



УДК 74.01/09

**А. А. ДОЛМАТОВА**, канд. пед. наук, доц., зав. кафедрой дизайн проектирования и изобразительных искусств; **Н. А. ГОГОЛЕВА**, канд. архитектуры, проф. кафедры дизайн проектирования и изобразительных искусств

## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»  
Россия, 603952, г. Н. Новгород, ул. Ильинская, д. 65. Тел.: (831) 433-03-91;  
эл. почта: design-nngasu@mail.ru

*Ключевые слова:* дизайн, проектно-художественная деятельность, художественный образ, окружающая среда, дизайн проектирование.

---

*Приводится история развития дизайна и его современное состояние как вид современной художественно-проектной деятельности.*

---

*Дизайн – это процесс производства вещей,  
мудрое и творческое решение  
человеческих проблем  
Брайен Хорриган*

Свою историю «дизайн» берет от итальянского “*disegno*” – понятие, которым в эпоху Ренессанса обозначали проекты, рисунки, а также лежащие в основе какой-либо работы идеи. Позднее, в XVI в. в Англии появляется понятие “*design*”, которое дошло до наших дней и переводится на русский как «замысел», «чертеж», «узор», а также «проектировать» и «конструировать». В более узком профессиональном понимании дизайн означает проектно-художественную деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, а также деятельность по организации комфортной для человека предметной среды – жилой, производственной, социально культурной [1].

С первых же шагов становления дизайна как профессии он претендовал на самый широкий спектр объектов проектирования. Крылатым выражением «от софы до среды города» дизайнеры очерчивали круг своей профессиональной деятельности в начале XX столетия, «от иголки до самолета» – заявляли они в 1960-х гг. [2].

Сегодня вообще трудно себе представить какую-либо сферу человеческой деятельности, в которой не трудился бы дизайнер.

Дизайн является одним из видов деятельности, с помощью которой человек соединяет в своем материально-предметном окружении прошлое, настоящее и будущее. Возникнув в профессиональной среде инженеров, архитекторов и художников, дизайн в процессе развития не только превратился в самостоятельный вид проектно-художественной деятельности, но и сам стал активно влиять на художественное и архитектурное формообразование, все более и более расширяя сферы своих профессиональных интересов. Для нас сегодня становятся все более привычными не так давно появившиеся понятия, такие как



ландшафтный дизайн, дизайн одежды, фото и фито-дизайн. Они сменили наши привычные названия садовника, художника-графика, фотохудожника, художника-модельера, мастера-парикмахера. В сфере дизайна появились совершенно новые понятия, не имевшие аналогов в прошлом. Они связаны с новыми областями деятельности, в частности современными и компьютерными технологиями. Число дизайнерских направлений и специальностей продолжает расти.

Дизайн как самостоятельный вид проектно-художественной деятельности имеет свой профессиональный язык – систему научно обоснованных принципов и проектных методов, обеспечивающих весь процесс создания произведения дизайна, начиная от анализа исходной ситуации, графического представления первоначального замысла и кончая рабочими чертежами и действующими моделями – демонстраторами проектируемого объекта.

В массовом сознании людей дизайн кажется всепроникающим и легко доступным занятием, которое не требует особой и тем более длительной подготовки. Многие считают, что занимаются дизайном, когда ремонтируют и обставляют жилые квартиры, офисные и торговые интерьеры, используя готовые полуфабрикаты, разрабатывают себе и на заказ компьютерные веб-страницы, участвуют в подготовке рекламных компаний и в выпуске корпоративной полиграфической продукции. В результате появилась и быстро окрепла особая прослойка организаторов выполнения разнообразных оформительских работ, для которых главным критерием является коммерческий успех работы с заказчиком. Слово «дизайн» стало встречаться так часто, что сделалось почти бессодержательным и связанным прежде всего с внешним видом вещей и окружающей среды. Начало этому было положено в профессиональной сфере дизайна, причем давно, еще в середине прошлого века, когда по всему миру распространились так называемые «дизайнерские» оболочки, представляющие собой глухо закрывающиеся конструкции разнообразного вида: коробчатые, обтекаемые, трапециевидные, уравновешенно-асимметричные. Они казались тогда современными, подчеркнуто функциональными и были, как правило, монохромными, лишь изредка оживленными мастерски наложенными на них графическими и цветовыми акцентами [3].

После наступившего кризиса, вызванного всеобщим однообразием функционализма, им на смену пришли контрастные, открыто игровые формы «постмодерна», увлеченно экспериментировавшего с новыми отделочными материалами. Началось пестрое и бесконечное «переодевание» однотипных в своей основе вещей. Дизайн стали использовать как универсальный способ добиться максимальной варибельности формальных и цветовых решений типовой продукции.

В начале нового тысячелетия, с насыщением окружающей среды дизайнерской продукцией, заявил права на существование новый, откровенно эклектичный стиль – «фьюжн», название которого было позаимствовано из лексики рок-музыки, испытавшей на себе мощное влияние электронных средств обработки и синтеза звука. В стиле «фьюжн» не столько создают, сколько komponуют предметно-пространственное окружение из готовых элементов, где ультрасовременные стилевые новинки легко могут соседствовать с причудливыми образами ретро-дизайна и откровенным китчем.

Базовой категорией массового «поверхностного» дизайна является красота, а главным лозунгом заказчика стало: «Сделай мне красиво!». Причем красота



понимается и трактуется в нем чрезвычайно относительно и подвижно, в зависимости от различия точек зрения на нее. Как известно, красота – не вопрос вкуса, личных пристрастий и антипатий, но, прежде всего, хорошо усвоенная объективно высокая оценка. И здесь, в дизайне, начинается проникновение вглубь вещей и окружающей среды в их содержание. Каждый понимает, что автомобильный дизайн не ограничивается лишь внешним видом, а наоборот, всерьез начинается при разработке конструктивных, технологических, эксплуатационных, маркетинговых и имиджевых качеств новой модели и особенно модельных рядов. С тем же явлением мы встречаемся в проектировании компьютерной техники, стиля в одежде и сопровождающих ее аксессуарах, в профессионально комплексном решении архитектурной среды и особенно в коммуникативном дизайне. Также и в архитектуре недостаточно увидеть только внешний вид здания, чтобы дать ему высокую оценку. При его возведении постоянно возрастает роль конструктивных расчетов, сочетаний внешних объемов и внутренних пространств, использования промышленно производимых элементов и композитных отделочных материалов, а также встроенных элементов освещения, вентиляции, отопления, коммуникационных связей, от которых зависит не только их общее формирование, но и конечный образ. В результате архитектурное проектирование все больше соединяется с пространственно-предметным дизайнерским типом мышления. Многие ведущие архитекторы стали сами много заниматься специфическими проблемами дизайна. Вместе с тем следует отметить постоянное принципиальное различие между творчеством архитекторов и дизайнеров. Архитекторы строят здания, привязанные к вполне определенному месту, включая их в конкретную окружающую среду, а дизайнеры работают с вещами и системами жизнеобеспечения, которые затем оказываются в самых разных контекстах окружающей среды, существуя и функционируя в них автономно.

Первые дизайнеры начала XX века не имели специального образования, но они могли работать исходя из своего уже накопленного опыта художников, архитекторов, инженеров. Они были одиночками, и каждый из них был значительной личностью. Но наступил момент, когда дизайнеров потребовалось много. Для этого нужна была кардинальная реформа творческого образования. Впервые она была проведена в 1920-е годы в Баухауз и ВХУТЕМАС, что позволило начать преподавание основ дизайна как единства искусства и техники [2].

Вторая реформа дизайнерского образования была проведена в 1950–1960-е годы в Ульмской школе дизайна, благодаря которой были выработаны теоретические предпосылки и практические навыки соединения в дизайне художественного мышления и научного операционализма. Это позволило готовить таких дизайнеров, которые могли работать непосредственно в сфере современного производства [2].

И, наконец, третья реформа дизайнерского образования была связана с повсеместным переходом в конце XX века к компьютерному, «цифровому» способу проектирования. С одной стороны, это необычайно упростило дизайнерскую разработку отдельных вещей и особенно систем (не надо самому рисовать, не надо ничего запоминать, можно быстро и эффективно подготовить проект к показу – достаточно научиться пользоваться новыми компьютерными программами и необъятными банками данных), но в то же время и усложнило



творческие задачи. Обращение к готовым программам и банкам данных начало приводить к вторичности, комбинаторике уже известных элементов решений с некоторой стилизацией, необходимой для придания им внешней новизны [4].

Если сравнить дизайнерское проектирование с дорогой, которую нужно пройти от первоначально поставленной задачи до конечного результата, то вступающий на путь компьютерной комбинаторики дизайнер стал все больше подвергаться риску попасть в глубокую колею, пробитую его предшественниками и другими, пусть даже немного его опередившими, дизайнерами-конкурентами. И чем дальше развивается техническое обеспечение проектирования, тем становится сложнее, поэтому все большее значение стал приобретать уровень постановки задачи, включения ее в более широкий контекст инновационного системного экологического дизайна, а сами дизайнеры все заметнее отличаются друг от друга. Одни все больше стали брать на себя роль ведущей креативной личности, укрупняя масштаб проектирования, другие – довольствоваться ролью дизайнеров-исполнителей, находя в этом процессе прелесть спокойной простой и понятной работы.

Сегодня в многочисленных высших и средних учебных заведениях всех стран готовят дизайнеров обоих типов. Для креативных лидеров больше времени и внимания уделяется стратегии проектного мышления, для дизайнеров исполнителей – практическим навыкам проектирования, совместной работе с представителями производства и сферы сбыта. Причем чем ближе в таких учебных заведениях дизайн оказывается к пластическим искусствам и архитектуре, тем больше в преподавании уделяется внимания художественно-творческим проблемам, а чем ближе он к производству, тем больше занимаются инженерными, конструктивным и эргономическими аспектами дизайн-проектов. Именно такая двойственность, (пограничность) дизайна подразумевает во всех современных дизайнерских школах обязательное прохождение для всех общего базового курса пропедевтики, в котором определяются отличительные черты и уровни обобщения проектных задач и способов их решения, присущие только дизайну. В своей основе он восходит к педагогическим принципам Баухауз и ВХУТЕМАС. Для дизайнерского подхода к уже существующему окружению характерно, что в идеале прошлое не уничтожается совсем, а включается в новую систему жизнеобеспечения. Настоящее в нем оказывается связано с прошлым общей типологией объектов и их систем, выработанных в течение длительного времени, но сопровождаемого периодически возникающими революционными взрывами. Будущее в дизайне присутствует в виде постоянно предлагаемых заманчивых футурологических образов и стилевых поисков. Прошлое не бывает преодолено окончательно. За внешним своеобразием предметных форм, когда-то крепко связанных со своей эпохой, а теперь кажущихся лишь художественно-образными, за давно ушедшими в историю прогностическими предвидениями, казавшимися когда-то странными для современников, а потом общепризнанными, открывается общечеловеческое начало и непреходящая ценность.

И, несмотря на то, что дизайн как самостоятельный вид проектно-художественной деятельности обычно рассматривают только с переходом к массовой индустриализации производства в середине XIX века, важно не забывать уроки его давней истории. Именно такой подход значительно расширяет информационные границы и усиливает эстетическое воздействие дизайна на всех этапах развития человеческой культуры.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Власов, В. Г. Стили в искусстве. Словарь : архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. Том 1 / В. Г. Власов. – Санкт-Петербург : Кольна, 1995. – 672 с. : ил. – ISBN 5-88737-002-5. – Текст : непосредственный.
2. Михайлов, С. М. Основы дизайна : учебное пособие / С. М. Михайлов, А. С. Михайлова. – Казань : Дизайн - квартал, 2008. – 288 с. : ил. – ISBN: 5-901512-16-2. – Текст : непосредственный.
3. Холлингворт, Мэри. Искусство в истории человека / М. Холлингворт ; перевод с итальянского О. Б. Бобровой. – Москва : Искусство, 2006. – 512 с. : ил. – ISBN 5-210-01302-2. – Текст : непосредственный.
4. Воронов, Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Том 2 / Н. В. Воронов. – Москва : Союз дизайнеров России, 2001. – 382 с. : ил. – ISBN 5-901512-05-7. – Текст : непосредственный.

**DOLMATOVA Anna Anatolevna, candidate of ped. sciences, associate professor, holder of the chair of design and fine arts; GOGOLEVA Natalya Arkadevna, candidate of architecture, professor of the chair of design and fine arts**

## HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF MODERN DESIGN

Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering  
65, Iljinskaya St., Nizhny Novgorod, 603952, Russia. Tel.: +7 (831) 433-03-91;  
e-mail: design-nngasu@mail.ru

*Key words:* design, design and artistic activity, artistic image, environment, designing.

---

*The article provides the history of the development of design and its current state as a type of modern artistic and design activity.*

---

## REFERENCES

1. Vlasov V. G. Stili v iskusstve [Styles in art]. Slovar : arkhitektura, grafika, dekorativno-prikladnoe iskusstvo, zhivopis, skulptura [Dictionary: architecture, graphics, arts and crafts, painting, sculpture]. Vol. 1 – Saint-Petersburg: Kolna, 1995. – 672 p., il. – ISBN 5-88737-002-5.
2. Mikhaylov S. M., Mikhaylova A. S. Osnovy dizayna [Design fundamentals] : ucheb. Posobie. Kazan: Dizayn-Kvartal, 2008. – 288 p., il. – ISBN: 5-901512-16-2.
3. Hollingworth Mary. Iskusstvo v istorii cheloveka [Art in the history of man]. Pervod s ital. O.B. Bobrovoy. – Moscow : Iskusstvo, 2006. – 512 p. il. – ISBN 5-210-01302-2.
4. Voronov N. V. Rossiyskiy dizayn. Ocherki istorii otechestvennogo dizayna [Russian design. Essays on the history of domestic design]. Vol. 2. – Moscow : Soyuz dizaynerov Rossii, 2001. – 382 p., il. – ISBN 5-901512-05-7.

© А. А. Долматова, Н. А. Гоголева, 2024

Получено: 22.01.2024 г.