

М. И. КУДАШЕВИЧ.

О ПРОБЛЕМЕ СТИЛЯ И МОДЫ В «ПРОМЫШЛЕННОМ ИСКУССТВЕ»

Подводя итоги дискуссии о моде и стиле, журнал «Декоративное искусство СССР» писал, что «практика художественной культуры в период строительства коммунистического общества ставит перед эстетикой и искусствоведением новые вопросы, которые обнаруживаются и решаются отнюдь не в привычном фарватере движения науки об искусстве»¹.

К таким новым вопросам, безусловно, относится дизайн (называемый также «промышленным искусством») и, в частности, такие аспекты дизайна, как влияние стиля и моды на эволюцию форм промышленных изделий.

Особенно остро в практике художественного конструирования ощущается неразработанность теории стиля как эстетической категории. Порожденный определенными историческими условиями каждый стиль, завершая свое развитие, уступает место новому. Попытки возрождения отживших стилей, эклектическое смешение стилевых черт губительно как для архитектуры, так и для «промышленного искусства». В художественном конструировании эклектика, «стилизаторство» выступает обычно в связи с украшательством, имитацией, с формотворчеством ради самой формы. Такое формообразование получило название «стайлинг». Подражая внешним признаком (иногда случайным, «модным»), линиям и формам какого-либо стиля или слепо копируя и смешивая черты стилей разного времени, художник-конструктор становится на путь «стилизации» формы промышленного изделия.

Обычно причиной поверхностной стилизации в дизайне является подход художника-конструктора к внешнему виду машины (или другого промышленного изделия) как к упаковке, что связано, в первую очередь, с незнанием техники, с неразвитым художественным вкусом и давлением шаблонов моды. При этом важно отметить также, что без знания исто-

¹ «Декоративное искусство СССР», 1964, № 7, стр. 11—13. Речь идет о дискуссии на страницах журнала в 1963 году.

рии стилей художник-конструктор будет обречен на «слепой» поиск современных стилевых черт при создании новых промышленных форм. Нельзя упускать из виду и то важное обстоятельство, что стиль несомненно является выражением влияния формы на содержание, а это влияние в «промышленном искусстве» не всегда бывает положительным («стайлинг» и «мода»).

Критика формализма в истории стилей, который связан с именем Кон-Винера и Вельфлина, отнюдь не должна отрицать необходимость и полезность для «промышленного искусства» изучения и систематизации существенных общих черт предметов, характерных для определенного времени. При исследовании современных стилевых характеристик в архитектуре и дизайне нам представляется особенно важным поиск тектоничности формы, то есть органической связи формы и конструкции. Однако существенный интерес представляет и фактографическое описание характерных формальных стилевых черт.

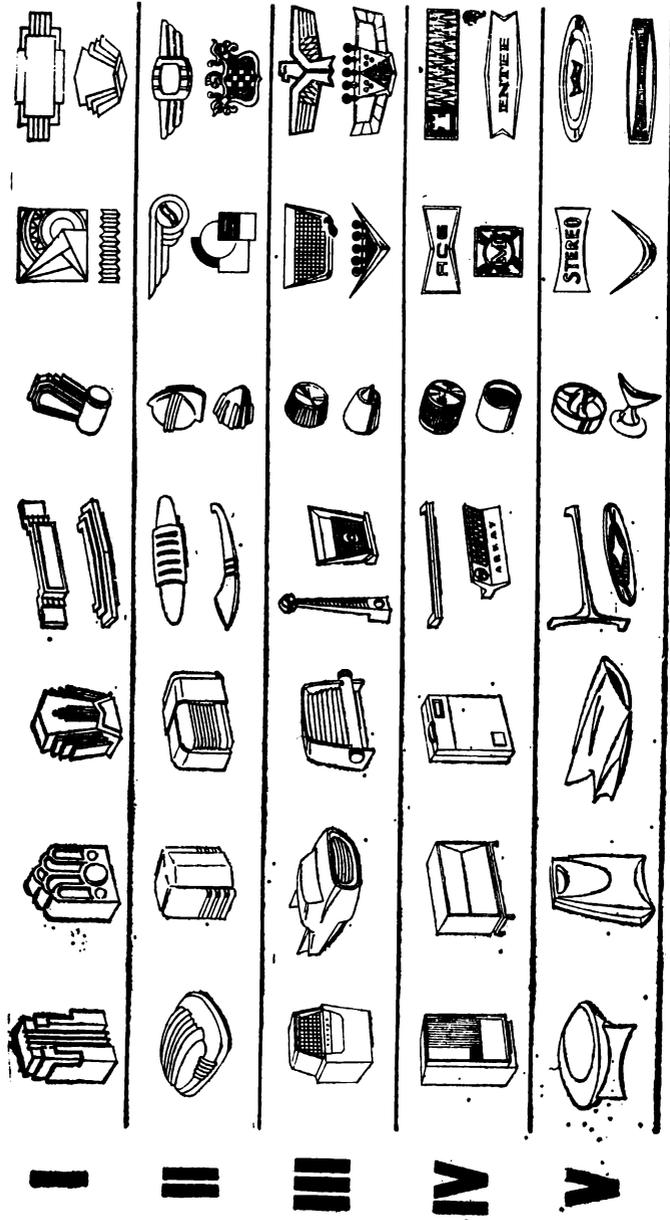
Такого рода попытку предпринял американский искусствовед Джиффорд Джексон в статье «Пять стилей»².

Анализируя практику дизайна и архитектуры с середины 20-х до начала 60-х годов, автор отмечает, что в течение более 35 лет происходит периодическая смена двух стилей: «мягкого» (мягкие линии) и «живого» (энергичные, резкие линии). На приводимой схеме (см. рис. 1) автором даются различные вариации «мягкого» и «живого» стилей. Д. Джексон отмечает, что «мягкий», пластичный стиль в его разновидностях характерен для художественного конструирования средств транспорта, а «живой» — для архитектуры и промышленных форм «неподвижных» изделий. Автор предупреждает, что временная периодизация приводимых им «пяти стилей» (вернее разновидностей стиля) условна. Он называет также «шестой стиль» — «граненый стиль» 60-х годов («фасетная форма») как возвращение к «живому стилю» и фактическую смесь почти всех приведенных пяти стилей, особенно же IV и V, так как I и II, по его мнению, почти утратили свою силу. На схеме вначале даны исходные формы каждого «стиля», а затем примеры, подтверждающие стилевые особенности в форме различных деталей промышленных изделий (ручек, кнопок, щитов, надписей, орнамента и т. д.)

I стиль «ступенчатый» (середина 20—30-х годов). Главное

² Индастриал Дизайн, 1962, № 9, стр. 59—67, пер. Свердл. СХКБ. Д. Джексон стремился определить «формальные черты современного международного стиля в промышленном искусстве и архитектуре». (Выделено мною, —М. К.).

Схема искусствоведа Джиффорда Джексона «Пять стилей»:



распространение получил в архитектуре. На формообразовании транспортных средств почти не оказал влияния. Характерны подчеркнутые вертикальные линии, уступы, ступенчатость. Среди общих деталей выделяются зигзаги, валики, рифление и т. п.

II стиль—«обтекаемая форма» («обтекаемая линия», «аэродинамический стиль») — (начало 30—40-х годов). Сперва использовался американскими дизайнерами в сочетании со ступенчатым стилем. Это проявление «мягкого» стиля получило широкое распространение в художественном конструировании средств транспорта. Характерны обтекаемые, закругленные переходы, остроконечные поверхности и тупые углы (форма шара), валики, слоистость, подчеркивание параллельных горизонтальных линий. В орнаменте «мистическая тройка» или три параллельных полосы, волнистые полосы, современная геральдика, эмблемы в виде крыльев и т. п.

III стиль «конический» (середина 40—50-х годов). Отличительные черты: трапециевидные и конусообразные «штампованные» и выпуклые формы, конические блоки, соединяющиеся с конусообразными плинтусами и цилиндрами. Среди второстепенных деталей—ручки конической формы, конусные горелки роликов, панели в форме трапеции, гравированные квадратной сеткой, фасеты с ясно очерченными гранями и эмблемами. В орнаментике звезды, короны, геральдика, расчлененный и «слитный» шрифт надписей.

IV стиль—«прямоугольный» («перпендикулярный стиль», «квадратный вид») (конец 50-х—начало 60-х годов). Охватил все виды промышленной продукции и широко применялся в архитектуре. Основная форма—коробка, разделенная панелями. Первоначальная четкость постепенно утрачивается. Орнаментальные щиты в виде «галстука-бабочки» или «хвоста ласточки», звезды с четным числом концов, квадратные буквы и т. п.

V стиль «скульптурный» (начало 60-х годов). Характерен для архитектуры и средств транспорта, но охватывает и другие промышленные изделия, обычно малых размеров. Выступает как часть «прямоугольного» стиля. Основные формы геометрические: смягченные «клиновидные», неровные, «вогнутые» поверхности, эллипсоиды, гиперболоиды, параболоиды и черты предыдущих стилей: клинообразные формы, устремленные вниз. Орнаментика: короны и звезды, таблички и щиты в форме линзы, эллипса и «галстука-бабочки». Д. Джексон преследовал благую цель, стараясь добиться систематизации общих признаков, но явно формалистический подход к проблеме «в духе Вельфлина» не позволил ему добиться ее решения.

И хотя в нашем «промышленном искусстве» еще не сложились черты, соответствующие духовным и материальным

потребностям социалистического общества, мы уже сегодня разделяем формы промышленных изделий на современные и несовременные.

Попытаемся сформулировать современные стилевые характеристики машин:

— тенденция формы—раскрыть техническое содержание (функцию), «образная»³ информационность формы;

— стремление к объединению объемов (элементов машины) в иллюзионное или фактическое целое, незагруженность плоскостей, упразднение украшательских элементов;

— простота, цельность и прямолинейная строгость форм, выразительность и геометризм силуэта, выявляющие красоту, присущую самой конструкции;

— выявление эстетической выразительности материала;

— четкость угловатых «граненых» форм, передающих внутренний динамизм конструкции, заменяет вялые, «текущие», неоправданно обтекаемые закругленные формы;

— техническая целесообразность и технологичность, использование пластмасс, новых декоративно-защитных и отделочных материалов.

Несомненно, огромное влияние оказывают на стилевые черты машин конструкционные материалы и возможности современной технологии машиностроения. Рациональные сочетания и правильный выбор материалов (сталь, алюминий, сплавы, пластмассы) и технологии (литье, сварка, штамповка) позволяют ярко выявить современные стилевые особенности в форме машины, обеспечить техническими средствами высокую декоративность внешнего вида промышленного изделия.

Отсюда поиски современных стилевых черт и достижение стилевого единства в формообразовании машин и других промышленных изделий—непрерывное условие художественного конструирования—одна из важнейших задач «промышленного искусства» в целом.

Стиль и мода явления социальные, взаимосвязанные, находящиеся не в стабильном, а в динамическом соотношении. Стиль—многогранное, комплексное явление, определяющее и формальные признаки и содержание. В любую историческую эпоху все предметы, создаваемые человеком, имеют определенное родство существенных признаков организации форм, вытекающей из потребности общества в упорядочении, согласованности, гармонизации. Художественное освоение техники, новых материалов в сложном соотношении с развитием

³ Под «образностью» в данном случае мы понимаем свойство формы, вызывающее ассоциативное представление о промышленном изделии, помогающем быстро уяснить его функции.

старых и новых форм и стремление к стабилизации формального начала определяют внешнее выражение стиля. Общими чертами современного стиля в промышленных формах являются **интернациональность**, связанная с интернациональностью современной науки и техники; **конструктивность**, вытекающая из его природы как стиля технического, а не изобразительного, порожденное современной машинной техникой; **динамичность** как цикличность и относительно быстрая сменяемость форм в результате общей динамичности жизни, быстроты технического прогресса; **демократичность**, выражающаяся в стремлении к логической простоте и незагруженности форм.

Уместно привести известное высказывание А. В. Луначарского: «Существует искусство промышленное, грандиозная конечная цель которого—сделать наковозь красивой всю человеческую жизнь, создавать красивые города и селения, здания, мебель, одежду, утварь и т. д.»⁴.

Разумеется, решение таких гигантских задач под силу только дизайну социалистического общества. Вместе с тем ясно, что создание промышленной, общественной и бытовой среды как предметных ансамблей и систем ансамблей и предметов—то есть создание аргалов немислимо без стилистического единства, без содержания большого стиля коммунистической эпохи. А как же быть с «модой», которой наши промышленные искусствоведы уделяют столько внимания? Роль ее велика, а представляет она собой случайные колебания вокруг такой основной эстетической нормы как стиль.

В капиталистическом обществе мода играет важную роль в конкурентной борьбе, является одним из двигателей торговли. Несмотря на чрезвычайную сложность и противоречивость процесса формирования моды, можно обнаружить его социальные пружины. Достаточно привести такой пример из деятельности зарубежных дизайнеров, как «запланированное устаревание» формы изделий.

В автомобильной промышленности почти ежегодно планируется смена моделей с искусственно гиперболизированными стилевыми чертами (например, стабилизаторы, подобные стабилизаторам рамы, но совершенно бессмысленные функционально, смена рациональной аэродинамической обтекаемой формы подчеркнуто угловатой и т. п.). Даже продукция, которая по своей функциональной сути не подвержена цикличности моды, специально снабжается вычурными стилизованными формами, чтобы через 3—5 лет она производила впечатление морально устаревшей.

Можно утверждать, что неумение художника-конструкто-

⁴ А. Луначарский. Статьи об искусстве, М.—Л., 1944, стр. 309.

ра отличить действительно существующие черты стиля (естественно складывающиеся в ходе жизни общества) от преходящих (мода), зачастую антиэстетических и эклектичных, ведет к ускорению старения формы и наносит ущерб форме изделия, не говоря уже об экономическом ущербе нашему народному хозяйству или потребителю.

Вызываемое некритическим подражанием моде частое изменение внешнего вида промышленных изделий ведет к ненужным техническим перекомпоновкам, перестройке технологии, а в практике художественного конструирования утверждает господство «стайлинга».

Несмотря на столь отрицательную роль моды для практики художественного конструирования, мы не вправе третировать моду как антиэстетический шаблон вообще.

Формирование высоких эстетических вкусов всех членов социалистического общества будет способствовать развитию эстетической моды в соответствии с основными эстетическими идеалами нашего общества как требования одного из моментов стилового обновления. Важно научиться управлять модой в интересах воспитания эстетических вкусов и создания стилового единства всей синтетической предметной среды.
