

УДК 74

Московская школа промышленного дизайна: история, направления и стилистические особенности

Брызгов Николай Викторович

Кандидат искусствоведения, профессор, декан факультета «Дизайн»,
Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: bryzgov@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена истории дизайна в России на примере московской школы дизайна. Автор анализирует развитие дизайна в нашей стране как направления промышленного искусства. В московской школе промышленного дизайна существует два подхода к практике дизайна и дизайн-образованию: художественный (Строгановское училище) и эстетико-технологический (ВНИИТЭ). Строгановка готовила художников-дизайнеров, ВНИИТЭ – инженеров-дизайнеров, они подходили к объекту дизайна с разных сторон. Ученые Строгановского училища способствовали становлению философии дизайна как единства поисков в художественно-композиционном решении и удобства пользования, рациональности конструкции и технологии, научного подхода. Эстетико-технологический подход, начатый еще во ВХУТЕМАСе, был затем подхвачен и развит в образовательной и проектной практике ВНИИТЭ. Уже в работах преподавателей ВХУТЕМАСа и в образовательной практике зарождалась отечественная техническая эстетика, ставшая теоретической основой дизайна. Среди основных заслуг ВНИИТЭ остается разработка теории дизайна, подготовка множества проектов промышленных товаров и серий, разработка метода дизайн-программирования, то есть эстетико-функционального упорядочивания серий и даже отраслей продукции.

Для цитирования в научных исследованиях

Брызгов Н.В. Московская школа промышленного дизайна: история, направления и стилистические особенности // Язык. Словесность. Культура. 2019. Том 9. № 4-5. С. 10-25.

Ключевые слова

Дизайн, история дизайна, московская школа дизайна, промышленный дизайн, Строгановка, ВНИИТЭ, ВХУТЕМАС, художественное проектирование, советский дизайн.

Введение.

Дизайн как он есть

Формирование дизайна обусловлено стремлением сделать мир соизмеримым человеку и гармонизировать его, приспособить к нуждам личности и общества; «исторически дизайн возникает в ответ на потребность в гармонизации предметного мира» [Быстрова, 2015, 45]. Важно отметить, что дизайнер каждый раз заново решает вопрос о сочетании и степени взаимообусловленности формы и содержания, материи и духа, идеала и конкретного предмета; преодоление этого сущностного противоречия происходит в процессе дизайнерского творчества и проектирования. Тем самым и в потребителе происходит духовная работа: «потребитель приходит в процессе потребления предмета духовного производства через материальное к идеальному» [Сложеникина, Питько, Пищугина, 2015, 4587].

В российской традиции дизайн попадает в область понятия «искусство» (художественное искусство), однако в западной традиции он относится скорее к эстетическому проектированию, то есть стоит ближе к работе инженера. Миропонимание нынешнего промышленного дизайна связано с идеологией современного мира, а именно – взаимообусловлено с кризисом технократизма как господствующего стиля мышления индустриального общества.

Дизайн сам по себе направлен против утилитарной механистичности: «Дизайн в своем стремлении украсить мир рождается как осозанный ответ индустриальному производству, которое на рубеже веков стало показывать свои разрушительные последствия» [Петрова, 2013, 26]. Дизайн – это эстетическая экология окружающей человека среды и различных видов его деятельности.

Перечислим основные содержательно-эстетические тенденции современного дизайна:

- стремление к индивидуализации внешнего облика, неприятие массового тиража и выбор в пользу ограниченных серий; увеличение модельного ряда выпускаемых предметов; использование рестайлинга и тюнинга, внедрение мобильности и вариативности, принципа «форма следует за эмоцией потребителя»;

- уменьшение вещей, что обнаруживается в миниатюризации, повышении мобильности и расширении функциональности формы; зарождение так называемого «бестелесного дизайна», где внешняя форма вещи становится все менее зависимой от его функциональной задачи;

- формирование дизайна виртуальной среды, что ведет к популяризации работы с виртуальным пространством, расширению роли кибердизайна и созданию облика объектов мировой информационной сети;

- повышение роли эргономики, инженерного и психологического аспектов в дизайне промышленной продукции [Михайлова, 2009; Сергеева, 2018].

Московская школа дизайна: к уточнению понятия

Слова «дизайн» и «дизайнер» не были популярны в Советской России как отличающие явно зарубежные виды деятельности, несмотря на успешный опыт ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа и практическую потребность в дизайне в различных областях промышленности. Советским синонимом дизайнера на долгие годы стало словосочетание «художник-конструктор».

Само зарубежное, заимствованное понятие «дизайн» в определенной мере противостояло советскому пониманию коллективного труда и потому было не употребляемо вплоть до 1970-х годов: «Капиталистический “дизайн” <..> не мог удовлетворить потребности коммунистического коллектива, потому что произошел от капиталистического разделения труда. Художественное проектирование, с другой стороны, рассматривалось как тип творческого коллективного труда, который поддерживал бы гармоничные условия во всех сферах жизни» [Cubbin, 2016, 17].

Движение производственного искусства в России «зародилось вне промышленной сферы: с одной стороны, оно опиралось на художников левых течений, которые в процессе формально-эстетических экспериментов “выходили” в предметный мир, а с другой – на теоретиков (социологов и искусствоведов)» [Хан-Магомедов, 1995, 12]. Поиски раннесоветских дизайнеров носили ярко выраженный художественно-экспериментальный характер.

Развитие российского дизайна шло по ряду направлений, отличавшихся стилистически и территориально. Так, специалисты довольно рано начинают отличать художественно-стилистическое своеобразие в деятельности московской и ленинградской школ дизайна. Основание петербургской школы связывают с основанием Центрального училища технического рисования в 1876 г., а развитие школы в советское время – с именем И.А. Вакса, ученика И.А. Фомина [Вершинин, 2018, 194].

Историю московской школы отсчитывают с основания графом Строгановым в 1825 г. «Школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам». Школа «возникло спустя десятилетие после Отечественной войны 1812 года, когда в образованном обществе начали задумываться о проблемах русской культуры и искать пути обновления национального искусства и художественной промышленности» [Дулькина, 2013, 14]. Как отмечают исследователи, «осознание того, что образцы промышленных изделий, получаемые из-за границы, уже не могут в полной мере удовлетворять эстетический спрос в отечестве, вызвало общественную потребность иметь собственные (национальные) художественно-промышленные учебные заведения. И С.Г. Строганов был одним из первых, кто это понял и осуществил на практике, заложив фундамент отечественного художественно-промышленного образования» [Черных, 2017, 149-150].

Основание школы именно в Москве имело ряд причин: в Петербурге было больше как учебных заведений, так и умелых иностранных мастеров; кроме того, в Москве, постра-

давшей от пожара с наполеоновским нашествием, была большая надобность в создании красивых товаров для быта.

Строгановская школа – старейшее художественно-промышленное учебное заведение России. Со дня своего открытия она принимала детей различных сословий и была ориентирована на творческое развитие каждого ученика. Обучение и питание для большинства студентов были бесплатными, а критерием поступления была одаренность поступающего и его способности к рисованию. В школе отсутствовали и телесные наказания, обязательные в то время в учебных заведениях [Черных, 2017, 138]. Школа была рассчитана на 360 учеников, и ее принципом была связь теории с практикой.

Московская школа дизайна «развивалась как классически академическая с «архитектурным» стилем дизайнерской проектной графики, преобладанием объемного решения вещи над цветографическим» [Лаврентьев, 2007, 287]. Ленинградская школа понимала под системностью дизайна «весь сложный комплекс его взаимоотношений с общественными потребностями, культурой, средой, технологией» [там же]. История московской школы дизайна также еще не написана в подробностях, однако исследователи делают следующие заключения: «При всей сложности характеристики самого понятия Московской школы (“Строгановки”) как стиливого явления преобладание на раннем этапе существования композиций школы в русском стиле объясняется целенаправленной задачей училища и влиянием стиливой и вкусовой ориентации местной художественной среды и культурной жизни Москвы, своеобразие которой оказывало большое влияние на все русское искусство. Это же стало причиной и увлечения Московской школы орнаментом, стилями, а позднее формализмом. Московская школа выгодно отличалась от Петербургской большим демократизмом, реалистической устремленностью, тяготением к передовым веяниям. Молодые художники, меньше стесненные в своих исканиях академическими рецептами, развивались в более живой и свободной творческой атмосфере. Путь к реализму совершался органичнее, без катаклизмов, которые имели место в петербургской художественной среде» [Мирзоян, 2017, 38].

В московской школе исследователи выделяют два подхода к практике дизайна и дизайнообразованию: художественный (Строгановское училище) и эстетико-технологический (ВНИИТЭ). М.Е. Елочкин пишет: «Первая <школа> была сильна в направлениях дизайна, далеких от виртуальных пространств и в которых преобладает креатив, художественная сторона, – то есть внешняя красота предмета. В эстетико-технологическом – главное суть объекта дизайна, комфорт (удобство) и соответствие заданным требованиям на всех этапах жизненного цикла процесса (изделия, вещи) <...> Строгановская школа описывается первой и второй областями функционального комфорта <т.е. объект и человек, объект и среда>, тогда как ВНИИТЭ – третьей – позволяющей дальнейшее развитие в сторону четвертой области – экологическому дизайну» [Елочкин, 2010, 97]. Экологический дизайн автор связывает с понятием ноосферы [там же, 98].

Художественный подход к дизайну в Москве развивался в Строгановском училище. Историю этой школы прослеживают с 1825 года, через конструктивизм ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, до современности [Курасов и др., 2015].

Строгановское училище, по самому своему происхождению, тяготело к сохранению старых стилей: того «исконно-русского», с изучения которого начиналась история училища, и других, пришедших ему на смену. Так или иначе, стиль и художественный образ оставались приоритетными в дизайне Строгановского училища. В промышленном дизайне Строгановки было важно единство художественно-композиционного решения, выразительность вещи и грамотность пропорций. В.Р. Аронов пишет: «Строгановская школа дизайна была цитаделью дизайна 1960-х годов. Она унаследовала традиции ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, усвоила уроки архитекторов и инженеров, которые пришли в эту сферу в 1960-е и 1970-е годы. Стала моделью для многих отечественных дизайнерских вузов» [цит. по: Курасов, 2015, т. 1, 8].

Стилистическая идентичность Строгановской школы довольно рано проявилась как поиск национального стиля в изобразительных искусствах в их применении к промышленности. Так, сформулированная в 1830-х годах идеологическая триада: православие, самодержавие, народность – отразилась в поисках «русского стиля», что было связано с начавшимися исследованиями в области русской старины, изучению археологии и реставрации. Памятники прошлого рассматривались как богатейший источник национального стиля. В 1901 году это направление формулировалось следующим образом: «Преобладание композиций в русском стиле объясняется ближайшей и руководящей училищем задачей – направлять художественные инстинкты учеников на разработку красоты в русском национальном искусстве» [Сборник..., 1900, 3].

Педагоги и ученики школы проводили большую работу по изучению художественного наследия древнерусского искусства: изготавливали слепки-копии с белокаменного декора Владимиро-Суздальских храмов, копии с барельефов ворот Софии Новгородской, с рукописей.

Вместе с тем в программе Строгановского училища был и профиль промышленного дизайна: существовали задания по рисованию машин и станков. Проектирование, или класс «технического рисования», был открыт в школе в 1830 г. Промышленность XIX в. работала на образцах, которые нужно было приспособить к технологии массового производства, то есть создать «технологическую форму» орнамента. «На этой стадии рисунок включал в себя три части: копия орнаментальной формы; трансформация орнаментальной формы под машинную технологию; создание технического рисунка (технической документации и чертежа)» [Горелов, 2019, 11]. Несмотря на то, что программа дисциплины менялась, ее принципы связи с производством оставались неизменными.

Рисунки и проекты Строгановского училища получали заслуженно признание на множестве российских и международных выставок: в Казани (1909), Екатеринославле, Вильно

и Пятигорске (1910), Турине (1911) и других. На выставке в Париже (1904) училище получило гран-при, в Петербурге (1907) – золотую медаль, и так далее. Именно своеобразный строгановский стиль обращал на себя внимание на международных выставках. Как писала комиссия на Нижегородской выставке в 1896 году, ««влияние нового направления существенно выражается на настоящей выставке, на многих предметах, исполненных по рисункам учеников Строгановского училища, останавливающих внимание своею новизною в соединении со стилем национальным, но более уже облагороженным и изящным» [цит. по: Ивановская, 2018, 197].

Историю Строгановской школы прослеживают с 1825 года, через конструктивизм ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, до современности [Курасов и др., 2015]. Уже в 1945 году, при воссоздании Строгановского училища, возродилась и московская школа русского промышленного дизайна. Так, одной из первых была учреждена кафедра графических дисциплин, переименованная затем в кафедру основ архитектуры и графических дисциплин. Ее возглавил доцент Н.И. Ткаченко. Промышленная продукция производилась и, например, на кафедре керамики и стекла, где в годы ректорства З.Н. Быкова создавались образцы посуды для массового производства. За несколько лет до Постановления Совета Министров 1962 года «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования», от которого отсчитывается история нового русского дизайна и история ВНИИТЭ, кафедра металла была занята проектированием туристических автобусов и автомобилей для Московского завода малолитражных автомобилей.

Такое раннее обращение к специалистам из Строгановки было закономерно: именно эта школа занималась художественным конструированием различных направлений еще до того, как оно стало предметом правительственного постановления. Так, середина 1950-х годов была отмечена тем, что на кафедре художественной обработки металла выполнялись задания по проектированию бытовых и промышленных изделий. С 1959 года на старших курсах внедрялась профильная специализация, поскольку поступали заявки от предприятий и производств на художников-конструкторов. Программы и методические разработки МВХПУ (б. Строгановское) были приняты в качестве базовых образцов для всех высших учебных заведений СССР страны, которые готовили художников-конструкторов [Мухлынкина, 2019].

Эстетико-технологический подход, начатый еще во ВХУТЕМАСе, был затем подхвачен и развит в образовательной и проектной практике ВНИИТЭ. Уже в работах преподавателей ВХУТЕМАСа и в образовательной практике зарождалась отечественная техническая эстетика, ставшая теоретической основой дизайна. В России идеям технической эстетики способствовало развитие идей единства искусства и техники, эстетизация производственного предприятия как такового, в русле идей конструктивизма.

Формирование ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа было связано не только с переосмыслением опыта Строгановского училища в условиях новой исторической реальности,

но и с принципиальным поворотом в области теоретического подхода к промышленному дизайну.

Первым тезисом новой реальности в отношении теории дизайна была ее принципиальная настроенность на новый облик производства, новый облик техники и общества. Теоретик производственного искусства Б. Арватов пишет в 1926 году: «Первой задачей рабочего класса в искусстве является уничтожение исторически-относительной грани между художественной техникой и техникой общесоциальной» [Арватов, 1926, 96].

Теоретики искусства предлагали пересмотреть само искусство как таковое: «любое утилитарное производство включает в себя область художественного труда» [там же, 97], при этом искусство перестает венчать собой виды человеческой деятельности: «Фетишизм эстетических приемов, форм и задач должен быть уничтожен» [там же, 98].

Как писал П. Новицкий в 1929 г. по поводу ВХУТЕИНа, «Художник есть специалист по форме вещей. Художник оформляет быт и идеологическую борьбу. В художниках высшей квалификации, знакомых с технологией материалов и технологическими процессами производства, имеющих, кроме художественного, еще техническое образование, и нуждается быстро растущая социалистическая промышленность нашего союза» [Новицкий, 1929, 5].

Н. Тарабукин писал, настаивая на том, что у пролетариата вовсе не будет «чистого» искусства, а останется только понятие производственного мастерства: «Пролетариат не создаст своей поэзии, как вообще какой бы то ни было «чистой» формы искусства, ибо эстетически-созерцательные формы не свойственны творческой актуальности трудящегося класса. Чтобы начать создавать ценности станкового, музейного искусства, пролетариат должен превратиться в паразитический класс, т.-е. перестать быть пролетариатом. В будущем обществе потому не будет «чистых» форм искусства, а будут производственные, что не будет паразитических классов, а будет внеклассовый трудящийся элемент. Пролетариат должен усвоить ценности старого искусства, как ценности мастерства, и это будет единственным плодотворным соприкосновением его с станковизмом. В активном же творчестве он будет политиком, изобретателем, производителем индустриальной культуры. В русских условиях социалистического государства я считаю прогрессивной идею не «пролетарского» творчества, а производственного мастерства. Производственное мастерство является организатором не только нашей ориентировочной способности, но и нашей активной деятельности. В нем искусство объединяется с техникой. Техника переходит в искусство, когда сознательно стремится к совершенству» [Тарабукин, 1923, 42]. Интересно отметить, что обновление социального строя виделось настолько бесповоротным, что и само понятие искусство должно было отмереть как явление чисто эстетические.

Кроме того, так или иначе теория дизайна в этот период была связана с теорией (и практикой) конструктивизма и супрематизма. Исследователь культуры делает вывод о принципиальном содержании понятия дизайн в эпоху 1920-х годов: «Дизайн в культуре авангарда – это системное явление, проявляющееся на следующих уровнях: концептуальном, что

объясняется его универсальной проектной способностью, связанной с потребностью человека выстраивать «модели желаемого будущего», и прагматическом, обусловленном социокультурной практикой отношений человека и вещи» [Голенок, 2004, 9]. Конструктивизм и супрематизм дали теории дизайна и ее внутренней сущности многое: освобождение от декоративности, освобождение от миметического жизнеподобия, отказ от знакомых форм и поворот в сторону проектирования новых.

Формирование основ дизайна, как в теории, так и в практике, в культуре 1920-х годов и в особенности в художественно-образовательной практике ВХУТЕМАСа связано с вещным, насущным сектором концепции жизнестроения, что помогало сближению искусства с прагматикой жизни. На пути этого развития сыграли свои роли проективная «философия» супрематизма (К. Малевич), конструктивистско-производственная теория (Б. Арватов, Н. Чужак, А.Ган); формальные эксперименты (В. Татлин, А. Родченко, К. Малевич). Все это привело к появлению новых проектных принципов формообразования («беспредметность» и конструктивность), впоследствии перенесенным из сферы искусства в сферу дизайна, промышленного производства.

Новая потребность в дизайнерах возникла в СССР в послевоенный период, когда дизайнеры были нужны для восстановления городов и промышленности. Дизайн Ю.Б. Соловьева, придуманный для нового железнодорожного вагона, стал первой ласточкой нового организованного советского дизайна, а скоро и он сам сумел организовать вначале Архитектурно-художественное бюро, а затем и исследовательский институт технической эстетики, ВНИИТЭ.

Основание в 1962 году ВНИИТЭ, личная заслуга Ю.Б. Соловьева, стало также и серьезным шагом в развитии отечественного дизайна в его эстетико-технологическом подходе. Организация ВНИИТЭ на территории ВДНХ стала фактом признания властями необходимости прорыва в области дизайна промышленных товаров: страна нуждалась в качественных, красивых и соразмерных человеку вещах, инструментах, транспорте и т.д.

Существовала проблема в том, что начальники различных уровней не были уверены в нужности и пользе дизайна. Ю.Б. Соловьев активно работал над этой проблемой «сверху»: «через демонстрацию высшим чиновникам преимуществ дизайна на конкретных примерах» [Лаврентьев, 2007, 277]. Проблема вновь создаваемой отрасли было то, что после роспуска ВХУТЕИИ не существовало образования, направленного на промышленное искусство, на сплав художественного дарования и изобретательского, которое включало бы в себя понятия о стиле, конструкции и пластике.

ВНИИТЭ на долгие годы определил пути развития советского дизайна. Принципиальной задачей создания института было формирование научной, теоретико-методологической основы дизайна, которая была важна для системы дизайнерского образования и обеспечения профессиональной деятельности дизайнеров в промышленности. Теория дизайна во ВНИИТЭ была оценена позднее как «аксиоморфологическая теория дизайна» [Сложени-

кина, 2014]. В отделе теории ВНИИТЭ работали талантливые искусствоведы, теоретики архитектуры, историки. Важно отметить, что от Соловьева шла инициатива по освоению зарубежного опыта в этой отрасли: «Соловьев ориентировал отдел на создание общетеоретических основ дизайна, изучение его отечественной и зарубежной истории, разработку вопросов формообразования и композиции промышленных изделий и функционального анализа, а так же на изучение постановки дизайнерского образования за рубежом» [Анисимов, Чабан, 2014, 21]. Научно-техническая библиотека ВНИИТЭ стала депозитарием библиотеки им. Ленина по дизайну.

Важно отметить двунаправленность ВНИИТЭ как практического и теоретического центра дизайна: научная, теоретическая работа была необходима как база для построения практики дизайна в стране, а дизайн-практика подкрепляла теорию. Основой для зарождающейся теории дизайна стали труды русских и зарубежных искусствоведов, конструктивистов и «производственников». Первый в стране доктор искусствоведения по дизайну, Г.Б. Минервин, возглавлял теоретическое направление.

Одним из самых перспективных направлений дизайна является «дизайн-мышление», то есть системный подход к решению проектных задач. Этот подход был разработан во ВНИИТЭ в 1960–1980-е гг. и применен в советском дизайне [Львов, Даниляк, Синягин, Цветков, 2016].

Среди основных заслуг ВНИИТЭ остается разработка теории дизайна, подготовка множества проектов промышленных товаров и серий, разработка метода дизайн-программирования, то есть эстетико-функционального упорядочивания серий и даже отраслей продукции. Как отмечает историк дизайна, «ВНИИТЭ становится в СССР главным институтом по дизайну и одним из мировых центров развития дизайна. Лидирующее место по научным разработкам этого института во многом способствовали формированию западноевропейского, американского и частично азиатского дизайна. Многие направления имеют уникальный статус – эффективно развиваться они могли только в СССР. Примером является эргодизайн» [Елочкин, 2010, 25].

В отличие от художественного подхода к дизайну, который во главу угла ставил эстетику и стиль, эстетико-технологический подход опирался на несколько другие параметры, сформулированные, например, чешским ученым Т. Иоганеком в следующем порядке:

«во-первых, обеспечить выполнение правил техники безопасности;

во-вторых – рациональность изделия с точки зрения психофизических и физиологических требований;

в-третьих, – красивый внешний вид изделия» [Иоганек, 1969, 13].

В отличие от Строгановки, с ее пропедевтическим курсом, унаследованным от практик ВХУТЕМАСа, и общехудожественным контекстом профессии, ВНИИТЭ концентрировался на технической эстетике, эргидизайне, производстве. Эстетика была весьма важной стороной конструкторского процесса, однако была подчинена вопросам удобства, антропометрии, эргономики и безопасности.

Эту точку зрения, в частности, высказывает В.К. Федоров на круглом столе в журнале «Техническая эстетика»: «хороший дизайн» «понимается как хороший инженерный дизайн, ибо художественное конструирование нельзя рассматривать вне связи с производственными и технологическими проблемами. Иначе оно становится всего лишь упражнением в композиции, стиле, формообразовании и т.д. Изделие же, отвечающее требованиям хорошего дизайна, помимо оригинальности в композиции стиле, должно обладать высокой технологичностью в серийном производстве, новизной конструктивно-технологического и функционального решения. Добиться художественно-конструкторского проекта, обеспечивающего создание такого изделия, без серьезного багажа инженерных знаний невозможно» [Что такое..., 1987, 2].

Дизайн-программы ВНИИТЭ «стали новым этапом в развитии дизайна – не только советского, но и мирового» [Дружинина, 2918, 57]. Однако в 2013 году в результате реорганизации высших учебных заведений и научно-исследовательских институтов ВНИИТЭ был присоединён к МГУ (Московскому технологическому университету) МИРЭА и стал называться НИИТЭ МГУ МИРЭА [Львов, Даниляк, Синягин, Цветков, 2016].

Различные страны по-разному подходят в необходимости государственной политики в области дизайна. Как заключают специалисты, Россия находится среди тех стран, где дизайн не рассматривается как важный фактор развития и не связывается напрямую с целями инноваций; наряду с Россией, такую же позицию занимают Мальта, Венгрия, Словакия, Болгария и др. [Княгинин, 2012, 48-49]. Эта первоначальная ступень «лестницы дизайна»: такой концепт разработан с Датском центре дизайна (the Danish Design Centre); на верхней, четвертой ступени, находится концепция дизайна как непрерывного цикла запуска инновационного развития, и к этому вектору относятся США и Великобритания, Дания и Франция. Причем это положение не меняется: по оценкам 2018 года, все так же «Россия занимает место на самой нижней ступени «лестницы дизайна», характеризующей политику государства в отношении дизайна» [Павловская, Клименко, 2018, 141].

Как отмечают исследователи, в начале XXI века «промышленный дизайн полностью выпал из приоритетов государственной политики России» [Княгинин, 2012, 64]; «государству не до дизайна» [Павловская, Клименко, 2018, 148]. Более того, «Градостроительство, возведение зданий социально-культурной направленности, госзакупки в сфере транспорта, образования, здравоохранения, социального обеспечения осуществлялись и осуществляются без учета передовых требований к дизайну и функциональности предметов и окружающей среды» [Басаева, Тотиева, 2018, 276].

Заключение

Таким образом, в московской школе промышленного дизайна выделяют два подхода к практике дизайна и дизайн-образованию: художественный (Строгановское училище) и

эстетико-технологический (ВНИИТЭ). Строгановка готовила художников-дизайнеров, ВНИИТЭ – инженеров-дизайнеров, они подходили к объекту дизайна с разных сторон. Художественный подход к дизайну в Москве развивался в Строгановском училище. Ученые Строгановского училища способствовали становлению философии дизайна как единства поисков в художественно-композиционном решении и удобства пользования, рациональности конструкции и технологии, научного подхода. Эстетико-технологический подход, начатый еще во ВХУТЕМАСе, был затем подхвачен и развит в образовательной и проектной практике ВНИИТЭ. Уже в работах преподавателей ВХУТЕМАСа и в образовательной практике зарождалась отечественная техническая эстетика, ставшая теоретической основой дизайна. Задачи «инженеризации» страны требовали развернуть художественное образование к нуждам производства. Среди основных заслуг ВНИИТЭ остается разработка теории дизайна, подготовка множества проектов промышленных товаров и серий, разработка метода дизайн-программирования, то есть эстетико-функционального упорядочивания серий и даже отраслей продукции. Эстетика была весьма важной стороной конструкторского процесса, однако была подчинена вопросам удобства, антропометрии, эргономики и безопасности.

Библиография

1. Анисимов В.П., Чабан Ю.Ю. Юрий Соловьев и ВНИИТЭ // Качество и Жизнь. 2014. № 2 (2). С. 19-30.
2. Арватов Б. Искусство и производство. М.: Пролеткульт, 1926. 132 с.
3. Басаева Д.И., Тотиева Ж.Д. Развитие государственной политики в сфере промышленного дизайна в РФ // Актуальные вопросы современной экономики. 2018. № 4. С. 275-279.
4. Быстрова Т.Ю. Философия дизайна. Екатеринбург, 2015. 130 с.
5. Вершинин Г.В. Лекции по истории дизайна. Тюмень, 2018. 338 с.
6. Голенок М.П. Дизайн в культуре русского авангарда: автореферат дис. ... канд. культурологии. Киров, 2004. 28 с.
7. Горелов М.В. Коммуникативные особенности рисунка Строгановской школы 1825–1840 гг. // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам XXV междунар. науч.-практ. конф. № 4 (25). М.: МЦНО, 2019. С. 6-13.
8. Дружинина О.Б. Дизайн-программы ВНИИТЭ: системный подход к проектированию // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2018. № 1-2. С. 44-58.
9. Дулькина Т.И. Русский стиль в строгановской керамике. М: Среди коллекционеров, 2013. 233 с.
10. Елочкин М.Е. Подготовка специалиста–дизайнера среднего звена в условиях организации инновационной образовательной среды: дис. ... канд. пед. наук. М., 2010. 321 с.

11. Ивановская В.И. Идея «национального» русского стиля в Строгановском училище (1860–1917) // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАР-ХИ. Материалы международной научно-практической конференции. Сборник статей. М., 2018. С. 195-197.
12. Иоганек Т. и др. Техническая эстетика и культура изделий машиностроения. М.: Машиностроение, 1969. 310 с.
13. Княгинин В.Н. Промышленный дизайн Российской Федерации: возможность преодоления «дизайн-барьера». СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2012. 80 с.
14. Курасов С.В. (ред.) Мастера Строгановской школы: 1945-2015. В 2-х тт. М., 2015.
15. Лаврентьев А.Н. История дизайна. М.: Гардарики, 2007. 305 с.
16. Львов В.М., Даниляк В.И., Синягин Ю.В., Цветков В.В. Исторический экскурс подготовки ВНИИТЭ специалистов высшей квалификации // Успехи современной науки. 2016. №6, Том 4. С. 95-97.
17. Мирзоян С.В. Становление и развитие Санкт-Петербургской школы промышленного дизайна. Конец XIX – начало XXI вв.: автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2017. 50 с.
18. Михайлова А.С. Индустриальный дизайн как вид проектно-художественной деятельности в условиях развитого промышленного производства XX века (1920–1980-е гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 26 с.
19. Мухлынкина Ю.В. Философия проектирования и дизайна как учебная дисциплина // Позиция. Философские проблемы науки и техники. 2019. № 13. С. 129-135.
20. Новицкий П. Новый тип художественно-технического вуза // ВХУТЕИН. М., 1929. С. 5-7.
21. Павловская Е.Э., Клименко В.А. Дизайн и государство: пространства взаимодействия // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 428. С. 141–150.
22. Петрова Г.И. Философские основания дизайна // Труды академии технической эстетики и дизайна. 2013. № 2. С. 24-26.
23. Сборник композиций учащихся в Строгановском училище. Вып. 1. М., 1900. 8 с.
24. Сергеева Н.В. Современный дизайн и его философия // Искусство и культура. 2018. № 3 (31). С. 35-39.
25. Сложеникина Н.С. Основные этапы истории российского и зарубежного дизайна. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2014. 368 с.
26. Сложеникина Н.С., Питько О.А., Пищугина О.С. Особенности потребления вещи в философии дизайна // Фундаментальные исследования. 2015. № 2-20. С. 4586-4588.
27. Тарабукин Н. От мольберта к машине. М.: Работник просвещения, 1923. 44 с.
28. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. М.: Галарт, 1995. 362 с.
29. Черных Д.Г. Художественно-промышленное образование в контексте национальной образовательной системы в XIX веке // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. № 2-1. С. 131-151.

30. Что такое «хороший дизайн»? // Техническая эстетика. 1987. № 4. С. 1-12.
31. Cubbin T. Postmodern Propaganda? Semiotics, environment and the historical turn in Soviet design 1972–1985 // Journal of Design History. 2016. Vol. 30, No. 1. P. 16-32.

Moscow school of industrial design: history, trends and stylistic features

Nikolai V. Bryzgov

PhD of Arts, Professor, Dean of faculty "Design",
Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,
125080, 9 Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: bryzgov@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the history of design in Russia using the example of the Moscow school of design. The author analyzes the development of Russian design in as a direction of industrial art. In the Moscow School of Industrial Design, there are two approaches to design practice and design education: the art approach (Stroganov School) and the aesthetic and technological one (VNIITE). Stroganov School trained artists-designers, VNIITE trained engineers-designers, they approached the design object from different angles. The scholars of the Stroganov School contributed to the formation of the philosophy of design as a unity of searches in artistic and compositional solutions and ease of use, rationality of design and technology, and a scientific approach. The aesthetic and technological approach, which began at VKHUTEMAS, was then taken up and developed in the educational and design practice of VNIITE. Already in the works of VKHUTEMAS teachers and in educational practice, Russian technical aesthetics arose, which became the theoretical basis of design. Among the main merits of VNIITE remains the development of design theory, the preparation of many projects of industrial goods and series, the development of a design programming method, that is, aesthetic and functional ordering of series and even product branches.

For citation

Bryzgov N.V. (2019) Moskovskaya shkola promyshlennogo dizaina: istoriya, napravleniya i stilisticheskie osobennosti [Moscow school of industrial design: history, trends and stylistic features]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 9 (4-5), pp. 10-25.

Keywords

Design, history of design, Moscow school of design, industrial design, Stroganov School, VNIITE, VKHUTEMAS, art design, Soviet design.

References

1. Anisimov V.P., Chaban Yu.Yu. (2014) Yurii Solov'ev i VNIITE [Yuri Soloviev and VNIITE]. *Kachestvo i Zhizn'* [Quality and Life], 2 (2), pp. 19-30.
2. Arvatov B. (1926) *Iskusstvo i proizvodstvo* [Art and production]. Moscow: Proletkul't Publ.
3. Basaeva D.I., Totieva Zh.D. (2018) Razvitie gosudarstvennoi politiki v sfere promyshlennogo dizaina v RF [Development of state policy in the field of industrial design in the Russian Federation]. *Aktual'nye voprosy sovremennoi ekonomiki* [Actual problems of modern economics], 4, pp. 275-279.
4. Bystrova T.Yu. (2015) *Filosofiya dizaina* [Design philosophy]. Ekaterinburg.
5. Chernykh D.G. (2017) Khudozhestvenno-promyshlennoe obrazovanie v kontekste natsional'noi obrazovatel'noi sistemy v XIX veke [Arts and Crafts Education in the Context of the National Educational System in the 19th Century]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA* [Decorative art and subject-spatial environment. Stroganov Academy Bulletin], 2-1, pp. 131-151.
6. Chto takoe "khoroshii dizain?" [What is a good design?] (1987). *Tekhnicheskaya estetika* [Technical aesthetics], 4, pp. 1-12.
7. Cubbin T. (2016) Postmodern Propaganda? Semiotics, environment and the historical turn in Soviet design 1972–1985. *Journal of Design History*, 30 (1), pp. 16-32.
8. Druzhinina O.B. (2018) Dizain-programmy VNIITE: sistemnyi podkhod k proektirovaniyu [VNIITE design programs: a systematic approach to design]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA* [Decorative art and subject-spatial environment. Stroganov Academy Bulletin], 1-2, pp. 44-58.
9. Dul'kina T.I. (2013) *Russkii stil' v stroganovskoi keramike* [Russian style in Stroganov ceramics]. Moscow: Sredi kolleksionerov Publ.
10. Elochkin M.E. (2010) *Podgotovka spetsialista–dizainera srednego zvena v usloviyakh organizatsii innovatsionnoi obrazovatel'noi sredy: dis. ... kand. ped. nauk* [Training of a mid-level designer-specialist in the organization of an innovative educational environment: PhD thesis]. Moscow.
11. Golenok M.P. (2004) *Dizain v kul'ture russkogo avangarda: avtoreferat dis. ... kand. kul'turologii* [Design in the culture of the Russian avant-garde: author's abstract of PhD thesis]. Kirov.
12. Gorelov M.V. (2019) Kommunikativnye osobennosti risunka Stroganovskoi shkoly 1825 – 1840 gg. [Communicative features of the drawing of the Stroganov school of 1825-

- 1840]. In: *Nauchnyi forum: Filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya: sb. st. po materialam XXV mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Scientific forum: Philology, art history and cultural studies: proceedings of XXV int. scientific-practical conf.], vol. 4 (25). Moscow, pp. 6-13.
13. Ivanovskaya V.I. (2018) Ideya "natsional'nogo" russkogo stilya v Stroganovskom uchilishche (1860–1917) [The idea of a "national" Russian style at the Stroganov School (1860-1917)]. In: *Nauka, obrazovanie i eksperimental'noe proektirovanie. Trudy MARKhI. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Sbornik statei* [Science, Education and Experimental Design. Proceedings of MArchI. Proceedings of the international scientific-practical conference]. Moscow, pp. 195-197.
 14. Johanek T. et al. (1969) *Tekhnicheskaya estetika i kul'tura izdelii mashinostroeniya* [Technical aesthetics and culture of mechanical engineering products]. Moscow: Mashinostroenie Publ.
 15. Khan-Magomedov S.O. (1995) *Pionery sovetskogo dizaina* [The Pioneers of Soviet design]. Moscow: Galart Publ.
 16. Knyaginina V.N. (2012) *Promyshlennyy dizain Rossiiskoi Federatsii: vozmozhnost' preodoleniya "dizain-bar'era"* [Industrial design of the Russian Federation: the possibility of overcoming the "design barrier"]. St Petersburg.
 17. Kurasov S.V. (ed.) (2015) *Mastera Stroganovskoi shkoly: 1945-2015*. [Masters of the Stroganov School: 1945-2015]. In 2 vols. Moscow.
 18. Lavrent'ev A.N. (2007) *Istoriya dizaina* [Design history]. Moscow: Gardariki Publ.
 19. L'vov V.M., Danilyak V.I., Sinyagin Yu.V., Tsvetkov V.V. (2016) Istoricheskii ekskurs podgotovki VNIITE spetsialistov vysshei kvalifikatsii [Historical excursus of VNIITE training for highly qualified specialists]. *Uspekhi sovremennoi nauki* [Successes of modern science], 6 (4), pp. 95-97.
 20. Mikhailova A.S. (2009) *Industrial'nyi dizain kak vid proektno-khudozhestvennoi deyatel'nosti v usloviyakh razvitogo promyshlennogo proizvodstva KhKh veka (1920–1980-e gg.): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Industrial design as a type of design and artistic activity in the conditions of developed industrial production of the twentieth century (1920-1980s): author's abstract of PhD thesis]. Moscow.
 21. Mirzoyan S.V. (2017) *Stanovlenie i razvitie Sankt-Peterburgskoi shkoly promyshlennogo dizaina. Konets XIX – nachalo XXI vv.: avtoreferat dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Formation and development of the St. Petersburg School of Industrial Design. Late XIX – early XXI centuries: author's abstract of PhD thesis]. St Petersburg.
 22. Mukhlynkina Yu.V. (2019) Filosofiya proektirovaniya i dizaina kak uchebnaya distsiplina [Philosophy of design as an academic discipline]. *Pozitsiya. Filosofskie problemy nauki i tekhniki* [Position. Philosophical problems of science and technology], 13, pp. 129-135.
 23. Novitskii P. (1929) Novyi tip khudozhestvenno-tekhnicheskogo vuza [A new type of art and technical university]. In: *VKhUTEIN* [VKHUTEIN]. Moscow, pp. 5-7.
-

24. Pavlovskaya E.E., Klimenko V.A. (2018) Dizain i gosudarstvo: prostranstva vzaimodeistviya [Design and the state: spaces of interaction]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State University], 428, pp. 141–150.
25. Petrova G.I. (2013) Filosofskie osnovaniya dizaina [Philosophical foundations of design]. *Trudy akademii tekhnicheskoi estetiki i dizaina* [Proceedings of the Academy of Technical Aesthetics and Design], 2, pp. 24-26.
26. *Sbornik kompozitsii uchaschikh v Stroganovskom uchilishche* [Collection of compositions by students of the Stroganov School] (1900), 1. Moscow.
27. Sergeeva N.V. (2018) Sovremennyi dizain i ego filosofiya [Modern design and its philosophy]. *Iskusstvo i kul'tura* [Art and culture], 3 (31), pp. 35-39.
28. Slozhenikina N.S. (2014) *Osnovnye etapy istorii rossiiskogo i zarubezhnogo dizaina* [The main stages in the history of Russian and foreign design]. Moscow: Flinta Publ.
29. Slozhenikina N.S., Pit'ko O.A., Pishchugina O.S. (2015) Osobennosti potrebleniya veshchi v filosofii dizaina [Features of the things consumption in the philosophy of design]. *Fundamental'nye issledovaniya* [Fundamental research], 2-20, pp. 4586-4588.
30. Tarabukin N. (1923) *Ot mol'berta k mashine* [From the easel to the car]. Moscow: Rabotnik prosveshcheniya Publ.
31. Vershinin G.V. (2018) *Lektsii po istorii dizaina* [Lectures on the design history]. Tyumen.