

А.Г. МАЛИН  
С.Н. МИНИН

**ОСНОВЫ  
СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ**

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

ВИТЕБСК  
2017

В  
И  
Т  
Е  
Б  
С  
К  
У  
Н  
И  
В  
Е  
Р  
С  
И  
Т  
Е  
Т

Витебский государственный технологический университет

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
Учреждение образования  
«Витебский государственный технологический университет»

А.Г. Малин  
С.Н. Минин

## **ОСНОВЫ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ**

### **Конспект лекций**

для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн»  
направления специальности 1-19 01 01-01  
«Дизайн объемный» и 1-19 01 01-02  
«Дизайн предметно-пространственной среды»

Витебск  
2017

УДК 658.512.2 (075.8)  
ББК 30.18  
М 33

Рецензенты:

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна  
УО «ВГУ им. П. М. Машерова» Кулененок В.В.;

кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных  
дисциплин УО «ВГТУ» Уткевич О.И.

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским  
советом УО «ВГТУ», протокол № 6 от 27.09.2017.

**Малин, А. Г.**

М 33 Основы стилеобразования: конспект лекций / А. Г. Малин, С. Н. Минин. –  
Витебск : УО «ВГТУ», 2017. – 54 с.  
ISBN 978-985-481-527-5

В конспекте лекций представлены данные, наиболее объективно информирующие об основах стилеобразования в области дизайна. Рассматриваются теоретические аспекты, базовые понятия, структура и особенности категории «стиль» в пространственных искусствах и дизайне; причины появления и существования стилей; стилевые характеристики произведений дизайна, условия видоизменений и региональных особенностей. Идентификация стилевых примеров дизайна, соответствующих различным историческим эпохам и периодам, поможет студентам использовать приобретённые знания в формировании материально-вещественных систем и средовых объектов.

Для студентов, преподавателей и аудитории, интересующейся вопросами стилеобразования в дизайне.

УДК 658.512.2 (075.8)  
ББК 30.18

ISBN 978-985-481-527-5

©УО «ВГТУ», 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	4
ТЕМА 1. ХРОНОЛОГИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА И ДРУГИХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВИДОВ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	5
Лекция 1.1. Периодизация истории культуры и цивилизации.....	5
ТЕМА 2. ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЕЙ .....	9
Лекция 2.1. «Античный след» в формировании стилей .....	9
Лекция 2.2. Процессы стилеобразования в пространственных искусствах ....	11
ТЕМА 3. ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ КАТЕГОРИИ СТИЛЬ .....	12
Лекция 3.1. Стилеобразующие факторы и стилевое единство .....	22
Лекция 3.2. Определение стиля и его элементы в дизайне. Совокупность образных принципов формирования и трансформации стилей.....	24
Лекция 3.3. Закономерности эволюции стилеобразования. Саморегуляция систем стиля .....	27
ТЕМА 4. СТИЛЕОБРАЗОВАНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРОСТРАНСТВЕННОГО ИСКУССТВА .....	29
Лекция 4.1. Искусства пластические .....	29
Лекция 4.2. Стили и направления в изобразительном искусстве и дизайне ...	32
ТЕМА 5. ЗАРОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА ДИЗАЙНА .....	42
Лекция 5.1. Хронология дизайн-деятельности .....	42
ТЕМА 6. ТЕНДЕНЦИИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ, ДИЗАЙНА И АРХИТЕКТУРЫ .....	46
Лекция 6.1. «Зеленый синтез». Новые предпосылки синтеза искусств в архитектуре и дизайне XXI века .....	46
ВОПРОСЫ ДЛЯ ТЕСТОВОГО КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ .....	50
ЛИТЕРАТУРА .....	52

## ВВЕДЕНИЕ

Цель преподавания курса – формирование и усвоение студентами знаний о теории и практике стилеобразования в контексте развития культуры и дизайн-деятельности.

Благодаря курсу дисциплины у студентов формируется первоначальное знание об истории стилеобразования, его особенностям в искусстве и дизайне; изучаются основы теории стилеобразования в совокупности важнейших категорий и понятий; у них появляется представление о роли и месте теории стилеобразования в профессиональной культуре дизайнера; открывается спектр основных стилеобразующих признаков эпох и современных форм и направлений дизайн-деятельности.

Основными критериями результата изучения курса являются познания, позволяющие студентам безошибочно ориентироваться и разбираться в особенностях стилей в искусстве, архитектуре и дизайне на различных этапах развития культуры; в основах теории стилей, терминологии, понятиях и определениях; в характерных особенностях и признаках основных стилей и направлений в искусстве и дизайне; в закономерностях стилеобразования и тенденциях современного графического дизайна.

У студентов также должна появиться способность умело разбираться в ключевых аспектах и вопросах возникновения стилей дизайна и искусства; правильно анализировать стилевые особенности произведений всех видов дизайна с позиции исторических и региональных условий их существования; идентифицировать произведения дизайна, соответствующие различным историческим эпохам, периодам и стилям; использовать приобретённые знания в формировании материально-вещественных объектов и средовых систем.

# ТЕМА 1. ХРОНОЛОГИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА И ДРУГИХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВИДОВ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

## Лекция 1.1. Периодизация истории культуры и цивилизации

Культура (лат. cultura, от colo, colere — возделывание, позднее — воспитание, образование, развитие, почитание) — понятие, имеющее огромное количество значений в различных областях человеческой жизнедеятельности. Культура является предметом изучения философии, культурологии, истории, искусствоведения, лингвистики (этнолингвистики), политологии, этнологии, психологии, экономики, педагогики и др.

В основном, под культурой понимают человеческую деятельность в её самых разных проявлениях, включая все формы и способы человеческого самовыражения и самопознания, накопление человеком и социумом в целом навыков и умений. Культура предстает также проявлением человеческой субъективности и объективности (характера, компетентностей, навыков, умений и знаний).

Существуют различные определения культуры:

- «культура есть практическая реализация общечеловеческих и духовных ценностей»;
- «исторически определённый уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» (БСЭ);
- «общий объём творчества человечества» (Даниил Андреев);
- «продукт играющего человека!» (Й. Хёйзинга);
- «совокупность генетически ненаследуемой информации в области поведения человека» (Ю. Лотман);
- «вся совокупность внебиологических проявлений человека»;
- признанный значимый уровень в областях *изящных искусств и наук* — *элитарная культура*;
- набор знаний, верований и поведений, который основан на символическом мышлении и социальном обучении.

Как основу цивилизаций различают культуры в периодах изменчивости доминантных маркеров: периодов и эпох, способов производства, товарно-денежных и производственных отношений, политических систем правления, персоналий сфер влияния и т. д.

«Культуру можно интерпретировать как иерархическую систему приспособлений и устройств для отслеживания параметров среды» (Э. О. Уилсон).

История термина. Античность. В Древней Греции близким к термину культура являлась пайдейя, которая выражала понятие «внутренней культуры», или, иначе говоря, «культуры души».

В латинском языке слово имеет несколько значений:

- возделывание, обрабатывание, уход, разведение ;
- земледелие, сельское хозяйство;
- воспитание, образование, развитие;
- поклонение, почитание.

Римляне употребляли слово «культура» с каким-нибудь объектом в родительном падеже, то есть только в словосочетаниях, означающих совершенствование, улучшение того, с чем сочеталось: «culturejuries» — выработка правил поведения, «culturelingual» — совершенствование языка и т. д.

В Европе в XVII—XVIII веках в значении самостоятельного понятие «культура» появилось в трудах немецкого юриста и историка Самуэля Пуфендорфа (1632—1694). Он употребил этот термин применительно к «человеку искусственному», воспитанному в обществе, в противоположность человеку «естественному», необразованному.

В философский, а затем научный и повседневный обиход первым слово культура запустил немецкий просветитель И. К. Аделунг, выпустивший в 1782 году книгу «Опыт истории культуры человеческого рода».

И. Г. Гердер (1744—1803), введивший в конце 80-х годов XVIII века в научный обиход термин культура, прямо намекал на его латинское происхождение и на этимологическую связь со словом «земледелие».

И. Кант, например, противопоставлял культуру умения культуре воспитания. «Внешний, «технический» тип культуры он называет цивилизацией». Кант видит бурное развитие цивилизации и тревожно отмечает её отрыв от культуры, последняя тоже идёт вперед, но гораздо медленнее. Эта диспропорция является причиной многих бед человечества».

В России в XVIII веке и в первой четверти XIX лексема «культура» в составе русского языка отсутствовала. Ему в русском языке соответствовало только одно — просвещение. Слово культура вошло в русский лишь с середины 30-х годов XIX века. Наличие данного слова в русском лексиконе зафиксировала выпущенная И. Ренофанцем в 1837 году «Карманная книжка для любителя чтения русских книг, газет и журналов». Названный словарь выделял два значения лексемы: во-первых, «хлебопашество, земледелие»; во-вторых, «образованность».

Сходные идеи развивал и Николай Бердяев: «Всякая Культура (даже материальная Культура) есть Культура духа, всякая Культура имеет духовную основу — она есть продукт творческой работы духа над природными стихиями».

Рерих Николай Константинович расширил и углубил толкование слова культура. Он не раз называл Культуру «почитанием Света», а в статье «Синтез» даже разложил лексему на части: «Культ» и «Ур»: Культ всегда останется почитанием Благого Начала, а слово Ур нам напоминает старый восточный корень, обозначающий Свет, Огонь.

Андрей Белый (1880—1934) — русский писатель, поэт, критик, стиховед, один из ведущих деятелей русского символизма двадцатого века серьезно пытался осмыслить культуру как категорию. В докладе «Пути культуры» он отме-

чает: «Понятие «культура» отличается необыкновенной сложностью; легче определить понятие «наука», «искусство», «быт»; культура — цельность, органическое соединение многих сторон человеческой деятельности; проблемы культуры в собственном смысле возникают уже тогда, когда сорганизованы: быт, искусство, наука, личность и общество; культура *есть стиль жизни, и в этом стиле она есть творчество самой жизни*, но не бессознательное, а — осознанное.

Периодизация истории культуры. В современной культурологии принята следующая периодизация истории европейской культуры:

- Первобытная культура (до 4 тыс. до н. э.).
- Культура Древнего мира (4 тыс. до н. э. — V в. н. э.), в которой выделяют культуру Древнего Востока и культуру Античности.
- Культура Средних веков (V—XIV вв.);
- Культура Возрождения или Ренессанса (XIV—XVI вв.).
- Культура Нового Времени (к. XVI—XIX вв.).

Главной особенностью периодизации истории культуры является выделение культуры эпохи Возрождения как самостоятельного периода развития культуры, в то время как в исторической науке данная эпоха считается поздним Средневековьем или ранним Новым временем.

Культура и природа. Взаимодействие культуры и природы — это одна из проблем культурологии.

Марк Порций Катон Старший ввёл понятие культуры, определяя его как возделывание, улучшение, почитание, относя его к обработке земли. В таком понимании культура предстаёт как сотрудничество человека с природой, направленное на взаимную пользу.

Современное понимание культуры. Культура антропологическая — со стороны деятельности — есть способ человеческой жизнедеятельности по преобразованию природы, общества и самого человека, выраженный в продуктах материального и духовного творчества.

Культура аксиологическая — («аксиос» — ценность) — ценностная оценка — есть совокупность произведений человеческой деятельности, ценность которых общепризнана внутри определённых социальных систем, эта совокупность служит духовной основой и признаком для данной социальной организации.

Культура информационно-семиотическая — есть социально значимая информация, передающаяся из поколения в поколение и выражающаяся через ценности, нормы, смыслы и знаки (символы).

Культура и цивилизация. Цивилизация возникает там, где умирает культура (Освальд Шпенглер). Современное понятие «культуры» как цивилизации в основном сформировалось в XVIII — начале XIX веков в Западной Европе. В дальнейшем это понятие, с одной стороны, стало включать различия между разными группами людей в самой Европе, а с другой стороны — различия между метрополиями и их колониями по всему миру. Отсюда то, что в данном случае понятие «культуры» является эквивалентом «цивилизации», то есть ан-

типодом понятия «природа». Используя такое определение, можно с лёгкостью классифицировать отдельных людей и даже целые страны по уровню цивилизованности. Отдельные авторы даже определяют культуру просто как «всё лучшее в мире, что было создано и сказано» (Мэтью Арнольд), а всё, что не попадает в это определение, — хаос и анархия. С этой точки зрения, культура тесно связана с социальным развитием и прогрессом в обществе.

На практике понятие культуры относится ко всем лучшим изделиям и поступкам, в том числе в *области искусства и классической музыки*. С этой точки зрения в понятие «культурный» попадают люди каким-либо образом связанные с этими областями.

Немецкий представитель философии жизни Освальд Шпенглер излагал взгляд на культуру как на множество самостоятельных организмов (различных народов), которые проходят собственный эволюционный цикл, длящийся несколько сотен лет, и, умирая, перерождаются в свою противоположность — цивилизацию. Цивилизация противопоставляется культуре как сменяющий её этап развития, где не востребован творческий потенциал отдельной личности и главенствующим является мёртвый, бесчеловечный техницизм.

Культура как мировоззрение. К концу XIX столетия антропологи расширили понятие культуры так, что оно стало включать большее разнообразие обществ. Исходя из эволюционной теории, они предполагали, что люди должны развиваться одинаково, и уже сам факт, что люди имеют культуру, следует из самого определения процесса человеческого развития.

Культура как нормы поведения. Группы людей, живущие отдельно друг от друга, создают различные культуры, между которыми, однако, может происходить частичный обмен. Культура постоянно изменяется, и люди могут изучать её, делая этот процесс самой простой формой адаптации к изменяющимся внешним условиям.

Обобщенное определение культуры. Культурой называется позитивный опыт и знания человека или группы людей, ассимилированный в одной из сфер жизни (в человеке, в политике, в искусстве и т. д.).

Культура — искусственная среда. Под словом «культура» воспринимается абсолютно всё, созданное человеком. Любой предмет, созданный человеком, является частью культуры. Позитивный опыт и знания — это опыт и знания, которые несут выгоду для их носителя и вследствие этого им используются.

Понятие субкультуры. Субкультура имеет следующее объяснение. Так как распределение знания и опыта в обществе не равномерно (у людей разные умственные способности), а опыт, актуальный для одного социального слоя, не будет актуальным для другого (богатому нет нужды экономить на продуктах, выбирая что подешевле), в связи с этим культура будет иметь дробление.

Изменения в культуре. Развитие, изменения и прогресс в культуре практически тождественно равны динамике, оно выступает как более общее понятие. Динамика — упорядоченное множество разнонаправленных процессов и трансформаций в культуре, взятых в рамках определённого периода.

Аксиомы: любые изменения в культуре причинно обусловлены многими факторами; зависимость развития любой культуры от меры ее инновационности (соотношение стабильных элементов культуры и сферы экспериментов).

Факторы: природные ресурсы; коммуникационный; культурная диффузия (взаимное проникновение (заимствование) культурных черт и комплексов из одного общества в другое при их соприкосновении (культурном контакте); хозяйственные технологии; социальные институты и организации; ценностно-смысловой; рационально-познавательный.

Разнообразие культур. Даже поверхностное знакомство с различными культурами обнаруживает многочисленные различия между ними. Однако выделяют так называемые культурные универсалии, присущие всем обществам.

Неоднородность культуры каждого общества. В любом обществе можно выделить высокую, *элитарную* культуру и *народную* культуру. Кроме того, существует *массовая* культура, упрощенная в смысловом и художественном отношении и доступная для всех. Она способна вытеснять как высокую, так и народную культуру. В обществе также существует множество субкультур различных социальных групп.

## ТЕМА 2. ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭПОХ НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЕЙ

### Лекция 2.1. «Античный след» в формировании стилей

Хронология архитектурных стилей представлена в таблицах 2.1–2.4

Таблица 2.1 — Архитектурные стили после 1900 г.

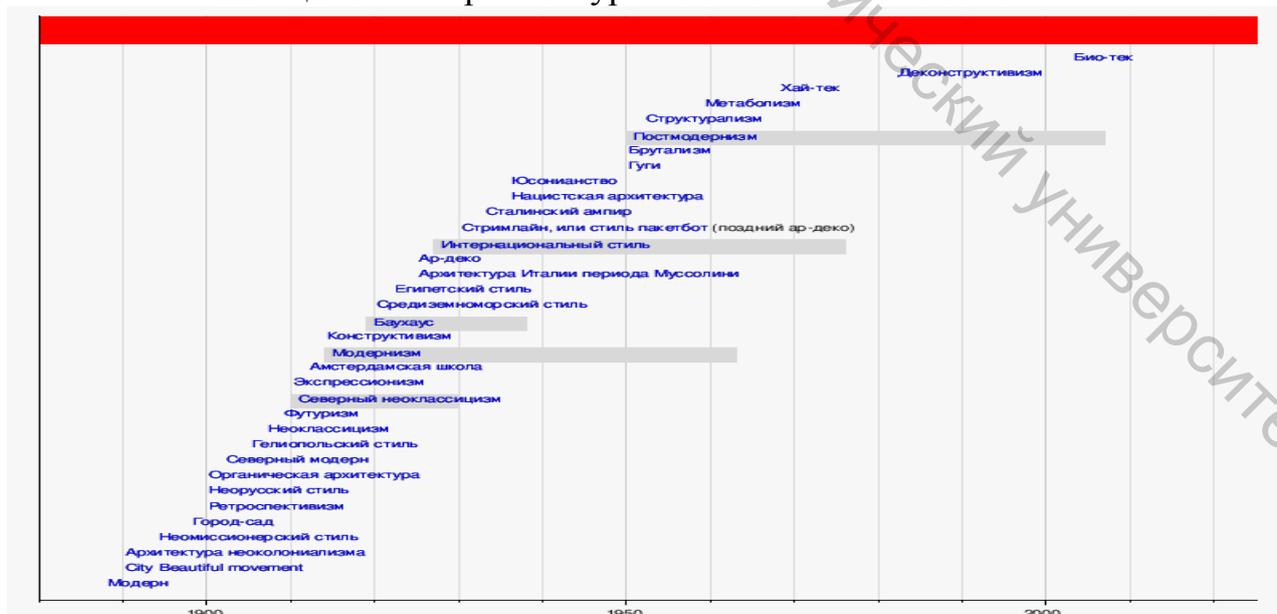


Таблица 2.2 — Архитектурные стили после 1750–1900 гг.

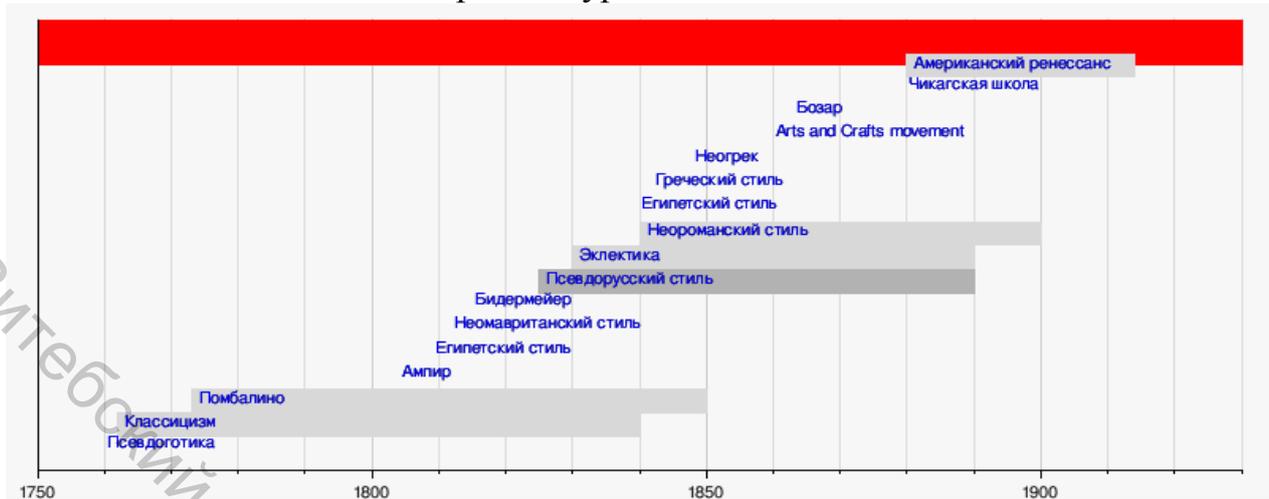


Таблица 2.3 — Архитектурные стили после 1000–1750 гг.

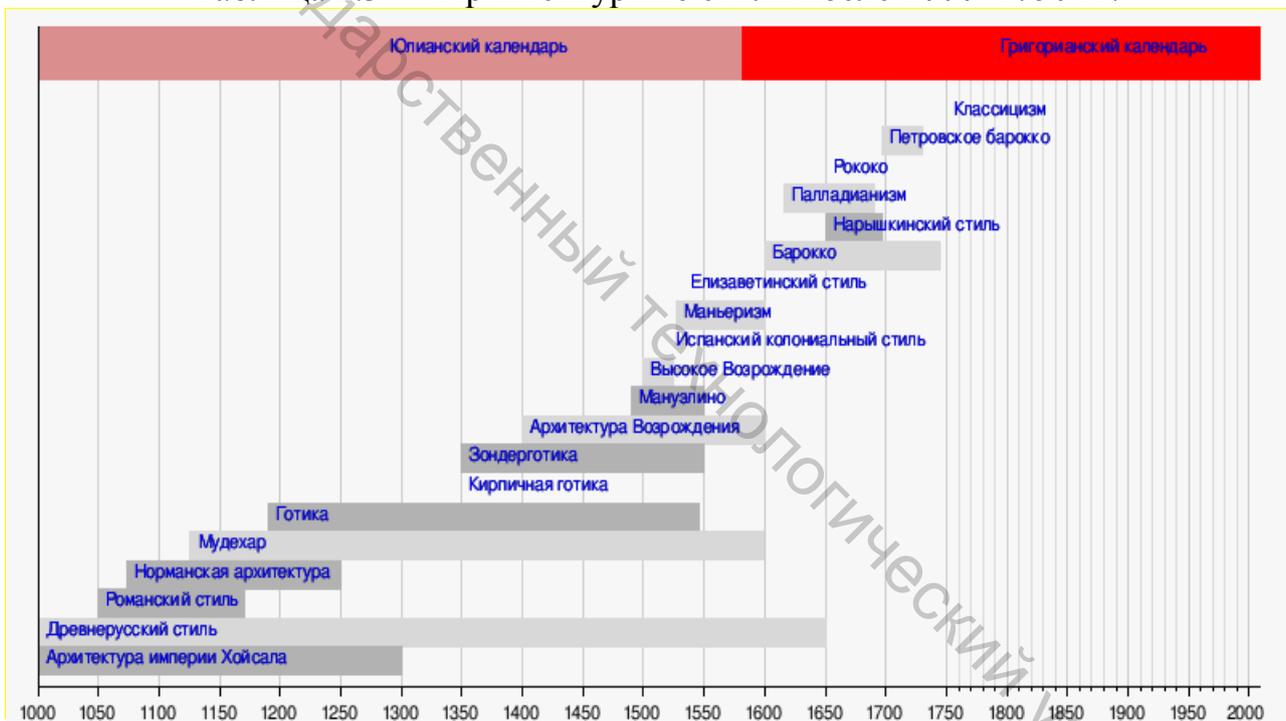


Таблица 2.4 — Архитектурные стили от 6000 г. до н. э. — до настоящего времени



## Лекция 2.2. Процессы стилеобразования в пространственных искусствах

Проблемы, связанные с понятием «стиль» в искусствоведении, давно и широко обсуждаются учеными. Большинство работ по исследованию *стилей* в европейском искусстве посвящено раскрытию законченной формы, благодаря которой в материальном мире фиксировалось своеобразие исторического времени. При этом искусствоведы, изучающие историю искусства, чаще всего анализируют проявление стиля по предметам прикладного искусства, станковой живописи, скульптуре, архитектуре, манере поведения, языку, одежде, пытаясь хотя бы среди них обнаружить порядок вместо хаоса.

Многим исследователям история искусства представляется лишь чередой сменяющихся стилей. За пределами рассмотрения проблемы стиля остаются методологические вопросы раскрытия самого процесса стилеобразования, т. е. развития, формирования стиля как сложной, открытой и гибкой системы. Многие исследователи выделяют отдельные периоды в формировании больших культурно-исторических стилей, а также их отдельные характеристики: форму, функции, идею, идеал. Однако вследствие отсутствия единого методологического подхода остаются невыясненными закономерности самого процесса стилеобразования: как и за счет чего происходит смена одного стиля другим, не уточнены также другие аспекты процесса.

В начале XXI века нас все меньше интересуют частности и все больше — общие законы, по которым развиваются наш мир, культура, искусство. Весьма актуальной является оценка трансформации системы стиля в европейском искусстве как в вертикальном, историческом, направлении (прошлое, настоящее, будущее), так и в горизонтальном измерении, ориентированном на уровни развития культуры в целом.

Наиболее глубоко эстетические взгляды на проблему стиля исследованы в книге А. Ф. Лосева «Проблемы художественного стиля», который, глубоко изучив проблему стиля в искусстве, отмечает, что подходов к созданию теории стиля великое множество. Анализируя труды самых разных исследователей истории европейского искусства, в том числе и свои работы, он приходит к заключению, что теория стиля до сих пор не разработана, и даже понятие «стиль» не имеет четкой трактовки, позволяющей оценить его и как сложное явление, и как исторический процесс в их совокупной динамической целостности.

В настоящее время структура, функции и содержание системы стиля искусства рассматриваются как единое целое с учетом всей сложности, открытости и гибкости этой динамической системы, находящейся во взаимодействии с другими системами и, главным образом, с культурно-социальной системой.

Исследователи указывают на то, что старые воззрения мешают разработке новых взглядов на сущность стиля и стилеобразования, искажают информацию об эволюции как больших стилей, объединяющих все сферы культурной деятельности, так и отдельных направлений, течений, объединений, школ, индивидуальных стилей искусства включительно.

Сегодня под индивидуальным стилем понимается характерный стиль, присущий определенному автору, имеющему последователей. Под авторским стилем подразумевается стиль, характерный для определенного автора, свойственный только ему. А при описании системы стиля искусства мы исходим из постулатов и принципов, что *Стиль* есть прямое выражение взаимной опосредованности и всеобщей взаимозависимости элементов формы в системе любого масштаба и любой природы — и художественной, и жизненной. Это значит, что стиль диктуется определенным содержанием, но сам является качеством формы, прототипом ее строения.

Стиль как форма включается в систему искусства, обогащая ее содержанием. Чтобы подчеркнуть роль содержания в системе стиля, стиль искусства рассматривается как трансформирующееся производное, зависящее от закономерностей развития таких СОГ-систем, как человек, культура, общество, природа.

### ТЕМА 3. ОСНОВЫ ПОНЯТИЯ КАТЕГОРИИ СТИЛЬ

#### Лекция 3.1. Сущность категории «стиль» в пространственных искусствах и дизайне

Понятие «стиль», как известно, является одной из ведущих категорий эстетики, искусствознания, литературоведения, лингвистики, культурологии и ряда других наук. Диапазон использования термина «стиль» как в научной, так и в литературно-книжной и разговорной лексике свидетельствует не только о широте применения данного понятия, но и о его многозначности и многоаспектности.

Давно и широко используется эта эстетическая категория в практике дизайна, а также многочисленных публикациях, посвященных историческим, научно-методическим, культурологическим и художественным аспектам этой деятельности. Однако по сравнению с теоретическими работами в упомянутых выше и других разделах гуманитарного знания в технической эстетике (теории дизайна) *научному осмыслению сущности явления «стиль» в сфере дизайнерского творчества* до настоящего времени не было уделено достаточного внимания.

Во многих работах, касающихся стилеобразования в дизайне (по аналогии со стилеобразованием в архитектуре, изобразительных и прикладных искусствах), использовались и используются известные названия таких стилевых направлений XX в., как модерн (арт-нуво), конструктивизм (функционализм), арт-деко, авангардизм, «хай-тек», «хай-тач», постмодерн, неофункционализм, «минимализм» и другие при рассмотрении конкретных объектов дизайнерского творчества в качестве характерных примеров воплощения тех или иных направлений развития стилей.

Но при этом авторами таких работ чаще всего не ставились цели выявления факторов эволюции стиля в дизайне, а также анализа его типологической структуры.

Некоторыми авторами цитировалась классификация «стилей» предметного мира, характерных для периода с конца 20-х до начала 60-х гг. прошлого века, предложенная Джиффордом Джексоном в его статье, опубликованной в 1962 г. в журнале «Индастриал дизайн».

По мнению Д. Джексона, в этот период сформировались и получили распространение в дизайне многих технических бытовых изделий пять последовательно сменявших друг друга стилей: 1) «ступенчатый» (стиль «небоскреб»), характеризовавшийся уступами боковых и лицевых поверхностей, а также пучками параллельных или расходящихся лучей (выступов, углублений, пазов);

2) «обтекаемый» (воплощавший увлечение аэродинамическими формами, присущими скоростному наземному и воздушному транспорту, но переносимыми и на многие статичные объекты); 3) «трапецевидный» («конусный»), отличавшийся скосами или сужением форм объектов вверх и вниз от центральной части; 4) «нормальный» («ящичный»), характеризуемый преобладанием формы параллелепипеда с очень малыми скруглениями углов и ребер объектов;

5) «скульптурный», выделявшийся сложностью очертаний, образуемых эллипсоидами, гиперболоидами, параболоидами, способствующими пластической выразительности формы.

Все перечисленные направления стилеобразования 20–60-х гг. Д. Джексон проиллюстрировал в своей статье характерными примерами линейно-графических изображений бытовых приборов, их элементов, декоративных деталей, органов управления и шрифтов разных гарнитур, использовавшихся для надписей на изделиях.

Внимательный анализ этой «классификации стилей» дизайнерского творчества по Д. Джексону в рассматриваемый период позволяет прийти к выводу, что это были не стили и даже не стилевые направления, а просто модные стилизации, свойственные в то время американскому коммерческому дизайну («стайлингу») и распространявшиеся далеко не на все виды объектов дизайна бытового назначения. Эти модные, сменявшие друг друга стилизации, основывались на формально-эстетических модификациях форм предметов и их деталей безотносительно к эволюции утилитарно-технической и социально-культурной сущности вещей.

Автор данной «классификации стилей в дизайне» предпринял малоудачную попытку перенесения на относительно короткий период стилеобразования в ограниченной области предметного мира *формально-эстетического подхода к его анализу*, применявшемуся некогда в отношении исследования истории искусств как развития и смены стилей И. Винкельманом, Э. Кон-Винером, Г. Вельфлином и рядом других искусствоведов XVIII – начала XX вв.

К тому же Д. Джексон игнорировал очевидный факт *одновременного существования разных стилевых направлений*, формирующих стилевое многообразие предметного мира и художественной культуры. Это характерно было не

только для анализируемого им периода нескольких десятилетий XX в., но и вообще для последних столетий второго тысячелетия.

Профессиональным искусствоведам известно, что *стилевое единство художественно осваиваемой предметной среды* человеческого бытия, когда-то *свойственное эпохам «больших стилей»*, начиная еще с эпохи Возрождения, стало постепенно заменяться *стилевым разнообразием*. Это было связано с переходом от канонического подхода к эстетически значимому созданию объектов ко все большей индивидуализации художественного творчества.

Классицизм XVII и XVIII вв. пытался восстановить на новой идейно-эстетической основе прежние эпохальное единство стиля, но не смог этого добиться: одновременно с ним развивались маньеризм и барокко. В XIX в. классицизм с его нормативностью художественного стиля был, как известно, потеснен стилем ампир, а затем и разнообразными подражаниями историческим стилям (эkleктикой). Таким образом, *параллельное существование разных стилей (стилевых направлений, стилизаций) стало закономерностью развития художественного творчества во всем его многообразии*.

Эта закономерность еще в большей мере касается дизайна (как и архитектуры), поскольку на эволюцию предметной среды жизнедеятельности людей оказывают влияние факторы не только социально-культурного, но и научно-технического и социально-экономического прогресса.

Помимо упоминания Джексона о «классификации стилей в дизайне» в литературе, посвященной дизайнерскому творчеству, нередко упоминаются и описываются стилевые направления, порожденные разными школами дизайна; стилевые отличия аналогичных изделий, создававшихся в разных странах (как национальные особенности стилеобразования); разработки «фирменных стилей» как корпоративной идентификации продукции известных фирм с имиджем ее производителей. Естественно, что авторы ряда публикаций о дизайне специально обращают внимание на индивидуальность стилового характера конкретных образцов изделий, выполненных по проектам выдающихся дизайнеров мира, как на «авторский стиль» их произведений.

Все упомянутые аспекты рассмотрения стилеобразования в дизайне XX в. вполне правомерны, однако в большинстве работ они изложены чисто описательно, нередко фрагментарно и бессистемно, представляя собой некий калейдоскоп разных проявлений категории «стиль» в дизайне.

Стиль в дизайне, безусловно, нельзя рассматривать изолированно от стилеобразования в других областях художественного предметного творчества, в архитектурных искусствах (родственных дизайну) и еще шире – в классе пространственных искусств, включающих простые искусства изобразительного ряда и их скрещения, изобразительно-архитектонические и архитектурно-изобразительные образования, простые искусства неизобразительного ряда и их скрещения.

В целях уяснения сущности понятия «стиль» в пространственных искусствах и дизайне целесообразно рассмотреть по-отдельности типологические

структуры проявления стиля в этой сфере искусств и дизайне, выявив их общность и отличия.

Перед этим следует сравнить определения и смысл категории «стиль» в искусствах и дизайне.

*Стиль в искусствах (в том числе – пространственных) – это исторически формирующаяся и относительно устойчивая в определенный период времени общность образной системы, отличительных средств и приемов художественной выразительности произведений искусств, обусловленная единством идейно-смыслового содержания и проникнутая определенным мироощущением.*

*Стиль в дизайне (как одной из форм художественной культуры и вида архитектурных искусств) – «закономерное единство всех элементов формы изделия (набора, комплекса, системы, ансамбля, среды), воплощаемое в определенной системе устойчивых характерных признаков, обеспечиваемых общностью композиционных приемов, формирующих художественный образ произведений дизайна».*

На первый взгляд оба представления очень схожи и отличаются лишь особенностями объектов творчества – произведений искусств и дизайна.

Но на самом деле это отличие весьма существенно. Оно определяется природой и предметом творчества художника и дизайнера. Дизайн (по аналогии с архитектурой и прикладным искусством) характеризуется органичным слиянием утилитарного и эстетического начал в его произведениях, которые предназначены прежде всего для практического использования, а не только для эстетического восприятия.

Если в произведениях изобразительных искусств (как и литературы, и театра, и кино) отражается окружающий человека мир и сам человек во всех проявлениях его жизни и деятельности (через призму отношения художника к изображаемому), то в произведениях дизайна отражается их культурный смысл для человека и общества, их человеческое содержание как одухотворенных культурой продуктов промышленного производства.

В стилевом характере промышленного изделия, создаваемого по проекту дизайнера, отражаются и воплощаются, с одной стороны, особенности его утилитарно-технической сущности, а с другой – социально-культурной сущности. Первая характеризует внутренние связи элементов структуры объекта дизайна, а вторая – его внешние связи с предметным миром материальной культуры.

Структура стиля *многослойна, разнопланова и разномасштабна*. Но разные слои стиля, разные аспекты его рассмотрения и критической оценки не изолированы друг от друга, а представляют собой части единого целого, имеющие свою специфику и выявляющие диалектику отношений общего, группового и единичного во всем многообразии их проявлений.

Поскольку художественная культура (как и культура в целом) является проекцией человеческой деятельности как целенаправленной деятельности субъекта, который может быть родовым, групповым и индивидуальным, постольку и произведения художественной культуры можно рассматривать в разных масштабах: человечества в целом, его этнических общностей (племен,

народностей, наций), его социальных макро- и микрогрупп, и индивидов (личностей). Логично типологию разных уровней, пластов, слоев проявления стиля в художественной культуре (как в пространственных искусствах, так и дизайне) построить в виде иерархии этих разных по масштабу, сложности, общности, областях и формах существования типов стиля, используя в основном принцип их убывания от сложного к простому, от крупного масштаба к мелкому.

Представленные в самом общем виде типологические структуры стиля в пространственных искусствах и дизайне (с примерами их проявления) призваны показать именно иерархию разномасштабных слоев стиля в разных сферах его формирования и функционирования, а не систематизацию стилей эпох, периодов развития искусств и дизайна, и тем более, стилей художественных направлений, школ и произведений отдельных авторов (что является прерогативой искусствоведения и дизайноведения).

### **Лекция 3.2 Типология категории «стиль» в пространственных искусствах и дизайне**

*Типологическая структура категории «стиль» в пространственных искусствах* содержит следующие уровни этого понятия как его типы.

1. *Культурно-исторически обусловленный художественный стиль определенной эпохи в творчестве народа какого-либо региона мира:*

- готический стиль в архитектуре стран Европы XI–XIV вв.;
- стиль модерн в архитектуре, мебели, одежде, прикладном искусстве в России начала XX в.;
- направление постмодерна в архитектуре Европы и Америки 70–80-х гг. XX в.

2. *Художественный стиль в творческой деятельности этнических общностей (племен, народностей, наций) с учетом определенного этапа (стадии) развития национальных искусств:*

- греческая вазапись (чернофигурная и краснофигурная) и стилеобразование керамических изделий в Аттике и Коринфе в VI–V вв. до н. э.;
- стилевые разновидности китайской живописи тушью «се шэн» и «дзюань шэн» — сочетание реалистического и стилизованного изображения окружающего мира: пейзажей с человеческими фигурами, пагод, деревьев, цветов, птиц и т. п.;
- стиль плетения кружев в малых городах и селах России первой половины XIX в.;
- стиль декоративно-утилитарных изделий: холодного оружия и бытовой утвари из серебра с чернью и позолотой и гравированным орнаментом, выполнявшихся мастерами аула Кубачи в Дагестане в XIX–XX вв.

3. *Стиль художественных направлений, течений, школ того или иного этапа (стадии) развития художественной культуры страны, ее региона, поселения в разных видах пространственных искусств:*

– стилевые особенности мебели общего стилевого направления *рококо* в разных странах Европы середины XVIII в.: французское рококо (стиль Людовика XV), немецкое рококо, австрийское рококо, английское рококо (стиль чиппендейл);

– стиль французских пейзажистов Барбизонской школы живописи, работавших в 30–60-е гг. XIX в.;

– стиль кубизма в изобразительном искусстве Франции и других стран Европы в первой четверти XX в.;

– стиль конструктивизма в советской архитектуре, мебели, моделировании костюма, искусстве текстиля, плаката, книги, сценографии в 20-х гг. XX в.

4. *Индивидуальный стиль художника – творца произведений искусства (с учетом возможного изменения стиля в разные периоды его творчества):*

– своеобразие творческих стилей французских импрессионистов: Э. Мане и К. Моне, О. Ренуара и Э. Дега, К. Писсаро и А. Сислея, также как и русских импрессионистов: К. А. Коровина и И. Э. Грабаря;

– особая декоративность и колористическая напряженность живописи и керамики М. А. Врубеля, тяготевшего к символично-философской обобщенности создаваемых образов;

– эволюция стилевых направлений в творчестве одного из основоположников кубизма П. Пикассо, создававшего в разные периоды своей художественной деятельности произведения то в стиле реализма, то неоклассицизма, то кубизма, то сюрреализма ради поиска наиболее выразительных средств отражения в форме произведений соответствующего актуального социально-культурного содержания.

5. *Стиль разных произведений искусства одного и того же автора:*

– стилевое своеобразие живописных произведений Рембранта, таких как «Ночной дозор», или «Возвращение блудного сына», или «Даная» и «Флора»;

– стилевые особенности пластики О. Родена в таких его классических произведениях, как «Бронзовый век», «Мыслитель» и «Граждане Кале» (групповая скульптура), воплощающих определенные символично-философские концепции, и таких эмоционально выразительных камерных работах, посвященных теме любви, как «Вечная весна», «Амур и Психея», «Ромео и Джульетта», импрессионистических по своему стилю;

– стилевая оригинальность каждого из витражей, стеклянных декоративных ваз и настольных ламп, выполненных Л. К. Тиффэни, американским художником декоративно-прикладного искусства конца XIX – начала XX вв., периода стиля арт-нуво.

6. *Стиль элемента (составной части, компонента) произведения искусства:*

– отличия стилового характера трех в разное время сооруженных ворот Петропавловской крепости как единого архитектурного ансамбля XVIII в.:

а) *Петровских ворот* (1717–1718), созданных в барочном стиле и напоминающих западноевропейские барочные триумфальные ворота или главные фасады западноевропейских барочных церквей;

б) *Иоанновских ворот* (1740), построенных в классическом стиле, имеющих более строгий вид (их роднит с Петровскими воротами наличие парных пилястр по сторонам арки и рустовка всей поверхности фасада под фронтоном);

в) *Невских ворот* (1730–1731), перестроенных со стороны Невы и Комендантской пристани в 1787 г. (при сохранении фасада ворот, обращенного внутрь крепости), выполненных в стиле классицизма, но более монументальных, чем Иоанновские ворота, благодаря выступающему портику с парными колоннами, пересеченными в нижней части гранитными блоками;

– здание картинной галереи, построенное архитектором Г. Земпером в 1846 г. в стиле итальянского Ренессанса, включенной в ансамбль музейного комплекса «Цвингер» в Дрездене, созданного по проекту архитектора М. Д. Пеппельмана (в 1711–1722 гг.) в стиле позднего барокко; органичность сочетания единых по стилю зданий, павильонов, скульптур, фонтанов барочного «Цвингера» и картинной галереи, выделяющейся стилизованным характером, достигается благодаря масштабности и пропорциональному строю всех прежних и более позднего компонента этого архитектурного ансамбля.

***Типология стиля в дизайне структурно проявляется в следующих ее уровнях – типах стиля.***

1. *Стиль предметной среды определенного периода (этапа, стадии) развития материально-художественной культуры, обусловленный художественным осмыслением достижений научно-технической и социально-культурной сторон прогресса в том или ином регионе мира, стране:*

– стиль предметной среды интерьеров жилых и общественных зданий, сформировавшийся в конце XIX – начале XX вв. в Бельгии, Франции, Англии, Голландии, Германии, Австрии, России и называвшийся в них по-разному: «модерн», «арт-нуво», «югендстиль», «сецессион», отражая своеобразие воплощения общей идейно-эстетической концепции нового подхода к стиловому единству среды в разных странах Европы;

– стиль вестибюлей, эскалаторов, интерьеров подземных станций метро и дизайна вагонов метрополитена в крупных городах мира, построенных в разное время (Лондоне, Нью-Йорке, Будапеште, Вене, Париже, Мадриде; Москве, Ленинграде, Киеве, Тбилиси, Баку, Ташкенте и т. д.);

– неофункционализм в оборудовании жилища, основанный на новой концепции итальянского дизайнера Д. Коломбо (жилое пространство как «эластичный контейнер», содержащий свободно перемещаемые и трансформируемые элементы жилого оборудования в стиле «хай-тек», в том числе многофункциональные блоки), получивший некоторое распространение в 60-е гг. XX в. в Италии, Америке, Японии.

2. *Стиль предметной среды в различных сферах и областях жизнедеятельности людей:*

– функционально-технологически обусловленный, обезличенный, но по своему пространственно, пластически и колористически выразительный стиль интерьеров цехов предприятий разных отраслей промышленности;

– представительный, официальный, в той или иной степени престижный стиль интерьеров правлений средних и крупных компаний, банков, офисов, деловых контор;

– стиль интерьеров и витрин самых разных магазинов, характеризуемый стандартной безликостью торгового серийно выпускаемого оборудования (оживляемого лишь яркой упаковкой разнообразных товаров, а также формой и цветом неупакованных товаров), или рекламной крикливостью, яркостью и пестротой оформления, или, наоборот, изысканностью, элегантностью, изяществом гармонии.

3. *Стиль различных художественных направлений, течений в дизайне, отражающий разные концепции стилиобразования предметной среды и ее компонентов в определенные периоды развития дизайна:*

– стиль, основанный на идеях функционализма и воплощенный в работах студентов и педагогов Баухауза, основанного и руководимого В. Гропиусом («Баухауз-стиль»);

– стиль русских конструктивистов, отражавший идеи «производственного искусства» в Советской России 20-х гг., А. Родченко, В. Татлина, Л. Лисицкого, Н. Ладовского, преподававших во ВХУТЕМАСе (ВХУТЕИНе) и выполнявших разнообразные проекты изделий и сооружений

– стилевые течения, объединяемые термином «арт-деко», получившие распространение в период с 1925 по 1935 гг. в Европе и Америке;

– стиль последних десятилетий XX в. – «минимализм», воплощающий эстетические идеи «благородной простоты», рационального пуританства в технически обусловленной форме-конструкции вещи, прокламирующий «антиформализм», но фактически превратившийся в новую разновидность формализма в дизайне, тяготеющую к выставочности, демонстративности «арт-дизайна».

4. *Стиль родственных по основной (рабочей) функции, но различных по культурному смыслу, ситуациям и среде использования видов изделий:*

– стилевое различие мебели и оборудования (таких видов, как шкафы, полки, столы, стулья, скамьи, кресла, подставки), предназначенных для предприятий торговли, или конструкторских бюро, или лабораторий, или учебных заведений, или медицинских учреждений (поликлиник, больниц), или разных помещений жилищ городского и сельского типов;

– стилевое различие одежды, головных уборов, обуви, используемых в разное время года, разную погоду, или разном климате; в будничных и праздничных ситуациях; или в разного рода производственных условиях; или стиль

форменной одежды военных (полевой или парадной); или фирменной одежды разных предприятий и организаций;

– стилевое отличие приборов, аппаратов, машин, механизмов, инструментов, предназначенных для использования либо в производственных, либо бытовых целях и имеющих аналогичные рабочие функции.

5. *Стиль сходных по назначению изделий, но ориентированных на удовлетворение разных эстетических запросов и предпочтений различных групп потребителей в соответствии с их ценностными ориентациями:*

– формально-эстетические различия стилевого характера тех или иных вариантов модных направлений стилеобразования сходных или даже одинаковых по назначению моделей групп и видов бытовых изделий: мужской, женской и детской одежды, обуви, головных уборов, аксессуаров одежды (особенно шарфов, косынок, галстуков, ремней, поясов, перчаток); разнообразных тканей (для одежды, мебельных, портьерных и т.д.), штучных текстильных изделий, ковров; разных видов (типов) посуды – кухонной, столовой, чайной, кофейной, винной; различных видов часов, разных оправ очков; мобильных телефонов, фотоаппаратов; разнообразных видов игрушек, украшений, сувениров.

6. *Стиль, образно идентифицирующий данное изделие-товар (или услугу) с продукцией или обслуживающей деятельностью определенной фирмы, – фирменный стиль:*

– графический фирменный стиль, включающий, прежде всего, фирменную (торговую) марку, знак обслуживания; фирменный шрифт деловой и рекламной документации, особенности ее композиционно-стилевого решения, включая колористику (фирменная цветовая гамма); упаковку товаров;

– фирменный стиль, определяемый характером композиционно-стилевого решения промышленных изделий, оборудования (наборов, комплексов, систем), например: продукция фирмы Икеа (мебель, оборудование жилища), фирмы Адидас (спортивная одежда), известных автомобильных фирм Америки, Италии, Франции, Германии, Японии, также как фирм Японии, Южной Кореи, выпускающих бытовую радиоэлектронную аппаратуру.

7. *Индивидуальный творческий стиль дизайнера (с учетом его изменения в разные периоды творчества и специфики разрабатываемых изделий):*

– стиль легкой функциональной мебели из стальных изогнутых трубок, разработанной М. Брейером, выпускником и преподавателем Баухауза в Германии 20-х гг. XX в.;

– стиль пишущих машинок фирмы Оливетти в Италии, создававшийся дизайнерами М. Ниццоли и Э. Соттасом в 60–80-е гг. XX в.;

– стиль продукции фирмы Браун в ФРГ (радиоаппаратура, кухонные механизмы, приборы, фотопринадлежности), разработанный в 60-е гг. XX в. под руководством Ф. Айхлера педагогами высшей школы дизайна в г. Ульме – Г. Гугелотом, Д. Рамсом, Ги Бонсипом, Р. Фишером и др.;

– стиль творческого почерка Г. Дрейфуса (одного из пионеров американского дизайна), проявившийся разнообразно в его разработках – семействе

фотоаппаратов фирмы Полароид, швейной машине Зингер, мод. 600, компактном телефоне «Тримлайн» фирмы Белл, мини-тракторе компании Джон Дир;

– стиль модных коллекций одежды, создававшихся в прошедшие десятилетия XX в. (и в настоящее время) такими известными зарубежными кутюрье, как Габриэль Шанель, Кристиан Диор, Джанни Версаче, Пьер Лорен, Жан Поль Готье, Ив Сен-Лоран, Гальяно, Юбер де Живанши, Тьерри Мюглер, а также отечественными дизайнерами одежды – Вячеславом Зайцевым, Александром Васильевым, Валентином Юдашкиным, Татьяной Парфеновой, Лилией Киселенко, Татьяной Котеговой, Клавдией Смирновой и другими.

8. *Стиль отдельного произведения дизайна (изделия, комплекта, ансамбля, предметной среды):*

– стиль интерьеров загородного дома, отражающий определенную авторскую концепцию, ценностные ориентации и образ жизни владельца дома – заказчика уникального дизайн-проекта;

– стиль оригинальных перспективных моделей легковых автомобилей (концепт-кар), разрабатываемый дизайнерами разных стран по заказам ведущих автомобильных фирм мира;

– стиль оригинального гарнитура мебели; или столового, чайного, кофейного сервиза; или бытового светильника того или иного вида (типа); или настенных часов для жилища; или наручных часов того или иного типа;

– стиль оригинальных спортивных костюмов фигуристов (парного или одиночного катания), участников соревнований или показательных выступлений;

– стиль оригинальных моделей бижутерии разных видов;

9. *Стиль отдельных компонентов произведений дизайна (в том числе: составных частей конструкции, элементов комплекта, принадлежностей к изделию, характера декора, отделки изделия):*

– стилистически характерные предметы мебелировки и оборудования интерьеров жилого и общественного назначения, играющие роль акцентов в общей композиции;

– стилевые особенности разнообразной декоративной отделки одежды разного вида;

– особенности стилевых характеристик частей конструкции светильников (отражателей, рассеивателей, подставок, стоек, оснований, кронштейнов, устройств для подвешивания и т. п.);

– стилевые особенности декора на металлической (эмалированной), керамической, фарфоровой, стеклянной посуде бытового назначения;

– особенности стилевых характеристик формы корпусов, браслетов, графического решения циферблатов наручных часов разного типа.

Сравнение типологических структур, олицетворяющих *морфологию стилей в пространственных искусствах и дизайне* позволяет сделать вывод о том, что *включенность дизайна* как вида художественного творчества *в мир пространственных искусств* определяет наличие в *типологической структуре*

*стиля в дизайне типов - уровней его иерархии, аналогичных типам – уровням структуры мира искусств. Это типы, рассмотренные под номерами 1, 3, 7, 8, 9.*

*Особенности природы дизайнерского творчества, заключающиеся в совмещении в этой деятельности и художественного, и технического начал, а также гармонии эстетической и утилитарной сущности в объектах дизайна (большинство из которых предназначено в первую очередь для их практического применения), обуславливают существование в многоуровневой структуре стиля в дизайне таких типов, которых не может быть в изобразительных и многих прикладных искусствах, но которые в той или иной мере (и то не все) могут относиться и к архитектуре. Эти типы (с их примерами) в типологии стиля в дизайне соответствуют номерам 2, 4, 5, 6.*

Кроме того, следует иметь в виду, что *стилеобразование в дизайне в меньшей степени, чем в изобразительных и прикладных искусствах, испытывает влияние фактора индивидуального своеобразия творческого стиля и мироощущения художника, хотя, безусловно, оно имеет место.*

Это обусловлено объективной необходимостью для дизайнера не использовать проектируемый объект для максимального самовыражения, для выявления лишь своего эстетического и мировоззренческого кредо, а учитывать и моделировать в процессе разработки формы объекта, его стилеобразования, эстетические установки, ценностные ориентации и предпочтения соответствующих контингентов потребителей, для которых и предназначается объект дизайнерского творчества.

### **Лекция 3.1. Стилеобразующие факторы и стилевое единство**

В книге «Основные термины дизайна» дается следующее определение понятия «стилизация» (стайлинг). Стайлинг – особый тип формально-эстетической модернизации, при которой изменению подвергается исключительно внешний вид изделия, не связанный со сменой функции и не касающийся улучшения его технических или эксплуатационных качеств. Стилизация придает изделию новый, коммерчески выгодный вид.

Стилизация тесно связана с конкретными характерными чертами образа жизни, с модой и изменением предпочтений.

Стилизация в дизайне осуществляется несколькими путями:

- а) буквальное копирование визуальной формы культурного образца;
- б) прямой перенос некоторых визуальных признаков внешнего строения с культурных образцов на проектируемую вещь (орнаментальные детали, декоративные или конструктивные элементы);
- в) перенос характерных визуально наблюдаемых структурных признаков морфологии (в частности, методом пропорционирования).

Приемы первой группы представляют собой вырождающийся путь стилизации, когда она превращается из средства гармонизации отношения «вещь-

культура» (при условии остающегося несовпадения вещи и культурного образца) в конформизм, прячущий подлинное лицо вещи.

Приемы группы «б» обычно применяются в традиционных объектах дизайна (мебель, посуда, одежда, интерьер, светильники, сумки и т. д.), а также в тех областях дизайна, которые уже приобретают свои тенденции (транспорт, некоторые изделия массового потребления). Сюда же можно отнести приемы стилизации природных форм в промышленных изделиях.

Приемы группы «в» наиболее типичны для дизайна. Прямого переноса форм здесь нет, стилизация строится на переносе формальных структурных отношений с одних предметов на другие. Станок, конечно, не похож на греческую вазу, но связь между их формальными структурами можно проследить. Нет буквального сходства между образцами стиля барокко и некоторыми современными изделиями, но ассоциативное тождество отношений легко устанавливается.

В дизайне особенной популярностью пользовалась группа приемов стилизации, построенная на пропорциональных схемах (канонах), использовавшихся в архитектуре и искусстве еще со времен античности и ассоциирующихся в нашем сознании с высокой классикой.

Всякие рассуждения о стиле, приводят к вопросу о его носителях, элементах и категориях. Однако эти понятия связаны с определенным представлением о структуре художественного произведения.

Наряду с многочисленным делением художественной структуры на элементы существует, как известно, и двухчастное расчленение на *содержание и форму*. Вопрос о содержании и форме в искусстве предельно сложен и даже запутан. Это разделение больше всех подходит для понимания стиля в дизайне. Затронем только один наиболее распространенный вопрос по поводу такого разделения художественной структуры. Теоретики иногда спорят: художественный образ – содержание или форма? Отметим, что идейный смысл художественного произведения – это, прежде всего, содержание, а композиция – в основном, формальный элемент.

Стиль как художественная закономерность находит выражение в различных элементах структуры художественного произведения. Выражая закономерность стиля, элементы структуры становятся его носителями (этот термин в теорию стиля ввел Соловьев А. Н.). Что происходит с элементом художественной структуры, когда он становится носителем стиля? Он подчиняется художественной закономерности, свойственной данному стилю, и тем самым приобретает стилевую окраску, или стилевую характерность.

Едва ли надо доказывать, что тот *элемент структуры* художественного произведения, который *называют внешней формой*, становится одним из важнейших носителей стиля. *Элементы внешней формы* (рисунок, колорит и т. д.) также являются *неустранимыми носителями стиля*. Так, стиль французских импрессионистов в первую очередь характеризуется колоритом их полотен, на которых они стремились передать мгновенно схваченное впечатление цвета и света.

Другим уровнем структуры художественного произведения является композиция. Как элемент художественной структуры композиция свойственна произведениям любого вида искусства. Но она специфична в каждом искусстве в зависимости от предмета и средств его выражения. Необходимо строго различать композицию и структуру художественного произведения, чтобы сразу отстраниться от таких понятий как «композиционная структура» или «структурная композиция». Название «структура» применимо к строению художественного произведения, к системе элементов, составляющих художественное целое, а композиция – только один из компонентов этой системы, только один из ее уровней. Как определенный уровень художественной структуры композиция также является носителем стиля.

А теперь посмотрим, является ли содержание художественного произведения носителем стиля? Входит ли оно в стиль? Идеино-образное содержание входит в стиль, но не является его носителем. Оно входит в стиль как стилеобразующий фактор. Таким образом, если носителями стиля признать только формальные элементы (идея, образ), то они получают свое законное место – место стилеобразующих факторов. Стиль начинается там, где начинается форма, с ее изображения и выражения, с построения образа. Стиль объединяет формальные элементы художественной структуры и таким образом поднимается над формой и ее элементами. *Стилевое единство – это уже не форма, а смысл формы.*

А к стилеобразующим факторам относятся:

- 1) предметно-идейное содержание;
- 2) тема;
- 3) идея;
- 4) образ;
- 5) метод-отображение.

### **Лекция 3.2. Определение стиля и его элементы в дизайне. Совокупность образных принципов формирования и трансформации стилей**

Что такое *стиль*? Этот вопрос и на сегодня остается интересным и неопределенным. Мы часто слышим о «стиле жизни», «стиле речи» и «стиле мышления», стилевых направлениях, стилистике и др. Стиль указывает на какое-то особое качество предмета или продукта. Не разобравшись с этим вопросом, можно считать, что носителем стиля может быть кто угодно, а применять термин можно без каких-либо ограничений. Существует множество определений стиля: «**Стиль** — совокупность основных черт и признаков архитектуры данного времени и данного народа, проявляющихся в особенностях ее функциональной, конструктивной и художественной сторон» (И. А. Бартенев, В. Н. Баташкова).

«**Стиль** — это совокупность черт, близость выразительных художественных приемов и средств, обуславливающих собой единство какого-нибудь

направления в творчестве (национальный, архитектурный, художественный)» (О. А. Нестеренко).

«**Стиль** – способ осуществления чего-либо, отличающихся совокупностью своеобразных приемов» (Современный словарь иностранных слов).

Термин «образ» имеет множество значений, но в этом случае — самое непосредственное, прямое, самое механическое отражение чувственных вещей в сознании. Именно при таком понимании «образа», мы можем легко противопоставить художественный стиль произведению образу. «Художественный стиль не есть отвлеченная идея того или иного предмета». «Если бы это было так, то все идейное тем самым было бы уже и художественным».

История термина «идея» очень богата. В изложении Лосева: «Идея» — нечто простое, очевидное. «**Идея**» либо то, чем отличается одна вещь от другой, либо то, что является родовым понятием в отношении видовых единичностей, сюда относящихся. «Если мы возьмем табуретку, то ее идеей явится у нас просто ее смысловое назначение, а именно быть устройством, удобным для сидения». Поэтому нельзя опровергнуть тезис о том, что художественный стиль произведения несводим на ее идею. «Художественный стиль не есть также соединение чувственного образа с его идеей». «Иначе любой камешек или хворостинка, которые валяются на проселочных дорогах, уже обладали бы **художественным стилем**». Рассматриваемый пример с камнем показывает, что камень нечто чувственное и материальное и отличается чем-нибудь от окружающей среды, т. е. обладает **идеей**. А так как все на свете и материально, и идейно, то в таком случае абсолютно все будет являться художественным. Художественный стиль предмета не есть *просто только слияние его содержания с его формой*. Из этого следует, что все на свете обладает и содержанием, и формой.

Каждый художественный образ предполагает *художественную идею*, поэтому в искусстве нельзя говорить только об образе, ничего не говоря об идее. Получается, что, если художественный образ входит каким-нибудь способом в определение художественного стиля, то художественный стиль не сводится только на его художественный образ. «Художественный стиль произведения не есть также и его только художественная идея». Самый подробный рассказ о художественной идее какого-либо произведения, самый точный анализ не заменит все сцены и эмоции, пережитые в нем. А если не будут проанализированы *эмоции и сцены*, то не возникает вопроса о *художественном стиле*.

Анализируя понятие художественного содержания, возникает понятие художественной формы. Без точного разграничения этих понятий, невозможно говорить о художественном содержании отдельно. «Художественный стиль произведения не есть всего только его художественная форма». Было доказано — содержание не существует без формы. Следовательно, художественная форма не существует без художественного содержания. Здесь важно знать, что такое *эстетическое*. В литературе плохо различают эстетическое и художественное. Тем не менее отграничение художественного стиля от эстетических категорий является очень важным пунктом отграничений художественного стиля от близких к нему областей. Эстетическое — область выражения и выразительно-

сти. Выражение — слияние внутреннего и внешнего. «Если мы рассматриваем что-нибудь внутреннее, начинаем это внутреннее видеть внешне, т. е. своими обыкновенными физическими глазами, то это значит, что изучаемое нами внутреннее получило для себя свое выражение. Например, наблюдая портрет старухи, мы видим, что перед нами целая прожитая жизнь. Портрет стал для нас не только *внешним*, лишенным внутреннего и не только *внутренним*, лишенным внешней видимости. Именно этот синтез всего внешнего и внутреннего является *выражением*. Наука об этом выражении — *эстетика*, а переживание этого выражения есть нечто эстетическое.

*Художественный стиль* является материальным и физическим воплощением эстетических и образных форм, но ни в коем случае не является только простым нашим переживанием. Эстетическое стихийно, и возникает в области человеческих переживаний. «*Все художественное эстетично, но не все эстетическое художественно*».

Художественный стиль предполагает различные художественно-технические приемы, но не всякий прием художественен, и не о всяком художественно-техническом приеме можно сказать, что ему присущ какой-нибудь стиль. «Художественный стиль произведения не есть структура этого произведения, хотя и немислим без того или иного структурного оформления».

*Структура* предмета состоит из отдельных элементов предмета в разделенном виде, которые должны объединяться в нечто единое. Если мы определили структуру данного предмета, значит мы узнали все составные части и сумели объединить эти элементы в целое. Следовательно, всякий *стиль* обладает *структурой*, но не всякая структура обладает определенным стилем. Термин «*метод*» близок к понятию стиля. Под методом понимается *способ конструирования* художественного произведения без внимания к его содержанию. Чтобы от метода перейти к стилю, необходимо конструкцию заполнить содержанием художественного произведения. И тогда можно говорить не просто о методе, но и о стиле.

Стиль — содержательное направление метода и, значит, без метода не обходится. Но метод построения вполне может обходиться без всякого стиля и тем более без всякого художественного стиля. «Художественный стиль не есть только организм, хотя он и есть нечто органическое». Произведение искусства и его стиль — организмы, а не механизмы. Что такое организм? Под организмом понимается такая цельность, которая присутствует полностью.

«Художественный стиль произведения веет на нас живым дыханием жизни. Но сказать, что это есть просто жизненный организм, никак нельзя». «Художественный стиль не есть ни только единичность, ни только множественность, и, в частности, ни только обобщенность».

«Художественный стиль не есть и нечто личное, индивидуальное, но он в такой же мере, как индивидуально-личное, содержит в себе и общественное». Человек, т. е. художник создает художественный стиль произведения, но нельзя этот стиль свести на личность художника. Следовательно, «художественный

стиль не есть ни чисто личное достояние художника, ни чисто общественное достояние той или другой исторической эпохи».

«Художественный стиль не есть только отражение действительности, но и обратное воздействие на действительность». Искусство и его стиль есть отражение действительности. Следовательно, и художественный стиль отражает действительность. Но этого мало. Художник выбирает какой-нибудь стиль для того, чтобы наиболее полно и творчески воздействовать на действительность.

Определение стиля — очень трудная и интересная задача. Стиль не сводится только к образу, идеи, форме, содержанию или к их совокупности. В противном случае, *стилем можно считать* что угодно на свете, ибо нет объекта, который не имеет этих качеств. «Стиль оказывается диалектическим внутренне-го и внешнего. Стиль есть основа, обуславливающая организацию формы, и сама эта организация. «Отдельную деталь невозможно оценивать без ее связи со всеми остальными». Стиль как *единство внутреннего и внешнего* следует рассматривать как *выражение*.

### Лекция 3.3. Закономерности эволюции стилеобразования. Саморегуляция систем стиля

Стиль (от греч. *stylos* – палочка для письма) – слог писателя, прием, метод, способ работы. Уже в латинском языке слово «стиль» имело более широкое значение, чем в него вкладывали греки. В научной терминологии у него обширный диапазон применения—от обозначения индивидуальной манеры художника, характеристики признаков какой-либо группы памятников одного художественного направления до трактовки стиля как «суммы устойчивых признаков, характеризующих образную и формальную структуру, свойственную искусству или дизайну той или иной исторической эпохи».

Именно по стилю можно различить течения в искусстве, охарактеризовать их ярчайших представителей, проследить эволюцию творческой мысли, сопоставить различные школы в живописи, архитектуре и дизайне. Стиль, как устойчивая совокупность образных принципов, наиболее отчетливо и последовательно проявляется в те эпохи и в тех течениях, где исторически сложилась система мировоззренческого синтеза.

**Стиль—понятие историческое.** Историческое в том смысле, что подчиняется законам жизни: рождается, живет, умирает. Что мы понимаем под словом «стиль»? Это совокупность устойчивых художественных форм, синтез искусств (архитектуры, скульптуры, живописи, дизайна), присущих данному времени и народу.

**Стиль не умирает бесследно**, он переходит в другой—новую совокупность устойчивых форм (функциональных, конструктивных, художественных). Нет стилей в чистом виде, в них всегда присутствуют части старого и ростки нового.

*Стиль нельзя отделить от породившей его эпохи*, нельзя искусственно восстановить. У каждой эпохи свои эталоны красоты и гармонии, свое видение окружающего мира.

Детали тех или иных *старых* стилей входят в новые сначала в виде ностальгических воспоминаний, а затем идеи превращаются в моду, достигнув широких масс.

Часто мы говорим: «фирменный стиль», «новый стиль», «стиль жизни». В этом случае слово «стиль» также означает совокупность присущих явлению черт, но не претендует на историческое рассмотрение. Слово «стиль» здесь употребляется в более узком смысле.

Очень часто под словом «классика» мы подразумеваем понятия «стабильность» и «постоянство». мода приходит и уходит, а классика всегда остается классикой. Классика сегодня очень популярна. И это вполне закономерно: мир устал от модернистских экспериментов. Капризная изощренность модерна, фантазии конструктивистов, простота и универсальность функционализма и так далее, и так далее... Сегодня архитекторам и дизайнерам хочется вернуться к обыденности, к привычному стилю.

Однако, создавая новые интерьеры, не стоит постоянно оглядываться на уже имеющуюся стилистику и образы давно минувшей эпохи. Функционализм — вот что определяет возможные пути поиска в этом направлении. А это означает использование самых разнообразных приемов и средств, апробированных практикой дизайна. Все это вместе и формирует то, что можно было бы назвать современным стилем.

Многим исследователям история искусства представляется лишь чередой сменяющихся стилей. Большинство работ посвящено отдельным стилям, художественным направлениям, течениям, школам, описаниям своеобразия индивидуального творческого метода, манеры художника, вплоть до анализа отдельного произведения и разных стилей, в нем присутствующих.

До сих пор не решены вопросы конкретизации подходов к определению того, за счет каких системообразующих факторов происходит саморегуляция системы стиля, а также за счет каких системообразующих факторов идет развитие, формирование и трансформация стиля.

Одни исследователи, рассматривая развитие стиля, разбирают специфику отдельного этапа, зачастую выделяют его как еще один стиль. Другие же изучают стили, соответствующие определенной исторической эпохе.

Работы ряда исследователей посвящены разбору эволюции стилей в истории искусства в целом, однако они в основном ставят задачу проследить историческую последовательность смены стилей в искусстве, но не замену одного стиля другим в контексте их параллельного сосуществования. Узкий круг ученых пытается подойти к построению общей теории стиля как цельного явления в истории искусства с выделением общих для всех стилей черт и закономерностей, но опираются они на разные теоретические предпосылки, методы, философские воззрения, культурологические понятия.

История изучения стилей насчитывает менее трех столетий. Вскоре после появления первых трудов, посвященных этой теме, понятие «стиль» стало фундаментальной категорией в искусстве, характеризующей этапы его исторического развития. Еще в 1788 году великий Иоганн Вольфганг фон Гёте говорил, что стиль — это «познание сущности вещей», а спустя сто лет швейцарский исследователь Генрих Вёльфлин характеризовал стиль как «средоточие истории искусств».

Большинство существующих названий художественных стилей появилось в истории искусства спустя много лет после их возникновения, а порою и после периода их расцвета и затухания. Иногда один и тот же стиль имеет в разных странах разные названия. Яркий тому пример — стиль искусства рубежа XIX и XX столетий, который в России именовался «модерн», во Франции — «арт-нуво», в Германии — «югендстиль», в Италии — «либерти», в Австрии — «сецессион». Стили современного искусства еще не получили в искусствознании полного освещения и стойких терминологических определений.

Так называемые «высокие стили» охватывали различные сферы творческой деятельности — архитектуру, скульптуру, живопись, прикладное искусство, создание ювелирных изделий, а кроме того, литературу, музыку, театр. Вместе с тем в разных видах творчества, так же как и в разных странах, далеко не все стили получили одинаковое распространение.

Стили в искусстве не имеют четких границ, они находятся в непрерывном развитии, смешении и противодействии, формируясь на протяжении длительного времени и плавно переходя один в другой. В рамках одного художественного стиля всегда зарождался новый, а тот, в свою очередь, переходил в следующий.

Смешение различных стилей в одном изделии принято называть эклектикой, от греческого слова «эклектикос» (eklektikos) — выбирающий. Подобное смешение элементов различных стилей является следствием взаимопроникновения разных культур.

Талантливые художники и дизайнеры всегда ощущали биение творческого пульса своего времени и умели выразить его дух в своих работах, именно поэтому столь богата и разнообразна палитра стилей искусства и дизайна.

## **ТЕМА 4. СТИЛЕОБРАЗОВАНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРОСТРАНСТВЕННОГО ИСКУССТВА**

### **Лекция 4.1. Искусства пластические**

Искусства пластические, также искусства пространственные, понятие, объединяющее виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени, и воспринимаются зрением. Произведения Искусства пластического имеют предметный характер, выпол-

няются путём обработки вещественного материала, формирование которого существенно определяет характер их образного строя. Искусства пластические делятся, в свою очередь, на изобразительные и неизобразительные.

К первым относятся живопись, скульптура, графика, фотоискусство, воспроизводящие с различной мерой чувственной достоверности визуально воспринимаемую действительность либо с помощью реальных трёхмерных объёмов (скульптура), либо путём их изображения на двухмерной поверхности (живопись, графика, фотоискусство).

К неизобразительным Искусствам пластическим относятся архитектура, декоративно-прикладное искусство и художественное конструирование (дизайн), где зрительно-пространственные формы не предполагают, как правило, аналогий в реальной действительности.

Границы между изобразительным и неизобразительным искусствами не абсолютны. В декоративно-прикладном искусстве широко используются более или менее условные изобразительные мотивы, а нередко и законченные изображения, собственно относящиеся к одному из видов изобразительного творчества (например, фигурные сосуды как разновидность малой скульптуры). В зодчестве иногда воспроизводятся органические формы (Индия, Древний Египет); в архитектурном декоре употребляются растительные мотивы (например, античная коринфская капитель), зооморфные (звериные маски во владимиро-суздальском зодчестве 12—13 вв.), антропоморфные (кариатиды, атланты). Изобразительные искусства иногда пользуются отвлечёнными мотивами (например, книжная графика, плакат, монументально-декоративные живопись и скульптура). Такая область Искусств пластических, как орнамент, пользуется как изобразительными, так и неизобразительными мотивами.

От других родов художественной деятельности Искусства пластические отличаются, во-первых, отсутствием временного развития образа; форма в них не изменяется во времени, не имеет характера процесса, как, например, в музыке. Во-вторых, произведения Искусств пластических воспринимаются зрением, а иногда и с участием осязания (скульптура и декоративно-прикладное искусство); для полноценного освоения архитектурного образа, а в известных случаях и монументальной живописи и скульптуры, необходимо также двигательное восприятие, требующее определённой длительности.

Материал языка, слово, особенно в некоторые эпохи и в некоторых видах искусства, достаточно широко входит в структуру образа Искусств пластических.

Образная структура произведений Искусств пластических строится зрительно-пластическими средствами: композицией, всеми элементами формы (пространство, объём, пластическое движение, ритм, линия, светотень, цвет).

Как и другие роды художественной деятельности, Искусства пластические осваивают мир в образной форме. Структуру художественного образа в Искусствах пластических можно аналитически расчленить на *три* в действительности тесно связанных друг с другом аспекта — *тектонически-композиционный*, *экспрессивный (выразительный)* и *изобразительный*. Все они

— в своём неразрывном единстве — выявляют идейно-художественный смысл произведения.

В архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, художественном конструировании и скульптуре *первый* из этих аспектов состоит в организации реального, вещественного материала в трёхмерном пространстве, в формировании его *конструкции и тектоники*, во взаимно гармоническом или намеренно дисгармоническом расположении отдельных частей, в увязывании воедино всех элементов пластической формы. *Второй аспект* выражает принципы конструктивно-композиционного построения, которые воспроизводятся на плоскости в живописи, графике, фотографии. *Выразительность* образа достигается использованием зрительно-формальных элементов; последние способствуют созданию определённой духовной атмосферы, настроения, выявлению идейного смысла произведения.

*Третий, изобразительный* аспект специфичен для живописи, скульптуры и графики. Внутри изобразительного аспекта можно условно различать моменты непосредственно-визуальный и ассоциативный, позволяющий расширить содержание произведения за пределы собственно изображённого.

Искусства пластические сближаются с миром материальных предметов, создаваемых человеком в качестве своей «культурной среды». Сама обработка материалов природы, придание им формы, отвечающей социальным потребностям, создание в реальной практике «изменения мира» предметов, которых природа не знает и которые противостоят ей именно как результат человеческого творчества, развивали духовные способности человека, в том числе и «...чувствующий красоту формы глаз...» (Маркс, К. Из ранних произведений / К. Маркс. – 1956, с. 593). В согласованной работе глаза, головы и руки возникает чувство правильности, порядка, пластической координации. Тем самым вещь, созданная человеком, делается носителем его «сущностных сил», «одухотворяется». Предметный мир, преобразуемый человеком, воспринимается как мир «очеловеченный», как овеществлённое творчество, совершенствующее природу, вносящее в хаос действительности разумное начало. Так в ходе практики зарождается эстетическое чувство, на почве которого складываются постепенно разные виды Искусств пластических.

Мощный подъём переживают в XX в. реалистические направления в Искусств пластических. В них вырабатывается ряд новых образных и формальных принципов, обогащающих идейно-художественное содержание реалистического метода. Соответственно кристаллизуется новая образная структура; формируются иные, чем прежде, связи Искусств пластических с действительностью, видоизменяется соотношение места и роли отдельных видов художественного творчества.

Стремление к возрождению целостности и органичности пластического мышления ведёт к сближению зодчества, изобразительных искусств и художественной обработки предметной среды. Возникает тяготение к синтетичности художественного творчества. Таким образом, вместе с возникновением новых

форм Искусств пластических возрастает значение последних в художественной культуре человечества.

## **Лекция 4.2. Стили и направления в изобразительном искусстве и дизайне**

Абстракционизм (от лат. *abstractio* — удаление, отвлечение) — направление искусства, отказавшееся от приближенного к действительности изображения форм в живописи и скульптуре. Главными представителями абстракционизма были: Василий Кандинский (1866—1944), Пабло Пикассо (1881—1973).

Абстрактный импрессионизм — направление абстрактного искусства, в котором свободные абстрактные композиции создаются крупным мазком. Мастера абстрактного экспрессионизма: Джексон Поллок, Марк Ротко, Уиллем де Кунинг, Франц Клайн, Ли Краснер.

Абстрактный экспрессионизм (от англ. *abstract expressionism*) — направление абстрактного искусства, в котором свободные композиции создаются крупным и импульсивным мазком. Мастера абстрактного экспрессионизма: Джексон Поллок, Аршиль Горки, Ханс Хофман, Вильям де Кунинг, Марк Ротко, Роберт Мазеруэлл, Барнет Ньюман.

Авангардизм (от фр. *avant-garde* — передовой отряд) — совокупность экспериментальных, модернистских, подчеркнуто необычных, поисковых начинаний в искусстве XX века. Авангардными направлениями являются: фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм, акционизм, поп-арт, концептуальное искусство.

Академизм (от фр. *academisme*) — направление в европейской живописи XVI—XIX веков. Основывалось на догматическом следовании внешним формам классического искусства. В этом стиле писали Аннибале, Агостино и Лодовико Карраччи.

Акционизм (от англ. *action art* — искусство действия) — хэппенинг, перформанс, эвент, искусство процесса, искусство демонстрации и ряд других форм возникших в авангардистском искусстве 1960-х годов. Акционизм стремится стереть грань между искусством и действительностью.

Ампир (от франц. *empire* — империя) — стиль в архитектуре и декоративном искусстве возникший во Франции в начале XIX в. Ампир — финал развития классицизма. Главным представителем этого стиля был Ж. Л. Давид (картины «Клятва Горациев» (1784), «Брут» (1789)).

Аналитический кубизм — разновидность кубизма, характеризующаяся постепенным стиранием различий между формой и пространством и исчезновением образов предметов. Аналитический кубизм развили художники из художественного объединения «Золотое сечение»: Альбер Глез, Марсель Дюшан, Раймон Дюшан-Вийон, Жан Метценже и Жак Вийон.

Аналитическое искусство — художественный метод, разработанный и обоснованный Павлом Филоновым в ряде теоретических работ и в собственном

живописном творчестве 1910—1920 годов. Принцип сделанности — главное положение Аналитического искусства.

Анахронизм (от греч. *ana* — обратно и *chronos* — время), другое название — гиперманьеризм — одно из направлений постмодернизма, предлагающее авторскую интерпретацию искусства прошлого. Анахронизм возник в конце 1970-х гг. в Италии, позднее и во Франции. Мастера анахронизма: Карло Мария Мариани, Омар Галлиани, Луиджи Онтани, Стефано ди Стасио.

Андеграунд (от англ. *underground* — подполье, подземелье) — ряд художественных направлений в современном искусстве, противопоставляющих себя массовой культуре, мейнстриму. В советский период в силу строгости режима почти всякое неофициальное, т. е. не признанное властями, искусство оказывалось андеграундом.

Арт-нуво (от фр. *art nouveau*, буквально — новое искусство) — распространённое во многих странах (Бельгия, Франция, Англия, США и др.) название стиля «модерн». Самый известный художник этого направления живописи: Альфонс Муха.

Арт-брют (от фр. *art brut* — грубое искусство), искусство аутсайдеров — направление в искусстве в середине XX века, произведения которого созданы непрофессиональными художниками, которые как с психической, так и с общественной точки зрения являются маргиналами. Близкие направления — маргинальное искусство, наив, интуитивное искусство, фольк-искусство, примитивизм.

Арте повера (от ит. *arte povera* — бедное искусство) — художественное направление, объединившее художников из Рима, Турина, Милана и Генуи во второй половине XX века. Художники арте повера визуализировали диалог между природой и индустрией.

Арт-деко (от фр. *art deco*, сокр. от *decoratif*) — направление в искусстве в середине XX века, обозначившее синтез авангарда и неоклассицизма, пришло на смену конструктивизму. Самым известным художником этого направления является Тамара де Лемпицка (1898—1980).

Барокко (от итал. *barocco* — странный, причудливый или от порт. *perola barrosa* — жемчужина неправильной формы, существуют и другие предположения о происхождении этого слова) — художественный стиль в искусстве позднего Возрождения.

Бидермейер (от нем. *biedermeier* — простодушный, обывательский) — направление в немецком и австрийском искусстве, распространённое в 1815—1848 годах. Стиль является ответвлением романтизма, пришедшего на смену ампиру. Представители бидермейера в живописи: Г. Ф. Керстинг, Людвиг Рихтер, Карл Шпицвег, Мориц фон Швинд и Фердинанд Вальдмюллер.

Веризм (от итал. *il verismo*, от слова *vero* — истинный, правдивый) — реалистическое направление в итальянском изобразительном искусстве конца XIX века. Термин возник в XVII веке, употреблялся в изобразительном искусстве и обозначал реалистическую струю в живописи барокко. Самыми известными художниками этого направления являются Дж. Фаттори, Т. Синьрини,

О. Боррани, В. Кабьянка, Дж. Аббати С. Лега и др.

Возрождение, или Ренессанс (от фр. *renaissance*, итал. *rinascimento*) — эпоха в истории культуры Европы, пришедшая на смену культуре Средних веков и предшествующая культуре Нового времени. Примерные хронологические рамки эпохи — XIV—XVI века. Наиболее известные художники этого периода: Сандро Боттичелли (1447—1515), Леонардо да Винчи (1452—1519), Рафаэль Санти (1483—1520), Микеланджело Буонарроти (1475—1564), Тициан (1477—1576), Антонио Корреджо (1489—1534), Иероним Босх (1450—1516), Альбрехт Дюрер (1471—1528).

Вортицизм (от ит. *vortizo* — вихрь) — направление английского авангарда, основанное Уиндемом Льюисом в 1914 году. Это название обязано своим происхождением замечанию итальянского футуриста Умберто Боччони.

Геометрический абстракционизм — вид абстрактного искусства, композиции которого построены из ограниченного набора правильных форм и основных цветов.

Гиперреализм, фотореализм, суперреализм — стиль в живописи и скульптуре, основанный на фотореализации объекта. Гиперреализм возник в США в середине XX века. Главная цель гиперреализма показать действительность.

Гиперманьеризм (другое название — анахронизм) — направление постмодернизма, предлагающее авторскую интерпретацию искусства прошлого.

Готика (от итал. *gotico* — непривычный, варварский) — период в развитии средневекового искусства, охватывавший почти все области культуры и развивавшийся на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы с XII по XV век.

Дадаизм (произошло от фр. *dadaisme*, *dada* — деревянная лошадка; в переносном смысле — бессвязный детский лепет) — модернистское литературно-художественное течение 1916—1922 годов, для которого характерны сознательный иррационализм и демонстративный антиэстетизм. Самые известные дадаисты: Ханс Арп (1886—1966), Марсель Дюшан (1887—1968), Макс Эрнст (1891—1976), Филипп Супо (1897—1990), Тристан Тцара (1896—1963).

Дивизионизм (от франц. *division* — разделение), пуантилизм — направление неоимпрессионизма, письмо отдельными четкими мазками в виде точек или мелких квадратов. Самые известные художники, писавшие в этом стиле: Жорж Сёра (1859—1891), Поль Синьяк (1863—1935), Анри Матисс (1869—1954), Камиль Писсарро, Люсьен Писсарро, Анри Эдмон Кросс.

Живопись жёстких контуров (от англ. *hard edge*) — направление абстрактной живописи 2-й половины XX века, в которой пятна цвета разделены жесткими границами. Этот стиль связан с геометрической абстракцией, постживописной абстракцией и живописью цветового поля.

Живопись цветового поля (от англ. *color field*) — направление абстрактной живописи 2-й половины XX века, возникшее в Нью-Йорке. Живопись цветового поля характеризуется, прежде всего крупными полями плоского, монолитного цвета, размазанного или наложенного пятнами по холсту.

Импрессионизм (от фр. *impression* — впечатление) — направление в европейской живописи, зародившееся во Франции в середине 19 века. Самые известные художники этого направления живописи: Мане, Ренуар, Сезанн, Дега, Моне, Писсарро.

Информализм, информель (от фр. *art informel*) — направление в абстрактном искусстве, возникшее во второй половине 40-х годов XX века во Франции.

Искусство действия, абстракция жестов (от англ. *action painting*) — направление в американской живописи середины XX века, в котором краска спонтанно наносится на холст.

Караваджизм — стиль европейской живописи эпохи «барокко», появившийся в Риме в конце XVI века. Основателем этого стиля считается Караваджо, который оказал огромное влияние на развитие европейской реалистической живописи.

Кинетическое искусство — (произошло от греч. *kineticos* — приводящий в движение) — течение в современном искусстве, связанное с широким применением движущихся объектов, в основе которого лежит идея движения формы.

Китч, кич (от нем. *kitsch* — безвкусица) — термин, обозначающий одно из наиболее одиозных явлений массовой культуры, синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется экстравагантности внешнего облика, крикливости его элементов.

Классицизм (произошло от лат. *classicus* — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII — начала XIX вв., одной из важных черт которых являлось обращение к образам и формам античной литературы и искусства, как идеальному эстетическому эталону.

Клуазонизм (от фр. *cloison* — перегородка) — термин, перенесенный в живопись из прикладного искусства. Эта манера письма разработана Эмилем Бернаром и Л. Анкетеном в 1887 г.

Концептуальное искусство (концептуализм) (от лат. *conceptus* — мысль) — направление в модернизме 1970-х, 1980-х годов, целью которого было создание произведений более или менее свободных от материального воплощения «художественных идей». Самые известные художники этого направления: Дж. Кошут (основной теоретик), Д. Хьюблер, Р. Берри, Я. Вильсон.

Конструктивизм — направление в советском искусстве 20-х гг. XX в. Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу конструирования окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники.

Космизм (от греч. *kosmos* — организованный мир, *kosma* — украшение) — художественно-философское мировоззрение, в основе которого располагается знание о Космосе и представление о человеке как о гражданине Мира, а также о микрокосмосе, подобном Макрокосмосу.

Кубизм (от фр. *cube*, произошло от *cube* — куб) — модернистское направление в живописи начала XX века, которое выдвинуло на первый план формальную задачу конструирования объемной формы на плоскости, сведя к

минимуму изобразительно-познавательные функции искусства. Самый известный художник этого направления живописи: Пабло Пикассо (1881—1973).

Кубофутуризм — направление в искусстве авангарда в начале XX века, соединившее в себе наработки итальянских футуристов и французских кубистов. Самые известные художники кубофутуризма: Казимир Малевич, Давид Бурлюк, Иван Клыун, Александра Экстер, Наталья Гончарова, Надежда Удальцова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Иван Пуни.

Леттризм (от англ. letter — письмо, послание) — направление в модернизме, основанное в 1946 в Париже. Оно характеризуется использованием в живописи и графике изображений, похожих на шрифт, нечитаемый текст, а также композиций на основе букв и текста.

Лирическая абстракция, лирическо-эмоциональный, психологический абстракционизм — одно из направлений абстрактного искусства, для которого характерны стремление к прямому выражению эмоциональных, психических состояний художника и импровизационность исполнения. Основоположителем лирической абстракции был Андрей Михайлович Ланской.

Лоуброу арт, поп-сюрреализм (от англ. lowbrow — малообразованный, неприязнительный) — направление в изобразительном искусстве, возникшее в Лос-Анджелесе в конце 1970-х годов. У истоков движения стояли подземные карикатуристы Роберт Уильямс, Гэри Пэнтер и художники Гэри Байсмэн, Тим Бискуп.

Лучизм — живописное направление в русском искусстве 1910-х гг. Придумали этот стиль М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова. Лучизм — это абстрактное искусство, основанное на смещении световых спектров и светопередачи.

Маньеризм (от итал. manierismo, от maniera — манера, стиль) — стиль в искусстве, основанный на усвоении манеры какого-нибудь большого мастера или определенной художественной школы.

Маргинальное искусство — направление в искусстве, вынесенное на периферию общественных интересов, по содержанию и форме далекое от актуальных идей, художественных направлений, течений и стилей эпохи. Маргинальным искусством называют, прежде всего, дилетантское творчество любителей. Маргинальным по сути являются соц-арт и андеграунд (подпольное искусство), авторы которого демонстративно противопоставляют себя общепринятым нормам поведения.

Метареализм (произошло от греч. meta — между, после, через и gealis — вещественный, действительный) — реализм многих реальностей, связанных непрерывностью метаболических превращений и перемен состояний. Метареальный образ, метаморфоза, метабола — способ взаимосвязи всех этих реальностей.

Метафизическая живопись — (от греч. meta — после и phisika — природа, метафизика — наука о духовных явлениях, недоступных опытному знанию, трансцендентных началах мира) — течение в итальянском искусстве, возникшее в 1916 г. в Ферраре. Его создателями были живописцы Джорджо Де Кирико, Карло Карра, Джорджо Моранди.

Мизерабилизм (от фр. *miserable* — несчастный) — направление изобразительного искусства, зародившееся во Франции после 1940-х годов. В рамках данного направления на первое место выносятся принципы фигуративности, сюжетно-драматическое начало в живописи и графике, с подчеркиванием трагической обреченности, «покинутости» человека в мире. Основоположителем мизерабилизма считается Франсис Грюбер.

Минимализм (произошло от англ. *minimal art* — минимальное искусство) — художественное течение, исходящее из минимальной трансформации используемых в процессе творчества материалов, простоты и единообразия форм, монохромности, творческого самоограничения художника. Минимализм возник в США в первой половине 60-х гг. Среди наиболее репрезентативных минималистов: К. Андре, М. Бочнер, У. Де Мариа, Д. Флэвин, С. Ле Витт, Р. Мэнголд, Б. Мэрдэн, Р. Моррис, Р. Раймэн.

Модерн (произошло от фр. *moderne* — новейший, современный) — стиль в европейском и американском искусстве на рубеже XIX—XX веков. Модерн переосмысливал и стилизовал черты искусства разных эпох и выработал собственные художественные приемы, основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности. Художники, писавшие в стиле модерн: Поль Гоген (1848—1903), Густав Климт (1862—1918).

Модернизм (произошло от итал. *modernismo* — «современное течение») — общее название направлений искусства и литературы конца XIX—XX века: кубизм, дадаизм, сюрреализм, модерн, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство, функционализм, неоимпрессионизм, постимпрессионизм и т. п.

Мурализм, Мексиканская монументальная живопись или Мексиканский мурализм — художественное направление, возникшее в Мексике в начале XX в. — суть которого состояла в оформлении общественных зданий циклами фресок из истории страны, жизни народа, его борьбы.

Натурализм (произошло от лат. *naturalis* — природный) — направление в литературе и искусстве последней трети 19 века, стремившееся к объективно и бесстрастному воспроизведению наблюдаемой реальности.

Неодадаизм — совокупность новейших течений, вернувшихся к принципам антиискусства дадаистов (хэппенинг, флюксус, искусство объекта, инвайронмент и пр.). Это движение дало толчок к возникновению поп-арта, а также группы флюксус.

Неоклассицизм, Де Стил — термин, обозначающий художественные явления последней трети XIX—XX вв., которым присуще обращение к традициям античного искусства, искусства эпохи Возрождения или классицизма. Самый известный художник этого направления живописи: Адольф Вильям Бугро (1825—1905).

Неопластицизм — одна из ранних разновидностей абстрактного искусства. Создан к 1917 году нидерландским живописцем П. Мондрианом и другими художниками, входившими в объединение «Стиль». Для неопластицизма характерно, по словам его создателей, стремление к «универсальной гармонии», выразившееся в уравновешенных комбинациях крупных прямоугольных

фигур, четко разделенных перпендикулярными линиями черного цвета и окрашенных в локальные цвета основного спектра (с добавлением белого и серого тонов).

Неореализм — художественное направление, получившее развитие в изобразительном искусстве в середине XX века в ряде стран Европы и в США, представители которого на фоне модернистского искусства провозгласили возврат к реалистическим ценностям традиционных изобразительных форм.

Неоэкспрессионизм — направление в современной живописи, которое возникло в конце 1970-х и доминировало на арт-рынке до середины 1980-х. Неоэкспрессионизм возник в Европе как реакция на концептуальное и минималистическое искусство 1970-х. Неоэкспрессионисты вернулись к образности, фигуративности, живой и эмоциональной манере, ярким насыщенным цветам.

Нео-гео, негеометрический концептуализм — направление в современной живописи, которое возникло в абстрактном искусстве XX столетия. Основоположник и теоретик нео-гео Питер Хелли.

Нео-поп, нео-поп-арт или пост-поп — направление в современной живописи, которое возникло в 80-е годы XX столетия как реакция на концептуализм и минимализм.

Новая вещественность (произошло от нем. *neue sachlichkeit*) — течение в немецкой живописи и графике 1920-х годов, представители которого стремились создать модель предельно ясного, мистифицировано-предметного мира в преувеличенно четких, тщательно детализированных формах. Самые известные художники: Ж. Гросс, О. Дике, А. Канольт, Г. Шримпф, Э. Вигенер, К. Гросберг, Макс Бекман.

Оп-арт (от англ. *op art*, сокращение от *optical art* — оптическое искусство) — неоавангардистское течение в изобразительном искусстве, одна из поздних модификаций абстрактного искусства.

Орфизм (от фр. *orphisme*, от *Orphée* — Орфей) — направление во французской живописи 1910-х гг. Название дано в 1912 г. французским поэтом Аполлинером живописи художника Робер Делоне.

Примитивизм — стиль живописи, зародившийся в XIX—XX веках. Примитивисты намеренно упрощали картину, делая её формы примитивными, как народное искусство, творчество ребенка или первобытного человека. Самыми известными художниками этого направления являются Марк Шагал, Нико Пирросмани.

Поп-арт (произошло от англ. *popular art* — популярное, общедоступное искусство или от *pop* — отрывистый звук, лёгкий хлопок) — буквально: искусство, производящее взрывной, шокирующий эффект — неоавангардистское направление в изобразительном искусстве. Поп-арт получил распространение со 2-й половины 1950-х гг. в США. Самые известные художники поп арта: Джаспер Джонс, Роберт Раушенберг и Энди Уорхол.

Постживописная абстракция (от англ. *Post-painterly Abstraction*), хроматическая абстракция — направление в живописи, зародившееся в Америке в 1950-

е гг. Основные признаки: чёткие края, свободный мазок, гармония простых форм, монументальность, созерцательно-меланхолический склад, аскетичность.

Постимпрессионизм (произошло от фр. *postimpressionisme*, от лат. *post* — после и импрессионизм) — совокупность направлений, возникших во французском искусстве во второй половине 1980-х годов и пришедших на смену импрессионизму. Поиски шли различными путями: это и пуантилизм (Жорж Сёра, Поль Синьяк) и символизм Поля Гогена.

Постмодернизм (произошло от фр. *postmodernisme* — после модернизма) — новый художественный стиль, отличающийся от модернизма возвратом к красоте вторичной реальности, повествовательности, обращением к сюжету, мелодии, гармонии вторичных форм. Для постмодернизма характерно заимствование из разных эпох, регионов и субкультур стилей, образных мотивов и художественных приемов.

Прерафаэлитизм (произошло от англ. *pre* перед и *raphaelitism* — Рафаэль) — эстетико-мистическое направление в английской поэзии и живописи во второй половине XIX века, образовавшееся в начале 50-х годов с целью борьбы против условности в английском искусстве викторианской эпохи, против академических традиций и слепого подражания классическим образцам.

Проторенессанс (произошло (от греч. *protos* — первый и фр. *Renaissance* — Возрождение) — переходное направление в итальянском искусстве от эпохи Средневековья к эпохе Возрождения.

Пуризм (от фр. *pur* — чистый) — направление в живописи и архитектуре XX века, ищущее при создании своих произведений эстетической ясности, точности, подлинности в изображении. Это течение было создано французским художником Амедеем Озенфаном и архитектором Ле Корбюзье в 1918 году.

Реализм (произошло от лат. *realis* — вещественный, действительный) — направление в искусстве, характеризующееся изображением социальных, психологических и прочих явлений, максимально соответствующим действительности. Самые известные реалисты: Илья Репин, Иван Шишкин, Василий Поленов, Василий Суриков, Исаак Левитан.

Реализм Нуво, Новый реализм — направление в изобразительном искусстве Франции и Швейцарии, родственное американскому поп-арту, возникшее в Париже в 1960 г. Его основателем считается критик Пьер Рестани. Самые известные художники: Ив Кляйн, Арман, Сезар, Н. де Сен-Фаль, Ж. Тэнгли.

Регионализм (произошло от англ. *regional* — местный) — течение в американской живописи 1930-х, 1940-х годов. Представители регионализма: соединили в своем творчестве черты, свойственные американскому примитивизму и немецкой новой вещественности.

Рококо (происходит от фр. *rococo*, *rocaille*) — стиль в искусстве и архитектуре, зародившийся во Франции в начале XVIII века. Отличался грациозностью, легкостью, интимно-кокетливым характером. Со стилем барокко рококо объединяет стремление к завершенности форм, однако рококо предпочитает изящество и лёгкость.

Романтизм (произошло от фр. *romantisme*) — идейное и художественное направление в европейской и американской живописи конца XVIII — начала XIX веков, выдвигавшее на первый план индивидуальность, наделяя ее идеальными устремлениями. Самые известные живописцы этого жанра: И. К. Айвазовский, Э. Делакруа (1817—1900).

Сезанновский кубизм — предтеча кубизма, для которой характерна склонность к абстракции и упрощению форм предметов. Сильное влияние на формирование кубизма оказали эксперименты Поля Сезанна с формой в живописи. В 1907 г. Пикассо написал картину «Авиньонские девицы», которая считается первым шагом на пути к кубизму.

Сентиментализм (произошло от лат. *sentiment* — чувство) — направление западного искусства второй половины XVIII в., выражающее разочарование в цивилизации, основанной на идеалах разума. Идеологом сентиментализма считается Ж. Ж. Руссо. Художники, писавшие в этом жанре: Р. Уилсон, Я. Ф. Хаккерт, Т. Джонс, Дж. Форрестер, С. Дэлон.

Сецессия (от лат. *secessio* — отход, отделение) — разновидность стиля модерн в чехском искусстве и культуре в период 1880—1910 гг. Происхождение и название движения связаны с пражской группой Сецессион (Уход). Проявился, в основном, в дизайне и архитектуре.

Символизм (происходит от фр. *symbolisme*) — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870—80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков. Художники-символисты: Обри Бердслей, Михаил Врубель.

Синтетический кубизм — разновидность кубизма, в котором художник стремился обогатить реальность созданием новых эстетических объектов, реально существующих, а не являющихся лишь изображением видимого мира.

Социалистический реализм, соцреализм — художественный метод в искусстве, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека.

Социальный реализм — художественное направление в искусстве Америки, созданное как противовес советскому соцреализму. Основной задачей художников была декларация идей американского образа жизни в визуальном искусстве. Главным жанром в социальном реализме становится городской пейзаж (Нью-Йорк), а главными героями — простые люди, рабочие и бедняки, тягелее всех ощутившие тяготы «Великой депрессии», I и II Мировых войн.

Соц-арт — направление в отечественном неофициальном искусстве 70 — начала 90-х гг. XX века. Художники соц-арта использовали для своих работ стилистику, язык и завоевания соцреализма.

Спациализм (произошло от итал. *spazio* — пространство) — концепция движения в искусстве, предлагающая рассматривать живопись и скульптуру одним видом искусства, соединив в нем цвет, звук, пространство, движение и время. Концепцию разработал Л. Фонтана. Представители направления — ряд итальянских художников поколения 1950-х гг., в 1960-е гг. — японец Аи-О, немец Х. П. Ретер и другие.

Стрит-арт (от англ. street art — уличное искусство) — искусство, получившее развитие на улицах и в городских публичных местах. Включает в себя граффити, тэги, трафаретное граффити, стикер-арт, постеры, видео-проекции, флэш-мобы и уличные инсталляции.

Супрематизм (от лат. supremus — высший, высочайший, первейший) — направление авангардного искусства первой трети XX века, создателем и главным представителем которого был русский художник Казимир Малевич.

Сюрреализм (от фр. surréalisme — сверх + реализм) — одно из направлений модернизма. Сюрреализм возник во Франции в середине XX века. Самые известные сюрреалисты: Сальвадор Дали (1904—1989), Рене Магритт (1898—1967).

Ташизм (от фр. tache — пятно) — одно из названий направления в абстракционизме 50-х годов. Ташизм — живопись пятнами, которые не воссоздают образов реальности. Наиболее яркие представители стиля: Жорж Матье, Ханс Хартунг, Воле, Пьер Сулаж, Жан Базен, Эмилио Ведова.

Тонализм — направление в американском искусстве конца XIX века, берущее начало и основные традиции у школы барбизонцев, появился, когда художники начали изображать пейзажи с общим тоном цветной атмосферы или тумана. Ведущие художники тонализма — Джордж Иннес и Джеймс Макнейл Уистлер.

Трансавангард (произошло от лат. trans — сквозь, через и фр. avantgarde — авангард) — одно из современных направлений постмодернизма, охватывающее смещения и трансформации стилей, родившихся в авангарде, таких как кубизм, фовизм, футуризм, экспрессионизм и др.

Фэнтези (от англ. fantasy — фантазия) — стиль живописи, появившийся в начале XX века и основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. Самые известные художники героического фэнтези: Борис Вальехо, Джулия Белл, Луис Ройо, Фрэнк Фразетта.

Фовизм (произошло от фр. fauvisme, от fauve — дикий, хищный) — авангардистское течение во франц. живописи начала 20 века, для которого характерны: предельно интенсивное звучание открытых цветов.

Футуризм (произошло от итал. futurismo — будущее) — течение в искусстве начала 20 века. Основные темы футуризма: достижения техники и технический прогресс. Основателями футуризма были Балла Джакомо, Джорш Северени, Боччони, Руссоло, Карра.

Экспрессионизм (произошло от фр. expression — выразительность) — модернистское течение в западноевропейском искусстве начала XX века, возникло как отклик на острейший социальный кризис. Идейной основой экспрессионизма стал протест против уродливого мира, все большее отчуждение человека от мира, чувства крушения надежд. Экспрессионистам свойственны тяготение к мистике и пессимизм.

Эстетическое движение или эстетизм — европейское направление в XIX веке в литературе, изобразительном и декоративном искусствах, интерьерном дизайне, которое подчеркивало преобладание эстетических ценностей над эти-

ческими и над социальными проблемами. Корни эстетизма уходят в романтизм, явился как реакция на викторианскую эпоху, тем самым предвосхищая модернизм.

## ТЕМА 5. ЗАРОЖДЕНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА ДИЗАЙНА

### Лекция 5.1. Хронология дизайн-деятельности

С 9 мая 1829 г. (до 1890-х годов) демонстрировалась продукция российских мануфактур; регулярное проведение Российских промышленных выставок; с 1882 г. стали включать в экспозицию предметы искусства (стали называться художественно-промышленными). Наглядно был виден разрыв между технической и художественной культурой

1840—1850-е гг. Генри Коул организует предприятие «Художественные изделия Феликса Саммерли». Основной его деятельностью была забота об улучшении художественных качеств массовой продукции.

В 1845 году предложил термин «промышленное искусство» (или «художественная промышленность»), означавший по его собственным словам «изящные искусства или красоту, приложенные к механическому производству».

В 1849 г. в Англии стал выпускаться журнал по эстетике «Journal of Design». Отмечают двойственную природу дизайна — соответствие назначению вещи и украшение этой полезной структуры, сочетание функции и внешнего.

1849—1869 года. Работа фирмы Михаэля Тонета — «Братья Тонет» (1820—1850-е гг.). Появилась промышленность пошива одежды, которая была причислена к категории товаров.

С 1850-х годов — распространение швейных машинок Зингера. Произошла демократизация моды (она перестала быть делом узкого круга и стала массовой).

В 1860—1863 гг. Готфрид Земпер написал двухтомный труд «Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика».

В 1876 г. в Филадельфии состоялась выставка промышленных изделий, открывшая новый американский стиль — функционализм.

С конца 1890-х годов издаются журналы «Мир искусства» и «Искусство и художественная промышленность». Значение журналов в самом принципе их оформления: внимание к компоновке, подбору иллюстраций, шрифтам, решению обложки и т. д. Начало становления графического дизайна.

Конец XIX века. Предложена программа создания нового стиля жизни, путём соединения высокоразвитой техники с ручным, ремесленным трудом. Движение «За связь искусств и ремёсел» в Англии, лидером которого был Уи-

льям Моррис. Сформулированы основные положения теории и творческие принципы дизайна.

Конец 1890-х годов : 1) расширение графической палитры (обогатился образ печатной графики в целом); 2) появился сложный контурный рисунок и смешанная техника. Завершается переход типографий на фотомеханические способы. Полиграфия, фотография и графический дизайн объединяются (отныне они зависят друг от друга).

1895 год. Первая всероссийская выставка печатного дела (Петербург). Развитие графического дизайна в России, массовый просмотр продукции печатного дела.

1895 год (Россия). Развитие графического языка, стилистических приёмов. Проводится выставка книг и периодических изданий. Развитие «книжно-журнального» графического дизайна.

1897 год. В Петербурге проходит Первая Международная выставка художественных афиш (было представлено более 700 работ, из них русским авторам принадлежали 28). Развитие графического дизайна.

1899 год. Меняется отношение к русской открытке (начинают выпускать открытки с благотворительной целью). Н. Шабельская публикует статью «Новая отрасль художественной промышленности», направленную на популяризацию «артистических карточек» (подробно описывает, чему может служить и учить открытка). Рождается новая область графики — открытка.

Конец XIX века. Примитивные шрифтовые афиши смела волна многоцветных афишных листов (совершенствовались станки суперформата, краски и т. д.). Симбиоз модерна и хромолитографии — способа печати, при котором оттиски получают переносом краски с плоской печатной формы сразу на бумагу. Взрыв в эволюции рекламной графики (во Франции плакат становится символом нового общества).

Конец XIX века — нач. XX века. Афишные многоцветные полотнища рекламы и рекламные объявления стали заметным элементом городской среды. «Реклама — двигатель торговли». Плакаты были неоднородны по характеру их графики:

1) до конца XIX века не знали термина «плакат». В 1898 г. в словаре Ф. Брокгауза и И. Ефрона появилось определение «плакат художественный». В 1901 году в каталоге киевской выставки было написано «Международная выставка художественных афиш и плакатов»;

2) в 1910 г. С. Чехонин был удостоен Первой премии за создание нового шрифта. Выделение плаката из массовой печатной продукции в особый уникальный вид графики. Развивается искусство акцидентного набора.

С 1900 года регулярное проведение Международных промышленных выставок, на которых выявились основные недостатки эстетики форм первых промышленных изделий. Товары выставлялись на всеобщее обозрение как экспонаты (именно выставки обычно обозначали тенденцию). Шире становится презентация товаров, зарождается понятие тренда.

С октября 1901 г. до конца 1902 года (Россия): определился русский наборный шрифт.

Издание И.И. Леманом журнала «Печатное искусство» (с нач. XX века журнал «Полиграфическое производство»):

1) первый журнал в России, посвящённый деятельности графического дизайнера;

2) регулярный выпуск каталогов шрифтов и орнаментов;

3) уроки по оформлению книг и журналов — рост культуры набора, печати, графического дизайна.

1907 год. Петер Беренс создал целостный «Фирменный стиль» электротехнической компании — от зданий до канцелярских принадлежностей и логотип фирмы «АЕГ».

1907 год. Создание Веркбунда — Германского промышленного Союза. Цель объединения: «облагородить промышленность через искусство». В 1924 году в Мюнхене выставка «Форма без орнамента». Ориентация на современные условия индустриального производства.

1908 год. Осуществление идей о подчинении художника «железной дисциплине целесообразной формы». В Германии Анри Ван де Вельде организует Высшее техническое училище прикладных искусств. Форму вещи задаёт функция.

1908—1913 гг. (Россия). Цель: «...наглядно представить всё, что в течение отчетных лет вышло из-под русского печатного станка». Проведение ежегодных выставок произведений печати. Расширяется презентация продуктов графического дизайна (плакаты, открытые письма, карты, календари).

1908—1910 гг. Проведение «Русских сезонов» в Париже. Театр давал «образцы», которым люди начинали массово подражать (позже это перешло и в кино). Это была: 1) своеобразная реклама русского искусства; 2) возникновение новых стилей в массовой моде.

Конец 1911 года. Расширяется использование графики: книжная иллюстрация, открытка, книжный знак. Проведение выставки «Искусство в книге и плакате» на Всероссийском съезде художников. Расширение границ графического дизайна.

С 1918 года. Создание и работа ВХУТЕМАС. На первом месте многофункциональность вещей (создание вещей, удобных для потребителя), но при этом цена не завышена (эксклюзивность не ведёт к высокой стоимости).

Профилирующая дисциплина — проектирование, включающее несколько этапов: от идеи до образцов в натуральную величину. Уже через конструкцию выражалась художественная идея дизайнерского проекта: 1) формирование универсального подхода; 2) развитие «гуманного» дизайна (человекоориентированного).

С 1919 года. Создание и работа Баухауза. Разработан подход, принцип обучения — акцент на геометрии как базе формообразования вещей. Выдвинут принцип — нет разницы между художником и ремесленником. Все формы должны были быть подчеркнуты технологичными, т. е. рационально выпол-

няться на современных обрабатывающих станках. Зависимость формы вещей от технологий их изготовления.

Начало XX века (в послереволюционной России). Зарождается движение «Производственное искусство», которое зародилось вне промышленной сферы, а опиралось на художников левых течений и теоретиков. Интеграция искусства и техники.

1905—1918 гг. Оформление революционных праздников в России:

1) элементы уличного оборудования (мобильные трибуны, агитационные установки, модульные киоски и лотки и т. д.) стали распространёнными объектами проектирования;

2) в первые годы советской власти основными сферами массового внедрения зарождавшегося дизайна были: праздничное оформление, плакат, реклама, книжная продукция, оформление выставок и т. д. Художники стремились создать совершенно новый облик городской среды, противопоставляя его старым архитектурным образцам: 1) становление отечественного дизайна городской среды; 2) в первых попытках художественного оформления городской среды проявились те черты, которые близки приёмам суперграфики.

1929 год. До 1929 года европейский дизайн оставался чисто локальным явлением, не оказывая заметного влияния на промышленное производство. Всемирный экономический кризис. Дизайн становится реальной коммерческой силой, приобретая массовый характер, возникает профессиональная «индустрия дизайна».

Вторая половина XX века. Проходят: Совет промышленного дизайна (Великобритания), Совет по дизайну (Лондон), в 1947 году основание Общества промышленных дизайнеров (США), в 1956 году открытие центра дизайна COID (Лондон). Формируются общества, способные критиковать и оценивать существующий дизайн.

Конец 1960-х гг. Создание и работа ВНИИТЭ. Проведение семинаров по дизайну на международном уровне. Поиск новых идей большим коллективом дизайнеров. Закладывание новых тенденций, опережающих время.

1960-е—нач. 1970-х гг. Развитие семиотики (науки, исследующей свойства знаков и знаковых систем). Дизайнерский подход в прикладной графике начал осуществляться через промграфику (графические элементы на изделиях) и упаковку. Е. Черневич: «... складывается новый тип профессионала — дизайнер-график становится визуальным коммуникатором».

1975 год (Франция). Художник-авангардист А. Калдер расписывает автомобиль автогонщика Эрве Пулена. Принципиально изменил процесс работы, начав творить сразу на автомобиле (без эскизов и макетов). Зарождение самобытного вида дизайна — Арт-кар.

1981 год. Создание и работа МЕМФИС. Организация из дизайнеров новой волны. Зарождение постмодернизма в дизайне. Утилитарные качества предметов отодвигались на второй план. Это дизайн, который создаёт вкусы, а не следует им (абсолютные инновации в моде).

## ТЕМА 6. ТЕНДЕНЦИИ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ, ДИЗАЙНА И АРХИТЕКТУРЫ

### Лекция 6.1. «Зеленый синтез». Новые предпосылки синтеза искусств в архитектуре и дизайне XXI века

#### **Синтез искусств XXI века является «зеленым синтезом»**

Понятие синтеза искусств означает органичное соединение разных искусств или видов искусств в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека. Синтез искусств подразумевает создание качественно нового художественного явления, не сводимого к простой сумме составляющих его компонентов. В современной архитектуре и дизайне понятие синтеза искусств расширяется, в него включаются понятия синтеза искусств и техники, технологий, взаимодействия и взаимоотношений искусства, природы и человека. Таким образом, можно определить синтез искусств нового века как «зеленый синтез», в котором главная роль отдана не человеку (антропоцентризм), а природе, как основной системе, поддерживая которую, мы сможем остановить мировой экологический кризис и создать новое общество, основанное на принципах экологически устойчивой жизнедеятельности.

#### **Основные критерии и составляющие «зеленого синтеза»**

На их основе архитекторы, дизайнеры и другие специалисты создают здания и различные вещи, причисляемые к «зеленым» или экологически безопасным, можно разделить на следующие группы:

1. **Эстетические критерии.** В эту группу входят такие критерии, как эстетика и красота создаваемого в процессе «зеленого синтеза» объекта или здания, сочетание с другими видами искусств и ремесел, материальная прочность объекта, значимость объекта, сооружения или комплексы для Искусства как сферы деятельности людей.

2. **Экономические критерии.** В эту группу входят такие критерии, как экономическое обоснование эффективности «зеленого синтеза», экономическое прогнозирование, расчет жизненного цикла здания или объекта, создаваемого при синтезе, а также различные экономические расчеты стоимости, окупаемости и выгоды от воплощения объекта в жизнь.

3. **Экологические критерии.** В эту группу входят такие критерии, как экологическое планирование, использование биологических культур в самом синтезе, применение различных «зеленых» технологий, учет переработки после использования объекта или при сносе здания или сооружения, вторичное использование ресурсов.

4. **Социально-культурные критерии.** В эту группу входят такие критерии, как культурная ценность объекта, социальная направленность, польза объекта для общества и культуры, социальная ответственность создателей объекта. Важными критериями будут являться участие общества при разработке или проектировании объекта и общественная позиция самих создателей объекта.

5. **Критерии целостности объекта и создаваемой среды.** В эту группу входят такие критерии, как целостность объекта (подобно системе, например биологической системе), целостность объекта в системе культурно-исторических ценностей, средовой подход при проектировании архитектурных объектов, комплексный подход проектированию объекта.

6. **Критерии будущего развития.** Достаточно сложно определить, какие критерии будут предъявляться будущими поколениями к объекту, но уже сейчас создатели должны закладывать возможности для изменения объекта, реконструкции и реновации, технологического усовершенствования, использования энергии при сносе или перестройке объекта и т. д.

На основе данных критериев можно выделить *основные составляющие* «зеленого синтеза». Их также можно разделить на группы:

1. **Искусство.** Данная группа объединяет все виды искусства, включая визуальные искусства, street art и public art.

2. **Биология.** Данная группа объединяет флору, фауну, различные экологические системы, биологические ресурсы Земли и ноосферу, которая также может быть компонентом при создании объекта в результате «зеленого синтеза».

3. **Технология.** Данная группа объединяет не только технику, технологии, нанотехнологии, но также и робототехнику и кибернетику, системы автоматического управления объектом и различные алгоритмы построения объекта (скрипты), которые можно было бы объединить в отдельный компонент – математическое моделирование.

4. **Энергия.** Данная группа включает в себя такие компоненты, как энергетические ресурсы, выделенная энергия при строительстве и эксплуатации, энергетический потенциал и возобновляемые источники энергии.

5. **Экономика.** Данная группа объединяет компоненты, касающиеся экономической выгоды и экономической эффективности – экономический прогноз, план, учет рисков и дефицитов, разработка экономических стратегий.

6. **Социум** (социальный фактор). Несмотря на важность всех перечисленных компонентов, этот компонент, охватывающий социальное взаимодействие объекта и общества его потребителей, представляется одним из наиболее значимых. Можно сказать, что в данную группу входят такие «компоненты», как люди как система потребителей продукта (объекта, созданной среды и т. д.), общество как организованная система людей, проживающих на одной территории, индивидуум, социальное и психологическое влияние объекта на людей и наоборот, социальные институты, как регулирующие механизмы.

Далее рассмотрим примеры объектов и зданий, которые можно определить как созданные в результате «зеленого синтеза», и определим, какие критерии были учтены при их создании и какие компоненты были включены.

### **«Зеленый синтез» в различных сферах искусства и дизайна**

Экология и энергоэффективность стали новыми предпосылками синтеза искусств, прежде всего, в архитектурном проектировании. Архитектура как

сфера деятельности, в которой органично объединены многие виды искусств, различные науки и технологии, всегда была полигоном для различных инновационных идей, которые находили применение и в других науках. Одним из направлений в современной архитектуре стала так называемая биоклиматическая архитектура. В биоклиматической архитектуре биология стала одним из определяющим фактором не только комплексного проектирования, но и как некий элемент формообразования и функционального зонирования. *Именно «зеленый синтез» стал тем базисом, на котором было создано упомянутое направление.*

«Зеленый синтез» биологии, дизайна, искусства и технологий можно выделить в проектах французского ландшафтного дизайнера Патрика Бланка. В начале 1990-х годов Бланк изобрел особый метод озеленения вертикальных поверхностей, названный им Растительной стеной. За 20 лет этот метод завоевал мировую популярность и распространился едва ли не на все континенты. Система, состоящая из трех частей, включает в себя слой поливинилхлорида, войлока и металлической рамки, представляющих из себя беспочвенную самоподдерживающуюся систему, достаточно легкую для установки на стену и даже подвешивания в воздухе, так как ее вес не превышает 30 кг на квадратный метр.

Вертикальные живые сады Бланка могут использоваться, как визуально впечатляющие уличные системы или быть установлены внутри помещений с использованием искусственного освещения. Природные преимущества вертикальных садов многочисленны: улучшение качества воздуха, уменьшение потребления энергии, формирование натурального барьера между погодой и жителями.

Продолжая исследовать разработки в области «зеленого дизайна», стоит рассказать о ряде интересных предметов. Во-первых, об эко-фонаре американского дизайнера Франклин Гоу (Franklin Gaw). В целом это обычный фонарь, который работает еще и как мини-парник для выращивания саженцев. Включается он, конечно, от обычной батарейки, но дает ростку необходимое количество света для роста. Когда фонарь не используется по прямому назначению его нужно держать в умеренно освещенном месте, чтобы саженцу хватало света, и не забывать регулярно его поливать. Когда росток достаточно окрепнет, чтобы покинуть парник, его можно просто пересадить. Во-вторых, об интересной мебели «Peddy» от японской дизайнерской фирмы Mindscape, которая создает ощущение, что вы находитесь на природе. Мебель представляет собой живые клумбы, с высаженным газоном, на которых можно сидеть. Для того чтобы диваны и скамейки начали расти, нужно всего-то немного света и воды. Уход за этой мебелью такой же, как и за обычной газонной травой. Также дизайнеры предлагают кофейный стол с аналогичными «растительными» ножками и многие другие «зеленые» предметы интерьера.

Если говорить о городском дизайне, то в нем «зеленый синтез» также проявляется, так как городская среда ставит много критериев и требований, прежде всего, в области экономии ресурсов города и обеспечения экологической устойчивости урбанистической среды.

## **Новые горизонты синтеза искусств в архитектуре и дизайне**

В настоящее время идеи гармоничного взаимодействия человека, технологий и природы почти стали доминантами в области архитектуры и дизайна и приобретают все большую глобальную значимость. Мы живем на пороге перехода к более качественному и технологически инновационному виду искусства, в котором «зеленый синтез» будет являться одним из главных морфологических принципов. Но следует заметить и другую тенденцию – современная архитектура подошла к порогу перехода в новую кибернетическую эпоху, и не случайно применение роботов, компьютерных алгоритмов стали одними из компонентов процесса проектирования в некоторых архитектурных бюро. Так, например, архитекторы французского бюро R&Sie(n) architects придумывают роботов для осуществления своих необычных проектов, в которых они закладывают идеи подчинения проекта природе, повторного использования отработанного сырья и эволюции своих объектов. Архитектура зданий, спроектированных архитектором Франсуа Роше и его коллегами, по их собственным представлениям, не возводится на земле, не взаимодействует с территорией, подобно объекту, помещённому на плоскость, а вместо этого непрерывно подстраивается под все физиологические процессы, случающиеся с материей и формой одновременно в отношении ее «территоризации». Следуя R&Sie, архитектура принадлежит не только миру вымыслов, но и материальному миру действительности, который, так или иначе, соприкасается с человеком посредством органов чувств. Следовательно, понятие «тело архитектуры» включает в себе физическое и духовное «место встречи» этих двух миров, скорость и характер взаимодействия которого определяет архитектор.

В заключении хочется отметить, что «зеленый синтез» в архитектуре, дизайне и других видах искусства на данном этапе развития носит пока более выраженный характер внедрения технологического и научного прогресса в искусство, но не всегда ориентирован на потребности общества в аспектах сохранения культурно-исторического контекста среды обитания и психологического оздоровления излишне урбанизированных территорий. Представляется, что именно социальная ориентация должна выйти на первый план при проектировании предметов, зданий и территориальных образований в синтезе искусств XXI века.

## ВОПРОСЫ ДЛЯ ТЕСТОВОГО КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

1. Определение культуры в Европе в XVII–XVIII вв.
2. Количество периодов истории европейской культуры.
3. Современное понимание культуры.
4. Сколько различают периодов архитектурных стилей?
5. Генезис стиля — постмодернизм.
6. Период существования стиля модерн.
7. Сколько направлений насчитывалось в искусстве в начале XX века?
8. В чем основа визуального языка этнокультур?
9. Что порождает культуру?
10. Предпосылки формирования стиля в визуальных искусствах.
11. Основной фактор стилеобразования.
12. «Высокие» исторические стили, определяющие синтез всех пространственных форм визуальных искусств, литературы, музыки, театра.
13. Что такое стиль?
14. Какие понятия сопутствуют художественному стилю?
15. Сколько столетий насчитывает история изучения стилей?
16. Как называется смешение элементов различных стилей на основе взаимопроникновения культур?
17. Современная трактовка понятия стиль.
18. В каких формах искусств проявил себя авангардизм 60-х XX века?
19. Годы становления промышленного и графического дизайна.
20. Кто и когда предложил термин «Промышленное искусство» (художественная промышленность), ознаменовав тем самым начало эры дизайна?
22. Художественный стиль
23. Модные стилизации предметного мира с конца 60-х по Д. Джексону.
24. Стиль в искусстве.
25. Стиль в дизайне.
26. Типология категории «стиль» в пространственных искусствах.
27. Типология стилей в дизайне.
28. Родина Гельветики, определившей культуру языка графического дизайна XX столетия.
29. Группы «зеленого синтеза» искусств XX века.
30. Основные критерии и составляющие «зеленого синтеза».
31. Эстетические критерии. Экономические критерии «зеленого синтеза».
32. Экологические критерии. Социально-культурные критерии «зеленого синтеза».
33. Критерии целостности объекта и создаваемой среды. Критерии будущего развития «зеленого синтеза».
34. Примеры совпадения стилей архитектуры, дизайна и других видов визуальных искусств и формы их проявления.
35. Фирменный стиль.

36. Основные составляющие «зеленого синтеза».
37. Искусство. Биология «зеленого синтеза».
38. Технология. Энергия «зеленого синтеза».
39. Экономика. Социум «зеленого синтеза».
40. Искусства пластические
41. Интернациональный стиль.
42. Стилеобразующие факторы.
43. Видеоэкология городской среды
44. Стили и направления в изобразительном искусстве и дизайне.
45. Инструменты современного языка дизайнера.
46. Стили современного искусства XX века.
47. Проблемы промышленного дизайна и дизайна среды.
48. Стилиевые направления дизайна и архитектуры XIX–XX вв.
49. Стилиевые направления дизайна и архитектуры XXI в.
50. Современные формы и стилиевые направления графики в дизайне городской среды.

## ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература

1. Волкова, В. В. Дизайн рекламы : учеб. пособие / В. В. Волкова. – Москва : Университет; Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 144 с.
2. Глазычев, В. Л. О дизайне : Очерки по теории и практике дизайна на западе / В. Л. Глазычев. – Москва : Искусство, 1970. – 192 с.
3. Элам, К. Геометрия дизайна. Пропорции и композиция = Geometry of Design / К. Элам. – Санкт-Петербург : Питер, 2012. – 108 с.
4. Молчанов, В. М. Основы архитектурного проектирования : социально-функциональные аспекты : учебное пособие для студентов архитектурных спец. вузов / В. М. Молчанов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 160 с.
5. Архитектура, строительство, дизайн : учебник для студентов вузов и ссузов, обучающихся по направлениям «Архитектура» и «Строительство» / В. И. Бареев [и др.]; под общ. ред. А. Г. Лазарева. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 317 с.
6. Бартенев, И. А. Очерки истории архитектурных стилей : учеб. пособие / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – Москва : Изобраз. искусство, 1983. – 384 с.
7. Человек, предмет, среда. Вопросы развития советского декоративного искусства 60–70-х годов / под ред. В. П. Толстого. – Москва : Изобраз. искусство, 1980. – 255 с.
8. Декоративные мотивы и орнаменты всех времен и стилей. – Москва : АСТ : Астрель, 2007. – 207 с.
9. Компьютерные технологии : Справочное и практическое руководство / Э. Т. Романычева, О. Г. Яцюк. – Москва : ДМК, 2000. – 432 с.
10. Тьялве, Э. Краткий курс промышленного дизайна : пер. с англ. / Э. Тьялве. – Москва : Машиностроение, 1984. – 192 с.
11. Ковешникова, Н. А. Дизайн : история и теория: учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских спец. / Н. А. Ковешникова. – 2-е изд., стер. – Москва : Омега-Л, 2006. – 224 с.
12. Лаврентьев, А. Н. История дизайна : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. 052400 Дизайн / А. Н. Лаврентьев. – Москва : Гардарики, 2008. – 303 с.
13. Грашин, А. А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегатированных объектов : учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских спец. / А. А. Грашин. – Москва : Архитектура-С, 2004. – 229 с.

### Дополнительная литература

1. <http://www.countries.ru/library/twenty/general.htm>
2. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Культура>

3. <http://www.dissercat.com/content/protsessy-stileobrazovaniya-v-prostranstvennykh-iskusstvakh-opyt-primeneniya-sistemno-kultur#ixzz2P6oG2z2y>
4. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Хронология\\_архитектурных\\_стилей](http://ru.wikipedia.org/wiki/Хронология_архитектурных_стилей)
5. <http://www.taby27.ru>
6. [http://academicon.ru/publ/iskusstvovedenie\\_muzyka/kurashevich\\_a\\_v\\_problema\\_stileobrazovaniya\\_v\\_sovremennoj\\_teorii\\_iskusstva/11-1-0-65](http://academicon.ru/publ/iskusstvovedenie_muzyka/kurashevich_a_v_problema_stileobrazovaniya_v_sovremennoj_teorii_iskusstva/11-1-0-65)
7. <http://slovari.yandex.ru/~786383/>
8. <http://www.advertology.ru>
9. <http://www.taby27.ru/>
10. <http://www.sostav.ru/columns/dutch/2005/19/>
11. <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-shriftovoi-formy-v-graficheskom-dizaine#ixzz2PCfIDFfQ>
12. <http://www.dissercat.com/content/internatsionalnyi-stil-i-sovremenniy-graficheskii-dizain#ixzz2P98XS1zt>
13. <http://www.dissercat.com/content/piktografika-v-khudozhestvennoi-i-vizualnoi-kulture#ixzz2PCuQCPSO>
14. [http://archnest.com/denis\\_markov/blog/4918/](http://archnest.com/denis_markov/blog/4918/)
15. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Культура>
16. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Хронология\\_архитектурных\\_стилей](http://ru.wikipedia.org/wiki/Хронология_архитектурных_стилей)
17. <http://www..ru.taby27/>

Учебное издание

Малин Андрей Георгиевич  
Минин Сергей Николаевич

## ОСНОВЫ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

Конспект лекций

Редактор *Н.В. Медведева*  
Корректор *Т.А. Осипова*  
Компьютерная верстка *А.Н. Сычова*

---

Подписано к печати 05.12.17. Формат 60x90 1/16. Усл. печ. листов 3.38.  
Уч.-изд. листов 3.4. Тираж 25 экз. Заказ № 399.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»  
210035, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.