

Хайдеггера как мыслителя занимали прежде всего формы повседневного существования, или, по его словам, способы «бытия в мире». Он разделял глубокий скептицизм Гуссерля в отношении некоторых тенденций развития современной научной мысли, особенно связанных со все возрастающей зависимостью от чисто формальных, количественных аспектов математического знания и их приложением к таким далеким от них областям исследований, как социальные науки. Хайдеггер полагал, что современное научное мышление не видит различия между способом бытия человеческого субъекта и способом бытия, характерным для физических объектов. Научное мышление игнорирует само понятие бытия, сам смысл того, что значит существовать.

#### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография и творческая деятельность немецкого философа-экзистенциалиста М. Хайдеггера.
2. Фундаментальные уровни (исторический, практический и эмоциональный) подлинного понимания существования человека.

3. «Бытие и время»
4. Философия техники и языка.

### **Индивидуальные задания**

1. Особенности восприятия реальности кочевыми народами.
2. Образ мира в творчестве кочевников Казахстана 1 тыс. до н.э.
3. Структурный анализ композиций звериного стиля по археологическим находкам на территории Казахстана.
4. Эволюция изобразительных форм искусства кочевников Евразии.
5. Особенности первобытной культуры кочевых народов.
6. Памятники материальной культуры кочевников.

### **Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Охарактеризуйте фундаментальные уровни (исторический, практический и эмоциональный) подлинного понимания существования человека.
2. Экзистенциальная ситуация опыта сознания.
3. В чем смысл работы «Бытие и время»?
4. В чем смысл философии наукотехники и языка?

## **1.5 Античная культура (Греция, Рим, Византия)**

### **1.5.1 Материальная культура Греции.**

К V в. до н. э. начинается расцвет еще одной великой цивилизации прошлого - античной Греции.

Греческая культура открыла новые виды архитектурной композиции - классические ордерные системы: дорическую, ионическую и коринфскую.

**Устройство жилых домов** отражает формы общественной жизни и существующие обычаи. Политическим и культурным центром Греции времен ее могущества были Афины. Этот крупный по тем временам город был застроен хаотично. Мягкий климат позволял значительную часть жизни проводить под открытым небом. Свободные греческие мужчины проводили большую часть времени вне дома, на агоре, в больших залах, на площадях и рынках, посвящали себя общественной жизни, делам, проводили диспуты, занимались гимнастикой. Женщины вместе с рабами занимались домашней работой и в обществе почти не показывались. Поэтому жилым домам не придавалось особого значения.

Основной формой греческого жилого дома было однокомнатное помещение - мегарон. В древнейшем доме в середине находился очаг, над ним - отверстие в крыше для вытяжки дыма. Позднее оно превратилось в центральный портик дома с большим количеством помещений. У греков по сравнению с нашими домами не было жилых помещений, которые выходили бы в сторону улицы, все они были сосредоточены во внутренней части дома.

Жилища знатных афинян были сложены из тесаного камня, стены снаружи белились известкой. Внутренние помещения греческого дома были украшены настенной живописью и облицовкой. Расписной кессонный потолок был известен уже в VI в. до н. э. Полы чаще всего были мозаичными, позднее,

под влиянием Востока, их стали покрывать коврами. В небольших комнатах находились постели с покрывалами, стулья, табуреты и сундуки. Украшением служили несколько красивых ваз, оружие на стенах, светильники и жаровни.

Оригинальная греческая мебель, в противоположность богатым египетским находкам, не сохранилась. Точное представление о греческих мебельных формах мы можем получить благодаря рельефным изображениям, рисункам на вазах и танагрским терракотовым статуэткам. Мебель в Греции изготавливали ремесленники и предприниматели, которые использовали дешевую рабочую силу рабов. Существовали самостоятельные профессии столяра, плотника, мебельщика, что говорит о высоком уровне разделения труда.

Количество видов мебели в греческом доме было незначительным, скромность жилища, климат, одежда и обычаи не требовали много мебели. Шкафы почти не применялись. Для хранения одежды и предметов домашнего обихода использовались деревянные сундуки различных типов. Ели за столом, а ложе использовали только для сна. Со временем у греков распространился обычай есть лежа; для этих целей они применяли ложе (клине) - что-то среднее между кроватью и софой.

Мебель для сидения была довольно разнообразной: скамеечки, табуреты, обычные и церемониальные (тренообразные) стулья, парадные кресла. Для повседневного пользования, преимущественно для женщин, в V в. до н. э. был создан легкий, элегантный климос - стул с серповидными ножками. Это первая форма в истории развития мебели, где функциональное начало соединено с сознательным художественным оформлением.

**Керамическое производство.** Гончарные изделия отличались совершенством формы и оригинальностью дизайна. Гончары разработали стандарты пропорций и контура сосудов различного назначения: *амфора* – сосуд для масла и вина с узким горлом, яйцевидным туловом, острым дном, одной или двумя ручками. *Кратер* – сосуд, в котором подавали воду во время трапез, имел широкое устье и резко суживающиеся к дну стенки. *Пифос* – сосуд огромных размеров для хранения зерна или воды. *Ваза* – сосуд, выполнявший обычно декоративную функцию, с изящно очерченными туловом и горлом, узким дном. *Килик* – небольшой сосуд в виде кубка на ножке, использовавшийся для вина на парадных трапезах.

Самой яркой страницей гончарного искусства Древней Греции является, **чернофигурная и краснофигурная керамика.** Сюжеты изображений на чернофигурных и краснофигурных сосудах были очень разнообразны – сцены из мифологии, бытовые, военные и спортивные сцены. Роспись на греческой керамике несет богатейшую информацию о различных сторонах жизни древнего общества. По уровню мастерства и художественной выразительности это было настоящее искусство.

Греки мастерски сочетали простоту, утонченность, реализм, изящность линий и комфорта, в разработках классических мебельных форм, которые заложили основу и послужили образцами для последующих стилевых форм. Не было ни одного предмета, который был бы только утилитарным или служил

только для украшения.

Простота, гармония элементов и благородные пропорции, четкая структура способствовали распространению художественного влияния греческой материальной культуры на культуру других народов, в частности Древнего Рима, которая обязано ему своими основами.

**1.5.2 Материальная культура Древнего Рима.** Римская империя в ходе своего существования прошла сложный путь развития. Римляне многое переняли из греческой культуры. Как сказал Гораций, «Греция, взятая в плен, победителей древних пленила». Наивысшего расцвета римская культура и искусство достигли в период императорской власти, когда они стали сложнее, многограннее, чем культура и искусство Греции. Римская культура имела свой особый характер, отличавший ее от греческой. Римляне были людьми расчетливого, ясного и практического ума, они руководствовались больше разумом, нежели чувством. И, хотя им не доставало способности создавать новое, у них был хороший вкус, который помогал им выбирать то, что следует использовать для своих целей.

Римские художники и ремесленники достигли удивительного мастерства в **изготовлении мебели**. В силу своей практичности они стремились к серьезной, качественной работе. Римляне не обладали таким прирожденным утонченным вкусом, как греки. Вместо простоты и ясности греческих форм в римских образцах часто можно видеть вычурность декора. В мебели господствовал эклектизм, заимствовалось все, что можно было приспособить к господствующим вкусам. Римляне почти ничего не добавляли к перенятым у грекам основным формам, гораздо больше внимания они уделяли богатому, помпезному оформлению.

**Архитектура и строительство** Древнего Рима заимствовали многие греческие традиции, но вместе с тем имели и свои собственные яркие достижения. Кроме камня римские строители широко применяли кирпич высокого качества, **впервые разработали технологию бетона**. Для города была характерна четкая планировка. Здесь находились дворцы, храмы, колонны и триумфальные арки. Арочные конструкции были достаточно популярны в строительстве и архитектуре Рима в отличие от Древней Греции.

В Риме существовали **различные типы городских общественных сооружений**. По принципу греческих амфитеатров строились театры и цирки. Самый крупный и известный римский цирк Колизей (амфитеатр Флавиев), построенный в 75–80 гг. н.э. Наибольшую известность получили термы Диоклетиана и термы Каракаллы в столичном Риме, кирпичные развалины которых и сегодня впечатляют своими масштабами.

В жилой архитектуре Древнего Рима различаются два основных типа построек. Это домус (вилла) и инсула. Домус и загородная вилла – жилые здания, рассчитанные на проживание одной семьи. Интерьер включал немногочисленную, но роскошную мебель, мраморные статуи, домашний алтарь. В римском частном доме имелись комнаты разного назначения – спальни, кабинеты, кухни и т.п. Обязательной принадлежностью дома был

внутренний дворик, представлявший собой миниатюрный парк с бассейном, фонтанами, зеленью.

Инсула – это многоэтажный и многоквартирный городской дом, рассчитанный на проживание нескольких семей. Обычно в инсулах обитали люди небольшого достатка.

Крупным достижением городского строительства была прекрасно продуманная и тщательно выполненная система водоснабжения и канализации.

Строители Древнего Рима достигли значительного мастерства в сооружении дорог и мостов. Строительство дорог стало особенно актуальным в период Римской империи, чтобы соединить столицу с самыми отдаленными провинциями. Не случайно именно в те времена родилась поговорка: «Все дороги ведут в Рим». Многие дороги, построенные около двух тысяч лет назад, функционируют и сегодня.

Важнейшей чертой материальной культуры античных государств было **развитие железной металлургии.**

В сфере технологии в античное время происходит значительный прогресс – производственный цикл в каждом виде деятельности доводится до совершенства, отрабатываются сырьевые и рецептурные навыки, используются новые знания и данные научных наблюдений, а также все богатство предшествующего опыта. Высокого уровня достигает производственная специализация, что также способствует совершенствованию технологии в самых разных областях. Все это способствовало появлению выдающихся достижений материальной культуры античного общества.

Как ни изменялись в течение последующих столетий дома и утварь, мебель и инструменты, они в большинстве своем оставались и остаются потомками далеких своих предков — предметов, сработанных античными ремесленниками. Во все последующие столетия достижения римского искусства вновь и вновь оказывали свое влияние, особенно в эпоху классицизма, и в настоящее время они все еще могут служить примером для подражания.

### **1.5.3 Материальная культура Византии.**

Архитектурные формы и декоративные мотивы вначале были верны римским традициям. Византийское раннехристианское искусство ни в чем не отличалось от позднеримского.

Во внутреннем оформлении церковных построек скульптурное богатство, характерное для древнеримской архитектуры, было заменено богатством красок и блеском золота, а место фресок заняла мозаика. Формы по-восточному дробны, измельчены и часто деформированы. Император Константин перевез в Византию самые ценные греческие и римские произведения искусства; однако византийское искусство приспособлялось к восточным вкусам, новые произведения искусства удовлетворяли характерную для Востока страсть к помпезности, к роскоши.

С падением Рима практически завершился классический период. Прошло тысячелетие, сопровождавшееся беспрерывными войнами, переселением

народов и борьбой религий, пока Византия в 1453 году не была завоевана турками. Это был период возвышения Каролингов, нашествия мавров, появления мусульманства и медленного, но широкого распространения христианства в Европе, борьбы за обладание землей обетованной — Иерусалимом, явившейся результатом религиозной вражды. Эти мрачные столетия не благоприятствовали развитию искусства. Этот бурный период истории чрезвычайно интересен, но памятников материальной культуры, основываясь на которых можно было бы сделать вывод об устройстве жилых домов и предметах мебели, почти нет.

Различные изображения и описания позволяют судить о том, что в мебели вначале поддерживались римские традиции, но позднее ее формы стали более грубыми, появилось множество вычурных украшений - отделка сусальным золотом, цветной эмалью, драгоценными камнями. Характерны выточенные опоры и спинки, колоннады. Для украшения использовалась цветная роспись и позолота. Распространены табуреты, складные стулья и сундуки, крышка которых использовалась для сидения; на кровати обычно спала лишь хозяйка дома, мужчины спали в стенных нишах. Для хранения предметов домашнего обихода использовались грубо сколоченные сундуки.

В орнаментике нашли применение христианские мотивы, голубь, рыба, барашек, павлин; из растений — виноградная кисть, колос пшеницы, лавровый венок, оливковая ветвь и пальмовый лист. Из греческих мотивов были заимствованы и стилизованы лист аканта и пальметта.

Хотя византийский стиль не создал ничего нового в отношении мебельных форм, все же благодаря своей орнаментике и определенной устойчивости содержания он оказал сильное влияние на стили средневековья, и в первую очередь — на романский стиль.

### **Контрольные вопросы:**

1. Эволюция древнегреческой вазописи. Геометрический, чернофигурный и краснофигурные стили.
2. Развитие ремесел в Древней Греции.
3. Составьте классификацию основных памятников древнеримской культуры. Обоснуйте новые конструктивные решения.
4. Приведите примеры функционального решения среды в Древнем Риме.
5. Охарактеризуйте особенности древнеримского предметного мира - сосуществование конструктивного и декоративного.
6. Сопоставьте характерные черты жилой архитектуры Древней Греции и Рима.
7. Прикладное искусство Византии.
8. Проанализируйте и охарактеризуйте заимствования, проведенные в орнаментике христианских мотивов и греческих стилизованных мотивов.
9. Проведите сравнительный анализ развития ремесел Древней Греции, Рима и Византии.

## Практическое занятие

**Тема:** Концепция организации искусственной среды по П.Н. Флоренскому.

**Актуальность темы (мотивация)** Обеспечить системное повторение, углубление и закрепление знаний студентов по заданной теме.

**Дидактические (учебные) цели** Развить умения, навыки умственной работы, творческого мышления, умения использовать теоретические знания для решения практических задач, расширить кругозор студента в области деятельности теоретиков дизайна.

### **Краткие теоретические сведения**

Флоренский Павел Александрович, русский ученый, религиозный философ. Человек соразмерен космосу, и рано или поздно он должен достичь подобия самой Причине космоса (К. Э. Циолковский). Концепция П. А. Флоренского о подобии микрокосма и макрокосма постулирует неисчерпаемость духовно-материального творческого потенциала того и другого, симметричность и обратимость: макрокосм вселенной продуцирует человека, человек–микрокосм продолжает вселенную. Их сущностные характеристики однородны при наличии единой природы того и другого. Человек как сокращённый конспект мира при своём развитии-разворачивании раскрывает в себе всю полноту космоса, совокупность его свойств.

Обычное для нас разделение природного и искусственного, технического, понимается в космизме совершенно иначе. Сумма создаваемых человеком артефактов не может войти в противоречие с физическим миром природы, и сама техносфера должна быть вписана в природный мир в качестве его составляющей. Техника выступает как частный случай разворачивания имманентных идей-функций - творческого потенциала человеческого организма, как становление полноорганичности, то есть трансформации косного вещества окружающего мира в непосредственное продолжение биологических органов человека, как метод одухотворения человека, параллельный с физической трансформацией телесности на пути «легчания».

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография русского ученого, религиозного философа П.А.Флоренского.
2. Философия П.А.Флоренского.
3. Концепция П.А.Флоренского об организации искусственной среды.

### **Индивидуальные задания**

1. Материальная культура Древней Греции.
2. Материальная культура Древнего Рима.
3. Материальная культура Византии.
4. Эволюция древнегреческой вазописи. Геометрический, чернофигурный и краснофигурные стили.
5. Развитие ремесел в Древней Греции.
6. Основные памятники древнеримской культуры. Новые конструктивные решения.

7. Характерные черты византийского зодчества.

8. Прикладное искусство Византии.

9. Проведите сравнительный анализ развития ремесел Древней Греции, Рима и Византии.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

Перечислите основные научные труды П.А.Флоренского.

Охарактеризуйте философские воззрения П.А.Флоренского.

Аргументируйте свое отношение к тезису П.А.Флоренского «...Человек и Природа взаимно подобны и внутренне едины»

## 1.6 Арабская культура

### 1.6.1 Материальная культура стран мусульманского Востока.

Под средневековой арабской культурой подразумевают культуру племен, населявших Аравийский полуостров, а также тех стран, которые в результате войн подверглись арабизации и восприняли ислам. Арабская средневековая культура развивалась в Аравии, Ираке, Сирии, Палестине, Египте и Северной Африке, а также на территории Южной Испании, Закавказья в период существования там Кордовского халифата и

Ведущим связующим звеном являлся ислам.

Формирование арабской культуры относится к периоду возникновения ислама (VII в.) и создания Халифата, который в результате арабских завоеваний превратился в огромное государство.

В VII—VIII вв. на арабский язык были переведены многие научные и литературные памятники древности, в том числе греческие, сирийские, среднеперсидские и индийские.

В IX—X вв. арабская культура достигла наивысшего расцвета. Её достижения обогатили культуру многих народов, в частности народов средневековой Европы, и составили выдающийся вклад в мировую культуру. Это относится к развитию философии, медицины, математики, астрономии, географических знаний, филологических и исторических дисциплин, химии, минералогии.

В XVI в. арабские страны превратились в провинции Османской империи.

**Архитектура.** Основным культовым зданием ислама стала мечеть, где собирались для молитвы последователи пророка. Мечети, состоящие из огороженного двора и колоннады (положившие начало «дворовому», или «колонному», типу мечети), в 1-й половины VII в. были созданы в Басре (635), Куфе (638) и Фустате (40-е гг. 7 в.). Колонный тип надолго остался основным в монументальной культовой архитектуре арабских стран и оказал воздействие на мусульманское зодчество Ирана, Кавказа, Ср. Азии, Индии. В архитектуре получили развитие также купольные постройки, ранний образец которых представляет восьмигранная мечеть Куббат Ас-Сахра в Иерусалиме (687—691).

С XIII в. до начала XVI в. зодчество Египта и Сирии было тесно

взаимосвязано. Велось большое крепостное строительство: цитадели в Каире, Халебе (Алеппо) и др. В монументальной архитектуре этого времени пространственное начало, доминировавшее на предшествующем этапе (дворовая мечеть), уступило место грандиозным архитектурным объёмам: над гладью мощных стен и большими порталами с глубокими нишами вздымаются высокие барабаны, несущие купола. Строятся величественные здания четырёхъярусного типа. Сооружаются многочисленные купольные мавзолеи, подчас образующие живописный ансамбль (Кладбище мамлюков в Каире, XV — XVI вв.). Для украшения стен снаружи и в интерьере наряду с резьбой широко применяется инкрустация разноцветным камнем.

В арабском искусстве получил яркое воплощение свойственный художественному мышлению средневековья принцип декоративности, породивший богатейший орнамент, особый в каждой из областей арабского мира, но связанный общими закономерностями развития: арабеска, восходящая к античным мотивам, и эпиграфический орнамент.

Орнамент и каллиграфия, широко применявшиеся в архитектурном декоре (резьба по камню, дереву, стучу), характерны и для прикладного искусства, достигшего высокого расцвета и особенно полно выразившего декоративную специфику арабского художественного творчества. Красочным узором украшалась керамика: поливная бытовая посуда в Месопотамии (центры — Ракка, Самарра); расписанные золотистым, разных оттенков люстром сосуды, изготовленные в фатимидском Египте; испано-мавританская люстровая керамика XIV — XV вв., оказавшая большое влияние на европейское прикладное искусство. Мировой известностью пользовались также арабские узорные шёлковые ткани — сирийские, египетские, мавританские; изготовлялись арабами и ворсовые ковры. Тончайшими чеканкой, гравировкой и инкрустацией из серебра и золота украшены художественные изделия из бронзы (чаши, кувшины, курильницы и другие предметы утвари). Славилась сирийское покрытое тончайшей эмалевой росписью стекло и украшенные изысканным резным узором египетские изделия из горного хрусталя, слоновой кости, дорогих пород дерева.

Искусство в странах ислама развивалось, сложно взаимодействуя с религией. Мечети украшались геометрическим, растительным и эпиграфическим узором.

Арабское искусство в целом было ярким, самобытным явлением в истории мировой художественной культуры эпохи средневековья. Его влияние распространялось на весь мусульманский мир и выходило далеко за его пределы.

### **1.6.2 Мавританский стиль**

В процессе завоеваний ислам впитал культуру завоеванных народов, из смеси византийских, египетских, персидских и римских элементов создал своеобразный стиль, который христиане называли *стилем сарацинов*. Ислам запрещает изображение живых существ; взамен господствовала полная безудержной фантазии орнаментика поверхности. Мавританский стиль —

чисто декоративное искусство, он достиг своего наивысшего расцвета в XIII и XIV веках в двух конечных пунктах громадной империи — в Индии и Испании.

Мавританские короли постройкой дворцов Альгамбры в Гранаде и Альказара в Севилье создали самые выдающиеся памятники искусства ислама. Основными элементами архитектуры являются подковообразная (мавританская) и луковицеобразная (оживальная) арки и своеобразные сталактитовые формы сводов. Стены покрыты орнаментом точного, четкого рисунка с использованием геометрических и растительных мотивов; арабесками почти бесконечного разнообразия и сложной структуры. Такая стереотипная орнаментика возникла на базе арабского шрифта, изобилующего завитушками. Первоначально она применялась на лепных работах, украшавших стены, или на фаянсовых плитках ярких расцветок. За счет этого стены приобретали вид роскошных персидских ковров, которые использовались для украшения арабских домов. Роскошные дворцы, вышитая одежда, скатерти, портьеры и ковры производили сильное впечатление.

Мавританский стиль оказывал влияние еще на протяжении многих столетий. Интерьеры пышных арабо-мавританских зданий благодаря тонким стенам, игольчатым колоннам и острым ребрам производят впечатление гигантского шатра.

В жизни мусульман мебель играла незначительную роль: по восточному обычаю они сидели на коврах или подушках, а для сна вместо деревянных кроватей использовали покрытые коврами и шелковыми тканями оттоманки. Вместо шкафов использовались стенные ниши с дверцами - решетчатые из типично арабских точеных деревянных полочек. Столы были низкими и маленькими, богато украшенными резьбой, круглой, четырех-, шести- и восьмиугольной формы; столешницы выполнялись из древесины с интарсией или из чеканной меди. Широко использовались сундуки, ширмы и этажерки.

В мебели заметно архитектурное влияние: часто встречаются колонны, аркады с подковообразными арками, сталактитовые формы сводов, в качестве декоративной отделки — точеные элементы, сложные виды решеток. Для интарсии часто использовался перламутр; эта техника широко распространилась в Италии и Испании; украшенная инкрустацией мебель (чертозианская мозаика в Венеции) стала предметом подражания. Для обивки мебели использовалась также кордованская кожа с тиснением и позолотой. Нередко изделие поверх кожаной обивки обрабатывалось ажурными металлическими накладками.

Стилизованный арабский орнамент превосходил вычурностью даже абстракцию византийцев. Арабо-мавританский декоративный стиль представляет собой своеобразный, замкнутый в себе мир форм; его сильное воздействие увело искусство средневековья еще дальше от классического наследия, обогатив средневековье, многочисленными неизвестными фантастичными декоративными элементами.

Вклад арабских народов в историю мирового искусства и архитектуры трудно переоценить. Они внесли большой вклад в сокровищницу мировой художественной культуры, создали произведения искусства, одухотворенные

своеобразным и тонким пониманием прекрасного. Однако при наличии общих черт искусство каждой области арабского мира крепко связано с местными художественными традициями, прошло свой путь развития, обладает ярко выраженными особенностями. Черты неповторимого своеобразия отличают памятники средневекового искусства Сирии от памятников Ирака, Египта, Северной Африки и мавританской Испании.

Творчество средневековых арабских художников оказало плодотворное воздействие на искусство многих стран, в том числе и на искусство Европы.

### **Контрольные вопросы**

1. Дайте оценку роли религиозного запрета в развитии форм искусства.
2. Перечислите характерные особенности арабо-мавританского декоративного стиля.
3. Приведите примеры материальной культуры мусульманского мира: орнамент, каллиграфия, архитектура.
4. Охарактеризуйте колонный тип монументальной культовой архитектуры арабских стран.
5. Проведите сравнительный анализ крепостного строительства: цитадели в Каире и Халебе (Алеппо)
6. Объясните архитектурное влияние на мебельные формы в арабской культуре.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Концепция организации искусственной среды по А.Г. Габричевскому  
**Актуальность темы (мотивация)** Углубление, конкретизация, систематизация знаний, усвоенных во время лекционных занятий и в процессе самостоятельной подготовки к практическому занятию.

**Дидактические (учебные) цели** Сформировать у студентов интерес к научно-исследовательской работе и привлечения к научным исследованиям, в области деятельности теоретиков дизайна.

#### **Краткие теоретические сведения**

Основной онтологический постулат А. Г. Габричевского заключается в утверждении "единства творца и твари как высшей и единственной реальности". Провозвестие второй "аксиомы" А. Г. Габричевского – "только творчество есть истинное познание", т. е. "создание продукта" также нетрудно увидеть у Бердяева. Поэтому вполне естественно, что те сомнения и недоумения, которые в свое время вызвал "Смысл творчества", относятся и к концепции Габричевского.

Метафизическая точка зрения на искусство Габричевским больше декларировалась, чем осуществлялась, и аксиология его не имела надежных оснований. Реально ему удалось только сопряжение психоаналитического и собственно искусствоведческого подходов к "художественному продукту", а метафизика все время оставалась в качестве подразумеваемой. Главным образом в виде апелляций к "органичности", "вitalности" и т. п.

## **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография и творческая деятельность советского историка и теоретика пластических искусств, искусствоведа, литературоведа, переводчика, доктора искусствоведения А. Г. Габричевского.
2. А. Г. Габричевский и русская эстетика 1920-х годов.
3. Формальный подход к искусству как автономной эволюции выразительных средств.
4. Концепция А. Г. Габричевского об организации искусственной среды.

## **Индивидуальные задания**

1. Материальная культура стран мусульманского Востока.
2. Монументальное и декоративное искусство, мелкая пластика, миниатюра.
3. Орнамент и каллиграфия.
4. Роль религиозного запрета в развитии форм искусства.
5. Монументальное и декоративное искусство, мелкая пластика, миниатюра.
6. Материальная культура мусульманского мира: орнамент, каллиграфия, архитектура.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Система взглядов А. Г. Габричевского.
2. Охарактеризуйте точки зрения (психоаналитическую, искусствоведческую, метафизическую), с которых могут изучаться художественное творчество и восприятие по А. Г. Габричевскому.
3. В чем заключается основной онтологический постулат А. Г. Габричевского.

## **1.7 Материальная культура древней Руси**

**1.7.1 Развитие ремесла.** В культуре славян в I-V вв. н. э., значительное место занимали ремесла: металлообработка, деревообработка, ткачество и гончарное дело.

В VIII - X вв. богато декорировались многие самые разные изделия. Изделия из древесины делаются и резными, и крашеными; металл куется, чеканится, гравировается, эмалируется. Ткани красятся, расшиваются нитками, бисером, жемчугом и т. д. Мелкие бытовые поделки, найденные археологами (ложки, сосуды, шахматные ларцы), говорят о замечательном мастерстве древнерусских умельцев. Основная масса изделий создавалась для собственных или узкоместных потребностей - это имело как положительные, так и отрицательные стороны в развитии художественных ремесел. С одной стороны, этим обуславливался проникнутый местным колоритом, сугубо народный характер выразившихся в изделиях эстетических переживаний и традиций; с другой стороны, использование художественных ремесел на нужды ограниченного круга потребителей, своеобразная их замкнутость тормозили рост ремесленного мастерства, качества и разнообразия изделий, вызывая также определенный застой в их образных и конструктивных решениях.

Бурный рост городских художественных ремесел начинается на Руси с

конца X в. В то время резко увеличивается потребность в разнообразных изделиях в связи с новыми историческими условиями - объединением славянских племен и образованием ими крупнейшего восточнославянского государства, принятием христианства как единой государственной религии, развитием городов, расширением внешних дипломатических и торговых связей. Монголо-татарское нашествие (1237) и последовавшая почти трехвековая зависимость Руси от золотоордынских ханов повлекли упадок и застой во многих отраслях хозяйственной деятельности. Но они полностью не парализовали творческую энергию народа, продолжавшего накапливать знания, опыт и умение в различных ремеслах. Русские мастера весьма ценились среди знати и простого населения Золотой Орды.

Широкое развитие на Руси получило искусство выделки тканей и кож. Тканей для обивки мебели, стен и потолков изготовлялось очень много. Сырьем для них служили лен, конопля, овечья шерсть. Шелковые ткани - тафта, байберек, атлас и бархат, а также тонкие сукна ввозились. Набойка, или выбойка, тканей известна на Руси с X в. Металлические изделия, украшения и детали вырабатывались всеми известными тогда в Европе способами. Высокого расцвета достигло эмальерное дело - покрытие изделий из металла легкоплавкой цветной стекловидной массой (перегородчатая или выемчатая эмали), искусство черни и искусство скани.

Позолотное дело широко распространилось в России с XV в. Золочение и серебрение дерева стали излюбленными в отделке столярных изделий. Обучение столяров, резчиков, золотников и других мастеров происходило при монастырях. Для покрытия нужд великокняжеского двора Василий III организовал в 1511 г. Московскую оружейную палату - мастерские, вырабатывавшие различные предметы вооружения и быта. Их руководителями в свое время были и такие выдающиеся художники, как Иван Безмен и Симон Ушаков.

XVII в. ознаменовался общим подъемом производства на Руси бытовых изделий, расцветом всех видов прикладного искусства и заметным ускорением темпа художественно-стилевых изменений в нем. Рынок, становившийся общенациональным и широким, превращался постепенно в господствующий фактор при изготовлении изделий на продажу. Мастера искусства, работавшие по преимуществу уже как профессионалы, вынуждены были считаться с рыночной конъюнктурой и модой. С развитием торговли и культурных связей с Западной Европой (Польшей, Германией, Англией, Швецией и другими странами) происходит обогащение прикладного искусства за счет новых стилиевых мотивов и форм. В XVII в. начинается процесс «обмирщения» культуры, чему способствует окончательное подчинение церкви светской государственной власти после реформы патриарха Никона.

Основными потребителями изделий высокоразвитых художественных ремесел явились на Руси в XI-XVII вв. княжеско-боярские дворы и помещичьи усадьбы, а также монастыри и церкви, быстро разраставшиеся количественно, крепнувшие экономически и служившие в то время центрами культурной жизни. Это выражалось в усложнении, затейливости, многокрасочности форм,

в использовании дорогих и привозных экзотических материалов - слоновой кости и жемчуга, драгоценных камней и кокосового ореха, красного дерева и др.

**1.7.2 Жилые помещения.** К XI-XII вв. относится рождение нового типа поселения - усадьбы, представлявшей собой комплекс жилых (хоромных) и хозяйственных помещений. Типичные хоромы - это несколько бревенчатых срубов, соединенных сенями, со временем обраставших прирубам, придельцами, присенцами, задцами, гульбищами. Вскоре в такой комплекс стала включаться и церковь. Общая планировочная схема меблировки таких сооружений осталась прежней, пристенной. Пользовались скамьями, стульями, табуретками, столами. Они конструктивно просты, строги и относительно легки.

В художественном решении бытовых изделий и жилого интерьера в XVII в. находят место традиционно-русские орнаментально-декоративные мотивы и своеобразно переработанные сюжеты и приемы готики, итальянского Возрождения и барокко.

В середине века наблюдается комплексная переделка интерьеров многих усадеб, дворцов, домов горожан. По мере укрепления центральной власти после разгрома польско-шведской интервенции в 1612 г. тон в модах на оборудование и оформление хором знати и боярства все более задает царский двор.

Для типичных изделий мебели, посуды, оружия, средств транспорта в XVII в. характерна масштабная закономерность декора: чем меньше изделие, тем сложнее, насыщенней и мельче его декоративная проработка. Утверждается понимание необходимости художественного решения каждой отдельной вещи с учетом особенностей всей архитектурно-предметной среды. Складываются приемы оформления, характерные для разных типов помещений. Залы, приемные и другие многолюдные помещения решаются обычно очень декоративно, служебные и интимные - более строго. Принцип комплексности в оборудовании помещений обеспечил четкую продуманность интерьеров в целом и каждой отдельной вещи в функциональном и художественном отношениях.

**1.7.3 Создание мануфактур.** О совершенстве изделий, изготовлявшихся на Руси в XVII в., говорят многочисленные сохранившиеся памятники.

История России конца XVII - первой четверти XVIII в. неотделима от имени одного из крупнейших политических деятелей России - Петра I. Значительные новшества вторгаются в это время не только в область культуры и искусства, но и в промышленность - металлургию, кораблестроение и т. д.

Поощряемые государством, растут мануфактуры. В начале XVIII в. появляются первые механизмы и станки для обработки металла. Многие в этой области сделано русскими механиками Нартовым, Сурниным, Собакиным.

В XVIII в. формируются новые принципы архитектуры и градостроительства. Начатые в 1703 г. постройки Петербурга дают первые примеры комплексного решения группы интерьеров, представляющих в эстетическом плане единое целое. Постепенно приемы организации дворцовых

интерьеров распространяются и на дома средних слоев населения. Этот период отмечен усилением в формообразовании изделий характерных черт западноевропейского барокко (Голландия, Англия).

Нормы дворянского быта, теперь уже прочные, устойчивые, получившие ярко классовую печать, требуют от оформления интерьера репрезентативности - демонстрации богатства, утонченности и блеска в жизни владетельной особы. Формы старого быта, в том числе петровского (еще деловитого, строгого), к середине XVIII в. окончательно вытесняются. Господствующими позициями в русском искусстве занимает стиль рококо, логически завершивший тенденции позднего барокко. Парадные интерьеры декорируются вычурной резьбой.

Общие особенности рокайльной орнаментации (изогнутость линий, обильная и асимметричная компоновка стилизованных или близких к натуре цветов, листьев, раковин, глазков и т. п.) полностью воспроизводятся в русской архитектуре и мебели того времени, керамике, одежде, каретах, парадном оружии и т. д.

Растущее национальное самосознание обусловило развитие русского прикладного искусства по вполне самостоятельному пути.

С 60-х гг. XVIII в. в русской архитектуре начинается переход к классицизму с его лаконичными и строгими формами, обращенными к античности и отмеченными большой сдержанностью и изяществом.

В планировке, оборудовании и декоре городских особняков и дворцов (архитекторы Кокоринов, Баженов, Кваренги и др.) появляется четкая симметричность, пропорциональная ясность. Стены помещений скрываются зеркалами и панелями из шелкового штофа, декоративных хлопчатобумажных тканей, сукна или грунтованных расписных холстов. Полы набираются из дерева различных пород, а иногда обтягиваются холстом или сукном; потолки расписываются. Переходы от стен к потолку в парадных помещениях решаются в виде карнизов, дверные проемы превращаются в порталы, оконные проемы резко увеличиваются.

Большинство мебельных и ряд других изделий в конце XVIII - первой половине XIX в. не были постоянно нужными; при отсутствии необходимости они убирались или переносились в неактивно используемые части помещений. Мебель для сидения обязательно зачехлялась. В этой связи большое развитие получила трансформируемая мебель с рабочей плоскостью - чайные и карточные столики, складной обеденный стол, стол для рукоделия, система разновысоких, помещающихся друг под другом столов и др. Все это значительно повышало комфортабельность быта, тонкую дифференциацию его функционального обеспечения и разнообразие облика помещений в различных житейских ситуациях. Выделялся ряд бытовых процессов, проходивших в теплое время года вне здания - на террасе и в парке. В результате получают распространение новые виды изделий - садово-парковая мебель, господствующих классов новой эпохи феодального абсолютизма и крепостничества.

В XVIII в. при отдельных усадьбах для обслуживания возросших поместных нужд организуются крепостные мастерские, выпускающие довольно

крупные партии мебели, фарфора, паласов и других изделий. Небогатые помещики отпускают своих крепостных в оброк - на работу в столичных крупных мастерских, которыми владели русские или иностранные купцы. В дальнейшем на базе помещичьих мастерских развиваются кустарные промыслы, а на базе купеческих - капиталистические предприятия.

В конце XVIII в. в оборудовании крупных дворцов уже ощутимо сказывается отделение проектирования изделий (мебели, светильников, часов, шпалер и другой утвари и предметов убранства) как особой области творческой деятельности от их ремесленного изготовления. В роли проектировщиков выступают в основном архитекторы и профессиональные художники.

В производстве изделий на массовый рынок все больший вес приобретают сравнительно крупные частные мануфактурные (основанные на ручном труде) и механизированные предприятия. Их продукция воспроизводит формы и конструкции, традиционные для кустарного промысла предшествующего времени, лишь иногда воспринимая отдельные черты, характерные для изделий, выделяемых для привилегированных слоев общества. Использование машин и механических способов обработки материалов, превращая инженера в ведущую фигуру производства, все более ведет к искажению и потере исконно присущих изделиям народного потребления высоких эстетических качеств, к отрыву промышленности от искусства. Эта тенденция массового производства явилась закономерной в условиях капиталистического развития общества и одной из главных для всего XIX в.

### **Контрольные вопросы**

1. Охарактеризуйте развитие ремесел в Древней Руси.
2. Каким фактором в значительной мере определилась общая тенденция прикладного искусства ко все большей пышности, роскоши?
3. Кто являлся основными потребителями изделий высокоразвитых художественных ремесел на Руси в XI-XVII вв?
4. Объясните, к какому периоду относится рождение нового типа поселения – усадьбы?
5. Чем вызвано появление и утверждение в искусстве России тенденций, общих со странами Западной Европы?
6. Охарактеризуйте закономерную тенденцию массового производства в условиях капиталистического развития общества, одной из главных для XIX в.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Социальное пространство Пьера Бурде

**Актуальность темы (мотивация)** Расширение и обновление познавательных способностей, развитие самостоятельности мышления и творческой активности студентов.

**Дидактические (учебные) цели** Обобщение и представление совокупности и

систематизации знаний студентов в области отработки методологии и методических приемов познания, формирование профессиональной культуры и мышления, умений самообразования.

### **Краткие теоретические сведения**

Бурдьё Пьер (1930-2002) - французский социолог, философ, культуролог. Провел творческую эволюцию от философии к антропологии, а затем к социологии. Центральные идеи его теоретической концепции - социальное пространство, поле, культурный и социальный капитал, габитус. Важное значение имеет этическая сторона учения и стремление построить справедливое, основанное на республиканских ценностях общества. Социальное пространство структурируется объективно (существующими социальными отношениями) и субъективно (представлениями людей об окружающем мире). Люди, понимаемые как агенты социального процесса, производят практики и через них влияют на изменение социальной структуры. Габитус - система диспозиций, порождающая и структурирующая практику агентов, их представления; функционирует как матрица восприятия, постановки целей, решения задач, действий. В нем воплощены способы оценивания и мышления, эстетический вкус, манера поведения и речи, характерный стиль и образ жизни, которые отличают представителя одного класса, профессии, национальности от других. Габитус позволяет агенту спонтанно ориентироваться в социальном пространстве и адекватно реагировать на события и ситуации. Общество представляет совокупность отношений, складывающихся в различные поля (экономическое, политическое и др.), каждое из которых имеет специфические типы власти. Классы понимаются как группы агентов, различающиеся не только экономическим положением, но также стилем жизни. Господствующий класс состоит из ряда групп, представляющих экономический, политический, религиозный, культурный капитал, каждая из которых стремится мобилизовать поле власти в собственных интересах. На основании эмпирических исследований приходит к выводу о классовом характере культуры, искусства, образования. Социология Пьера Бурдьё носит глубоко критичный характер. Его парадоксальное мышление направлено на критику не только социальной или политической реальности, но и на саму социологию как инструмент познания социального мира.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография и творческая деятельность французского социолога, философа, культуролога Пьера Бурдьё.
2. Организация общественной и социальной среды по П. Бурдьё.
3. Центральные идеи теоретической концепции П. Бурдьё.
4. «Теория поля» П. Бурдьё.
5. «Социальное поле» П. Бурдьё.

### **Индивидуальные задания**

1. Охарактеризуйте развитие ремесел в Древней Руси.

2. Общая тенденция прикладного искусства ко все большей пышности, роскоши.
3. Зарождение нового типа поселения – усадьбы.
4. Появление и утверждение в искусстве России тенденций, общих со странами Западной Европы.
5. Жилые помещения.
6. Создание мануфактур.
7. Русский фарфор.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Охарактеризуйте основные идеи теоретической концепции П. Бурдьё. - социальное пространство, поле, культурный и социальный капитал, габитус.
2. Перечислите основные работы по методологии социального познания, стратификации общества, социологии власти и политики, образования, искусства и массовой культуры, этнографическим исследованиям.
3. Дайте краткую характеристику работе П. Бурдьё «Теория поля» - концепция личности, в основе которой лежит понятие «поля», как единства личности и ее окружения.
4. С кем сравнивают П. Бурдьё по силе воздействия на свою эпоху?
5. Что такое теория поля?
6. С чем связано существование социального пространства у П. Бурдьё?

## **1.8 Материальная культура Западной Европы периода Средневековья (Романский стиль, готика)**

### **1.8.1 Общая характеристика средневековой материальной культуры.**

С конца V века н. э. после падения Древнего Рима в Европе наступает эпоха Средневековья, коренным образом изменившая облик предметной среды.

Термин "средневековье" возник в эпоху Ренессанса. Мыслители итальянского Возрождения понимали его как мрачные "срединные" века в развитии европейской культуры, время всеобщего упадка, лежащее посередине между блестящей эпохой античности и Возрождением, новым расцветом европейской культуры, возрождением античных идеалов.

**Средневековье включает в себя 3 периода - 3 стадии развития феодализма:**

1. Раннее средневековье - V - X века – становление феодализма
2. Зрелый феодализм - X - конец XV века – расцвет феодализма
3. Позднее средневековье - XV - XVII века - упадок феодализма

Средневековый Запад в техническом отношении был бедно оснащенным миром. Лишь с XI в. начинают появляться и распространяться важные технологические достижения - орудия труда, механизмы и технические приспособления, известные еще со времен античности.

**Доминантой средневековой культуры, ее духовным стержнем стало**

**христианство.** Оно выступало в качестве новой мировоззренческой опоры мировосприятия и мироощущения человека той эпохи.

Церковь, заинтересованная в строительстве храмов - первых больших сооружений Средневековья, подхлестывала технический прогресс в строительном деле, в изготовлении инструментов, средств транспорта, в прикладных искусствах. В эпоху Раннего Средневековья предметы домашнего обихода, инвентарь и мебель изготавливались в рамках натурального хозяйства. Талантливых ремесленников или художников было мало.

Лишь господствующее меньшинство светских и церковных сеньоров испытывало и могло удовлетворять потребность в предметах роскоши, которые прежде всего импортировались из Византии и мусульманского мира: драгоценные камни, пряности. Часть потребностей удовлетворялась за счет продуктов, не требовавших ремесленной или промышленной переработки (охота давала дичь для питания и меха для одежды). Требовалось лишь небольшое количество изделий от некоторых категорий специалистов (золотых дел мастеров, кузнецов).

**Наиболее значимые технические достижения и изобретения Средневековья:**

1. Порох
2. Огнестрельное оружие
3. Бумага
4. Очки
5. Часы
6. Компас
7. Подзорная труба
8. Ткацкий станок
9. Ручная прялка
10. Доменная печь
11. Книгопечатание
12. Мореплавание
13. Мельница
14. Гидравлическое колесо

Прогресс техники был связан в средние века с развитием городского ремесла. Развитие ремесел начинается с расцветом средневековых городов, которые были местом обмена, торговым узлом, рынком и центром производства.

**Ведущими отраслями городского ремесла были:**

1. Сукноделие
2. Производство металлических изделий.
3. Металлургия и баллистика (связанные с эволюцией вооружения и военного искусства)
4. Производство стекла
5. Текстильное производство
6. Деревообрабатывающее ремесло

## 7. Мебельное искусство

## 7. Ювелирное искусство

Техниками и изобретателями в средние века были искусные ремесленники, владеющие секретами изготовления высокохудожественных вещей с помощью простейшего инвентаря.

В средние века технические знания и умения передавались по наследству. Дети мастеров учились изготавливать вещи в точности такими же, какими они получались у их родителей. Поэтому технологические новации появлялись крайне редко и распространялись медленно. По мере возникновения новых и роста старых городов, с расширением торговли положение постепенно менялось. Горожанин уже не хотел одеваться, как крестьянин. Он желал иметь другую посуду, ювелирные украшения, мебель и т. д. Чем больше требовалось изделий, тем больше нужно было искусных мастеров. Поэтому мастерские быстро росли, и количество работающих в них ремесленников увеличивалось.

### 1.8.2 Романский стиль

Термин "Романский стиль" возник во Франции в первой половине XIX в., когда была обнаружена связь средневекового зодчества с характерной для римской архитектуры аркой.

XI - XII вв. в Западной Европе - это период наибольшего могущества церкви. Создателями романского стиля стали монастыри и епископские города. Церковь в этот период сводила задачу культуры к необходимости показывать не зримую красоту, а подлинную красоту духа. Эстетический идеал, возникший в романском искусстве, вся образно-смысловая система романики призваны были решить поставленную задачу.

Основным признаком романской архитектуры является обороноспособность, для нее характерны тяжелые, закрытые, массивные формы, статичность. Из базилики периода раннего христианства возник романский тип церкви со сводчатыми перекрытиями и маленькими полукруглыми отверстиями; внутреннее помещение оставалось без украшений. Со временем влияние римских традиций становится слабее, а архитектурные членения — колонны, капители, карнизы — приобретают иные пропорции.

Толчком для развития экономической и культурной жизни послужили крестовые походы. Под защитой крепостей и церковью возникали города, появился класс городской буржуазии, ставшей значительной экономической и духовной силой наряду с духовенством и дворянством.

Основными сооружениями романской архитектуры стали монастырский комплекс храмов и тип замкнутого укрепленного жилища феодала - замка. В X в. сложился тип укрепленного жилища в виде башни - **донжона**, который был окружен рвом и валом. К концу XI в. для жилища феодала начинают строить отдельное здание. Донжон теперь играет только оборонительные функции, являясь убежищем при взятии оборонительных стен. Архитектура замков была глубоко функциональной. Как и в храмовой архитектуре, толстые, массивные стены и башни, узкие окна, общее выражение суровости составляли их характерные черты.

К числу выдающихся памятников романской архитектуры относятся собор Нотр-Дам в Пуатье, соборы в Тулузе, Орсинвале, Арне (Франция), соборы в Оксфорде, Винчестере, Нориче (Англия), собор в Лунде (Швеция). Образцами поздней романики стали соборы в Вормсе, Шпейере и Майнце (Германия).

**Предметная среда средневекового жилого дома.** В средневековых крепостях для жилья оборудовали жилые башни. Основным помещением их был высокий полутемный зал, огражденный каменными стенами, изобилующий колоннами, каминами и фресками, остающийся холодным неприветливым помещением, которое зимой с трудом можно было прогреть. Несколько позднее стены начали обшивать деревом. Пол был выложен керамическими плитками и покрыт коврами.

В городах вначале были довольно скромные жилища, с узкими, темными комнатами, обставленными грубой, примитивной мебелью. Исключение составляли жилища буржуазного класса - по мере упрочения семейных устоев началось строительство более уютных, с большей претензией дома.

Сохранившиеся изделия мебели имеют примитивную конструкцию и громоздкие массивные формы. Шкафы, сделанные из необработанных толстых досок, держались при помощи накладок из кованого железа. В поздней романской мебели появляются формы выражения, характерные для последующих стилей: первые признаки архитектурного членения — колонны, аркады, профильные карнизы. В этот период появляются отдельные замечательные изделия из дорогих материалов.

Мебелью для сидения в это время почти не пользовались. Сидели на низких скамьях, стоящих вдоль стен, или на сундуках, только главам знатных семей полагался отдельный стул.

Романское искусство, на первый взгляд, кажется слишком грубым, почти примитивным по сравнению с современным ему византийским или следующим за ним готическим. Между тем творцы романского стиля - архитекторы, скульпторы, художники - освоив и развив новые строительные и художественные ремесла, сумели воплотить в жизнь грандиозный замысел - создать сооружения, символизирующие собой твердыню человеческого духа в искусстве. Романский стиль (к. X - XII вв.) стал первым общеевропейским стилем.

### **1.8.3 Готическая материальная культура.**

В результате медленного, но непрерывного развития средневекового общества возник новый стиль, вошедший в историю культуры под названием готического. Смена стиля заметнее всего отражается на архитектурных формах. Громоздкие, похожие на крепости романские церкви уступают место динамичным и бесконечно разнообразным строениям готики. Стены перестают быть конструктивным элементом, характерными элементами формы являются высокие башни, стройные колонны, нервюрные формы сводов, ажурные орнаменты, стрельчатые окна.

Готическая архитектура характеризуется пространственностью, открытой

вовне, и совершенно новой каркасной системой постройки, новой конструкцией сводов: сплошные своды заменила система реберных перекрытий и вынесенных наружу мощных контрфорсов с аркбутанами (перекидными арками).

К концу Средневековья, с появлением огнестрельного оружия крепости теряют свое значение, в их стенах расцветают феодальные замки, защищенные укрепленными башнями. Растут и средневековые города. Средневековые города строились на небольшой площади, тесно застраивались и окружались стенами, что обеспечивало защиту от нападения извне. Улочки были тесными, узкими и кривыми, а дома - высокими. В нижнем этаже размещались лавки и мастерские, вверху - жилые помещения.

В домах средневековой знати приемные залы и комнаты для гостей богато оформлялись в соответствии с архитектурой каменных сооружений. Жилые дома богатых горожан сохраняют определенную сдержанность и простоту оформления и обстановки, хотя им также характерна роскошь.

Для раннеготического интерьера характерны дощатые или кафельные полы, которые позднее застилалась коврами. Стены облицовываются деревом или украшаются стенной росписью ярких цветов, и настенными коврами. В это время начинают остеклять окна, сначала появляются круглые оконные стекла в свинцовом обрамлении, из выпуклого стекла, занавесей еще нет.

Главная комната служила одновременно столовой и кухней. Над очагом висел медный котел, поодаль стояли шкаф с посудой, большой прямоугольный стол, сундуки с одеждой и утварью. Универсальной мебелью в Средневековье был сундук, он мог одновременно служить кроватью и мебелью для сидения, дорожным чемоданом во время частых и длительных путешествий королей и знатных господ. Из сундуков развиваются новые типы мебели, например, шкафы для посуды: буфет, кренца или дрессуар (вид поставца) XV века. Готические столы приобрели более стабильные формы, развилось и большее число их разновидностей. С XII в. под влиянием восточной шатровой конструкции стали применять кровати с балдахином, которые спасали от холода в ночные часы.

Достижения ремесленного искусства античности были забыты, вся мебель делалась плотниками, не знавшими хитрости различных соединений частей и врезок.

В городском, цеховом ремесле проектирование еще не является особой деятельностью: оно сливается с производством, появляются новые важные моменты в отношениях проектирования и потребления. Ремесленник производит вещь не для собственного потребления, а на заказ для другого человека и реализует эту вещь через продажу. В производстве-проектировании учитывается потребность потенциального покупателя.

Доведенный до совершенства в средние века ручной труд, глубокая специализация мастеров привели к возникновению мануфактур, давших новый качественный скачок в развитии массового производства: увеличение производительности труда, снижение себестоимости продукции.

Все это, вместе с такими достижениями нового времени как механическая

мельница и часы, освободившего руку человека от непосредственного контакта с орудием труда и давшими человечеству равномерное автоматическое движение, создали реальные предпосылки возникновения машинной техники.

Средневековый инженер-художник приобретал знания и профессиональные навыки во всех областях искусства и техники путем цехового ученичества: каждый отдельный мастер передавал своим ученикам арсенал приемов и навыков, хранившийся в строгой тайне от посторонних. Каждая новая задача, будь это постройка дворца или новой машины, решалась на глаз, чисто практически. Первые попытки научного обоснования процесса формообразования будут предприняты только в эпоху Возрождения.

### **Контрольные вопросы.**

1. Что является доминантой средневековой культуры, ее духовным стержнем?
2. Дайте оценкurerемеслам западноевропейского средневековья: этапы развития, главные достижения и особенности.
3. Охарактеризуйте отличительные черты и достижения архитектуры романского стиля.
4. Готический собор. Конструктивные решения.
5. Какие факторы способствовали прогрессу металлургии и баллистики?
6. Охарактеризуйте достижения, открытия и изобретения Средневековья, которые создали реальные предпосылки возникновения машинной техники?
7. Проведите сравнительный анализ романской и готической материальной культуры.

## **Практическое занятие**

**Тема:** Историзм, эклектика и модерн – три одновременно существовавшие во второй половине XIX века концепции организации среды

**Актуальность темы (мотивация)** Обобщение и представление совокупности и систематизации знаний студентов в области отработки методологии и методических приемов познания.

**Дидактические (учебные) цели** Развитие самостоятельности мышления и творческой активности студентов, расширение и обновление познавательных способностей, в области дизайна, приучение студентов свободно оперировать терминологией, основными понятиями и категориями дизайна.

### **Краткие теоретические сведения**

Термин «эклектика» означает смешение, сочетание различных стилей, форм и методов. Стиль эклектика существует в архитектуре, дизайне и моде уже на протяжении многих лет. В широком смысле понятие также применяется в философии, психологии и изобразительном искусстве. С середины XIX века это явление стало активно проникать практически во все сферы деятельности, и в настоящее время это одно из наиболее значимых и популярных направлений в искусстве, дизайне и архитектуре.

В Европе и в России расцвет эклектики как направления в архитектуре пришёлся на 1830-1890-е годы. В зарубежной терминологии это явление называется романтизмом, так как именно романтические тенденции в искусстве

легли в основу нового стиля. Также применяются понятия «beaux-art» (боз-ар) и «историзм». В первом случае название берет свои истоки от школы прикладных искусств во Франции, которая придерживалась греческих и римских традиций. Второе же название употребляется, поскольку смешиваются так называемые «исторические» стили. К таковым относятся многие неостили (неоренессанс, неоготика, необарокко и пр.), которые часто сочетаются с элементами барокко, ампира и классицизма.

Так или иначе, склонность к эклектичности существовала всегда, поскольку смешение стилей часто присутствовало и в архитектуре, и в оформлении интерьеров. Однако самостоятельным течением её признали лишь в XIX веке, когда появилась необходимость в обобщении уже существующих стилей и вместе с тем – в создании новых.

Изначально архитектурная эклектика воспринималась как явление отрицательное и несколько гротескное, так как она нарушала традиционные законы гармонии пространства и стиля. Это явление считалось показателем отсутствия стилистических норм.

Однако позже, примерно в середине XX века, популярность эклектики как стиля начала возрастать, ее стали рассматривать как альтернативу типичной и однообразной архитектуре. К числу наиболее влиятельных сторонников этого направления в России относятся Штакеншнейдер А.И., Быковский М.Д., Тон К. А., Каминский А. С., Клейн Р. И., Парланд А. А., Померанцев А. Н., Чичагов Д. Н., Шретер В.А и многие другие.

В настоящее время эклектика допускает любые комбинации. Вместе с этим объекты, выполненные в духе эклектичности, обладают определённой стилевой и композиционной структурой, которая имеет название «архитектурный ордер». Внешний вид и архитектурные особенности зданий в стиле эклектика зачастую зависят от их функций и назначения. Так что, допуская самые неожиданные комбинации, эклектическое направление всё же придерживается ряда определённых формальных правил, и всё же при этом все проекты отличаются друг от друга.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Историзм.
2. Эклектика.
3. Модерн.
4. Своеобразие художественной культуры конца XIX века – начала XX века.

### **Индивидуальные задания**

1. Общая характеристика средневековой материальной культуры.
2. Романский стиль.
3. Готическая материальная культура.
4. Ремесла западноевропейского средневековья: этапы развития, главные достижения и особенности.
5. Охарактеризуйте отличительные черты и достижения архитектуры, скульптуры романского стиля.
6. Готический собор. Конструктивные решения. Скульптурное убранство.

7. Характерные черты готической скульптуры.
8. Факторы, способствующие прогрессу металлургии и баллистики.
9. Достижения, открытия и изобретения Средневековья создавшие реальные предпосылки возникновения машинной техники.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Что означает термин историзм?
2. На какие года и города пришёлся расцвет эклектики как направления в архитектуре?
3. Какие примеры эклектики в архитектуре вы можете привести?
4. Какие отличительные черты модерна встречаются в интерьере?

## **1.9 Материальная культура Эпохи Возрождения.**

### **1.9.1 Общая характеристика материальной культуры Эпохи Возрождения.**

Эпоха Возрождения (по-французски «Ренессанс») в Италии охватывает период с конца XIII по XVI в. (в других странах XV-XVI вв.). Это время возвращения к идеалам античности, прославлявшей человека, прекрасного телесно и духовно. Человек мыслится как «мера всех вещей». Античная символика переплетается с христианской. Ренессанс – появление нового искусства как возрождение классической древности, время рождения станковой картины, изобретения прямой перспективы и живописи масляными красками, изобретения водяных, механических, пружинных, карманных часов.

В эпоху Возрождения начались Великие географические открытия, немец Гуттенберг изобрел книгопечатание, Коперник доказал, что не солнце и планеты вращаются вокруг Земли, как считалось ранее, а наоборот, Земля вращается вокруг Солнца.

Границы человеческого познания раздвигаются, чему способствуют многочисленные изобретения. На суконовальных, железоделательных, лесопильных производствах мускульная сила все чаще заменялась силой воды. Машины той эпохи при самом различном их устройстве зачастую походили друг на друга. Их компоновали из одних и тех же частей-блоков, воротов, рычагов, шестерен, клиньев, сообразуясь с тем или иным назначением. Конструкция машин была открытой, и поэтому нетрудно было понять связи частей и принцип их действия.

Впервые в истории мир машин и механизмов занял определенное место в кругу художественных проблем. Проектировщики машин были в то время не только механиками, но и художниками. Неразрывность художественного и технического творчества выражалась в том, что живопись и скульптура приравнивались к обычным ремеслам. Художники подчинялись цеховой структуре. Архитекторы и скульпторы входили в цех каменщиков, а живописцы - в цех аптекарей, поскольку им приходилось изготавливать и смешивать краски.

В XIV-XVI вв. развитие техники достигло такого уровня, что довольно сложные технические изобретения перестали быть диковинкой. Уже

повсеместно применялись ручные прялки с приводом от колеса, вращаемого рабочим; разного рода водяные колеса служили источником энергии для многочисленных мельниц.

В эпоху Возрождения число машин растет. Строятся подъемные краны, военные, горные и различные технологические приспособления, водоподъемные устройства и другие машины, поражающие современников хитроумными механизмами и мощностью.

Проектировали и строили машины люди, одаренные универсальным талантом архитектора, механика, ремесленника, изобретателя и художника. На этой ранней ступени, когда техническое творчество не подкреплялось еще научными знаниями, именно человек с наиболее развитыми творческими способностями и фантазией мог создавать новые конструкции и формы. Один и тот же человек создавал архитектурный проект и руководил строительством, расписывал стены фресками и конструировал машины, необходимые для стройки. Органическая связь технического творчества с художественным была характерным признаком эпохи Возрождения и определяла особенности формообразования всей предметной среды, включая мир техники.

В эпоху Ренессанса формообразование носит уже рациональный, планомерный характер. Предметы зарождаются сначала на бумаге, в виде проектов, и лишь затем по этим проектам выполняются в материале.

Для раннего этапа эпохи Возрождения была характерна идея универсальности, гармоничного сочетания художественной и инженерной мысли. Художник должен был совмещать в одном лице целый ряд профессий: он был скульптором, архитектором, живописцем, инженером. В его обязанности входило сооружение повозок, мельниц, мостов, водоемов, расширение рек. Ему же поручалось строить военные крепости и машины. Таким образом, профиль инженера-художника и круг его технических обязанностей были чрезвычайно широкими. При таком положении дел зачастую именно архитекторы и художники брались за изучение технического опыта предшественников.

**1.9.2 Творчество Леонардо да Винчи.** Наиболее ярким из художников-инженеров был Леонардо да Винчи (1452-1519), чья гениальная мысль на века опередила свое время. Каждую свою новую техническую идею он обдумывал до мельчайших подробностей, проверял в действии, проводил многочисленные аналогии, что не могло не отразиться на форме его конструкций. Проектируя, например, летательную машину, он наблюдает полет птиц и летучих мышей, сравнивает перьевую и кожистую поверхность крыльев тех и других, рисует, строит модель и снова наблюдает и проверяет, подмечая тончайшие особенности согласования и движения частей. Не подозревая о существовании аэродинамических сил, он ищет аналогии в полете птицы; у нее заимствует внешнюю форму и форму движения.

Процесс работы Леонардо над изобретением был таким же, как у современного дизайнера: от первого черного наброска, через тщательную проработку деталей в материале к построению действующей модели и новой ее

проверке в действии. Моделирование было необходимым элементом его научной и технической деятельности. Без моделирования Леонардо не мыслил никакой технической конструкции или научного опыта. В его рукописях имеются сведения о построении, например, модели глаза для изучения преломления света; в рукописи «О полете птиц» изображен прибор для определения центра тяжести птицы, которому Леонардо придавал весьма большое значение и без которого, по его словам, летательный аппарат имел бы мало цены. Тут же описывается особая модель для изучения роли хвоста птицы в полете и при посадке. Построение моделей не только помогало проверять теоретические предположения, но и позволяло широко применять любимый им метод аналогий.

Леонардо конструировал текстильные и строительные машины, металлообрабатывающие станки, шлюзы. Иные из его замыслов смогли получить свое практическое воплощение только в наши дни. В его бумагах были найдены наброски, в которых воплощены идеи парашюта, танка и даже вертолета.

### **1.9.3 Предметная среда жилого дома эпохи Возрождения.**

Для искусства раннего периода Возрождения были характерны простота и ясность, воплощенные в переосмысленные античные формы. Наряду с характерными для этого периода центрально-купольными зданиями культового назначения очень типичными постройками являются монументальные постройки замкового типа - *палаццо*. Строились они для разбогатевших представителей торгово-финансового сословия (палаццо Строцци, Питти). За монументальным, выложенным бутовыми квадрами фасадом такого сооружения находился закрытый, окруженный аркадами двор, минуя который посетитель оказывается в богато убранных парадных залах и покоях дворца. Интерьеры дворцов поражали монументальностью пространственных эффектов, великолепием мраморных лестниц, богатством декоративного убранства. Гостиные и спальни флорентийской и венецианской знати обставлялись дорогой мебелью, исполненной в духе античности. На юге жилые помещения обычно очень просторные, пол, стены и дверные рамы облицованы мрамором, деревом обшивался лишь потолок (бревенчатый или кессонный).

В основе художественного метода лежит стремление к спокойным, уравновешенным пропорциям в рамках строго линейных композиций. Мерой гармоничности форм служит правило золотого сечения.

В эпоху Средневековья мебель жилых помещений тяготела к стенам. Все неподвижно стояло на своих местах, подобно людям в общественной иерархии. В эпоху Возрождения, когда и человек получает больше свободы, появляется более легкая, «подвижная» мебель. Люди Средневековья обходились сравнительно небольшим количеством типов мебели. Ренессансная мебель превосходит средневековую не только количеством и разнообразием, но и большей индивидуальностью решений отдельных предметов. Все более растет художественный вкус заказчиков. Роскошный дом и дорогая мебель с богатой отделкой становятся символом социального статуса их владельца.

Образ жилого пространства поражает своей безыскусностью. Гладкие стены комнат, тонкие карнизы и тяги, балки по потолку, иногда подкрашенные, иногда с легкой позолотой, совсем немного резьбы и лепки.

Ренессансная мебель превосходит средневековую не только количеством и разнообразием, но и большей индивидуальностью решений отдельных предметов. Все более дает себя знать и повышающееся художественное чутье заказчиков. Дорогая мебель с богатой отделкой становится своего рода символом социального положения ее владельца. Ренессансную мебель характеризуют четкая форма, ясное построение и повышенное использование в оформлении архитектурных элементов.

В комнатах той поры располагалось, чаще всего вдоль стен, только самое необходимое: табуреты, скамья или кресло, невысокий, иногда встроенный в стену шкаф и сундук. Вещи (как и мебель) можно было перемещать в пределах комнаты или убрать вовсе — облик интерьера при этом не изменялся. Вообще типов мебели было немного, а назначение каждого предмета всегда очевидно.

В Сиене и Флоренции изготавливались *кассоне* — это и сундук для хранения или перевозки вещей, и скамья, и традиционная принадлежность свадебного приданого невесты. Сундуки богато украшались резьбой, инкрустацией, росписью. В середине XV века появляется уменьшенная разновидность *кассоне* — *кассета*, позднее — *касса-панка*, ларь-скамья со спинкой и подлокотниками, для почетных гостей, предок современного дивана. Приземистый, с двумя-четырьмя дверцами, *посудный шкаф* представлял собой нечто среднее между сундуком и шкафом. Кровати были высокими, с приступкой и балдахинном или задергивающимися занавесками, с высоко приподнятым изголовьем. Наиболее часто встречаются два типа столов: один — прямоугольной формы с толстой столешницей, на двух массивных устоях, другой тип — центральный, или одноопорный, со столешницами круглой, шести- или восьмиугольной формы. Наиболее распространенной формой обеденного стола остаются козлы с покоящимся на них дощатым настилом.

Круг приемов и мотивов украшения постепенно ширится; появляются фигуральные решения, гротеск, орнамент в виде арабески, в обиход вводится окрашенное дерево, осваивается прием тонирования с помощью раскаленного песка.

Характер оформления, декорировки итальянской мебели из столетия в столетие меняется. В XIV веке (треченто) предметы обстановки украшались яркой росписью и позолотой. В следующем столетии (кватроченто) широкое распространение получает орнаментально-архитектурное оформление изделий мебели, а среди техник инкрустации — очень эффектная чертозианская мозаика. В XVI веке (чинквеченто) господствует резьба по дереву. Обработанные сочной, рельефной резьбой роскошные изделия этой эпохи уже предвещают приближающийся век барокко.

Основные техники и приемы декорировки ренессансной мебели: резьба, мозаика, интарсия, роспись, позолоченные лепные узоры. Мотивами декоративной росписи служили фамильные гербы, фигуральные композиции, виды городов.

Изменяется социальное положение художника. Массовый регулярный спрос на работу начинает постепенно иссякать, исчезает уверенность в заработке. Выполняя заказы власть имущих, художник отрывается от цеховых традиций, его деятельность приобретает аристократический, придворный характер, в его творчестве усиливаются тенденции индивидуализма.

Зарождение и развитие капиталистических отношений, возникновение буржуазно-индивидуалистических тенденций в идеологии неизбежно вело к обособлению искусства как особой деятельности, направленной на создание чисто духовных, лишенных материальной «полезности» ценностей. За техникой оставалось производство предметов для удовлетворения практических нужд.

Разделение, а затем и противопоставление полезного прекрасному перешло во все сферы воссоздания предметного мира. С наступлением эпохи машинного производства (начало XVIII в.) резко обособляются искусство, ремесло и техника. Искусство стало считаться родом деятельности, возвышающейся над повседневной жизнью и управляемой «божественным» вдохновением, тогда как техническая деятельность, инженерное дело расцениваются как нечто приземленное, обыденное, утилитарное.

### **Контрольные вопросы**

1. Систематизируйте отличительные черты и достижения эпохи Возрождения.
2. Охарактеризуйте этапы развития, главные достижения и особенности ремесел эпохи Возрождения.
3. Какие достижения, открытия и изобретения эпохи Возрождения создали реальные предпосылки возникновения машинной техники?
4. Сформулируйте основную идею творчества Леонардо да Винчи.
5. Охарактеризуйте предметную среду жилого дома эпохи Возрождения.
6. Перечислите способы декорирования изделий в эпоху Возрождения.
7. Проведите исследование эволюции развития часов.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Модернизм и ар-деко – ведущие дизайнерские концепции XX века  
**Актуальность темы (мотивация)** Углубленное изучение дисциплины, овладение методологией научного познания, закреплению знаний, привитие навыков самостоятельного мышления.

**Дидактические (учебные) цели** Формирование профессиональной культуры мышления, умений самообразования, способность превращать знания в твердые личные убеждения, рассеивать сомнения, которые могли возникнуть на лекциях и при изучении литературы по проблемным вопросам.

#### **Краткие теоретические сведения**

Модернизм — совокупность художественных направлений в искусстве второй половины XIX — середины XX столетия. Наиболее значительными модернистскими тенденциями были импрессионизм,

экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм. А также более поздние течения — абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм. В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало пересмотра классических традиций. Датой зарождения модернизма часто называют 1863 год — год открытия в Париже «Салона отверженных», куда принимались работы художников. В широком смысле модернизм — «другое искусство», главной целью которого является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором и несущих новые выразительные средства изобразительного языка, нередко сопровождающиеся эпатажем и определенным вызовом устоявшимся канонам.

Основные принципы архитектурного модернизма:

— использование самых современных строительных материалов и конструкций,

— рациональный подход к решению внутренних пространств (функциональный подход),

— отсутствие тенденций украшения, принципиальный отказ от исторических реминисценций в облике сооружений,

— их «интернациональный» характер.

В своих истоках архитектурный модернизм основывался на новейших достижениях научно-технического и промышленного прогресса, а также на передовых социально-реформаторских идеях своего времени. Социальные установки архитекторов-модернистов отличались, как правило, явным демократизмом, а то и левизной, — по крайней мере, во многих декларациях его теоретиков.

Ар-деко́, также арт-деко(фр. *art déco*, досл. «декоративное искусство», от названия парижской выставки 1925 года фр. *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, рус. Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств) — влиятельное течение в изобразительном и декоративном искусстве первой половины XX века, которое впервые появилось во Франции в 1920-х годах, а затем стало популярно в 1930—1940-е годы в международном масштабе, проявившееся в основном в архитектуре, моде, живописи, и переставшее быть актуальным в период после Второй мировой войны. Это эклектичный стиль, представляющий собой синтез модернизма и неоклассицизма. Стиль ар-деко также имеет значительное влияние таких художественных направлений, как кубизм, конструктивизм и футуризм.

Отличительные черты — строгая закономерность, смелые геометрические формы, этнические геометрические узоры, богатство цветов, щедрые орнаменты, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро). В США, Нидерландах, Франции и некоторых других странах ар-деко постепенно эволюционировал в сторону функционализма.

Структура Ар-деко основана на математической геометрии форм. Принято считать, что Ар-деко — это одна из многих форм модерна с влиянием

эkleктики, пришедшим из элементов архитектуры и дизайна ацтеков Мексики, а также Египта в добавление к мощным современным образцам высоких технологий.

Влияние дизайна Ар-деко было выражено в кристаллических и граненых формах декоративного кубизма и футуризма. Другими популярными темами в стиле ар-деко были трапецевидные, зигзагообразные, геометрические и смешанные формы, которые можно проследить во многих ранних работах архитекторов и дизайнеров.

#### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Основные тенденции модернизма (авангардизм, импрессионизм, экспрессионизм, неоимпрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм, абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм.).
2. Архитектурный модернизм (европейский функционализм 1920-1930-х годов, конструктивизм и рационализм в 1920-х годах России, движение «Баухаус» в Германии, архитектурный ар-деко стиль, интернациональный стиль, брутализм, органическая архитектура).
3. Концепция Ар-деко.

#### **Индивидуальные задания**

1. Общая характеристика материальной культуры Эпохи Возрождения.
2. Творчество Леонардо да Винчи.
3. Предметная среда жилого дома эпохи Возрождения.
4. Способы декорирования изделий в эпоху Возрождения.
5. Часы в эпоху Ренессанса.
6. Отличительные черты и достижения эпохи Возрождения.
7. Ремесла эпохи Возрождения: этапы развития, главные достижения и особенности.
8. Какие достижения, открытия и изобретения эпохи Возрождения создали реальные предпосылки возникновения машинной техники?
9. Материальная культура эпохи Возрождения: главные достижения и особенности.
10. Охарактеризуйте основные черты и особенности Ренессансного архитектурного стиля.

#### **Форма контроля:** Контрольные вопросы

1. Главная цель модернизма.
2. Основные представители архитектурного модернизма.
3. Основные принципы архитектурного модернизма.
4. Отличительные черты ар-деко.

## **1.10 Материальная культура Эпохи Барокко, Рококо**

### **1.10.1 Материальная культура Западной Европы в XVII веке: этапы развития, главные достижения и особенности.**

Успех кругосветных путешествий способствовал изменению во многих

областях жизни Европы. На европейских рынках стали появляться новые товары, прибывшие с Востока и Запада, - хлопчатобумажные изделия, фарфор, какао, табак. Открывшиеся возможности новых морских путей повлекли за собой повышение требований к кораблестроению и навигации, к подготовке мастеров по производству карт, компасов и других инструментов. В это время массовое применение нашли величайшие изобретения, расширившие возможность наблюдения природы, - телескоп и микроскоп.

После географических открытий рынок сбыта товаров и получения сырья для производства значительно расширился, быстро рос торговый капитал, богатели буржуазия и купечество. В этот период развивался обмен продуктов сельского хозяйства на товары, изготовлявшиеся в городе, возрастал объем производимых товаров. Развитие товарного производства, увеличение спроса на продукцию ремесла сопровождалось расслоением ремесленников. Из числа наиболее имущих мастеров вырастали капиталисты. Во второй половине XVII в. и в XVIII в. происходило разложение мелкого кустарного производства, цехового ремесла и домашних форм работы.

Производство, основанное на разделении труда, получило название «мануфактурного». Само слово «мануфактура» означает «ручное изготовление». Но мануфактура - это промышленное предприятие со значительным капиталом и наемными рабочими, производящими продукцию на широкий рынок.

Первые мануфактуры: суконные и шелковые, текстильные и бумажные, оружейные и стекольные, оптические и часовые, металлообрабатывающие и судостроительные были распространены во всех европейских странах.

Мануфактуры возникли в результате объединения ремесленников капиталистом в одном предприятии. Результат такого объединения заключался в том, что изделие, ранее изготовлявшееся одним ремесленником, в мануфактуре было продуктом труда многих работников. Если каждый работник изготавливал одну из деталей, совокупность которых составляла готовое изделие, то такое предприятие относилось к числу гетерогенных (разнородных) мануфактур.

Мануфактура представляла собой крупное капиталистическое предприятие, но, поскольку ее базой являлось ремесло, она все еще не имела решающих преимуществ перед мелким производством. Именно развитие мануфактур создало предпосылки для возникновения крупного промышленного производства. Мануфактура упростила многие трудовые операции, усовершенствовала орудия труда, привела к специализации инструмента, сделала возможным применение вспомогательных механизмов и водяной энергии и т. п. Мануфактура подготовила кадры искусных рабочих для перехода к машинной стадии капиталистического производства, наступившей в результате промышленного переворота.

С XVI в. начался процесс постепенного сближения практических знаний, накопленных в русле ремесленной традиции, с теоретическими интерпретациями природных процессов. На этой основе постепенно формировался особый социально-профессиональный слой технической

интеллигенции из числа талантливых мастеров-экспериментаторов, овладевших инженерным искусством, а также отдельных ученых, обратившихся к промышленному производству и привнесших теоретические знания, которые отсутствовали у «чистых» практиков.

Широкое внедрение технических новшеств наталкивалось на сопротивление цеховых ремесленников. Оно было вызвано не только страхом конкуренции и непосредственной угрозой разорения - обычная мотивировка цеховых запретов. Новаторство вступало в противоречие с традиционным массовым сознанием, с лежащим в его основе представлением о греховности богатств, не являющихся результатом непосредственных трудовых усилий и чреватых угрозой «достойному» существованию группы, корпорации.

В барокко по сравнению с ренессансом классические формы приобретают иной характер и иное композиционное видение. На смену рациональной тектоничности приходит атектоничность, ренессансная графичность сменяется живописностью, группируются колонны и пилястры, фасады и интерьеры зданий насыщаются скульптурами, в интерьерах широко используется позолота, лепка, резьба, живописные плафоны. Главное в этом стиле – поразить воображение человека необычным, повлиять на его чувства.

Меняется характер внутреннего убранства, утвари, мебели: они приобретают более сложные изысканные формы, украшаются пышной резьбой, сложными профилями, богатой росписью.

Появились совсем новые типы мебели, в частности кабинет. Иногда передняя стенка кабинета откидывалась и служила подобием стола. Это был прообраз современного секретера. Изменились и некоторые ранее существовавшие виды мебели. Стул бывший сотни лет жестким, сделался мягким.

В Италии барочные формы пышно расцвели в роскошных, помпезных интерьерах дворцов богатых аристократических и банкирских семей из Генуи, Болоньи, Рима. Великолепное убранство покоев составляли изящные по линиям кровати с балдахинами, шкафы, обработанные красочными инкрустациями, динамичные по формам стулья, кресла, диваны, а также красивые каминные, гобелены и большие, опускающиеся до самого пола зеркала.

В XVII столетии итальянское мебельное искусство претерпевает существенные изменения. Усиливается пластичность резных элементов. Формы мебели получают подчеркнуто столярный характер, со строганными рамками, глубокими профилями. Сундуки и кресла вытесняются шкафами.

По мере развития стиля осваиваются новые отделочные материалы: кость, черепаха, перламутр, фарфор и т. д., особенно широко используемые при оформлении роскошных рам для картин и зеркал. Столешницы и лицевые поверхности шкафов, комодов украшаются нарядными маркетри и каменной мозаикой.

### **1.10.2 Материальная культура в XVIII веке: этапы развития, главные достижения и особенности.**

Длительная эпоха барокко блестяще завершается во второй четверти XVIII

столетия искусством стиля рококо. В противовес парадности и масштабности барокко в интерьерах рококо появляется больше утонченности и интимности.

В этот период в моду входят восточные, прежде всего китайские, мотивы. В середине XVIII столетия увлечение «китайщиной», коллекционирование фарфора и лаков, подражание китайским образцам достигает апогея.

Изящная мебель в стиле рококо, нарядные предметы украшения, уютные, обставленные с большим вниманием ко всем мелочам жилища, утонченные формы светской жизни, — все это становится неотделимой частью повседневного быта высших кругов общества.

Оформление столь характерных для эпохи рококо салонов и будуаров становится главной задачей прикладного искусства. По сравнению со сдержанностью и трезвостью барокко они перенасыщены предметами мебелировки, но в целом — это эталон утонченности, элегантности, изнеженности. Нежные, пастельные тона преобладают в колорите, наиболее частые цветовые решения — белое в сочетании с голубым, зеленым или розовым и непременно золото.

Главный мотив в убранстве интерьера — невысокий камин, покрытый мраморной плитой и тонко отделанный стукко. На камин ставили часы, канделябры, предметы украшения, а участок стены над ним покрывался зеркалом.

Просторные залы дворцов поражают обилием лепных узоров, блестящими, отражающимися в зеркалах паркетами, искусно расписанными плафонами.

В середине XVIII века европейская знать предпочитала скорее небольшие уютные комнаты, обставленные легко передвигавшимися невысокими креслами, столиками, банкетками. Одноствильные, обитые одинаковой тканью, они образовывали гарнитуры. Такие группы мебели дополнялись вазами, скульптурами на специальных подставках или консолях, вошедшими в обиход напольными часами и другими предметами. В дамских комнатах — будуарах пространство заполнялось маленькими письменными столиками, этажерками, горками для фарфора. В будуарах проходила в основном светская жизнь, они были местом общения.

Стиль рококо избегал прямых линий не только в архитектуре, но и в мебели. Одни лишь крышки столов были горизонтальными, все остальные поверхности, были криволинейны вне зависимости от их места и предназначения. Опорой почти всех предметов мебели служили кабриоли.

Одним из самых излюбленных предметов обстановки того времени становится комод.

Далеко не всегда можно распознать конструктивное устройство вещей. В креслах, стульях, в многочисленных вариантах письменных столов бросается в глаза перетекание одних частей предмета в другие, их видимая слитность. Места скрепления отдельных частей как бы маскируются орнаментом.

Отделка предметов достигает подлинного совершенства: используется и золоченая бронза, и фарфор, и мозаика из камня или различных пород дерева, заимствованная у Востока лаковая живопись.

Ведущим центром французской, как и всей европейской художественной мебели этого периода был Париж. В мастерских парижских мастеров-чернодеревцев изготовлялась мебель стиля рококо. После 1743 г. вошло в правило ставить клеймо мастера или цеха на особенно качественные предметы мебели. Эта форма защиты качества продукции была последним отголоском цехового строя.

К концу XVIII столетия капризные, доведенные до крайнего перенасыщения формы начинают постепенно «успокаиваться», в искусстве назревает культ более строгих и упорядоченных форм, тяготеющих к античным первоисточникам, к простоте и ясности.

### **Контрольные вопросы:**

1. Охарактеризуйте отличительные черты предметного мира в стиле Барокко.
2. Охарактеризуйте отличительные черты и достижения стиля рококо.
3. Приведите примеры архитектуры стиля рококо.
4. Перечислите отличительные особенности предметного мира в стиле рококо.
5. Проведите сравнительный анализ материальной культуры Западной Европы в XVII веке (Барокко) и XVIII веке (Рококо)
6. Проанализируйте факторы, создавшие предпосылки для возникновения крупного промышленного производства.

## **Практическое занятие**

**Тема:** Ведущие дизайнерские школы XIX и XX века

**Актуальность темы (мотивация)** Углубление, конкретизация, систематизация знаний, усвоенных во время лекционных занятий и в процессе самостоятельной подготовки к практическому занятию.

**Дидактические (учебные) цели** Стимуляция регулярного изучения студентами первоисточников и другой литературы, выработка аналитических способностей, умение обобщения и формулирования выводов, получение представлений о ведущих дизайнерских школах .

### **Краткие теоретические сведения**

В 1919 году в небольшом германском городе Веймаре был создан «Баухауз», первое учебное заведение, призванное готовить художников для работы в промышленности. Вальтер Гропиус, ученик Петера Беренса. В короткое время «Баухауз» стал подлинным методическим центром в области дизайна. В числе его профессоров были крупнейшие деятели культуры начала XX столетия архитекторы Мисван дер Роз, Ганнес Майер, Марсель Брейер, художники Василий Кандинский, Пауль Клее, Лионель Фенингер, Пит Мондриан. Начало деятельности «Баухауза» проходило под влиянием утопических идей о возможности переустройства общества путем создания

гармонической предметной среды. Архитектура рассматривалась как «прообраз социальной согласованности», признавалась началом, объединяющим искусство, ремесло и технику изготовляя образец (или эталон), студент мог ощутить предмет как некоторую целостность. студент «Баухауза» работал не над единичным предметом, а над эталоном для промышленного производства. Новаторским был и сам принцип художественной подготовки, кроме обычных натуральных зарисовок, технического рисования, на всех курсах шло непрерывное экспериментирование, в процессе которого студенты изучали закономерности ритма, гармонии, пропорции. Значение «Баухауза» трудно переоценить. Он не только был примером организации обучения дизайнеров, но и подлинной научной лабораторией архитектуры и художественного конструирования.

ВХУТЕМАС (Высшая Художественно - Техническая Мастерская). В 1920 году были организованы Высшие Художественно- Технические Мастерские ВХУТЕМАС (директор А. Родченко), которые просуществовали до 1932 года. ВХУТЕМАС, первоначально (до 1921года) — Свободные художественные мастерские. Организация ВХУТЕМАСа явилась одним из мероприятий, имеющих целью создание и развитие советской художественной культуры. Однако проникшие к руководству ВХУТЕМАСа формалисты применяли в нем уродливые методы обучения, препятствовавшие развитию творчества молодежи в духе реализма и национальных традиций (пропаганда формализма под видом пролетарского искусства, создание мастерских по вульгарному ремесленно-технологическому принципу). Деятельность формалистов во ВХУТЕМАСе вела к развалу и ликвидации художественного образования. В 1926-1927 ВХУТЕМАС был реорганизован во ВХУТЕИИ. ВХУТЕИИ — Высший государственный художественно-технический институт. Учрежден в Москве в 1926-27 на базе ВХУТЕМАСа. Состоял из основного (общеобразовательного) отделения и факультетов: архитектурного, скульптурного, живописного, полиграфического, деревоотделочного, металлообрабатывающего и текстильного. Постановка общего и профессионального художественного образования во ВХУТЕИИе была значительно улучшена по сравнению с ВХУТЕМАСом. В 1930 ВХУТЕИИ был закрыт. Вместо него были созданы Московский архитектурный институт и Московский художественный институт (которому позднее было присвоено имя В. И. Сурикова. ВХУТЕМАС включал восемь факультетов: печатно-графический, живописный, скульптурный, деревоотделочный, архитектурный и факультет металлообработки.

**Скандинавская школа дизайна и АльварАалто.** Шведский модерн. Датский стиль тикового дерева. В Скандинавии в период 40-50-х гг. установился свой стиль в дизайне. Во время первой нью-йоркской ярмарки в 1939 году появилось название "Шведский модерн". Ключом этого дизайн-стиля были керамические работы Вильгельма Каге, стеклянные изделия Кая Франка и мебель АлвараАалто. Отличительным знаком этих работ было естественное природное ощущение в мягких органических формах, чьи истоки были найдены в скандинавском народном искусстве. Если американский дизайн 40-х

мы связываем со стилистическим направлением обтекаемых форм, итальянский – с экспериментами в области формы и новых материалов, немецкий – прежде всего с неофункционализмом, скандинавский же дизайн особенно проявился в жилищной культуре 50-60-х гг.

«Радикальный дизайн» выступал за развитие непромышленных способов производства, а также призывал изменять и трансформировать среду обитания. Собственно «антидизайн» можно отнести к экспериментальному дизайну. А там, где дизайнер ищет новые идеи и пути решения рождается творчество, пусть и не понятное массам, но заслуживающее уважения и внимания к себе.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Баухауз. Исторический экскурс.
  - 1.1. Баухауз в Ваймаре 1919-1925гг.
  - 1.2. Баухауз в Дессау 1925-1932гг.
  - 1.3. Баухауз в Берлине 1932-1933гг.
2. Основные педагогические принципы Баухауза.
3. ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН. Историческая справка.
4. Учебные цели и структура ВХУТЕМАС.

### **Индивидуальные задания**

1. Материальная культура Западной Европы в XVII веке: этапы развития, главные достижения и особенности.
2. Итальянский предметный мир стиля барокко.
3. Материальная культура в XVIII веке: этапы развития, главные достижения и особенности.
4. Предметный мир стиля рококо.
5. Отличительные черты и достижения стиля Барокко.
6. Предметный мир в стиле Барокко.
7. Материальная культура в XVIII веке: главные достижения и особенности.
8. Отличительные черты и достижения стиля рококо.
9. Архитектура рококо: отличительные особенности.

### **Форма контроля: Контрольные вопросы.**

1. Разработка принципов формообразования промышленной продукции Баухауза.
2. Роль ВХУТЕМАСа в разработке принципов промышленного искусства в СССР в 1920-1930-е гг.
3. Пионеры советского дизайна.
4. Проведите сравнительный анализ методов обучения советских и зарубежных школ дизайна.

## 2. Зарождение дизайна как новой универсальной творческой профессии

### 2.1 Классицизм

#### 2.1.1 Общая характеристика стиля классицизм.

Во второй половине XVIII века под влиянием идей Просвещения возобновляется интерес к античности. Сначала во Франции, а затем и в других странах стиль рококо идет на спад. Наступает эпоха **классицизма**, сочетающая строгость и простоту с некоторой долей холодности и рассудочности.

Философской основой классицизма были представления о разумной закономерности мира, о главенстве разума и общественного долга в жизни людей, о прекрасной, облагороженной природе; для культуры классицизма характерна тяга к выражению большого общественного содержания, возвышенных, героических нравственных идеалов. **Главная тема культуры классицизма — торжество общественных начал над личными, долга над чувством.** Классицизму свойственна строгая организованность логичных, ясных и гармоничных образов. Ему были присущи черты утопизма, идеализации и отвлеченности образов, нараставшие в периоды его кризиса, особенно в середине XIX в., когда классицизм был связан с реакционными общественными силами.

Для архитектуры классицизма типичны четкость и геометрическая правильность объемов, регулярность планировки; на глади стен выделяются портики, колоннады, статуи, рельефы.

Развитие классицизма во многом связано с Академиями художеств в Париже (основана в 1648 г.) и Петербурге (основана в 1757 г.). Классицизм, сложившийся в XVII в. во Франции, отражал победу абсолютизма в политической жизни и торжество рационалистических принципов в культуре. В архитектуре (Л. Лево, Ф. Мансар, К. Перро) и живописи (Н. Пуссен, К. Лоррен) господствовали интерес к античным мотивам, темам и героическим образам, идеалы величия, разума и гражданского долга. Это искусство развивалось параллельно с барокко (так, в дворцово-парковом ансамбле Версаля — резиденции французских королей — классицизм и барокко слились в единый торжественный, парадный стиль). Во второй половине XVIII в. классицизм возродился во Франции, Германии, России и других странах; в это время он был связан с идеями Просвещения, а в конце XVIII в. — с идеями Великой французской революции 1789—1794 гг.

Стены помещений, выдержанные в строгой колористической гамме, расчленяются пилястрами на симметричные плоскости. Строгая симметрия и упорядоченность сменяет живое движение форм рококо. Вместо затейливой игры завитков и раковин на стенах появляется строгая классическая орнаментация в виде гирлянд, розеток, медальонов, располагавшихся в определенном ритмическом чередовании.

Рококо, с его вычурностью, манерностью, чрезмерной декоративностью, не могло долго продержаться, несмотря на всю талантливость мастеров,

представлявших этот стиль. Зарождающийся новый стиль — классицизм — в полной мере отвечал запросам времени.

Появившись сначала в архитектуре, формы классицизма постепенно проникают и в прикладное искусство. Капризно изогнутые формы и динамичный орнамент рококо начинают «успокаиваться» уже в середине 1760-х годов. Линии выпрямляются, членения поверхностей становятся все более простыми и ясными. Отсюда и берет свое начало новый стиль, который достигнет полной зрелости в период правления Людовика XVI (1774—1789).

Классицизм решительно заявил о себе еще в годы правления Людовика XV. В числе покровителей нового направления в искусстве была и фаворитка короля — всесильная мадам Помпадур. В честь этой знаменитой в свое время женщины еще при ее жизни некоторые из новых мебельных форм были окрещены «*a la Pompadour*».

Новый стиль — «*a lagrecque*» (т. е. «в античном, греческом духе») — распространяется сначала в архитектуре, затем он проникает в интерьер, мебель, предметы утвари, декоративные изделия, одежду, прически.

Хотя этот стиль продолжал быть стилем придворно-аристократического искусства, в нем было уже много буржуазных черт. Знаменательно, что именно буржуазия первой обратилась к античному наследию. Вытеснение пышности «королевских стилей» строгими античными формами было одним из признаков надвигающейся революции. Для представителей демократической мысли XVIII века образцом государственного устройства служила Римская республика.

В культуре классицизма вновь ожили художественные традиции античного мира, и это направление эволюционировало от стиля Людовика XVI к стилю Директории и затем к ампиру.

### **2.1.2 Особенности предметного мира классицизма.**

Классицизм привнес с собой в интерьер простые и строгие формы, утонченность деталей. Но позднее появляется тенденция к поверхностному, шаблонному подражанию античным образцам, уводящая от благородной простоты и строгости в сторону холодной рассудочности. В классицистическом интерьере снова возрождается принцип архитектурного решения стен и потолков; строгие обрамления членят плоскости на ряд автономных частей, некоторые из которых несут на себе в качестве акцента резную розетку, рельефный медальон или виньетку.

Интерьер 1770-х годов носит подчеркнуто женственный характер; в нем доминируют нежные цвета, слегка принужденная элегантность и легкий привкус слащавости в декоративном убранстве. В поисках образцов для новых мебельных форм мастера зрелого классицизма обращаются к Древней Греции и Риму.

Под влиянием стиля классицизма окружающий человека мир предметов делается все разнообразнее и совершеннее. Широкое распространение получает дешевая и практическая фаянсовая посуда. Из фарфора, который научились производить в Европе, делают не только красивую и удобную посуду, но и

массу домашних мелочей — игольники, табакерки, курительные трубки, флаконы и т. п.

Глубокое проникновение в сущность античного искусства повлияло на формообразование решительно всех предметов — больших и малых. В формах предметов теперь начинают господствовать ясность и гармоничность пропорций, спокойное равновесие частей. Предпочтение отдается прямым линиям, декор сводится к самому необходимому.

Потеря слитности частей в мебели, посуде, в любом другом предмете, вовсе не разрушала единство внешней формы. Эта форма обладала целостностью и композиционной слаженностью, только эта целостность строилась уже на иных основах, чем ранее, не на слитности, а на сопоставлении частей.

Для классицизма было свойственно другое, чем для рококо, отношение к материалу. Материалу стали возвращать его природные качества, подчеркивать их. Дерево — подлинную основу мебели — стали реже золотить и красить; естественная красота его текстуры только оттенялась накладками из бронзы и керамики. Свойства металла, фаянса или фарфора стали выявляться в формах посуды. Это особенно бросалось в глаза, когда создавались большие комплексы, очень характерные для эпохи классицизма.

Для украшения мебели в период классицизма широко употребляется набор маркетри в сочетании с резьбой или с тонкочеканными бронзовыми накладками. Богатая обивка, позолота, строгие формы придают мебели торжественный, холодный вид. В новой мебели бронза оттесняется на опорные элементы и обрамления, карнизы профилируются по античному образцу.

В орнаменте преобладают античные мотивы: меандры, нити жемчужника, фестоны, цветочные или лавровые гирлянды, розетки, лист аканта. Употребляются цветные лаки (белый, зеленый) в сочетании с легкой позолотой отдельных деталей.

Столики-консоли, ширмы, часы, различные подставки украшались тонкой резьбой, цветочными гирляндами, аллегориями. Деревянные части предметов мебели для сидения и лежания обрабатывались резьбой низкого рельефа, позолотой или белым лаком.

**Машины периода классицизма.** В период господства классического стиля происходят громадные сдвиги в промышленности. Новейшие машины, станки уже мало чем напоминают своих предков — ремесленные орудия, они совершенствуются и усложняются. Начинается естественный процесс их осмысления, стандартизации. Машины изготовляют уже не одиночные ремесленники: в начале XIX века налаживается массовое производство совершенно одинаковых станков, изделий. Человечество начинает осваивать их серийное производство.

Стремительное и успешное производство машин увлекало их создателей именно своей технической и экономической стороной, вопросы эстетики формообразования, художественного вкуса в этом процессе были совсем забыты. Но даже помимо воли людей стиль эпохи по-прежнему сказывался и в машинах.

Станкам эпохи классицизма свойственны характерные черты этого стиля — конструктивная ясность, четкий ритм членений, геометризм плоскостей. Иногда они выглядели странно, напоминая архитектурное сооружение с его колоннами и карнизами.

Если раньше подчинение существующему стилю архитектуры носило отпечаток хорошего вкуса, то позже машины утратили высокое художественное качество, которыми отличались изделия, выполненные рукой ремесленника-художника. К началу XIX века, подобное перенесение архитектурных форм в машиностроение в связи с бурным развитием техники приобрело совершенно необузданный характер, теряя всякую связь с логикой и назначением изделия.

### 2.1.3 Стиль Ампи́р.

Стиль ампи́р — высшая точка, а одновременно и завершающий аккорд зародившегося во второй половине XVIII века классицистического направления. Период наивысшего расцвета стиля ампи́р приходится на десятилетие между 1804 (коронация Наполеона) и 1813 годом. Сущность этого стиля была откровенно выражена уже в самом его названии: **ампи́р** — от французского «empire», империя. Первый император Франции стремился окружить себя блеском и пышностью, какие окружали некогда римских императоров. Стиль ампи́р возник не в результате свободного, естественного развития художественных тенденций, а создавался искусственно, по приказу сверху. Формальный язык классицизма с одинаковым успехом служил королевству, буржуазии, а затем и наполеоновской империи. Демократическую строгость стиля директории сменяют парадное величие и театральный пафос ампи́ра. Спальня первого императора Франции превращается в некое подобие походной палатки римского полководца. Со стилем ампи́р искусство снова становится более масштабным, монументальным. На смену изысканной грациозности интерьеров предыдущей эпохи приходит холодный пафос, творческая фантазия уступает место рассудочности. Новый стиль быстро становится международным.

В отличие от стиля Людовика XVI освоение античных форм для мебели стиля ампи́р носит характер прямого заимствования. Поверхности предметов корпусной мебели снова начинают обрабатываться элементами классической архитектуры — колонками, пилястрами, карнизами, а в оформлении столов и кресел появляются декоративные мотивы, перенесенные с античных образцов: сфинксы, грифоны, кариатиды, львиные лапы и др. Мастерам не удается достичь органического слияния форм мебели с античным резным и бронзовым декором. В этом плане ампи́р был до некоторой степени шагом назад по сравнению со стилем предыдущей эпохи. Никогда еще мебельные формы не были столь монументальными, статичными, как в эпоху Империи.

Все компоненты интерьера: затянутые драпировками стены спален, высокие балдахины, монументальные кровати, вытканная золотом шелковая обивка мебели, тумбочки в форме постаментов, столики для умывания в виде треножников (трипос), украшенные бронзой большие зеркала на двух

подставках (псише), кресла, подражающие римским формам, — все это напоминает скорее экспонаты выставки, на всем лежит печать театральности, характерная для французских дворцовых интерьеров со времен Людовика XIV. В мебельные формы вводились мотивы, заимствованные из античных мраморных и бронзовых памятников или из изображений на вазах; там же, где образцов для непосредственного подражания не было (предметы корпусной мебели), широко использовались античные архитектурно-декоративные элементы.

### **Контрольные вопросы**

1. Перечислите представления, ставшие философской основой классицизма?
2. Охарактеризуйте главную тему культуры классицизма.
3. Что является главной чертой архитектуры классицизма?
4. Обоснуйте основу архитектурного языка классицизма.
5. Дайте оценку роли машин периода классицизма.
6. Охарактеризуйте особенности архитектуры классицизма.
7. Перечислите характерные особенности стиля Амбир.
8. Проведите сравнительный анализ дифференцированного отношения к материалу стиля классицизм и рококо.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Сходство и различия ведущих дизайнерских школ 1920-х годов ВХУТЕМАС, Баухаус, Де Стил.

**Актуальность темы (мотивация)** Расширение и обновление познавательных способностей, развитие самостоятельности мышления и творческой активности студентов.

**Дидактические (учебные) цели** Расширение и приобретение навыков использования научных знаний в практической деятельности, выработка умения кратко, аргументировано и ясно излагать обсуждаемые вопросы.

#### **Краткие теоретические сведения**

Подводя итог рассмотрению деятельности двух знаменитых школ дизайна - немецкого Баухауса и советского ВХУТЕМАСа - ВХУТЕИНа, необходимо подчеркнуть, что они возникли как ответ на требование времени в момент резкого социального перелома, затронувшего сферы социально-культурных отношений и материально-предметного окружения человека. В них сложилась особая творческо-экспериментальная атмосфера, в которой и преподаватели, и студенты чувствовали себя причастными к великому делу - они творили профессию. Руководители этих учебных заведений рассматривали подготовку художника-производственника как синтетическую задачу воспитания всесторонне и гармонично развитого работника нового общества. В центре внимания была личность творца, идея универсального человека, которому доступны все виды проектного творчества. В случае ВХУТЕМАСа -

ВХУТЕИНа образ творца наполнялся еще и социально-политическим смыслом. В целом обе школы утверждали гуманистический взгляд на общественную роль и практическое назначение художника в меняющемся мире.

Реалии меняющегося мира пытались отобразить в своем творчестве и художники-авангардисты первой четверти XX в. В 1907 г. Пикассо создает своих «Авиньонских девиц», и с этого момента начинается отсчет абстрактного искусства. К началу 1910-х годов кубизм уже был вполне сформировавшимся стилем, к которому примкнули многие художники. Традиционная эстетика, складывавшиеся веками представления о красоте и каноны изобразительного искусства подвергались в их творчестве решительному пересмотру, зачастую даже безоговорочному отрицанию. Новую эстетику, культ техники и идею все ускоряющейся жизни выражали итальянские художники во главе с Маринетти, называвшие себя футуристами. В знаменитом «Манифесте футуризма» Маринетти противопоставляет Нике Самофракийской новый идеал красоты - мчащийся на огромной скорости автомобиль. Эстетика кубизма оказала значительное влияние на деятельность членов голландской группы «Стиль», которые выдвигали концепцию кубоконструктивизма в живописи, архитектуре и дизайне. А уже через полтора десятка лет, правда, претерпев значительные изменения, авангардизм завоевал более прочные позиции, войдя даже в жизнь тех людей, которые считали абстрактное искусство извращением.

Один из крупнейших английских искусствоведов Бивис Хиллер в своей работе «Стиль XX века» так комментирует роль авангардных течений в культуре 1920-х годов: «четкие мотивы кубизма продуцировали новые, странные формы - похожие на ветку листьев пузыри, трещины, изломы пород. Стиль, сейчас прекрасно известный как "ар деко", по существу был взращен в недрах кубизма. Это был кубизм, одомашненный для массового потребления». И так на протяжении XX в. будет случаться неоднократно: искусство, сначала признанное лишь немногими, «опосредованное» дизайном, воплощенное в предметах массового производства, будет занимать прочные позиции в повседневной жизни.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Цели учебного и научно-исследовательского объединения Баухауз.
2. Основные цели и специфика ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа.
3. Художественная концепция Де Стил и ЭспериНуво.
4. Сравнительный анализ ведущих дизайнерских школ 1920-х годов.

### **Индивидуальные задания**

1. Общая характеристика стиля классицизм.
2. Особенности предметного мира классицизма.
3. Стиль Амбир.
4. Какие представления стали философской основой классицизма?
5. Охарактеризуйте главную тему культуры и искусства классицизма.
6. Охарактеризуйте главную черту архитектуры классицизма?
7. Архитектурный язык классицизма?

- 8.Машины периода классицизма
- 9.Характерные особенности архитектуры классицизма.
- 10.Характерные особенности стиля Амбир.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

- 1.Стилевой модуль Планы развития Баухауза и их социальная значимость.
- 2.Становление педагогической системы и развитие формообразования в Баухаузе и ВХУТЕМАСе.
- 3.Стилевой модуль группы «Де Стил».
- 4.В чем заключается художественная концепция группы «Де Стил».
- 5.Неопластицизм – как ядро тектонического языка «Де Стил».
- 6.Сходство и различие методов обучения ведущих школ дизайна 1920-х годов.

## 2.2 Художественные направления XIX века

### 2.2.1 Основные художественные направления XIX века: романтизм, реализм, символизм, импрессионизм.

**Романтизм** - направление в европейском искусстве первой половины 19 века, выдвигавшее на первый план индивидуальность, наделявшее ее идеальными устремлениями. Направление в искусстве XIX в. во имя свободы творчества и искренности вдохновения, разрушающее установившиеся эстетические формы (противоположность классицизму), характеризуется крайним субъективизмом, неудовлетворенностью настоящим и земным, стремлением к грандиозному, сверхъестественному, таинственному, пристрастием к старине, любовью к народности.

Романтизм - сложное, внутренне противоречивое духовное движение в западной культуре рубежа 18-19 вв., затронувшее все сферы духовной жизни (философию, литературу, музыку, театр и т.д.). Несколько десятилетий романтизм на рубеже 18-19 вв. обладал особым статусом. В нем нашел свое завершение тысячелетний цикл развития европейской культуры, все то, что в сознании людей именуется словом "классика". **Реализм** - свойство искусства воспроизводить истину действительности путем воссоздания чувственных форм, в которых идея существует в реальности; художественный метод отражения конкретно-исторического своеобразия действительности, социальной детерминированности личности и характера ее взаимоотношений с обществом.

**Символизм** - художественное направление конца 19 - начала 20 веков. Символизм характеризуется:

- дуализмом идеального и материального;
- противопоставлением социального и индивидуального;
- сближением духовно-нравственного с религиозным.

Для символизма важна затаенная, скрытая сторона того или иного явления.

**Импрессионизм** (от *impression* - впечатление), направление в искусстве последней трети 19 - начале 20 вв. Продолжает начатое реалистическим

искусством 1840-60-х гг. освобождение от условности классицизма, романтизма и академизма и утверждает красоту повседневной действительности, простых, демократичных мотивов, добивается живой достоверности изображения. Импрессионизм делает эстетически значимой подлинную, современную жизнь в её естественности, во всём богатстве и сверкании её красок, запечатлевая видимый мир в присущей ему постоянной изменчивости, воссоздавая единство человека и окружающей его среды. Акцентируя как бы случайно пойманный взглядом преходящий момент непрерывного течения жизни, импрессионисты отказываются от повествования, от фабулы. В своих пейзажах, портретах, многофигурных композициях художники стремятся сохранить непредвзятость, силу и свежесть "первого впечатления", которое позволяет схватить в увиденном неповторимо характерное, не вдаваясь в отдельные детали. Изображая мир как вечно меняющееся оптическое явление, импрессионизм не стремится к подчёркиванию его постоянных, глубинных качеств. Познание мира в импрессионизме основывается главным образом на изощрённой наблюдательности, визуальном опыте художника, использующего для достижения художественной убедительности произведения и законы естественного оптического восприятия. Процесс этого восприятия, его динамика отражаются в структуре произведения, которая, в свою очередь, активно направляет ход восприятия картины зрителем. Однако подчёркнутый эмпиризм метода импрессионизма, роднивший его с натурализмом, порою приводил представителей импрессионизма к самодовлеющим визуально-живописным опытам, ограничивающим возможности художественного познания сущностных моментов действительности. В целом произведения импрессионистов отличаются жизнерадостностью, увлечённостью чувственной красотой мира.

К середине 1880-х гг. импрессионизм, исчерпав свои возможности как целостной системы и единого направления, распадается, дав импульсы для последующей эволюции искусства. Импрессионизм ввёл в искусство новые темы, осмыслив эстетическую значимость многих сторон реальности. Произведения зрелого импрессионизма отличаются яркой и непосредственной жизненностью.

### **2.2.2 Ремесло и промышленность в XIX веке.**

XIX век, названный веком пара и электричества, поистине был веком ошеломляющего прогресса. За сто лет человечество в развитии техники проделало больший путь, чем за предыдущие сто веков. Появлялись все новые источники энергии, даже самые, казалось бы, совершенные паровые машины стали уступать место двигателям внутреннего сгорания, паровым турбинам, электромоторам. Одно техническое чудо приходило на смену другому; век, начавшийся дилижансом и гусиным пером, заканчивался автомобилем и пишущей машинкой. За телеграфом последовал телефон, но и это не все — в конце века заработал «беспроволочный телеграф» — радио. Люди придумали способ делать точные изображения с натуры, обходясь без художника,

записывать и сохранять на века человеческий голос, сделали первые попытки взлететь на аппарате тяжелее воздуха, изобрели движущуюся фотографию — кино.

В индустриально развитых странах сами машины долгое время создавали ремесленники-виртуозы, работавшие вручную. 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 геометризация лишили машину индивидуального почерка изготовлявшего ее мастера, как бы обезличили ее и еще больше отдалили 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 время в общественном сознании стал складываться эмоциональный образ машины-чудовища, машины - символа всяческого уродства. Основой этого общественного мнения были социальные причины, однако свою роль сыграли и «странные» формы металлических, громоздких машин.

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, 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.

Самое же главное - тогда еще никто не думал о форме как о самоценной составляющей. Она рождалась стихийно и, как все стихийное и хаотичное, не могла не вызывать протест. Механизированное изготовление деталей и их геометризация были первыми шагами на пути к упорядочению машинной формы, хотя они, как уже было сказано, возникли, вызванные потребностью в новой технологии. Вторым важным рычагом приведения разнообразных, «разношерстных» машинных форм к некоторому общему знаменателю была стандартизация.

С середины XIX в. стандартизация уже стала ощущаться как необходимое условие дальнейшего успешного развития техники. Машинный парк быстро рос, машиностроение утвердилось как ведущая область техники, а изготавливаемые вручную винты, заклепки, клинья и т. п. детали продолжали делать на глаз отдельно для каждой машины. Стоило какому-либо винту выйти из строя, как приходилось вызывать мастера, чтобы специально нарезать другой такой же. Отсутствие унификации деталей оказывало влияние и на форму машины. На больших склепанных листах металла сделанные вручную заклепки, разные по величине и с неодинаковыми расстояниями, производили хаотическое впечатление.

Введение стандартизации при всей своей очевидной пользе послужило

еще одним аргументом для противников технического прогресса в споре относительно социальной роли техники и искусства, начавшемся в середине XIX в., в котором приняли участие философы, социологи и деятели искусства. Видя в технике прежде всего губительную силу, они полагали, что стандарт чужд и противоестествен природе человеческого духа и его высшему проявлению - искусству. Одно из основных отрицательных качеств стандартизации видели во множественности, повторяемости, массовости. Однако парадокс заключается в том, что стандартизация не была абсолютно новым явлением: зачатки массового производства возникли еще в древности именно в искусстве в виде формовки, литья, благодаря которым с помощью стандартных форм и стандартных моделей изготавливались копии оригиналов. Одновременно это означало и демократизацию искусства. Впоследствии, с изобретением фотографии, эта тенденция развилась в еще большей степени. Но, появившись в технике в пору грандиозных социальных сдвигов, она отталкивала своей новизной и отрицанием индивидуальности.

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 оно внесло огромный вклад в развитие материальной культуры, создав бесчисленное множество предметов, без которых и сегодня немислимо существование человека.

На первых порах машинные фабрики не могли соперничать с изделиями ремесла, по сравнению с которыми они выглядели уродливыми. Украшение орнаментом и декоративными накладками еще более портило их. В начале XIX в. паровоз, расписанный гирляндами роз, был обычным явлением.

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.

Чтобы скрыть технологические недостатки, к первым вещам машинного производства буквально «прикладывали» различные штампованные или печатные картинки, накладные узоры, орнаменты. Специальностью нарождающихся 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 в промышленности нарушалась всякая связь между полезными

качествами предмета и его эстетическими особенностями. Вещи стали ложными в самой своей основе. Их технико-функциональные и эстетические свойства никак не выявляли особенности и возможности новой машинной технологии. Приданные им украшения имитировали ручную работу и, кроме того, стремились всячески скрыть пороки машинного производства - неровности поверхностей, наличие посторонних включений в материале, плохую пригнанность частей и деталей друг к другу.

Технический прогресс радовал не всех. Против безудержного наступления машин выступили некоторые мыслящие люди из высокообразованных слоев. Их взгляды не только отражали психологическую реакцию на негативные явления промышленного бума, но и несли на себе печать идеализации «бесконфликтного» в прошлом союза человека с природой, отвлеченных идей творческого совершенствования личности в условиях ремесленного производства.

### **Контрольные вопросы**

1. Сравните основные художественные направления XIX века.
2. Обобщите специфику художественного проектирования в условиях мануфактурного производства.
3. Зарождение промышленного производства и проблемы формообразования.
4. Промышленный переворот XIX в.
5. Дифференцируйте положительные и отрицательные стороны введения стандартизации.
6. Объясните роль техники и искусства в техническом прогрессе.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Эстетика Эспри Нуво и творческие концепции организации формы  
Ричарда Майера

**Актуальность темы (мотивация)** Углубление, расширение и детализация знаний, выработка навыков профессиональной деятельности.

**Дидактические (учебные) цели** Развитие умений и навыков постановки и решения интеллектуальных проблем и задач, опровержения, отстаивания своей точки зрения, развитие творческого профессионального мышления.

#### **Краткие теоретические сведения**

**Ричард Майер** - американский архитектор, ведущий представитель нью-йоркского авангарда, лауреат Притцкеровской премии.

В своём творчестве он стремится к максимально возможному обнажению структуры и ясности архитектурных конструкций. По мнению многих исследователей, именно Майер ближе всех других участников знаменитой «Нью-Йоркской пятёрки» архитекторов, работавших в промежуточном между модернизмом и постмодернизмом стиле (в которую, кроме него, входили Питер Эйзенманн, Чарльз Гуотми, Майкл Грейвз и Джон Хайдук), приблизился своими проектами к пуристским идеалам. Как правило,

работы Мейера можно узнать по прямолинейным элементам, воплощённым в его фирменных белых металлических панелях, и ключевым элементам – белом цвете внешней отделки здания как естественной составляющей окружающего пространства.

Согласно Ричарду Меиру есть десять факторов, которые соединяют здание с его окружающей средой, один или больше которого должно присутствовать для места, чтобы быть местом: факторы, которые вызывают Способ Того, чтобы быть; те, которые подчеркивают присутствие здания как независимый объект; факторы, которые подчеркивают присутствие здания в его данной окружающей среде; те, которые рекомендуют фантазии и игре; факторы, которые рекомендуют экстатическому изобилию; факторы, которые сохраняют ощущение тайны и приключения; компоненты, которые соединяют нас с действительностью; те, которые связывают здание с его прошлым; облегчите непосредственные биржи; и подтвердите идентичность людей.

На основе такой теоретической *definitons*, интересно видеть, как место преобразовано в Ричарда Меира 's архитектура, от рациональной игры форм в необыкновенные, наиболее существенные формы, созданные и переплеталось в пейзаже. Особенно ввиду таких деклараций как: «Места - цели или очаги, где мы испытываем значащие события нашего существования, но есть также пункты отправления, от которых мы восток самостоятельно и овладевают окружающей средой. Место - кое-что, что вызывает понятие постоянства и стабильности в нас».

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Биография и творческая деятельность выдающегося деятеля дизайна, американского архитектора, ведущего представителя нью-йоркского авангарда, лауреата Прицкеровской премии Ричарда Майера.
2. Творческие концепции организации формы Ричарда Майера.
3. Проекты частных и общественных сооружений Р. Майера.

### **Индивидуальные задания**

1. Основные художественные направления XIX века: романтизм, реализм, символизм, импрессионизм.
2. Ремесло и промышленность в XIX веке.
3. Первые теории дизайна: Дж. Рёскин. Уильям Моррис. Г. Земпер.
4. Специфика художественного проектирования в условиях мануфактурного производства.
5. Начало технической революции. Зарождение промышленного производства и проблемы формообразования.
6. Промышленный переворот XIX в.
7. Примитивность форм промышленной продукции.
8. Теория и практика в творчестве Дж. Рёскина.
9. Теория и практика в творчестве У. Морриса.
10. Теория и практика в творчестве Г. Земпера.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Назовите представителей «Нью-Йоркской пятерки» архитекторов-пуристов.
2. Музей прикладного искусства во Франкфурте-на-Майне - хрестоматийный проект зодчего Р. Майера.
3. Перечислите наиболее значимые работы Ричарда Майера.

## 2.3 Модерн

### 2.3.1 Стилиевые направления в Модерне.

В последнее десятилетие XIX в. в Европе складывается новый стиль в искусстве, получивший в разных странах различные названия. Во Франции новое движение распространялось под названием «ар нуво» (новое искусство), которое оно получило по названию художественного магазина-салона, открытого в Париже в 1895 г. Самуэлем Бингом. Бинг пригласил молодого и тогда еще непризнанного бельгийского архитектора Анри Ван де Вельде спроектировать для магазина четыре торговых зала. Как только магазин был открыт, необычность выставленной там мебели разделила художественный мир Парижа на два лагеря. Один представляли поставщики стилизованных изделий, рассчитанных на консервативные вкусы, сохранившие верность традициям; в другом были молодые художники, следовавшие английскому движению «За объединение искусств и ремесел», а также экспериментировавшие самостоятельно. Магазин не дал хозяину прибыли, но, несмотря на то что вскоре он был закрыт, «ArtNouveau» стал отправной точкой для нового направления в искусстве.

В других странах этот стиль получил иные названия. В Австрии новое движение ведет свое летосчисление с того момента, когда группа художников в знак протеста против официального академического искусства вышла из состава мюнхенской выставочной организации «Glaspalast». Отсюда и происходит наименование стиля: сецессион (от лат. *secessio* - отделение, уход), которое привилось в Австрии. В Германии для обозначения этого направления в искусстве бытовал термин «югенд-стиль» (*Jugendstil*) - «молодой стиль». Это название возникло в связи с названием литературно-художественного журнала «*Jugend*», вокруг которого объединялось молодое поколение. Примечательно, что понятие «югенд-стиль» вначале относилось только к художественным ремеслам.

В России он получил название модерн (новейший, современный). Английский синоним этого названия - *ModernStyle*. Новый стиль получил и другие названия - стиль *Liberty*, стиль *Metro*. Он даже назывался именами наиболее ярких представителей этого направления - стиль Орта, стиль Мухи. Такое обилие названий лишь подчеркивало широкое распространение и популярность нового стиля.

На первый взгляд может показаться парадоксальным, но в Англии стиль «ар нуво» не получил широкого распространения, несмотря на то что английское искусство XIX в., в частности графика прерафаэлитов и деятельность Уильяма Морриса, во многом подготовило развитие на

континенте этого «космополитического» направления. Между тем в самой Англии, где господствовал неоромантизм и культ традиций, влияние «ар нуво» ощущалось слабо. Менее консервативная Европа свободно использовала все новшества XX в., и новый стиль стал активно развиваться в Бельгии, Голландии, Австрии, Франции, Германии и России. В целом это было одно из самых ярких явлений во всем европейском искусстве. Именно модерн стал мостом, по которому архитекторы и дизайнеры вышли из тупика подражания историческим стилям прошлого. Быстрому распространению нового художественного течения способствовали многочисленные выставки, иллюстрированные художественные журналы, газетные статьи. Этот свежий, продиктованный внутренней необходимостью стиль привлек на свою сторону лучшие художественные силы эпохи. За сравнительно небольшой промежуток времени модерн охватил самые разнообразные виды искусства - от монументальной архитектуры до всех видов прикладного искусства. Кроме того, он проник в литературу, театр, танцы, музыку, овладел модой на одежду, прически. Инициаторами этого стилевого направления, носившего отчетливо выраженный декоративно-прикладной характер, были живописцы и графики. Они творили, давая волю своей фантазии, и мало считались с требованиями функционально-технологического характера. Несомненной заслугой этого стиля был решительный отказ от старых стилевых форм. Очень ярко эта тенденция проявилась в архитектуре и интерьерах особняков, где под влиянием нового стиля произошли наиболее радикальные изменения.

Еще во второй половине XIX столетия перед архитектурой раскрылись новые возможности. Решительные шаги вперед сделала строительная техника; стали применяться материалы, которые облегчили и ускорили строительство. Сама жизнь востребовала новые «жанры», утверждение которых было связано с промышленным оснащением городов. Повсеместно строились промышленные предприятия, вокзалы, магазины, пассажи, уже вошли в моду доходные дома. Это богатство типологии строительства стало едва ли не главной отличительной чертой архитектуры данного периода. При этом совершенно переменялось представление об архитектурном стиле, изменился подход к решению стилистических задач. Единого «современного» стиля просто не было; трудно было собрать его из разных фрагментов исторических стилей, составив некую мозаику из разрозненных и несовпадающих частиц. Столь же невозможно было самой архитектуре «выбрать» какой-то из стилей, культивировавшийся зодчими в то время, пусть даже самый популярный. Подобный выбор означал бы отступление назад, в иную историческую эпоху. Нужен был новый стиль, и это стало все острее осознаваться в последние десятилетия XIX в. Модерн тяготел к синтезу искусств, и в этом была его большая историческая заслуга. Он дал толчок поискам монументально-декоративных форм, способных эстетизировать среду человеческого обитания. В убранство жилищ и общественных зданий включались панно, витражи, декоративная скульптура, керамика, ткани. Все декоративные элементы были выдержаны в едином стилевом ключе в отличие от эклектики прежних интерьеров. Всюду господствует вкус к рафинированной изысканности:

изогнутые, вьющиеся формы, сложный узор, асимметрия, нарушение естественных пропорций. Таким образом, основной тенденцией нового стиля стало влечение к орнаментальному, которая не только имела функцию украшения, но и становилась самой сущностью нового искусства.

Модерн предпочитал скрыть вид материала, не позволял использовать его в исходном состоянии, обращался с ним как с нейтральной пластической массой. Дерево должно быть не деревом, а материалом вообще, способным к различным метаморфозам. Аналогично и металл превращается в податливый материал - в лист, цветок или ствол без более строгого уточнения. Бытовая обстановка лишалась при этом естественных своих достоинств - простоты и целесообразности.

Вскоре орнамент из текучих линий, воспринятый многими художниками как путь освобождения от старых традиций, стал обычным явлением, а затем превратился и в подлинное бедствие - манию украшательства. Украшали все - стены, мебель, светильники и столовое серебро, страницы книг и журналов. Этот культ кривой линии умер довольно быстро - примерно к 1910 г., отчасти потому, что не был органично связан с архитектурой, а отчасти потому, что зачастую его адептам не хватало самодисциплины в воображении. Так, один архитектор спроектировал кабинет, разделенный на три секции, столь беспокойный по отделке, что его приятель, художник, заметил по этому поводу: «Единственно, чем можно здесь заниматься, - это прикидывать, как бы спятить». Лестницы, светильники, мебель - все изгибалось - либо в формах, либо в орнаментах.

### **2.3.2 Мастера модерна: В.Орта, А. Ван де Вельде, Ч. Р. Макинтош.**

Историки и теоретики модерна почти единодушно признают первым зданием, созданным в новом стиле, особняк Тасселя - жилой дом на улице Тюренн в Брюсселе, выстроенный в 1893 г. крупнейшим бельгийским архитектором Виктором Орта (1861-1947). Архитектор рассказывал позднее, что, когда он начал свою деятельность молодым человеком, ему при составлении первого проекта был предложен выбор между классицизмом, ренессансом и готикой. И тогда ему пришла в голову простая мысль: почему бы ему не быть таким же смелым и независимым, как передовые живописцы его времени. И он предпочел не подражать ни одному из исторических стилей.

Согласно новым тенденциям здания начали строиться по принципу «от интерьера к экстерьеру», «изнутри наружу». Теоретики и практики модерна отстаивали концепцию, согласно которой архитектура здания, интерьер и вся обстановка помещений должны были составлять единый художественный ансамбль, осуществленный по проектам одного архитектора или художника. Из этого вытекала еще одна особенность модерна - пристальный интерес художников и архитекторов к художественным ремеслам, при этом размывалась граница между понятиями «высокое» и декоративно-прикладное искусство. Именно художники модерна возродили и начали активно применять многие забытые отрасли и техники художественного труда, например мозаику, расписное стекло, инкрустацию. Среди их предшественников таким

универсализмом отличался только Уильям Моррис.

Эволюция стиля модерн от увлечения «декоративизмом» к рациональной конструкции как нельзя более ярко прослеживается в творчестве крупнейшего теоретика и практика модерна, бельгийского художника, архитектора и дизайнера Анри Ван де Вельде (1863-1957). Можно сказать, что он открыл вторую фазу стиля «ар нуво», подчинив плавную линию конструкции, и не только одним из первых начал проектировать мебель в этом стиле, но через некоторое время стал главой всего современного течения в прикладном искусстве, направляя его по пути строгой простоты и функциональности.

Ван де Вельде был одним из наиболее ярких выразителей новых тенденций, идеологии и практики новой художественной промышленности.

Его отличает страстное увлечение техникой, машиной. Утилитарная конструкция, считал он, может быть красивой и без орнамента; орнаментальное, эстетическое начало заложено в самой форме предмета. Стилизованному растительному орнаменту так называемого «флореального» направления он противопоставляет динамический линейный орнамент как более соответствующий новой технике в архитектуре и художественной промышленности.

Эти два качества - логика и сила - были присущи всем зрелым работам Ван де Вельде: зданиям, мебели, изделиям из стекла и металла, керамике, текстилю, книжным переплетам, плакатам и украшениям.

В архитектуре же он пытался отказаться от всех исторических образцов. Архитектуру он понимал широко, проектируя не только здания разного назначения, но и интерьеры и обстановку для них - от мебели до осветительных приборов и столовой посуды включительно. Как и Уильям Моррис, образец чайной ложки он создавал так же внимательно, как проект жилого дома. Работу архитектора-практика Ван де Вельде сочетал с общественной и литературной и, подводя теоретическую базу под практику, не только боролся со старым, но и прокладывал путь к новому. Он ясно сознавал, что стоит на рубеже двух эпох.

В Англии, где на Рубеже XIX-XX вв. под влиянием идей и авторитета Морриса господствовал неоромантизм, влияние модерна ощущалось слабо. Наиболее ярким и, пожалуй, единственным представителем стиля модерн в этой стране исследователи считают шотландского архитектора и художника Чарльза Макинтоша. Он был членом «Группы четырех», которая возникла в Глазго в 90-х гг. XIX в. и представляла собой довольно самобытное направление модерна, так называемое «глазговское движение». Эта группа сложилась еще в студенческие годы, в нее входили сам Макинтош, его друг Герберт Макнейр и сестры Маргарет и Френсис Макдональд. Эта группа создала «стиль Глазго» в графике, декоративно-прикладном искусстве, проектировании мебели и интерьера. Макинтош был единственным из ее членов, кто кроме этого серьезно занимался архитектурой.

Работы Макинтоша и «Группы четырех» в целом по своей стилистике принадлежат к модерну. Особенности их варианта «ар нуво» были особая изысканность, но, вместе с тем, и сдержанность, которой зачастую не хватало декоративному направлению модерна на континенте. Однако даже такой

сдержанный вариант «ар нуво» не получил поддержки в среде английских художников - членов моррисовского «Движения искусств и ремесел». Работы шотландцев встретили резкое осуждение на выставке «Искусств и ремесел» 1896 г., где они впервые были представлены широкой публике. Этот конфликт, который закрыл дорогу шотландцам на выставки подобного рода в Англии, был внутренним конфликтом между национально-романтическими и космополитическими тенденциями в рамках модерна, конфликтом того типа, который неоднократно возникал в искусстве на стыке веков.

От типичных интерьеров модерна интерьеры Макинтоша отличаются простотой и даже аскетизмом, при этом простота его работ чрезвычайно изысканна. Чаще всего она возникала в результате утонченной стилизации прямоугольных в своей геометрической основе форм с применением немногочисленных мастерски нарисованных деталей. Хотя Чарлз Макинтош и был родоначальником британского модерна, ему, тем не менее, не свойственны основные стилеобразующие черты тяготеющего к декоративизму «ар нуво» - взвинченный ритм, линии, напоминающие удар хлыста, обильные растительные орнаменты. Вещи Макинтоша всегда геометричны и функциональны, имеют стройные пропорции и не обременены излишним декором.

При этом, как и многие мастера модерна, создавая свою мебель, Макинтош часто пренебрегал так называемой «правдой материала», к которой в свое время призывали Рёскин и Моррис и их последователи в Англии. Например, он создал целую серию ставшей знаменитой белой мебели, где окраска полностью скрывала естественную текстуру дерева, а характер деталей абсолютно не связан с механическими свойствами древесины. Природные свойства материала в этом случае как бы подавляются художественной волей мастера, которая творит форму, сообразуясь с отвлеченным идеалом красоты; неоромантическая «естественность» сменяется здесь декадентской «искусственностью».

Однако эта «искусственность», а также стремление абстрагироваться в равной степени и от свойств материала, и от диктата художественной традиции не привели Макинтоша, как многих его коллег на континенте, к безудержному декоративизму. Чарлз Ренни Макинтош стал новатором конструктивной линии модерна с характерной для нее прямолинейностью форм и их ясным построением. Его мастерство было основано на типично столярной геометрически прямолинейной конструкции с преобладанием вертикальных линий.

**Итоги модерна сложны.** Несомненной его заслугой можно считать очищение прикладного искусства и от эклектики, и от «антимашинизма» поборников ручных ремесел, и от неудавшихся попыток реставрации стилей прошлого. При всех слабых сторонах - вычурности, порой крикливости форм - модерн принес новый подход к решению здания, интерьера, его обстановки. Это общее, что объединяет большинство явлений модерна. Планировка жилища освобождается от каких-либо искусственных канонов функционального зонирования, что было свойственно дворянским особнякам предшествующей

поры. Она становится гибкой, приспосабливается к индивидуальному стилю и ритму жизни владельца. Во многих случаях это повлекло к усиленному вниманию к функциональной стороне задачи, к комплексному решению всей архитектурно-предметной среды. Мебель рассматривается и создается как органический элемент этой среды, большая ее часть становится встроенной. Комплексные разработки особняков дали новый толчок развитию массового производства гарнитуров мебели разного состава и назначения для квартир доходных домов. Именно в недрах движения за «новый стиль» зарождаются идеи и ведутся первые опыты создания изделий, красота которых обуславливается не их чисто декоративной проработкой, а логичностью функционального, конструктивного и технологического решений.

Это и есть первые симптомы выхода архитектуры и прикладного искусства на путь функционализма и конструктивизма, на путь современного дизайна.

Кризис модерна наступил довольно быстро, и уже в конце первого десятилетия XX в. он начинает вытесняться новым стилем - конструктивизмом. В основе этого нового движения в европейской архитектуре и художественной промышленности лежала эстетика целесообразности, предполагавшая рациональные, строго утилитарные формы, очищенные от декоративной романтики модерна.

### **Контрольные вопросы.**

1. Охарактеризуйте своеобразие художественной культуры конца XIX века.
2. Перечислите стилевые черты модерна.
3. Охарактеризуйте основной идейный принцип модерна.
4. Творчество В.Орта.
5. Творчество А. Ван де Вельде.
6. Творчество Ч. Р. Макинтош.
8. Исследуйте проблемы формообразования в предметно-пространственной среде на рубеже XIX-XX вв
9. Охарактеризуйте прогрессивные тенденции модерна.
10. Приведите примеры комплексного решения архитектурно-предметной среды модерна.
11. Подведите итог модерна.

### **Практическое занятие**

**Тема:** Понятие «эkleктика» в дизайне

**Актуальность темы (мотивация)** Выработка навыков профессиональной деятельности, углубление, систематизация, детализация знаний студентов.

**Дидактические (учебные) цели** Привить навыки самостоятельного мышления, устного выступления по теоретическим вопросам, отточить мысль, приучить студентов свободно оперировать терминологией, основными понятиями и категориями в области стилистических направлений в искусстве и дизайне XX века.

## **Краткие теоретические сведения**

Сороковые годы XIX в. принесли в архитектуру и искусство поиски стиля, эклектику и даже откровенную безвкусицу, которые особенно обостряются к восьмидесятым годам. Механическое соединение различных стилей либо использование стилевых форм одной эпохи в качестве формального языка искусства другой, более поздней эпохи и составляет сущность эклектики. Поскольку формальные элементы заимствуются из исторических стилей, то наряду с понятием эклектики существует и термин *историзм*. Началось время «архитектурных уборов», которые можно было натягивать на любые здания. Пошли в ход всевозможные «византийские», «мавританские», «готические» и тому подобные псевдохудожественные стили.

Ставшая уже многочисленной новая буржуазия, не отягощенная культурными традициями, хорошим вкусом, стремится привнести в свой дом некоторый оттенок интимности, романтики. Всякое стремление к единству, к архитектурному целому отмечается: одна комната могла быть отделана в готическом стиле, другая - в турецком, третья - в древне-египетском.

В создании новых образцов мебели наблюдается то же самое - причудливое переплетение различных стилей, перепевание мотивов прошлого.

Произошел распад понимания стиля как художественно-эстетической целостности, законченности; внешняя оболочка архитектурных сооружений и предметов была окончательно оторвана от их технического и функционального содержания.

В середине XIX в. стилевая форма, которая могла бы отразить особенности экономической, социальной и духовной жизни буржуазии, отсутствовала. Поэтому обращаются за помощью к «новым стилям», возникшим в результате обновления и механического соединения различных стилей прежних эпох. Как результат этого, — возникновение стиля эклектики.

Главная особенность, а одновременно и недостаток эклектики — это то, что она оперировала исключительно средствами оформительского, «прикладного» характера. Это был лишенный жизни мир рассчитанных на внешний эффект «рисованных» форм. Чрезмерное увлечение эклектическими методами неизбежно вело к искаженному пониманию сущности конструкции и технической формы.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. История эклектики как стиля.
2. «Стиль Макарта».
3. Современная эклектика.

### **Индивидуальные задания**

1. Силевые направления в Модерне.
2. Мастера модерна: В.Орта, А. Ван де Вельде, Ч. Р. Макинтош.
3. Своеобразие художественной культуры конца XIX века.
4. Силевые черты модерна.
5. Охарактеризуйте основной идейный принцип модерна.
6. Творчество В.Орта.

7.Творчество А. Ван де Вельде.

8.Творчество Ч. Р. Макинтош.

9. Проблемы формообразования в предметно-пространственной среде на рубеже XIX-XX вв.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1.Назовите главную особенность, а одновременно и недостаток эклектики.

2.Перечислите выдающихся мастеров, работающих в стиле эклектики.

3.Характерные черты и особенности эклектического направления.

4.Композиционные особенности создания эклектичного дизайна.

### 3. Развитие дизайна в XX в.

#### 3.1 Интернациональный стиль

**3.1.1 Конструктивизм.** В качестве ведущего стиля модерн просуществовал недолго. Уже в первом десятилетии XX в. начался его постепенный упадок. Тому были разные причины, но, видимо, главная заключалась в том, что новое время требовало воплощения в новых образах и формах. Наступал век мощной индустрии, функционализма, массового производства и, как следствие, неминуемой стандартизации изделий. Возрождение ремесел, культ ручного труда, на котором зачастую строилась эстетика модерна, никак не могли удовлетворять новые запросы и никак с ними не согласовывались.

Кризис художественной промышленности периода модерн наступил довольно скоро в результате пересмотра эстетического отношения к технике, к машине и к художественным формам, которые ими порождались. Эти изменения наиболее ярко проявились в отношении к предметному миру, бытовой среде. Появлению нового стиля способствовала индустриализация самого быта; новые предметы быта (пишущая машинка, граммофон, электроприборы, пылесосы, новейшая телефонная аппаратура, радиоаппаратура и т. д.) были несовместимы со старой художественно-промышленной эстетикой. В начале века были сформулированы отправные принципы новой эстетики вещи.

Теоретическое обоснование «вещности» дал известный венский архитектор и публицист Адольф Лоос. В своих книгах он беспощадно обрушивался на всякие излишества в строительной и художественно-промышленной практике; по его мнению, применение орнамента равносильно преступлению. Жилой дом начинает трактоваться как «единая форма», не терпящая никакого декора; развитие идет в сторону полной «вещности»: от форм, порожденных фантазией художника, к «необходимым», «истинным» или «чистым» формам. В рядах нового направления оказались и некоторые видные мастера, еще недавно активно способствовавшие утверждению модерна: Анри Ван де Вельде, а также Петер Беренс, Герман Мутезиус, Вальтер Гропиус.

Новым критерием, которым стали измерять эстетическую ценность вещи,

стала целесообразность. Отсюда возникает новое - конструктивное - направление в искусстве интерьера. Для него более характерны прямые линии и ясное построение. Яркое выражение оно получило в Германии и Англии - двух странах, в которых успешно развивалось промышленное производство.

Курс на целесообразную форму, рождаемую машинным производством, должен был означать, прежде всего, обнажение этой формы, очищение ее от декоративной ручной художественной отделки. Наиболее простой и прямой путь этого обнажения технической формы лежал через отказ от орнамента. Поэтому «антиорнаментальные» тенденции стали наиболее характерным формальным признаком этого этапа в развитии художественной промышленности.

Рождение новой эстетики началось с бунта против орнаментации, изобразительности, архаичности формы. Пионерами новой эстетики выступили архитекторы Л. Салливен, А. Ван де Вельде, А. Лоос и др. Они боролись за освобождение вещей от излишней орнаментации, противоречащей функциональному назначению вещи, за красоту обнаженной целесообразной формы. Они исходили из того положения, что форма вещей и их украшения, свойственные ремесленным поделкам, неуместны в век машинной индустрии.

Внедрение в практику новых строительных материалов - железобетона, стали и стекла - перевернуло привычные представления о классической ордерной архитектуре. Это направление незамедлительно нашло отклик и в так называемой «малой архитектуре» - мебели. Новое направление в производстве мебели связывают с именем Уильяма Морриса. Немаловажное значение для утверждения концепций функциональности как в архитектуре, так и в мебели имела деятельность Чарлза Ренни Макинтоша и возглавляемой им Художественной школы в Глазго.

Стиль, утверждавший приоритет конструкции и функциональности, которую провозглашали американский архитектор Луис Генри Салливен и австриец Адольф Лоос, был назван конструктивизмом и окончательно утвердился в Европе и Америке. Можно сказать, что с самого начала он имел международный характер. Глашатаями конструктивизма были знаменитые архитекторы Анри Ван де Вельде, Петер Беренс, Герман Мутезиус, Вальтер Гропиус, другие мастера, присоединившиеся к ним в более позднее время. Они утверждали эстетику целесообразности, рациональность строго утилитарных форм, очищенных от романтического декоративизма модерна, стремились к активному сотрудничеству с промышленными предприятиями.

Двадцатыми годами завершился самый сложный период «лабораторных» поисков, экспериментов в области архитектуры и искусства бытовой вещи. Уникальные предметы и украшательский подход к утилитарной вещи вытесняются по-новому осмысленной, очищенной от посторонних примесей формой, создаваемой на основе триединства конструкции, материала и техники.

В 1924 г. в Мюнхене была устроена выставка под девизом «Форма без орнамента», где все, от сковород до занавесей, было сделано в соответствии с принципами функциональности и рассчитано на массовое производство. В выставленных образцах мебели преобладали три основные формы: блок -объем,

навеянный образом каменной глыбы, заключавший всю конструкцию внутри плоского корпуса; коробка, состоявшая из крышек, рамы и ножек, образовывавших комод, письменный стол или буфет; рама, выявлявшая конструкцию и характерная для применения в столах и стульях.

Конструктивизм оказался могучим стилем. Его влияние вышло за рамки архитектуры и дизайна. Идеи конструктивности были живо восприняты такими талантливыми композиторами, как И. Стравинский, А. Шёнберг, П. Хиндемит, А. Онеггер, И. Шиллингер, Э. Кшенек. Новаторские поиски конструктивизма пришлись по душе архитекторам и литераторам, Художникам и деятелям театра.

### **3.1.2 Немецкий Веркбунд - первый союз промышленников и художников**

Первые шаги дизайна в Германии были закономерно связаны с бурным развитием промышленного производства в последней трети XIX в., начало которому было положено «революцией сверху», объединившей страну и выдвинувшей ее в ряд крупнейших развитых держав. Концентрация производства, рост монополий и борьба за рынки сбыта поставили вопрос о качестве промышленной продукции и ее конкурентоспособности. Шел лихорадочный поиск средств повышения престижа изделий немецкого производства, которые традиционно считались низкокачественными. Так, в странах Британской империи немецкие экспортеры были обязаны проставлять на своих товарах знак «Сделано в Германии»: считалось, что этого вполне достаточно, чтобы сделать их непривлекательными для покупателя.

К концу XIX в. обозначились значительные сдвиги в повышении технического качества товаров, но на этом фоне тем более выпукло выступили недостатки их внешнего вида и формы в целом. Рассматриваемая с этих позиций деятельность немецкого Веркбунда - Германского художественно-промышленного союза - является неотъемлемой частью истории европейского дизайна XX в. В числе его основоположников были видные архитекторы и художники: Мутезиус, Ван де Вельде, Беренс, Ле Корбюзье и др. Веркбунд ставил своей целью реорганизацию строительства и ремесел на современной промышленной основе. Члены Веркбунда создавали образцы для промышленного производства - утварь, мебель, ткани и т. п., стараясь придавать им простые, целесообразные, функционально оправданные формы. Они выступали против традиционных эстетических воззрений и кустарной изобразительности в прикладном искусстве.

Веркбунд был образован 7 октября 1907 г. в результате объединения «Дрезденских мастерских» и Соединенных мастерских в Мюнхене. Объединение было создано инициативным комитетом из двенадцати художников (архитекторов и «прикладников») и двенадцати фирм, выпускавших в основном художественную продукцию.

Своей основной целью Веркбунд объявил «облагораживание немецкой работы сотрудничеством искусства, ремесла и промышленности путем воспитания и пропаганды», «одухотворение немецкой работы подъемом ее качества». Понятие «высокое качество» включало в себя при этом не только

применение добротных материалов и безупречное фабричное исполнение, но и «глубокую интеллектуальную проработку производимого предмета». Рациональная конструкция, лаконичная художественная форма и откровенная функциональность должны были, по замыслу членов Веркбунда, привести к установлению единого вкуса, не допускающего экстравагантности и индивидуализма. Особое значение при этом придавалось архитектуре как ведущему виду искусства, определяющему художественную и во многом даже социально-культурную сферу.

До 1918 г. немецким Веркбундом практически руководили три его создателя: Герман Мутезиус, Карл Шмидт и Фридрих Науман и их ближайшие друзья - Рихард Римершмид и Фриц Шумахер. Руководство Веркбунда стремилось к оказанию максимального влияния на все отрасли как художественного творчества, так и производства; для этого оно прибегало к самым разнообразным формам теоретического и практического воздействия. Наиболее значительными центрами производства Веркбунда были знаменитые Объединенные немецкие мастерские прикладных искусств и ремесел с центром в Хеллерау, имевшие рабочие мастерские и выставочные залы в двадцати двух городах страны.

Роль Немецкого Веркбунда в истории искусства и промышленности новейшего времени, в истории дизайна весьма велика. Немецкий Веркбунд открыл принципиально новый этап развития не только для немецкого, но и для европейского искусства в целом. Это объединение впервые предприняло попытку поставить на место одинокого «творца» активное сотрудничество промышленников, художников-специалистов, техников и клиентуры - базу современного производства. При этом Немецкий Веркбунд вышел далеко за рамки обычных в то время художественных группировок и союзов художников с ремесленными мастерскими. Своей деятельностью объединение стремилось изменить консервативные представления об искусстве, облагородить ремесленное и промышленное производство. И его практика узаконила последствия «машинизации» - серийное производство и полезное сотрудничество людей с техникой.

### **3.3.3 Интернациональный стиль - международный стиль.**

Интернациональный стиль - архитектурный стиль, развившийся в Европе и Соединенных Штатах Америки в 1920—1930 годах и ставший главным направлением в западной архитектуре в середине 20 столетия. Наиболее характерными архитектурными деталями зданий, построенных в интернациональном стиле, являются их прямолинейные формы; светлые, аккуратные гладкие поверхности, полностью лишённые каких-либо декораций и украшений; открытые интерьерные пространства и исходящее от них визуальное ощущение невесомости, достигнутое путем использования консольных конструкций (железобетон, крепящийся на металлических опорах). Стекло и сталь, в комбинации с традиционно менее броским железобетоном, являются характерными материалами для строительства зданий.

Интернациональный стиль родился в результате столкновения трех

проблем, смущавших архитекторов в конце 19 века: 1) растущее недовольство архитекторов тем, что продолжалось строительство стилистически эклектических зданий, а именно зданий, украшенных декоративными элементами различных эпох и стилей, которые имели слабое отношение или вообще не имели отношения к функции самого здания; 2) создание огромного числа офисных зданий и других коммерческих и гражданских строений, которые требовались обществу в период интенсивной индустриализации; 3) развитие новых строительных технологий, основой которых было использование железа и стали, железобетона и стекла.

Эти три явления определили необходимость поиска честного, экономичного и утилитарного направления в архитектуре, которое позволило бы как использовать новые материалы и обеспечить потребность общества в новых зданиях, так и являлось бы при этом эстетичным. Технология сыграла здесь решающую роль: появившаяся новая возможность получать дешевые, производившиеся в больших количествах железо и сталь, а также признание в 1890 годах эффективности этих строительных материалов как основных структурных компонентов строительства привели к тому, что старые традиции строительства зданий (из кирпича и камня) стали считаться устаревшими. Новинка, использование железобетона и бетона со сталью в качестве вторичных поддерживающих элементов (полы и так далее) и стекла для обшивки внешней стороны здания стала заключительной стадией создания технологии, необходимой для современного строительства; и архитекторы стали разрабатывать архитектуру, применимую для этой технологии, которая открыто признала новую техническую базу. Интернациональный стиль таким образом был сформирован под диктатом того, что форма современных зданий и вид должны вытекать из потенциальных возможностей строительных материалов и структурного дизайна, а также являться их отражением. Гармония между художественной выразительностью, функциональностью и технологией строительства была достигнута, воплотившись в аскетическом и строгом архитектурном стиле.

Таким образом, наступление техномира на природные и культурные ценности, кризис «интернационального стиля» обусловили возросший интерес к материальному миру как отражению культурных традиций, его этнокультурному своеобразию. Специалисты видят в этом один из возможных путей гуманизации современной предметно-пространственной среды, придания ей культурной и духовной осмысленности. В настоящее время проблемы культурной идентичности заняли одно из ведущих мест в сфере практического и теоретического развития проектной культуры. Особое внимание уделяется вопросам, так или иначе связанным с проблемами национального своеобразия, с традициями национальной культуры. И подобный интерес - не анахронизм, не простое увлечение фольклором.

В 1930-1940 годах интернациональный стиль из Германии и Франции распространился по Северной и Южной Америке, Скандинавии, Великобритании и Японии. Ясные эффектные геометрические черты стиля стали основой архитектурного словаря небоскребов США в 1950—1960 годах.

### **Контрольные вопросы.**

1. Охарактеризуйте стилистические особенности и характерные формальные признаки конструктивизма.
2. Назовите основной критерий, которым стали измерять эстетическую ценность вещи конструктивисты.
3. Охарактеризуйте проблемы, ставшие причиной рождения интернационального стиля?
4. Дайте оценку влияния развития новых строительных технологий на направления в архитектуре интернационального стиля.
5. Перечислите основоположников интернационального стиля.
6. Укажите характерные черты интернационального стиля.
7. Назовите причину, в результате которой в архитектуре возник протест против модернистской архитектуры, вылившийся в изучение возможностей новшеств в дизайне и декоре.
8. Что является важным показателем осознания историко-культурной преемственности в дизайне?

### **Практическое занятие**

**Тема:** Китч в искусстве и дизайне

**Актуальность темы (мотивация)** Углубленное изучение дисциплины, овладение методологией научного познания, навыками и умениями использования теоретического знания.

**Дидактические (учебные) цели** Овладение умениями и навыками постановки и решения интеллектуальных проблем и задач, опровержения, отстаивания своей точки зрения, расширение кругозора студентов в области стилистических направлений в искусстве и дизайне XX века.

#### **Краткие теоретические сведения**

Китч (нем. Kitsch), кич — термин, обозначающий одно из явлений массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов. Особое распространение получил в различных формах стандартизованного бытового украшения. Как элемент массовой культуры — точка максимального отхода от элементарных эстетических ценностей и одновременно — одно из наиболее агрессивных проявлений тенденций примитивизации и опошления в популярном искусстве.

Китч — объединенное название некоторых течений Пост-модернизма, таких как Мемфис, использующих потенциал дурновкусия и прелести сентиментальных поделок массового спроса. Это игра в антидизайн, возникшая как протестное течение в интерьерной моде для тех, кто готов относиться к среде своего обитания не слишком серьезно.

#### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. История стиля Китч.

2.Общая характеристика стиля Китч.

3. Стиль китч в интерьере.

### **Индивидуальные задания**

1.Конструктивизм.

2.Немецкий Веркбунд

3. Интернациональный стиль - международный стиль.

4.Охарактеризуйте стилистические особенности и характерные формальные признаки конструктивизма.

5. Основной критерий, которым стали измерять эстетическую ценность вещи конструктивисты.

6. Влияние развития новых строительных технологий на направления в архитектуре интернационального стиля.

7. Основоположники интернационального стиля.

8. Характерные черты интернационального стиля.

### **Форма контроля: Контрольные вопросы.**

1.Сформулируйте основную стилевую идею китча.

2.Охарактеризуйте разновидности китча в интерьере (псевдо-роскошный китч, китч люмпенов и дизайнерский китч).

3.Особенности стиля Китч.

4.Китч как стиль в искусстве. Антидизайн.

## **3.2 Постмодернизм**

**3.2.1. Постмодернизм** в архитектуре и изобразительном искусстве, совокупность тенденций в художественной культуре второй половины 20 в., связанных с радикальной переоценкой ценностей авангардизма. Утопические устремления прежнего авангарда сменились более самокритичным отношением искусства к самому себе, война с традицией — сосуществованием с ней, принципиальным стилистическим плюрализмом. Постмодернизм, отвергая рационализм «интернационального стиля», обратился к наглядным цитатам из истории искусства, к неповторимым особенностям окружающего пейзажа, сочетая все это с новейшими достижениями строительной технологии. Изобразительное творчество постмодернизма (ранним рубежом которого стал поп-арт) провозгласило лозунг «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями. В этой ситуации прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл. Ранним этапом постмодернизма стал поп-арт.

Во второй половине двадцатого века новаторский дух модернизма и интернационального стиля себя исчерпал. Назрела необходимость вернуть в архитектуру утраченную образность, которая и делала из различных структур произведения искусства. В градостроительстве постмодернизм исповедует отказ от свободной и отдаёт предпочтение регулярной, преимущественно симметричной системе застройки, а также тщательному, учёту особенностей существующей конкретной городской среды ("контекста").

В области архитектурных форм постмодернизму присуще возрождение (зачастую эклектическое) исторических архитектурных систем и декора всех видов (декоративная кладка, облицовка, рельеф, орнаментика, росписи и пр.), обращение к выразительности стенового массива с отказом от нарушающих его ленточных окон, возрождение активного силуэта зданий (завершение щипцами, фронтонами, мансардами) с отказом от плоских крыш. Соответственно возрождаемым историческим формам восстанавливаются принципы исторического построения композиции - симметрия, пропорциональность, перспектива.

В трудах теоретиков и практиков постмодернизма (Р. Вентури, М. Кюло, Л. Крие, А. Росси, А. Грюмбако) сформулированы его следующие постулаты:

- "подражания" историческим памятникам и "образцам";
- "ссылки" на широко известный памятник архитектуры в общей композиции или ее деталях;
- работа в "стилях" (историко-архитектурных);
- "обратной археологии" - приведение нового объекта в соответствии со старой строительной техникой;
- "повседневности реализма и античности", осуществляемой путём известного "принижения" или упрощения применяемых классических форм.

Архитектура постмодерна представлена такими сооружениями, как Пьяццад`Италия в США, «Горбатый дом» в Сопоте, «Здание-робот» в Бангкоке, «Дом-куб» в Роттердаме.

Когда надоедают формалистические холодные постройки "белого модернизма", скупые формы "минимальной архитектуры" функционализма, культ техники и конструкций "хайтек", некоторые архитекторы делают попытку изменить формальный язык архитектуры, вернув в него формы из прошлых веков, исключенные из практики орнамент, цвет и прочие "лишние" элементы.

### **3.2.2 Цели и устремления постмодернизма.**

Отвергнув возможность утопического преобразования жизни с помощью искусства, представители постмодернизма приняли бытие таким, как оно есть и, сделав искусство предельно открытым, наполнили его не имитациями или деформациями жизни, но фрагментами реального жизненного процесса.

Постмодернистскими течениями традиционно признаются поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, концептуальное искусство, минимализм, хэппенинг.

Современное искусство и дизайн. Поп-арт и хай тек. Дизайн, будучи видом деятельности, тесным образом связанным с художественным творчеством, неоднократно за свою историю испытывал более или менее сильное влияние со стороны различных художественных течений. Можно вспомнить влияние художников модерна на пионеров дизайна, влияние авангардных течений в живописи на конструктивистов 1920-30-х гг. В середине XX столетия дизайнеры также не переставали черпать идеи в новейших течениях современного искусства.

Одним из самых ярких явлений в искусстве XX в. был поп-арт. Он возник в середине 1950-х гг. в США, а расцвет его наступил на десять лет позднее. Считается, что поп-арт возник в противовес абстрактному экспрессионизму, который порвал последние связи с видимой реальностью. Молодые художники стали обвинять его в том, что он сделал искусство утонченным развлечением высших классов, лишенным связи с действительностью. В 1951 г. была издана антология дадаизма, одного из авангардных направлений живописи начала XX в. Методы Дада - коллаж, комбинирование реальных объектов на холсте - вдохновили молодых художников на новое «опредмечивание» живописи и уничтожение границ между искусством и реальностью.

Не менее знаменитым представителем поп-арта стал Клас Ольденбург, прославившийся созданием предметов, существующих в реальности, но переименованных им с большой долей юмора. Еще когда он работал ночным мойщиком посуды, ему пришла мысль сделать еду произведением искусства. В 1961 г. он выставил целый ряд гипсовых пирожных, раскрашенных в яркие, сочные краски. В дальнейшем он стал делать огромные, размером с автомобиль, гамбургеры и куски торта, сшитые из плюша и парусины.

В 60-х гг. XX в. еще одно направление в искусстве, на этот раз в архитектуре, оказало значительное влияние на дизайнеров. Речь идет о стиле хай тек, название которого произошло от английского словосочетания *hightechnology* - высокие технологии. Его создатели искали вдохновения в произведениях архитектуры 1920-1930-х гг., главным образом в произведениях конструктивистов. Хай тек в архитектуре прежде всего ассоциируется с обилием стекла в сочетании с металлическими конструкциями.

Одним из первых знаменательных явлений хай тека миру был знаменитый Центр Жоржа Помпиду, более известный под именем «Бобур». Это строение из стекла, металла и бетона называют «городской машиной» - все трубопроводы вынесены наружу и окрашены в разные цвета в соответствии со своим назначением, что создает впечатление красочной нарядности. Лестницы заменены эскалаторами, заключенными в прозрачные трубы, находящиеся также снаружи здания. Таким образом, различные внутренние коммуникации, необходимые для эксплуатации здания, превращаются в архитектурные элементы, участвующие в формировании облика всего сооружения. Этот принцип является основополагающим для стиля хай тек.

В архитектурную композицию зданий хай тек активно включает элементы их инженерного оборудования: воздуховоды, трубопроводы, вентиляционные шахты, а все элементы обстановки подчиняются функциональному назначению. Большинство элементов инженерного оборудования открыты, а конструктивные узлы, крепеж, всевозможные сочленения и заклепки, обилие стеклянных и металлических деталей являются своеобразным декором.

Облик хайтековского здания приобретает «технотронный» вид за счет использования различного рода аксессуаров. При разработке своих проектов архитекторы хай тека часто используют источники, которые находятся далеко за пределами строительной индустрии. Например, они применяют разработки

дизайнеров авиастроительных и автомобильных компаний, копируют конструкции мостов и промышленных предприятий. Излюбленный металл этого стиля - алюминий.

Для этого направления характерны прямые стремительные линии, резкие формы, использование новейших технологий, материалов и оборудования. Однако, существует множество изящных интерьеров, созданных под влиянием эстетических идеалов хай тека.

Хай тек в дизайне - стиль, пропагандирующий эстетику материала, причем всегда самого современного материала. Наиболее распространенными являются стекло, металл (они в отделке помещения являются основными), бетон, камень, натуральное дерево. К этому могут добавляться открытая кирпичная кладка и разнообразные современные синтетические материалы. Никаких особых ограничений у стиля нет. Главное здесь - принцип техногенное™, потому что хай тек родился как производственный стиль. Полное отсутствие украшений в интерьере компенсируется «работой» фактуры: игра света на стекле, рисунок натуральной древесины, блеск хромированных труб, стержней и металлических полированных поверхностей. Демонстрируются высокие качества пластиков, легких сплавов, новых композитных материалов.

### **Контрольные вопросы:**

1. Перечислите причины возникновения постмодернизма.
2. Какие основополагающие принципы модернизма постмодернисты подвергли наиболее жёсткой критике?
3. Основные стилистические черты модернизма.
4. Сформулируйте постулаты постмодернизма.
5. Какими сооружениями представлена архитектура постмодерна?
6. Охарактеризуйте основные постмодернистские течения.

## **Практическое занятие**

**Тема:** Творчество ведущих современных дизайнеров

**Актуальность темы (мотивация)** Расширение и обновление познавательных способностей, углубление, детализация знаний студентов в области современного дизайна.

**Дидактические (учебные) цели** Развитие логического мышления студентов, приобретение ими умений работать с различными литературными источниками, формирование умений и навыков анализа фактов, явлений, проблем, формирование потребности рационализации и учебно-познавательной деятельности.

### **Краткие теоретические сведения**

Практика дизайна за рубежом показывает, что и технические специалисты, и дизайнеры, которые состоят на службе у определенных фирм, довольно последовательно реализуют программы промышленников, которые

вовсе не всегда заинтересованы в критическом пересмотре всего мира вещей, окружающих современного человека. Часто создаются очень похожие друг на друга изделия, отличающиеся лишь внешней отделкой. Дизайнер, стремясь обеспечить прибыль клиенту, вынужден прибегать к их поверхностному украшательству. Искусственное раздувание потребностей становится профессией большой группы специалистов — так называемых "стилистов", "проектировщиков даты смерти товаров", "творцов моды" и т.д. Пожалуй, самый яркий пример такого запланированного "морального устаревания", умышленного расточительства — ежегодная смена моделей автомобилестроительными компаниями.

В 2019 году мировая культура отмечала 100-летие промышленного дизайна — уникального явления, которое соединяет в себе искусство и технику. Дизайн делает продукцию массового производства привлекательной для потребителей и выгодной для изготовителей. Умело сочетая конструкцию, материалы и форму таких простых предметов, как стакан, или таких сложных, как автомобиль, дизайнеры стремятся сделать их недорогими в изготовлении, удобными и безопасными в употреблении, привлекательными для глаз и приятными на ощупь...

Если графический дизайн направлен на решение задач, связанных с визуальными коммуникациями и т.н. фирменным стилем, т.е. визуализацией характерных признаков, особенностей данной фирмы или системы организаций, то промышленный дизайн, или так называемое художественное конструирование, сосредоточен на улучшении потребительских свойств приборов, оборудования и машин, имея главной задачей их рациональное для потребителя функционирование, а также рентабельность массового производства. При высоких формально-эстетических достоинствах этих продуктов художественное конструирование должно в достаточной мере отвечать и требованиям художественной образности.

Архитектура в этом смысле значительно богаче по своим возможностям, особенно когда она привлекает для, так называемого, синтеза средства других видов искусств. Но архитектурный объект — это, прежде всего, единичное здание или сооружение, в лучшем случае их комплекс, иногда (довольно редко, к сожалению) — в реальных условиях планировки и застройки становятся полноценными архитектурными ансамблями, обладающими высокими эстетическими достоинствами.

Сравнительно недавно стали говорить о новом виде проектной деятельности — дизайне архитектурной среды. Речь идет о профессии архитектора-дизайнера, специалиста в области искусства проектирования предметной среды, базирующейся на глубочайших традициях культуры архитектурного проектирования, формирующей при этом собственный аспект внимания и работы в области "искусства организации среды", лежащей на стыке, прежде всего, таких областей художественного творчества, как архитектура и дизайн. Дизайне архитектурной среды занимается проектной деятельностью, это:

— городской дизайн, или дизайн городской среды, включающий

общественные пространства города, жилую среду, объекты, принадлежащие инфраструктурным функциональным системам (транспорта, городских служб, общения и торговли);

— интерьерный дизайн, включающий общественную и жилую среду;

— дизайн производственной среды, включающий разнообразные как открытые, так и закрытые пространства.

Средовой подход, в одном случае усилив градостроительную составляющую, в другом выводя к т.н. "средовому искусству", привел к усилению в процессе проектирования концептуального, экологического и этнокультурного аспектов той и другой деятельности. Попытка комплексного и целостного решения средовых ситуаций выдвинула в качестве главной проблемы вопрос о синтезе средств отдельных видов творчества, участвующих в решении проектной задачи при одновременном выделении проектного лидера.

### **Ход занятия**

Обсуждение и контроль подготовленных студентами материалов:

1. Творчество ведущих современных архитекторов.
2. Творчество ведущих современных дизайнеров-графиков.
3. Творчество ведущих современных дизайнеров- модельеров.

### **Индивидуальные задания**

1. Постмодернизм в архитектуре.
2. Цели и устремления постмодернизма.
3. Причины возникновения постмодернизма.
4. Основополагающие принципы модернизма постмодернисты подвергли наиболее жёсткой критике?
5. Основные стилистические черты модернизма.
6. Сформулируйте постулаты постмодернизма.
7. Какими сооружениями представлена архитектура постмодерна?
8. Охарактеризуйте основные постмодернистские течения.

**Форма контроля:** Контрольные вопросы.

1. Современный Казахстанский дизайн.
2. Web-дизайн.
3. Дизайн и промышленность.
4. Дизайн костюма.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В двадцать первом веке дизайн становится главной чертой культурной и повседневной жизни. Амплитуда его деятельности очень широка – от трехмерных объектов и средового дизайна до систем графических коммуникаций и интегрированных систем информационных технологий. Определяемый в большинстве случаев как концептуальная и проектная деятельность, дизайн может рассматриваться в настоящее время как инструмент для улучшения качества жизни. История дизайна берет свое начало в эпоху, открытую промышленной революцией, когда были созданы все необходимые условия для зарождения и развития новой сферы художественного формообразования индустриальных изделий. В начале и середине XIX века возникло противоречие между достаточно скромными возможностями машины и теми требованиями удобства и красоты, которые уже выработало человечество в процессе исторического развития. Противоречие между техникой и искусством решалось им путем полного отрицания техники и машинного производства. Уже в начале XX века мастера Вальтер Гропиус и Ле Корбюзье смогли соединить в своих работах теорию современного дизайна и практику индустриального производства. В 1919 году появляется первая в мире высшая школа художественного конструирования и индустриального строительства и одновременно научно-экспериментальный центр – Баухауз. Там были выработаны новые принципы дизайна в промышленности и архитектуре, во многом не устаревшие и по сей день. К концу 60-х годов XX века почти все ведущие фирмы поняли роль и значение эстетически выполненных товаров в процессе получения максимальной прибыли от продаж. Доказывать преимущества дизайна перестало быть необходимостью. В структуре корпораций появились дизайнерские бюро и отделы, каждый товар проходил дизайнерскую проработку.

Таким образом, можно считать, что наступило время синтеза потребностей рынка, потребностей покупателя и инновационных технологий, при котором эстетическое качество предмета должно отвечать его назначению и вытекать из него.

## ТЕСТОВЫЕ ВОПРОСЫ С МНОЖЕСТВЕННЫМИ ВАРИАНТАМИ ОТВЕТОВ ДЛЯ САМОПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

1. Завершите определение: «Совокупность всех созданных человеческим трудом материальных предметов общества в их функциональной взаимосвязи, направленные на удовлетворение материальных потребностей общества»:

- духовная культура
- материальная культура
- художественная культура
- организация жилого комплекса
- архитектурный ордер

2. Завершите определение: «Проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социально-культурной сфер» :

- искусство
- строительство
- ремесло
- дизайн
- производство

3. Выберите 3 великие открытия и изобретения, относящиеся к периоду первобытного общества:

- искусственное добывание огня
- изобретение бумаги
- изобретение лука и стрел
- сверление, пиление и шлифовка камня
- изобретение компаса
- изобретение письменности
- изобретение фарфора и стекла
- изобретение пороха

4. Определите 3 основные черты (особенности) материальной культуры Древнего Египта:

- легкость конструкций, легкость форм, незамкнутость пространств, связь интерьера с внешней средой
- монументальность каменной архитектуры
- металлический каркас с кирпичным заполнением стен
- канонизация приемов изображения
- объем прямоугольной формы, поставленный для защиты от сырости на столбы или прямо на землю
- применение больших круглых витражных окон
- подчеркнутая геометричность форм в архитектуре и скульптуре

5. Назовите страну, в которой были созданы основные прототипы современной мебели: табуреты, столы, ложа, стулья, сундуки и шкафы:

- Египет
- Древняя Греция
- Древний Рим
- Византия
- Древний Китай

6. Назовите 3 выдающихся сооружения архитектуры Индии:

- храм царицы Хатшепсут
- пещерные храмы Махараштры
- мавзолей Айша-Биби
- мавзолей Тадж Махал в Агре
- Реймский собор
- Санта-Мария-дель-Фьоре
- храмы в Кхаджурахо
- Мачу-Пикчу

7. Назовите 3 шедевра Китайского зодчества:

- храм Неба
- Запретный город
- храм Рамзеса II
- Пантеон
- Великая китайская стена
- Парфенон
- сады Семирамиды
- Кентерберийский Собор

8. Назовите 3 характерные черты японской архитектуры:

- объем прямоугольной формы, поставленный для защиты от сырости на столбы или прямо на землю
- легкость конструкций и форм
- мегалитическая составляющая
- ордерная система
- незамкнутость пространств
- связь интерьера с внешней средой
- металлический каркас с кирпичным заполнением стен
- витражная живопись

9. Назовите 3 выдающихся исторических памятника Японии:

- Замок Белой цапли
- Великая китайская стена
- Храм Эрехтейон
- Колизей

- Золотой павильон
- Ангкор-Ват
- Храм Рамзеса II
- Храм Тодай-дзи

10. Дайте определение термину «Античный мир»:

- эпоха цивилизаций Греции и Рима в период с XII-VIII вв. до н.э. до IV-V вв. н.э.
- эпоха цивилизации Древнего Египта
- цивилизация Шумера и Аккада
- Китайская цивилизация
- Вавилонская цивилизация

11. Назовите 3 храма в ансамбле Акрополя и всей греческой метрополии:

- Термы Каракаллы
- Ники Аптерос
- Колизей
- Акведук
- Триумфальная арка
- Парфенон
- Эрехтейон
- Боробудур

12. Назовите 3 знаменитых сооружения Древнего Рима:

- Храм Рамзеса II
- Пантеон
- Триумфальная арка Септимия Севера
- Парфенон
- Эрехтейон
- пирамида Джосера
- Колизей
- дворец Потала

13. Условное обобщающее название различных историко-региональных типов искусства, развивавшихся на основе различных этнических традиций, но объединенных единой идеологией и религией – исламом с доминантой в архитектуре портално-купольной системы относятся к:

- западно-европейскому средневековому искусству
- античному искусству
- мусульманскому искусству
- первобытнообщинному искусству
- искусству Барокко

14. Укажите 2 характерные особенности арабской архитектуры:

- наличие опор в виде мужских и женских статуй в архитектуре

- наличие витражного окна-розы
- наличие легких аркад, ниш
- богатая отделка, христианская символика
- декоративный элемент коринфского ордера
- наличие растительно - геометрического и каллиграфического декора

15. Выберите определение портално-купольного здания:

- круглое в плане
- квадратное в плане на цилиндрическом барабане
- прямоугольное в плане с колоннадами по всему периметру
- квадратное в плане с пирамидально-коническим перекрытием
- прямоугольник в плане с мощным порталом, фланкированными башнями, минаретом, со сферическим куполом

16. Определите архитектурный стиль, в котором доминирует величавая простота, праздничность, нарядность, декоративность, многоглавие:

- Ампи́р
- Древнерусский
- Барокко
- Рококо
- Модерн

17. Укажите 3 вида куполов присущих древнерусским культовым постройкам:

- очертания в виде луковиц
- шатровая форма
- купол-блюдец
- сферической формы
- шлемовидные
- плоская форма
- полигональный купол
- решетчатый купол-зонтик

18. Выберите 2 варианта оформления стен в храмах Византии и каменном зодчестве Древней Руси:

- покрывались фресками
- покрывались арабесками
- оформлялись контррельефом
- терракотовой плиткой
- покрывались мозаикой
- оформлялись абстрактной живописью

19. Назовите 3 основных технологических приема в готической архитектуре, которые позволяют облегчить свод, уменьшить его вертикальное давление и боковой распор и расширить оконные проёмы:

- нервюры

- капители
- контрфорсы
- антаблемент
- фронтон
- аркбутаны

20. Укажите 2 великих изобретения, сделанных в период Средневековья:

- изобретение пороха
- искусственное добывание огня
- изобретение лука и стрел
- изобретение весла и лодки
- изобретение огнестрельного оружия
- изобретение колеса

21. Укажите самый многофункциональный предмет мебели в обстановке большинства стран Древнего Мира, а также Средневековья и Возрождения:

- стул
- стол
- сундук
- табурет
- буфет

22. Укажите 3 знаменитых архитектурных сооружения Готики:

- Пизанский собор
- Собор Парижской Богоматери
- Храм Земли
- Эйфелева Башня
- Кельнский собор
- Запретный город
- Эрехтейон
- Шартский собор

23. Определите эпоху, характеризующуюся соединением науки и мастерства, гармонии и ритма не интуитивно найденным пропорциям, а знанием, изучением анатомического строения тела человека, появлением линейной перспективы:

- Ренессанс
- Средневековье
- Барокко
- Рококо
- Готика

24. Определите стиль: Живописный сложный план, наличие сильной композиционной оси, крайняя эмоциональность, любовь к строительным парадоксам и отвращение к замкнутости отдельных композиций, богатство и

пышность декора, дробление стен выступами, нишами, сложными пилястрами, резкие тени на фасадах и т. д.:

- Модерн
- Барокко
- Готика
- Ампи́р
- Рококо

25. Перечислите 3 стиля, для которых характерен элемент искусства, декоративная форма, представляющая цепь из сплетенных цветов, стеблей, листьев и плодов – гирлянда:

- хай-тек
- барокко
- функционализм
- конструктивизм
- фовизм
- рационализм
- рококо
- классицизм

26. Определите 2 варианта характерных признаков архитектурного стиля Классицизм - стиля абсолютных монархий:

- спокойное величие, благородная простота
- парадность, строгий ритм
- стремление к изяществу и комфорту
- изображение несуществующих архитектурных сооружений
- стремление архитекторов образно преодолеть силу тяготения
- глухие лапидарные формы колоссальных храмовых сооружений

27. Высшая школа Строительства и художественного конструирования в Европе XX столетия, одна из основоположников формообразования в дизайне?

- Свободная гильдия ремесленников в Германии
- Синдикат Моды во Франции
- Петербургская Академия Художеств
- Баухаус
- Чикагская архитектурная школа

28. Назовите 2 основные черты, характеризующие творчество Вальтера Гропиуса, основателя Баухауса?

- продолжение античных традиций
- функционализм
- разномасштабность
- концепция единства и контраста величин внутреннего пространства
- рационализм
- идеализирование идей Средневековья

29. Направление в искусстве последней трети XIX — начале XX вв., представители которого стремились наиболее естественно и непродвзято запечатлеть мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления:

- импрессионизм
- реализм
- классицизм
- постимпрессионизм
- кубизм

30. Назовите 2 представителей постимпрессионизма - течения в живописи конца XIX — начала XX вв., возникших во Франции как реакция на импрессионизм с его интересом к случайному и мимолётному:

- Винсент Ван Гог
- Клод Моне
- Огюст Ренуар
- Поль Гоген
- Анри Матисс
- Василий Кандинский

31. Назовите 2 представителей кубизма, художественный язык которых представляет комбинации правильных геометрических объемов, разложение формы на составные геометрические объемы, деформация и огрубленные формы, потеря материальности предметов:

- Анри Матисс
- Эдуард Мане
- Пабло Пикассо
- Клод Моне
- Сальвадор Дали
- Жорж Брак

32. Укажите век, начавшийся дилижансом и гусиным пером и закончившийся автомобилем и пишущей машинкой:

- XIX век
- XX век
- XVIII век
- X век
- XVI век

33. Укажите хронологические рамки парадокса технического прогресса - бурное развитие техники и не менее бурный протест против нее:

- вторая половина XX века
- XVII век
- первая половины XIX века

- X век
- первая треть XV века

34. К какому времени относится появление дизайна в его современном значении?

- к эпохе Возрождения
- к эпохе Промышленной революции 1851г.
- к эпохе барокко
- к началу 1920-х гг.
- нет правильного ответа

35. Асимметрия, смягченная, обтекаемые очертания, вдохновленные образами живой природы, изгибающиеся линии орнамента, декоративность – все это присуще архитектурному стилю, ставшим мостом, по которому архитекторы и дизайнеры вышли из тупика подражания историческим стилям прошлого:

- Модерн
- Классицизм
- Ренессанс
- Хай Тек
- Ампи́р

36. Назовите 2 знаменитых архитектурных сооружения стиля Модерн:

- Миланский собор
- Карнакский храм
- Эйфелева башня
- Санта-Мария-дель-Фьоре
- Парк Гуэль Антонио Гауди
- Пизанский собор

37. Укажите мастеров Модерна:

- Ээро Сааринен, Барт Принс, Роберт Старк
- Дж. Рёскин, У. Моррис, Г. Земпер
- Петер Беренс, Герман Мутезиус, Вальтер Гропиус
- В.Орта, А. Ван де Вельде, Ч. Р. Макинтош
- П. Пикассо, А. Матис, М. Шагал

38. Выберите определение абстракционизма:

- конструирование объемной формы на плоскости при помощи простых геометрических форм
- программное, сознательное упрощение художественных образов и выразительных средств
- направление в искусстве XX в., провозгласившее источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации)
- течение в искусстве XXв творческой установкой которого стали провокативность, желание шокировать публику, стремление к

- разрушению традиционных эстетических норм
- модернистское течение в искусстве 20 века, принципиально отказавшееся от изображения реальных предметов в живописи, скульптуре и графике

39. Определите стиль, характеризующийся использованием «многостилья» вне контекста определенной пространственно-планировочной структуры, смешением декоративных форм разных исторических эпох и национальных традиций:

- Готика
- Конструктивизм
- Модерн
- Эклектика
- Классицизм

40. Укажите архитектурный стиль, развившийся в Европе и Соединенных Штатах Америки в 1920—1930 годах и ставший главным направлением в западной архитектуре в середине XX столетия, был сформирован под диктатом того, что форма современных зданий и вид должны вытекать из потенциальных возможностей строительных материалов и структурного дизайна, а также являться их отражением:

- Готика
- Ренессанс
- Интернациональный
- Романский
- Барокко

41. Определите совокупность архитектурных направлений первой половины XX в., стремившихся к соответствию архитектуры современным представлениям об обществе и искусстве и современным достижениям науки и техники:

- рационализм
- примитивизм
- сюрреализм
- импрессионизм
- фовизм

42. Определите направление в архитектуре XX в., утверждающее главенство практических функций, жизненных человеческих потребностей в определении планов и форм сооружений, главным идейным вдохновителем которого стал архитектор Ле Корбюзье:

- примитивизм
- сюрреализм
- академизм
- концептуализм
- функционализм

43. Изучите кейс: В архитектурную композицию зданий активно включают элементы инженерного оборудования: воздуховоды, трубопроводы, вентиляционные шахты, а все элементы обстановки подчиняются функциональному назначению. Большинство элементов инженерного оборудования открыты, а конструктивные узлы, крепеж, всевозможные сочленения и заклепки, обилие стеклянных и металлических деталей являются своеобразным декором. Определите стиль:

- примитивизм
- поп-арт
- хай-тек
- академизм
- концептуализм

44. Выберите формулу художественного конструирования:

- отдых, красота, прибыль
- красота, здоровье, отдых
- польза, удобство, красота
- счастье, удобство, успех
- комфорт, прибыль, надежность
- 

45. Укажите 2 причины, повлиявшие на изменение внешнего вида компьютерной техники, электронных приборов?

- технический прогресс
- технологический прогресс
- замысел дизайнера проектировщика
- предметно-пространственная среда
- особенности освещения

## ГЛОССАРИЙ

**Абстрактное искусство** - отказ от реальных портретов, предметов и явлений в живописи, скульптуре, графике. Средства - линия, объем, цветовое пятно, фактура.

**Авангардизм** - (фр. *avant-gardisme* - впереди и стража) - общее название художественных направлений 20 века, для которых характерны поиск новых, неизвестных форм и средств художественного отображения, недооценка или полное отрицание традиций и абсолютизация новаторства.

**Агора** - городская площадь

**Айван** - навес, терраса или галерея с плоским балочным перекрытием на колоннах или столбах

**Академизм** - следование внешним признакам классического искусства. Сюжеты: античная мифология, Библия, древняя история. Разновидность – неоклассицизм.

**Аллегория** - выражение какого-либо отвлеченного понятия в виде конкретного образа

**Ансамбль** - (франц. *Ensemble* – совокупность, стройное целое) - группа построек, объединенная художественно, функционально или исторически, которая также может включать элементы природного ландшафта.

**Анфилада** - (франц. *Enfilade*, от *enfiler* - нанизывать на нитку) Ряд последовательно примыкающих друг к другу помещений, дверные проемы которых расположены на одной оси, что создает сквозную перспективу интерьера.

**Апсида** - полукруглая стена, обращенная на восток

**Ар Деко** - получил распространение в 1918-1939 гг. во Франции, отчасти в других европейских странах и США. В целом стиль «Art Deco» можно рассматривать как переходный стиль от Модерна к послевоенному функционализму, дизайну «интернационального стиля».

**Арабеска** - насыщенный и сложный повторяемый орнамент из геометрических и стилизованных растительных мотивов, основанный на прихотливом переплетении растительных мотивов, включающих надпись, порезки, изображения животных и людей

**Аркбутан** - упорная полуарка, передающая распор свода на контрфорс

**Архитектоника** - (от греч. *Architektonike* – строительное искусство) – художественное выражение структурных закономерностей конструкции здания. Архитектоника выявляется во взаимосвязи и взаиморасположении несущих и несомых частей, в ритмичном строе форм, делающем наглядными статические усилия конструкции. В более широком смысле архитектоника – композиционное строение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов.

**Архитектура** - искусство проектирования и строительства сооружений, решающее эстетические и социальные задачи.

**Аутепса** — античный самовар

**Базилика** - культовое сооружение, продолговатое здание из трех или более

нефов, причем средний неф выше остальных и имеет отдельную крышу, служившее в античную эпоху рыночными, судебными и другими зданиями

**Барабан** - цилиндрическая или многогранная верхняя часть культового здания, на которой сооружен купол, с проемами для освещения внутреннего пространства

**Бонсай** - искусство выращивания точной копии настоящего дерева в миниатюре, возникшее в 231 году до н. э. в Китае

**Виньетка** - небольшая орнаментальная или сюжетная композиция

**Витраж** - цветные стекла в окнах, дверях, ширмах, скрепленные свинцовыми перемычками и дополненные росписью

**Восьмерик** - восьмигранная башня в древнерусском зодчестве

**Галерея** - франц. *galerie*, от итал. *galleria* – 1. Длинное крытое светлое помещение, в котором одну из продольных стен заменяют колонны, столбы или балюстрада, примыкающее к стене здания. 2. Удлиненный зал со сплошным рядом больших окон на одной из продольных стен - верхний ярус зрительного зала (т.н. галерка). 3. Название художественных музеев, преимущественно картинных галерей. 4. Крытый проход, расположенный по наружному периметру здания, опирающийся на несущие стены, колонны, аркады.

**Геммы** - рельефы на драгоценных и полудрагоценных камнях

**Гирлянда** - декоративная форма, представляющая цепь из сплетенных цветов, стеблей, листьев и плодов

**Глава** - архитектурная деталь культовых построек - барабан и наружная часть его купольного перекрытия в форме шлема, луковицы, конуса и т.д.

**Гротески** - очень причудливые, фантастические орнаментальные композиции

**Дизайн** – проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию предметной среды жилой, производственной и социокультурных сфер

**Дольмен** - погребальное сооружение из двух или четырех отвесно поставленных камней, перекрытых горизонтальной каменной плитой

**Домус и вилла** – жилые здания, рассчитанные на проживание одной семьи.

**Донжон** - главная башня средневекового замка, являющаяся жилищем феодала

**Дрессуар** — разновидность французской открытой подставки для тарелок на высоких ножках

**Жилище** – естественное или искусственное убежище человека для защиты от непогоды и удовлетворения общих человеческих потребностей в жилье (преимущественно для приготовления и приема пищи, сна и отдыха).

**Зиккурат** - ступенчатое башнеобразное культовое сооружение Древней Месопотамии, состоящее из сплошных уменьшающихся кверху объемов с храмом на верхней платформе.

**Инкрустация** - применение кости и драгоценных металлов в предметах декоративно-прикладного искусства

**Инсула** – это многоэтажный и многоквартирный городской дом, рассчитанный на проживание нескольких семей.

**Интарсия** - применение кости и драгоценных металлов в предметах

декоративно-прикладного искусства

**Интерьер** (от франц. *interieur* — внутренний) в архитектуре, внутреннее пространство здания или помещение в здании (вестибюль, комната, зал).

**Ислими** - в средневековом искусстве мусульманских стран вид орнамента, построенного на соединении вьюнка и спирали

**Гирих** - сложный геометрический орнамент

**Кабинет** — род шкафа, верхняя часть которого состояла из множества выдвижных ящиков для хранения деловых бумаг, денег, ценных вещей

**Кабриоли** — утончающиеся книзу изысканно изогнутые ножки предметов мебели

**Кассапоне** - это и сундук для хранения или перевозки вещей, и скамья, и традиционная принадлежность свадебного приданого невесты.

**Кессонны** - углубленная поверхность потолка или свода, обычно с профилированными стенками, имеющая форму квадрата или другой геометрической фигуры

**Классицизм** - художественный стиль в европейском искусстве 17 - начале 19 вв. Обращение к античности как эстетическому эталону. Продолжение традиций Возрождения (вера в мощь человеческого разума, идеалы гармонии и меры).

**Конструктивизм** - направление в искусстве 1920-х гг. (главным образом в СССР), выдвинувшее задачу конструирования материальной среды, окружающей человека. Конструктивизм стремился использовать новую технику для создания простых, логичных, функционально оправданных форм, целесообразных конструкций.

**Концептуальное искусство** - разновидность модернизма (1960-е годы), свободная от материального, предметного воплощения: графики, диаграммы, схемы с эстетическим содержанием.

**Колонна** - вертикальная линейная конструкция, высота которой значительно превышает ее поперечное сечение, предназначенная для восприятия вертикальных (в меньшей степени - горизонтальных) нагрузок.

**Колоннады** - ряды колонн, объединённых горизонтальным перекрытием

**Контрфорс** - опорный столб, отстоящий от основного корпуса здания

**Кочевничество** — формы хозяйства и быта, в основе которых лежит экстенсивное скотоводство с сезонным перемещением населения и стад скота.

**Креденца** - шкаф для напитков или для посуды.

**Культовые сооружения** — постройки, специально возводимые для богослужений и различных религиозных обрядов.

**Купол** - покрытие в форме полушария или опрокинутой чаши, возведенное над круглым или многоугольным в плане сооружением.

**Курган** - вид сооружений мемориального характера, при возведении которого сначала в яме сооружался мощный сруб с деревянным полом, внутри которого устраивалась вторая камера для погребения, перекрытая накатами из бревен и засыпанная землей в виде холма

**Курульный стул** - Тип складного т. н. (парадного) стула

**Мануфактура** - промышленное предприятие со значительным капиталом и

наемными рабочими, производящими продукцию на широкий рынок.

**Маркетри** - инкрустация шпоном

**Мастаба** - древнейшая форма гробниц египетской знати.

**Материальная культура** – совокупность всех созданных человеческим трудом материальных предметов общества в их функциональной взаимосвязи; в более узком смысле – все материальные предметы и связанные с ними навыки, направленные на удовлетворение материальных потребностей общества.

**Мегарон** - исходный архитектурный тип древнегреческого храма, прямоугольный зал с очагом в центре, отверстием для выхода дыма в потолке

**Медальон** – украшение или памятный знак круглой или овальной формы

**Медресе** - духовные школы

**Мечеть** - мусульманское культовое сооружение

**Минарет** - башня, круглая, квадратная или многогранная в сечении для призыва мусульман к молитве

**Минимализм** - (от англ. minimal art) — художественное течение, исходящее из минимальной трансформации используемых в процессе творчества материалов, простоты и единообразия форм, монохромности, творческого самоограничения художника.

**Михраб** - молитвенные ниши, в стене молитвенного зала, обращенной к Мекке

**Модерн** - стиль в искусстве Европы и США конца 19 - нач. 20 вв., охватывающий все виды художественного творчества: от архитектуры до костюма.

**Модернизм** (modernism) - общее название направлений искусства и литературы конца 19-20 века. В широком смысле охватывает кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство, функционализм и т. п.

**Нервюра** - выступающее ребро готического каркасного крестового свода

**Нэцкэ** - миниатюрная скульптура, произведение японского декоративно-прикладного искусства, представляющее собой небольшой резной брелок

**Обелиск** - каменный прямоугольный, обычно монолитный столб, с пирамидально заостренной верхушкой

**Ордер** - тип архитектурной композиции, характерными чертами которого является трехчастность, четкое разделение частей на несомые и несущие, простейшая стоечно-балочная конструкция

**Пагода** - буддийское мемориальное сооружение в виде многоярусной башни

**Палаты** – жилое каменное здание с большим количеством помещений, иногда в два и более этажей, характерное для архитектуры Древней Руси

**Палаццо** - богатый городской особняк

**Перистиль** - форма многокомнатного дома, помещения которого размещались вокруг двора с колоннами

**Пилон** - массивная стена с порталом входа, являющаяся основным элементом комплексов заупокойных храмов периода Древнего и Среднего царств Древнего Египта.

**Пилястры** - вертикальный выступ стены, обычно имеющий базу и капитель, условно изображающий колонну

**Пирамиды** - гробницы-гиганты Древнего Египта

**Плафон** - потолок или его центральная часть, украшенные живописным или скульптурным изображением, лепниной, орнаментом

**Плафоны** – потолок или его часть, украшенные живописью, мозаикой или лепниной

**Плинфа** - плоский квадратный кирпич из которого строились церкви

**Полисы** - города-государства Древней Греции

**Портик** – крытая галерея, перекрытие которой опирается на колонны

**Поселение** – место пребывания человека, выбранное на долгое время и оснащенное жилыми и рабочими помещениями, окружающей его хозяйственной территорией.

**Постмодернизм** - направление в живописи, скульптуре и архитектуре 2-й половины 20 в. Обычно так называют произведения, тяготеющие к предметно-натуральному восприятию жизни. Провозглашает возвращение искусства к зрителю, опирается на обыденные массовые вкусы, взгляды и настроения.

**Рационализм**— советский авангардистский метод (стиль, направление) в архитектуре, получивший развитие в 1920 - нач.1930 гг. Характеризуется лаконичностью форм, строгостью и подчеркнутым функционализмом.

**Ратха** - тип монолитного каменного храмового сооружения в виде колесницы божества

**Рельеф** – вид скульптуры, в котором изображение является выпуклым или углубленным по отношению к плоскости фона

**Ремесло** – мелкое ручное производство готовых изделий из сырых материалов, основанное на применении преимущественно простых орудий труда.

**Роза** - большое круглое окно, расчлененное фигурным переплетом на части в виде звезды или распустившегося цветка с симметрично расположенными лепестками

**Розетка** - орнаментальный мотив в виде стилизованного распустившегося цветка

**Саганатама** - архитектурная ограда

**Саркофаг** - монументальный, парадно оформленный, каменный, терракотовый, деревянный или металлический гроб; памятник в виде такового.

**Символизм** - направление в искусстве рубежа 19-20 вв. Мир видений и грез, ключом к которому является знак-символ или аллегория.

**Скабеллум** - скамеечка для ног, которой дополнялось кресло.

**Скамнум** - простая, неприхотливая форма скамьи для повседневного пользования.

**Скань** - плетение орнамента из золотой и серебряной проволоки

**Среда природная** – в отличие от созданной человеком культурной среды – это совокупность естественного окружения человека, т.е. географический ландшафт, элементы местности, грунт, почвы, водоемы, атмосфера, климатические свойства местности, дикая флора и фауна.

**Стиль** - общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приёмов, обусловленная единством идейнохудожественного содержания.

**Стрельчатые окна** - заостренная в вершине форма арки, образованная

пересечением двух кривых, проведенных из разных точек основания симметрично оси

**Стукко** – искусственный мрамор

**Ступа** - тип буддийского храма, монументальное сооружение для хранения реликвий

**Супрематизм** - (от лат. *supremus* — наивысший) — направление в авангардистском искусстве, основанное в 1-й половине 1910-х гг. в России К. С. Малевичем. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в лишённых изобразительного смысла комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний (в геометрических формах прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника).

**Сfumato** - прием в живописи, заключающийся в смягчении очертаний предметов, фигур и светотеневой моделировки в целом, позволяющем передать окутывающий воздух, теоретически обоснован и применен Леонардо да Винчи

**Сюрреализм** (Surrealism) - модернистское направление в литературе, изобразительном искусстве и кино, зародившееся во Франции в 1920-х гг. и оказавшее большое влияние на западную культуру. Для Сюрреализма характерно пристрастие ко всему причудливому, иррациональному, не соответствующему общепринятым стандартам.

**Текстильное производство** – изготовление из натуральных природных волокон изделий (одежда, предметы для оформления интерьера, технических целей).

**Терракота** - вид керамики, неглазурованные изделия из обожжённой цветной

**Техника** – совокупность средств осуществления основных процессов производства.

**Технология** – совокупность приемов, навыков и способов получения, обработки и переработки сырья в готовый продукт.

**Торана** - древнеиндийские каменные ворота с резными рельефами, украшающие вход в храм

**Фахверк** представляет собой каркас, образованный системой горизонтальных и вертикальных элементов и раскосов из деревянного бруса (в архитектуре 2 пол. 19 – 20 вв. из металла и железобетона) с заполнением промежутков камнем, кирпичом и другими материалами.

**Футуризм** - общее название авангардистских художественных течений 1910-20-х годов в Италии и России. Прокламмирование идей "искусства будущего", отрицание традиций, выбор соответствующей тематики и средств. Будущее принимается с экзальтированным оптимизмом, цивилизация видится как источник новых эстетических ценностей. Апология техники, урбанизма. Культ нового героя. Динамика жизни выражалась в оптических эффектах, нагромождении и деформации фигур, хаотичности цвета.

**Хай-тек** – стилевое направление в современной архитектуре, в формообразовании которого подчеркивается техницизм конструкций и инженерного оборудования, выявляются коммуникации, обыгрываются новейшие технологии и материалы.

**Цветные изразцы** – керамические глазурованные облицовочные изделия в

виде плиток, имеющих с тыльной стороны выступы для крепления к поверхности стены

**Чайтья** - вырубленные в скале помещения продолговатой формы с изображением внутри на своде потолка килевидной конструкции крыши, один из видов пещерных храмов распространенный в архитектуре Индии конца IV-I вв. до н.э.

**Чернь** - зачернения углублений гравированного рисунка

**Шаманство** (тенгрианство) - почитание природы и духа умерших людей

**Эклектика** - формальное, механическое использование в композиции и художественной отделке зданий элементов стилей прошлых эпох.

**Экспрессионизм** - модернистское течение в западноевропейском искусстве, главным образом в Германии, первой трети 20 века, сложившееся в определенный исторический период – в преддверие первой мировой войны. Мировоззренческой основой экспрессионизма стал индивидуалистический протест против уродливого мира, все большее отчуждение человека от мира, чувства бесприютности, крушения, распада тех начал, на которых, казалось, так прочно покоилась европейская культура. **Эркер, фонарь** (нем. Erker) – полукруглый, треугольный или многогранный остекленный выступ в стене здания. Делается чаще всего в несколько этажей, иногда во всю высоту фасада (обычно кроме первого этажа); увеличивает площадь внутренних помещений, улучшает их освещенность и инсоляцию

**Эпиграфический орнамент** — каллиграфически исполненные надписи, включенные в декоративный узор

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Филл Шарлотта и Питер. История дизайна. М.: Азбука-Аттикус, 2016. – 512с.
2. История дизайна. Ковешникова Н.А. Дизайн. История и теория. М.: Омега-Л, 2019. -224с.
3. ТурганбаеваИ. Р. Очерки истории материальной культуры и дизайна. - Алматы: ФСК, 2016. -448 с.
4. Лаврентьев А.Н.История дизайна. М.: Гардарики, 2017. -303с.
5. Михайлов С.М. История дизайна. Том 1,2. Москва: «Союз Дизайнеров России», 2017.
6. Рунге В. Ф. История дизайна, науки и техники. М. Архитектура – С, 2017. - 432 с.
7. Брун Вольфганг, Тильке Макс. История костюма от древности до Нового времени. Издательство: Эксмо, 2016. -467с.
8. Кес Д. Стили мебели. Издательство: В. Шевчук, 2004 – 2016. -270с.
9. Кох Вилфрид. Энциклопедия архитектурных стилей. М.: БММ, 2017.- 528 с., ил.
10. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре. М.: Арт-Родник, 2016. - 256с.
11. Золотарева Л.Р., Рева М.В., Кипшаков С.А. История материальной культуры и дизайна: Учебное пособие. – Караганда: Изд-во КарГТУ, 2018. – 300с., илл.
12. Fiell P., Fiel Ch. Design f the 20<sup>th</sup> Century. - Taschen, 2016. - 768 p.
13. Габричевский А.Г. И.В. Жолтовский как теоретик. Опыт характеристики. // Габричевский А.Г. Морфология искусства. - М.: Аграф, 2017. - с. 478-493.
14. Хайдеггер М. Искусство и пространство// Время и бытие. - М.: Республика, 2016. - с. 312-316.
15. Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии - М.: Мысль, 2016.- с. 81-285.
16. Бурдые П. Физическое и социальное пространства // Социология социального пространства. - М.: ИЭП;СПб.: Алетейя, 2017. - 288 с. 49-63.
17. Бурдые П. Социальное пространство и символическая власть// Социология социального пространства. - М.: ИЭП;СПб.: Алетейя, 2017. - 288 с. 64-86.
18. Маца И. Я. О природе эклектизма // Форма и образ. - Алматы, 2016. - с. 204-211.
19. Мукаржовский Я. Сущность изобразительных искусств // Исследования по эстетике и теории искусства. - М.: Искусство, 2016. - с. 427- 446.
20. Малевич К. С. Ось цвета и объема.// Малевич К. С. Черный квадрат. - СПб.: Азбука, 2017. - с. 65-72.
21. Малевич К. С. Форма, цвет, ощущение.// Малевич К. С. Черный квадрат. - СПб.: Азбука, 2017. - с. 84-101.
22. Рылёва А. О наивном. - М.: АП:РИК, 2016. - 272 с.
23. Яковлева А. М. Кич и паракич: рождение искусства из прозы жизни.\\ Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. - СПб.: Алетейя, 2018. - с.252-263.

24. Сабитов А. Р. Китч в городской среде Алматы // Журнал «Элитный дом», № 3, 2017, с.75-77
25. Сабитов А. Р. Искусство китча в современной городской культуре Алматы // «Книголюб» № 20 (38), 10 октября 2018. - с. 20.



