

УДК 747

DOI: 10.34670/AR.2022.81.13.043

## Переход от постмодернизма к метамодернизму в предметном и интерьерном дизайне

**Весёлкина Мария Вячеславовна**

Член Союза дизайнеров России,  
старший преподаватель кафедры «Дизайн»,  
Омский государственный технический университет,  
644050, Российская Федерация, Омск, просп. Мира, 11;  
e-mail: rekoj@mail.ru

### Аннотация

В статье рассматриваются основные отличительные особенности, связанные с проектированием предметов интерьера в эпоху постмодернизма и метамодернизма. Сравнительный анализ проводится на примере конкретных объектов, спроектированных ведущими отечественными и зарубежными дизайнерами. Статья носит повествовательный характер и оставляет читателю место для размышления об аспектах, на которые ориентируется современный дизайнер, разрабатывающий авторские объекты интерьера. Приводятся иллюстрации, на которых строятся описание и анализ предметов интерьерного дизайна. В статье упоминается проектная деятельность дизайнеров группы Memphis, которые в конце 1970-х гг. прославились как яркие представители авангарда и находились в активном поиске альтернативных концепций дизайна. В связи с эпохой метамодернизма рассматривается деятельность российских дизайнеров, работающих у себя дома и за рубежом, являющихся не только практиками, но и теоретиками в сфере средового дизайна, чьи работы получили признание во всем мире и награждены десятком международных премий.

### Для цитирования в научных исследованиях

Весёлкина М.В. Переход от постмодернизма к метамодернизму в предметном и интерьерном дизайне // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 340-348. DOI: 10.34670/AR.2022.81.13.043

### Ключевые слова

Постмодернизм, метамодернизм, предметный дизайн, интерьерный дизайн, предметы интерьера.

## Введение

Если рассматривать постмодернизм применительно к дизайн-проектированию интерьера, то главной отличительной чертой будет тот факт, что постмодернистский интерьер может быть абсолютно любым в зависимости от желания заказчика или исполнителя, проектировщика. С другой стороны, это рождает массу недосказанности, ведь в таком случае любой интерьер, любой дизайн, любой арт-объект в интерьере можно отнести к стилистике постмодернизма. Эта парадоксальная черта стиля составляет его основу наряду с тем, что сам по себе постмодернизм вызывает зачастую крайне поляризованные чувства и эмоции у конечного потребителя продукта. Даже абсолютные приверженцы современных течений и направлений в дизайне, в интерьере могут испытывать от постмодернистских проявлений недоумение, непонимание, вплоть до раздражения.

Можно довольно просто и ясно выразить суть этого направления в дизайне и искусстве, что следует из приставки *пост-*: то, что пришло после, вслед за модернизмом. Принято считать, что модернизм закончился в середине 1960-х гг. и последним его проявлением в интерьере был минимализм, который, однако, не сдает своих позиций и популярности по сегодняшний день. Как и любой другой постстиль, постнаправление, постмодернизм явился одновременно и высшей точкой развития своего предшественника, и его критическим противопоставлением. Жан Франсуа Лиотар, французский философ, социолог и теоретик литературы, определял постмодернизм как «недоверие к метанарративам», поясняя, что перманентное стремление модернистов обнаружить единое всеобщее решение всех проблем человечества в глобальном смысле постмодернисты считают неразумным и невозможным. Постмодернисты считали провальными любые метанарративы XX в., в том числе коммунизм, капитализм, и любые глобалистские идеи. Единственный вариант нахождения таких всемирных, всеобщих идейных решений постмодернисты видели в открытиях прошлого, в великих стилях и великих идеях ушедших эпох. Новый визуальный язык они попробовали собрать из лучших отдельных моментов истории изобразительного искусства и всемирной культуры. К этой базе деятели нового стиля добавили ироничность, легкость, некую поверхностность, иногда даже гротеск и сарказм. Как бы еще раз намекая на то, что нет и не может быть однозначного ответа на вопросы искусства и общие вопросы человечества, постмодернизм смешивает факты и вымысел, делает упор на внешнее, а не на внутреннее, при этом даже «обертка» может быть обманчивой, а внутри нее может находиться на законных основаниях в качестве арт-объекта практически все, что угодно душе художника-постмодерниста.

## Основная часть

У модернизма были очень четкие и понятные границы, которых не стало в эпоху постмодернизма. Кроме того, модернисты старались полностью уйти от традиций и наследия прошлого, тогда как постмодернисты не отрицали значения прошлых стилей и направлений и охотно пользовались ими, смешивая в новой стилистической палитре. Буйство постмодернизма в противовес системности и выверенности предшественника позволяло дизайнерам шутить и играть в своих проектах, вызывать улыбку зрителя, иногда эти шутки были даже циничными и насмешливыми. Мир рекламы и торговли стал идеальным местом для постмодернистских экспериментов, ведь цинично-ироничный взгляд на вещи, стремление легко и беззаботно навязать собственную точку зрения, попытка представить мир не таким, каким мы привыкли его видеть, позволяли дизайнерам и художникам создавать совершенно неповторимые

авторские интерьеры для общественных мест – торговых площадей магазинов, клубов, арт-площадок. И тут ярчайшими представителями являются дизайнеры Memphis. Это миланская группа дизайнеров, основанная итальянцем Этторе Соттсассом. Они создавали предметы интерьера под собственным брендом с 1981 по 1988 г. и, безусловно, являются одними из наиболее ярких представителей постмодернизма в дизайне, в частности в интерьере. Работы этой творческой группы по сей день вызывают неподдельный интерес, удивляют своей смелостью, свободой творческого самовыражения, нестандартным взглядом на формирование пространства. Дизайнеры группы Memphis цитировали поп-арт и китч и играли в ассоциации с разными культурами.

Ценность мебели, придуманной и разработанной дизайнерами Memphis, была сосредоточена не столько в удобстве и комфорте для пользователя, сколько в теоретизировании, которое возникало на фоне ее обсуждения. Всем спроектированным объектам давались имена собственные, этой традиции придерживаются ведущие европейские мебельные дизайн-фабрики по сей день. Широко известна фраза Этторе Соттсасс: «Вы должны жить с мебелью. Она не должна просто окружать вас». Мебель напоминала большие игрушки для взрослых состоятельных людей, превращая пространство из статусного и чопорного в игровое, легкомысленное, не перегруженное дополнительными смыслами, кроме сиюминутного получения эстетического наслаждения формой, цветом, фактурой предметов (рис. 1).

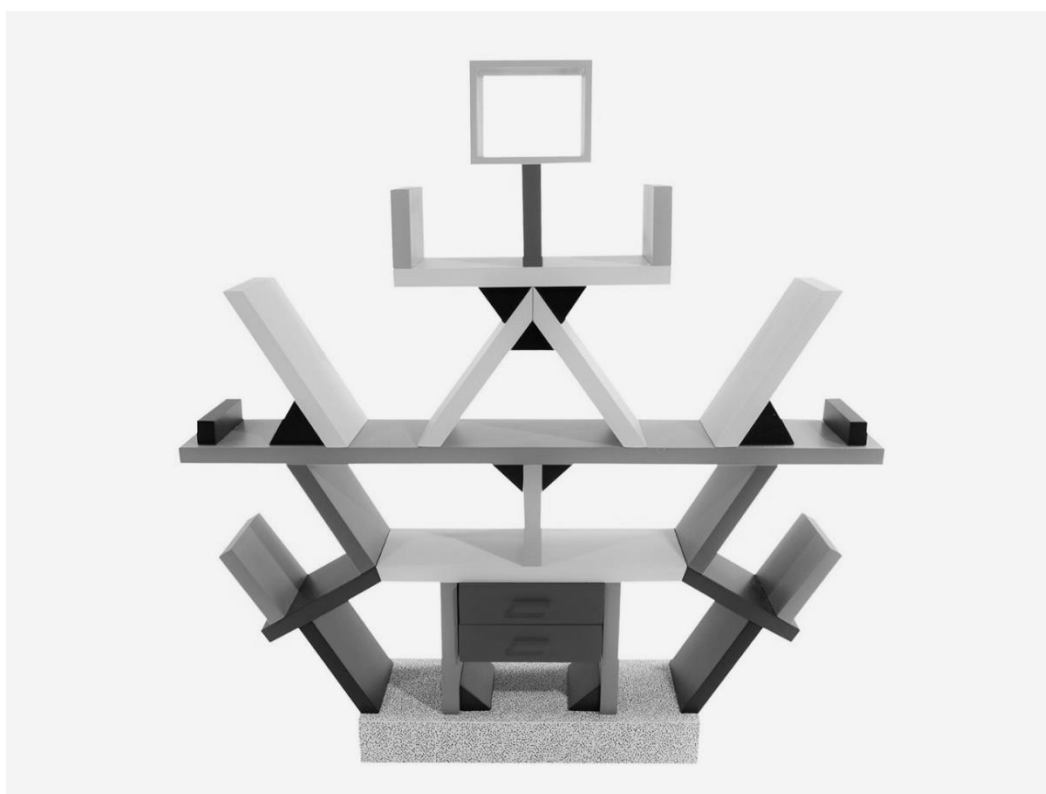


**Рисунок 1 - Коллекция предметов мебели для гостиной от разных дизайнеров группы Memphis**

Участники Memphis перевернули понятие хорошего и плохого дизайна, дорогой и дешевой мебели, сделать это им удалось, смешав невообразимым ранее образом дорогостоящие и

бюджетные материалы в рамках одного объекта, где отныне могли соседствовать пластик и дерево ценной породы, самый обычный металлический профиль и роскошная натуральная кожа, слоновая кость и стекло.

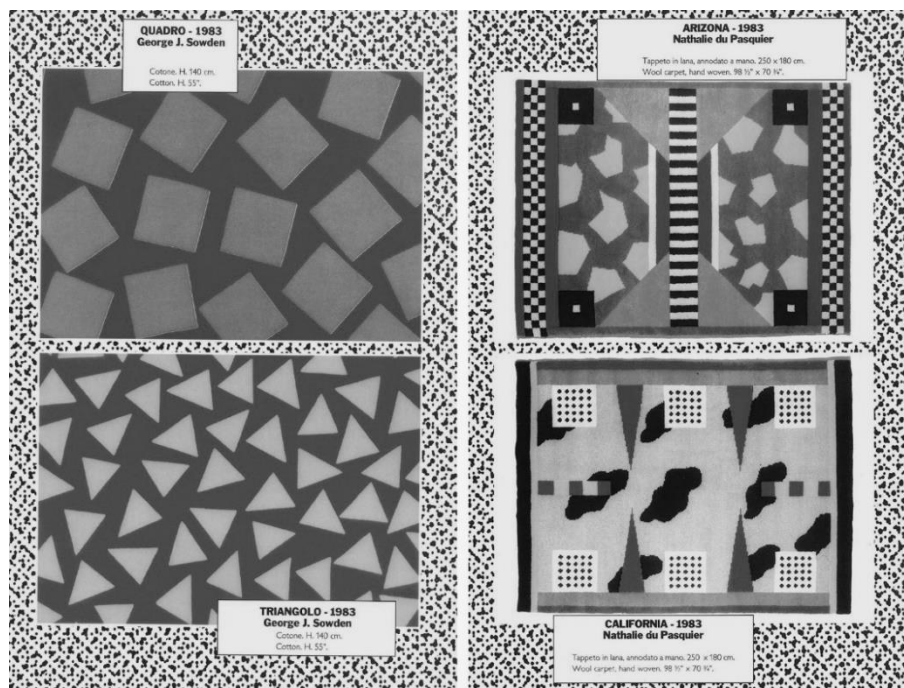
Для первой выставки группы идейный вдохновитель Соттсасс спроектировал перегородку Carlton, которая стала символом группы и реплики которой и сегодня пользуются невероятной популярностью. Книжный шкаф, комод, стеллаж, комнатная перегородка – все функции присутствуют одновременно, при этом ни одна из них не доминирует и не угадывается с первой попытки. Увлечение традиционной племенной культурой тоже нашло здесь свое отражение: перегородка одновременно похожа на некий тотем, обрядовую скульптуру, и тут же – на детскую игрушку особо крупных размеров. Покрытие из пластикового ламината, довольно дешевого материала, при сравнительно высокой стоимости этой вещи сбивало с толку и как бы насмехалось над заказчиком. Ироничное заигрывание с потребителем в статусность или бюджетность предмета – отличительная черта постмодернизма (рис. 2).



**Рисунок 2 - Этторе Соттсасс. Разделитель Carlton. 1981 г.**

Memphis создавали функциональную и в то же самое время непривычную по форме и организации элементов мебель для интерьера. Их шкафы не были похожи на шкафы в привычном всем представлении, их тумбы и полки могли иметь криволинейные очертания, диагональные поверхности, изогнутые фасады, а порой пользователь вообще не мог догадаться о назначении того или иного элемента. Некоторые элементы и вовсе ставили в тупик. Члены Memphis чаще всего покрывали предметы мебели ламинатом, окрашенным в яркие, броские, иногда кричащие цвета, наносили рисунки, вдохновляясь визуальными эффектами оптических иллюзий, создавали на своей мебели красочные картины так, что интерьер дома становился не спокойным убежищем, а рекламной витриной модных веяний и тенденций.

Вдохновение дизайнеры могли почерпнуть не только в оптических эффектах, но и в привычных вещах, в фактурах, подсмотренных в повседневной жизни: графика линий проводов, железнодорожного полотна, пешеходной зебры, световые эффекты вечерних уличных фонарей – все это могло найти отражение в моделировании предметов интерьера и в проектировании пространства нового стиля (рис. 3).



**Рисунок 3 - Принты для ткани. Каталог Memphis**

Постмодернизм, отрицающий все, созданное модернизмом, и не создающий ничего нового, пользовался успехом в интерьере довольно непродолжительное время, и казалось логичным, что, наигравшись во вседозволенность, дизайнеры успокоятся и вернуться на шаг назад, к более понятным и устоявшимся примерам, однако так не случилось, и на смену эпохе постмодерна в интерьер вошел метамодернизм. Искусство не смогло ни склониться к прошлому, ни явить нечто абсолютно новое, таким образом, метамодерн охарактеризовало колебание между двумя противоположностями – модерном и постмодерном, а основной идеей метамодерна стало сочетание противоположностей, традиционализма и современности, что породило множественные парадоксы. Английский художник Люк Тернер, один из авторов проекта Notes on Metamodernism, писал: «Метамодернизм следует определять как непостоянное состояние между иронией и искренностью, наивностью и знанием, релятивизмом и правдой, оптимизмом и сомнением и за их пределами, в погоне за множеством разрозненных и неуловимых горизонтов. Мы должны идти вперед и колебаться».

На сегодняшний день метамодернизм вызывает максимальное количество мнений, споров, дискуссий. Для России этот период начался чуть позже, чем для Запада, в 2010-х гг., когда дизайнеры утомились от буйства постмодерна, стали вновь смотреть в сторону модернизма и даже авангарда начала XX в., и колебания между прошлым и настоящим, а отчасти и будущим достигли максимального градуса. Формы, цвета, фактуры успокоились, смягчились, появилась даже некоторая деликатность в передаче материала, в транслировании идеи. Лучше всего метамодернизм в предметах интерьера можно увидеть, если вспомнить модернизм и посмотреть

на него сквозь призму постмодерна.

Яркий предмет мебельного дизайна – стул «Black Paper» Вадима Кибардина, выпускника Уральской архитектурно-художественной академии, изобретателя, ученого и ремесленника. Стул создан из картона и тридцати семи листов черной бумаги, сложенных друг на друга и спрессованных. Современные технологии обработки картона, бумаги и лакокрасочная продукция позволяют создавать подобные предметы долговечными и устойчивыми в быту. Но главное преимущество и концептуальный посыл этого предмета заключается в том, что такое кресло можно подогнать под конкретного человека, его вес, форму тела, а в дальнейшем править с помощью ножниц (рис. 4).



**Рисунок 4 - Кресло «Black Paper 37». Вадим Кибардин. 2011 г.**

Интересно то, что метамодернизм вернул дизайнеров к ручному труду, так как кризис перепроизводства массовых товаров для интерьера обесценил труд промышленных дизайнеров, а тяга к выражению собственной индивидуальности через собственное жилище, через свой быт породила новый виток интереса к малому воспроизводству авторских предметов быта. При этом сами объекты интерьера не пытаются заявить о себе как об арт-объектах, не стремятся занять центральное место в экспозиции дома, но служат фоном, создают комфорт, удобную, эргономичную и функциональную среду.

Стул «Nobody» Бориса Берлина, выпускника Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, являющегося соучредителем и партнером компании Komplot Design, как раз выражает все эти веяния. Стул был спроектирован согласно техническому заданию заказчика, в котором содержались пункты о том, чтобы мебель нельзя было сломать, ею нельзя было бы нанести травму или получить увечье, кроме того, стул должен

был быть бесшумным. Бескаркасный стул из искусственного войлока и переработанных пластиковых бутылок отвечает еще одной повестке современности, в частности метамодернизма. Это ресайклинг, вторичное использование, переработка мусора и отходов в новые предметы для пользования. Кроме того, сама форма предмета отсылает к привычному силуэту классического стула с надетым сверху мебельным чехлом. Некая ностальгия и черты винтажности тоже могут порой сквозить в предметах мебели и интерьерах эпохи метамодернизма как крайняя точка колебания того самого маятника между модернизмом и постмодерном.



**Рисунок 5 - Стул «Nobody». Борис Берлин, Пол Кристиансен. 2007 г.**

### **Заключение**

Метамодернизм позволяет современным дизайнерам быть искренними, не заигрывать с потребителем, не пытаться понравиться. Эмоции в метамодерне не влияют глобально на итог дизайна, в котором главенствуют мышление, концепция, идея. Понимание индивидуальности, желание обособиться, но не выделяться связывают воедино общие тренды в дизайне в эпоху метамодернизма. В метамодернистическом интерьере и мебельном проектировании хорошо читаются проявления брутализма, течения, в котором подчеркнуто выделяются чистые фактуры поверхностей, настоящие тактильные свойства материалов, некий дизайн без дизайна, как будто

сделанный без особых усилий. Однако за этой нарочитой простотой и откровенностью стоит глубокая работа дизайнерской мысли. Метамодерн не отрицает и даже приветствует иронию, но отрицает искусственно созданную декоративность. Честность дизайнера перед самим собой и заказчиком, осознанность потребления предметов быта и интерьера, экологичность производства и процесса пользования, устойчивость во всех проявлениях – признаки новой «эпохи искренности», как еще именуют метамодернизм.

### Библиография

1. Аккер ван ден Р. Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма. М.: РИПОЛ Классик, 2019. 494 с.
2. Алпатов М.В. Искусство. М.: Просвещение, 1969. 143 с.
3. Гомперц У. Непонятное искусство: от Моне до Бэнкси. М.: Синдбад, 2016. 464 с.
4. Дженкс Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985. 137 с.
5. Козловски П. Культура постмодернизма. М., 1997. 238 с.
6. Крусанов А.В. Русский авангард, 1907-1932: исторический обзор. СПб., 1996. Т. 1.
7. Малахов Н. О модернизме. М., 1975. 279 с.
8. Райли Н. (гл. ред.) Элементы дизайна: развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма. М., 2004. 544 с.
9. Руднев В.П. Модернистская и авангардная личность как культурно-психологический феномен // Русский авангард в кругу европейской культуры. М., 1993. С. 189-193.
10. Рябушин А.В., Хайт В. Постмодернизм в реальности и представлениях // Искусство. 1984. № 4.
11. Серебровский В. Что такое модерн? // Наука и жизнь. 1992. № 2. С. 74-81.
12. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993. 248 с.

## The transition from postmodernism to metamodernism in object and interior design

**Mariya V. Veselkina**

Member of the Russian Designers' Association,  
Senior Lecturer at the Department of design,  
Omsk State Technical University,  
644050, 11 Mira ave., Omsk, Russian Federation;  
e-mail: rekoj@mail.ru

### Abstract

The article discusses the main distinctive features of the design of interior items in the era of postmodernism and metamodernism. The author of the article carries out a comparative analysis of several objects created by leading domestic and foreign designers. The article is narrative in nature and leaves readers some space to reflect on the aspects that modern designers developing interior items focus on. It provides illustrations which the description and analysis of interior design objects are based on. The article deals with the activities of the Memphis Group designers, who became famous as bright representatives of the avant-garde in the late 1970s and were actively searching for alternative design concepts. It examines the activities of Russian designers working in Russia and abroad in the era of metamodernism, who are not only practitioners, but also theorists in the field of environmental design, whose works have been recognized worldwide and awarded dozens of international prizes. The author comes to the conclusion that the signs of metamodernism as a new



"era of sincerity" include designers' honesty to themselves and their customers, their awareness of the consumption of household items and interior, environmental friendliness of production and the process of use, sustainability in all its manifestations.

### For citation

Veselkina M.V. (2022) Perekhod ot postmodernizma k metamodernizmu v predmetnom i inter'ernom dizaine [The transition from postmodernism to metamodernism in object and interior design]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (4A), pp. 340-348. DOI: 10.34670/AR.2022.81.13.043

### Keywords

Postmodernism, metamodernism, object design, interior design, interior items.

### References

1. Akker van den R. (2017) *Metamodernism: historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield Publishers. (Russ. ed.: Akker van den R. (2019) *Metamodernizm. Istorichnost', Affekt i Glubina posle postmodernizma*. Moscow: RIPOL Klassik Publ.)
2. Alpatov M.V. (1969) *Iskusstvo* [Art]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
3. Gompertz W. (2012) *What are you looking at? 150 years of modern art in the blink of an eye*. Penguin. (Russ. ed.: Gompertz W. (2016) *Neponyatnoe iskusstvo: ot Mone do Benksi*. Moscow: Sindbad Publ.)
4. Jenchs C.A. (1977) *The language of postmodern architecture*. (Russ. ed.: Jenchs C.A. (1985) *Yazyk arkhitektury postmodernizma*. Moscow.)
5. Koslowski P. (1987) *Die postmoderne Kultur*. (Russ. ed.: Koslowski P. (1997) *Kul'tura postmodernizma*. Moscow.)
6. Krusanov A.V. (1996) *Russkii avangard, 1907-1932: istoricheskii obzor* [The Russian avant-garde, 1907-1932: a historical review], Vol. 1. St. Petersburg.
7. Malakhov N. (1975) *O modernizme* [On modernism]. Moscow.
8. Riley N. (2003) *The elements of design: the development of design and stylistic elements from the Renaissance to the postmodern era*. London. (Russ. ed.: Riley N. (ed.) (2004) *Elementy dizaina: razvitie dizaina i elementov stilya ot Renessansa do Postmodernizma*. Moscow.)
9. Rudnev V.P. (1993) *Modernistskaya i avangardnaya lichnost' kak kul'turno-psikhologicheskii fenomen* [Modernist and avant-garde personality as a cultural and psychological phenomenon]. In: *Russkii avangard v krugu evropeiskoi kul'tury* [The Russian avant-garde in European culture]. Moscow, pp. 189-193.
10. Ryabushin A.V., Khait V. (1984) *Postmodernizm v real'nosti i predstavleniyakh* [Postmodernism in reality and representations]. *Iskusstvo* [Art], 4.
11. Serebrovskii V. (1992) *Chto takoe modern?* [What is modernism?] *Nauka i zhizn'* [Science and life], 2, pp. 74-81.
12. Turchin V.S. (1993) *Po labirintam avangarda* [Through the labyrinths of the avant-garde]. Moscow.