

Мир до дизайна

Поиски практической эстетики в XIX веке

Стиль модерн как последний доиндустриальный стиль

Российские школы модерна.

Стиль модерн в печатной графике

Тема 4. Модернизм и авангард как раведчики будущего

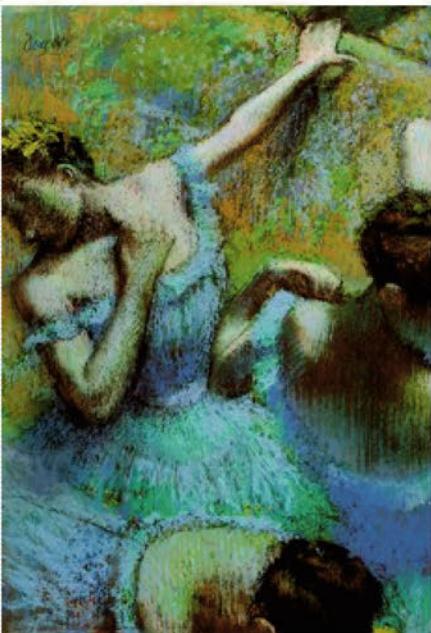
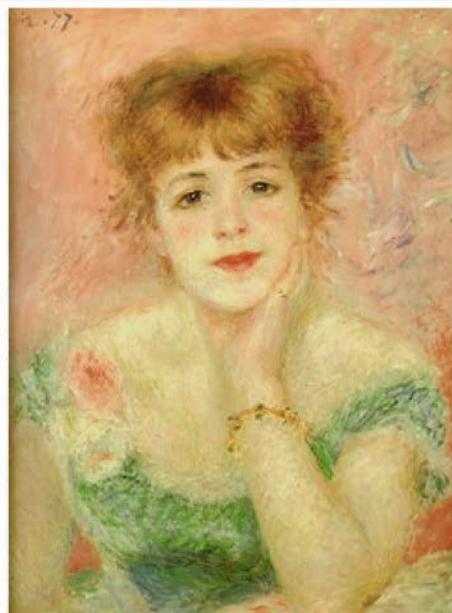
- Рационализм архитектуры США на грани XIX–XX веков
- Германский Веркбунд. Институциализация дизайна
- Петер Беренс в AEG. Профессионализация дизайна

СОДЕРЖАНИЕ ТЕМЫ 4:

- Авангард начала XX века. От импрессионизма к Сезанну.
 - Кубизм.
 - Пуризм.
 - Футуризм.
 - От экспрессионизма к «Синему всаднику».
 - Русский кубофутуризм.
 - Два типа беспредметности: абстракционизм и супрематизм.
 - Журнал «Де Стиль» и неопластицизм.
 - Орфизм.
 - Дадаизм и веризм. «Новая вещественность».
 - Сюрреализм.
-

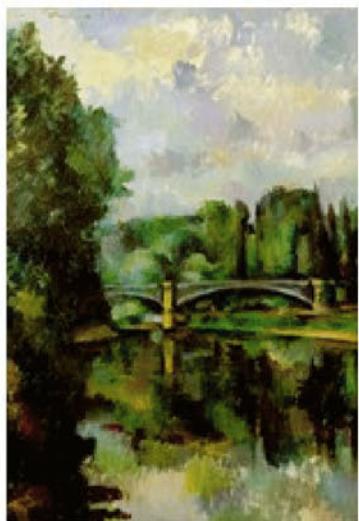
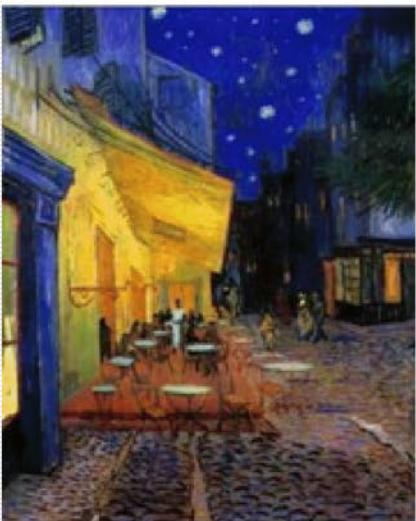
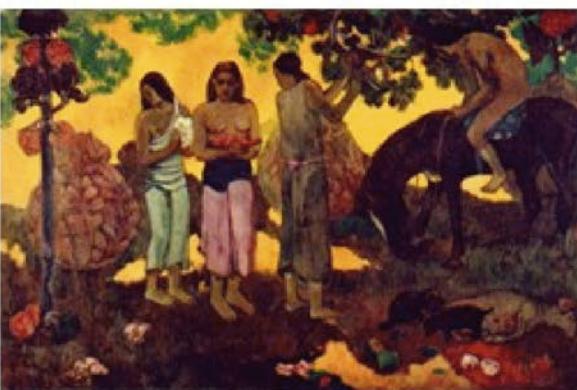
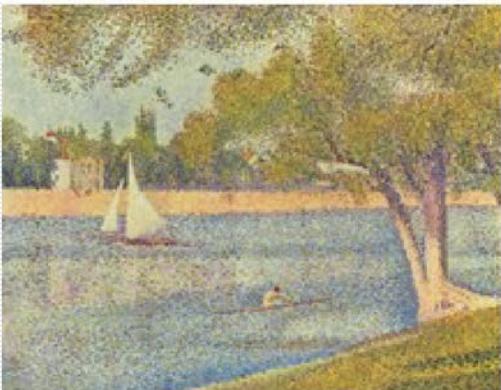
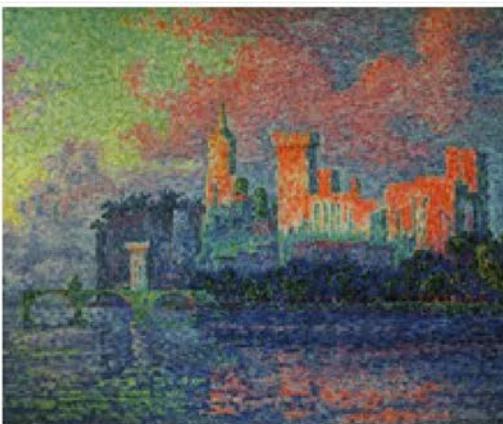
ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Импрессионизм



ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Постимпрессионизм



Сезанн как нулевая точка отсчета модернизма



Сезанн вводит в свою живопись непривычную после импрессионизма материальность: тяжесть и вес изображаемых предметов становится у него самоценностью. Его увлекает видимая и невидимая архитектоника картины, он экспериментирует с нею. Сезанн вскрывает также картинный конструкт, употребляя экспрессию цвета. Для этого он постепенно упрощает формы, лишая их множества деталей, и тем самым запускает процесс, который и приведет искусство к чистым архетипическим формам Малевича, Мондриана и Кандинского.

Дизайн и авангардное искусство XX века

«Измы XX века»



В 1925 г. русский художник, архитектор и дизайнер Эль Лисицкий вместе с немецким художником-дадаистом Гансом Арпом издал в Мюнхене книгу «*Kunstism 1914-1924*» – **«Измы искусства»**. В книге на разворотах представлены 16 важнейших «измов» за десятилетие, среди них:

Фовизм - Кубизм – Футуризм - Экспрессионизм - Абстракционизм - Неопластицизм - Супрематизм - Конструктивизм – Пуритализм - Симультанизм - Дадаизм – Сюрреализм - Веризм.

Мы рассмотрим все эти течения до конструктивизма.

ФОВИЗМ



Новые художественные средства выражения

Фовизм

Фовизм (с франц. Fauve – «дикий») – одно из первых ярких модернистических течений. Входит в моду во Франции в период декаданса и наступающей эклектики.

Фовизм характеризуется предельно интенсивным звучанием открытых цветов, сопоставлением контрастных цветных плоскостей, сведением формы к простым очертаниям при отказе от светотеневой моделировки объемов и линейной перспективы.

Своим учителем и кумиром в области экспрессии цвета фовисты считали Винсента Ван Гога, хотя перечисленные выше приемы упрощения форм заимствовали скорее из полотен Поля Гогена.

Ключевые фигуры:

Анри Эмиль Бенуа Матисс (1869-1954), Морис Вламинк (1876-1958), Андре Дерен (1880-1954), Рауль Дюфи (1877-1953), Альбер Марке (1875-1947), Жорж Руо (1871-1958), Жорж Брак (1882-1963).

Новые средства выражения
Фовизм. Анри Матисс



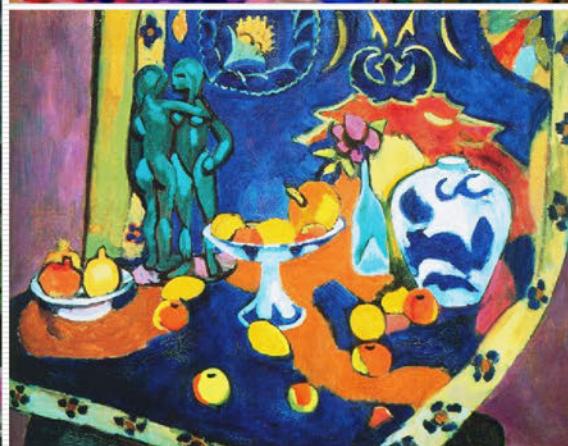
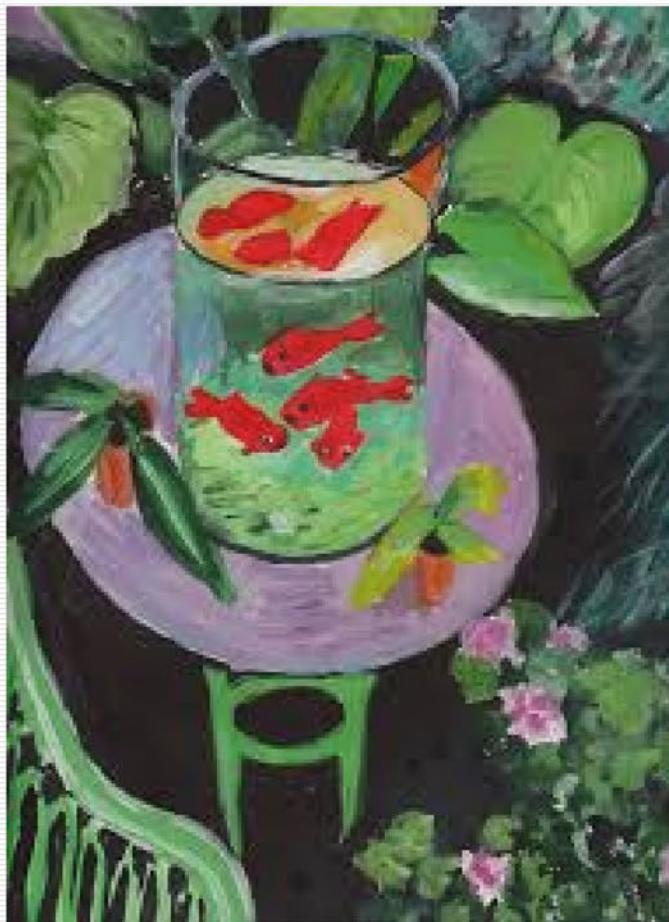
А. Матисс. Красная комната, 1908 г.

А. Матисс. Танец, 1910 г.

Главой этой школы считается **Анри Матисс** (1869-1954), который совершил полный разрыв с оптическим цветом и воздухом. Равномерно окрашенные цветовые плоскости и открытые цветовые контрасты делали линию главным средством композиции. Впоследствии Матисс прямо переходит к витражу и вырезке из цветной бумаги.

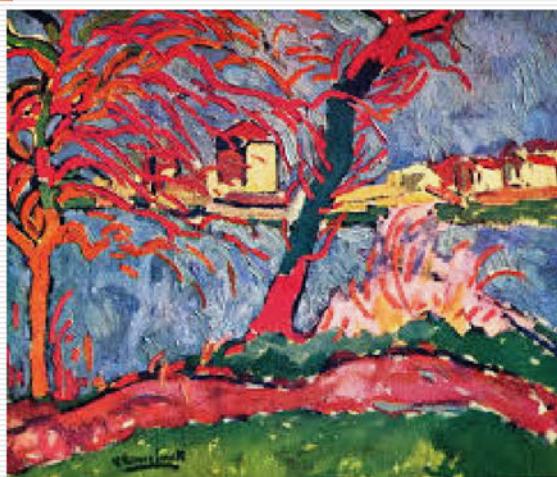
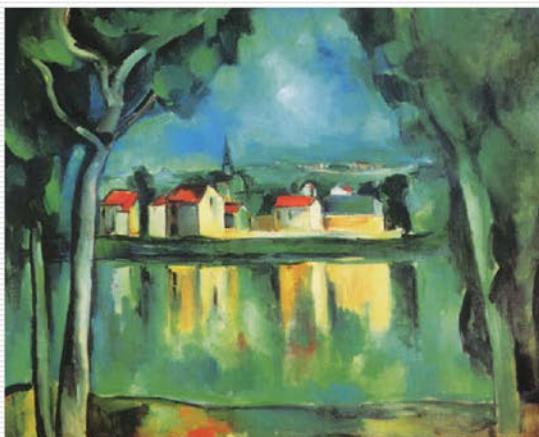


Новые средства выражения
Фовизм. Анри Матисс



Новые средства выражения

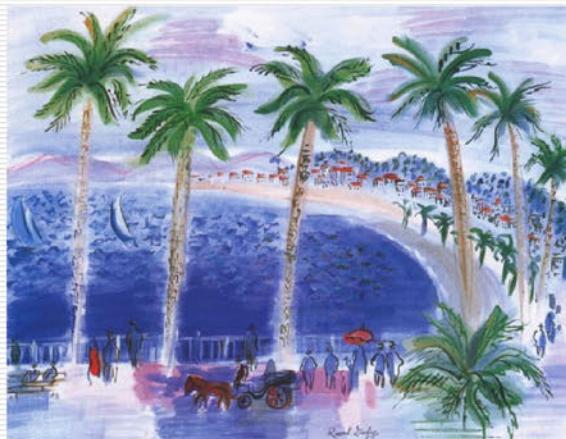
Фовизм. Морис Вламинк



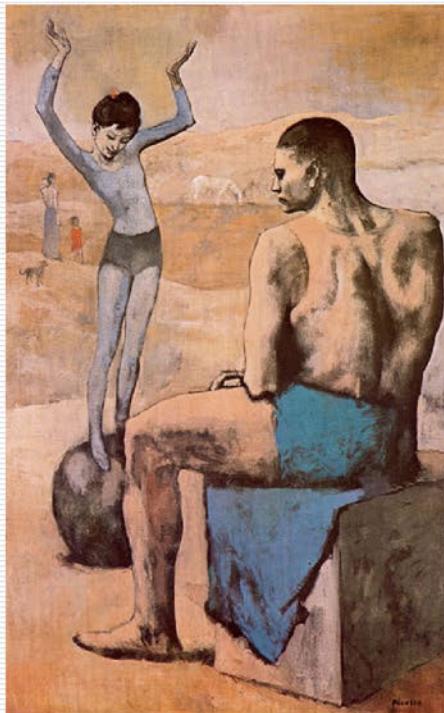
Новые средства выражения
Фовизм. Андре Дерен



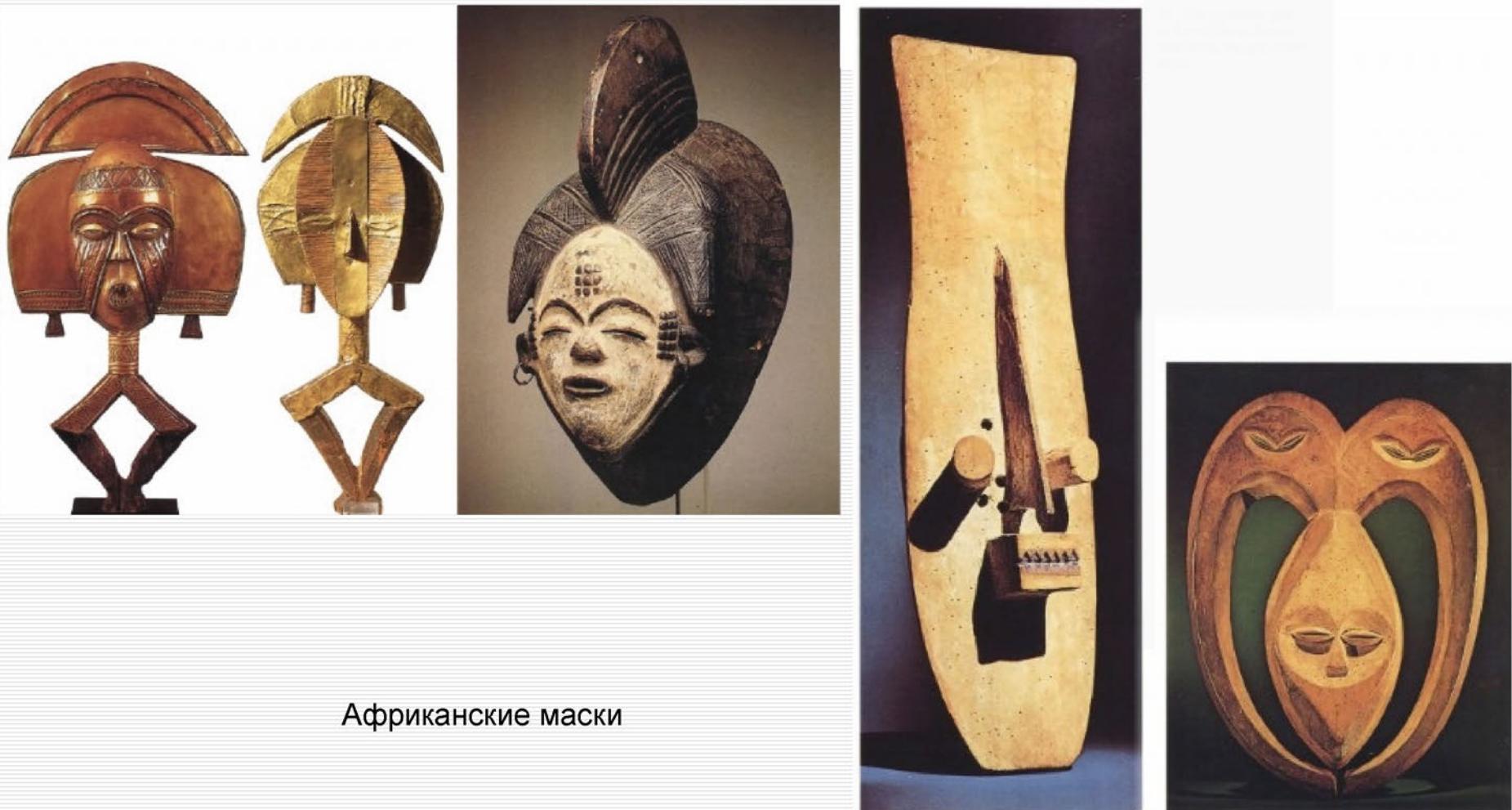
Новые средства выражения
Фовизм. Рауль Дюфи



КУБИЗМ



ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ КУБИСТОВ



Африканские маски

Новые средства выражения



Кубизм



Кубизм (фр. - *cubisme*, от *cube* - куб).

Кубизм – одно из первых и наиболее значительных направлений модернизма. Возник в 1907-08 гг. в Европе.

Для творчества кубистов характерна декомпозиция трехмерных объектов на плоскости и их свободное сочетание, а также применение множества точек зрения на изображаемый объект одновременно.

Ключевые фигуры:

П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис.

В кубизме выделяют три периода

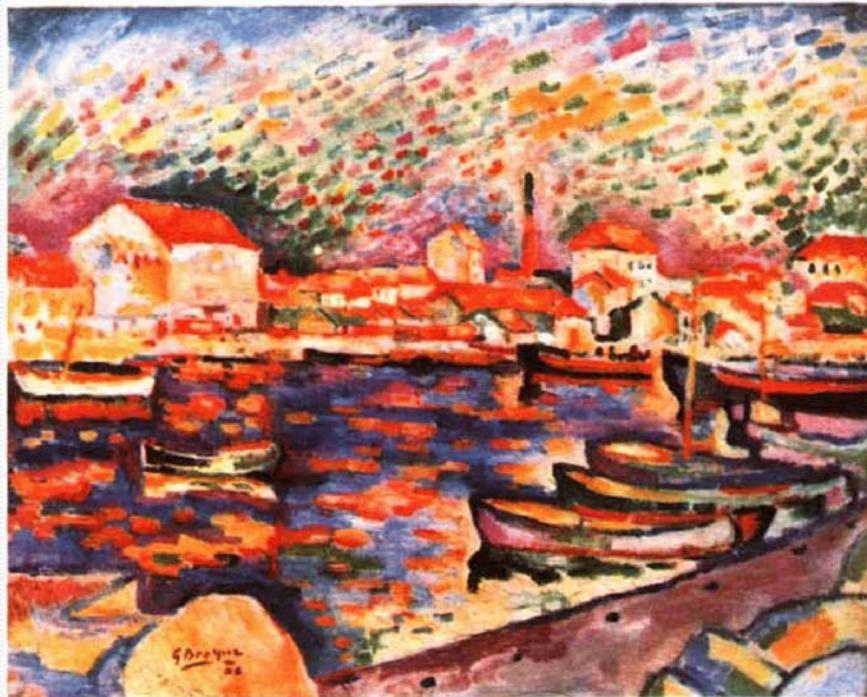
Сезанновский – 1907-1909 гг.;

Аналитический – 1907-1912 гг.;

Синтетический – 1912-1914 гг.

Новые средства выражения

Кубизм. Жорж Брак



Ж. Брак. Гавань в Ла-Сьота, 1907 г.

Жорж Брак (1882-1963).

Начало творчества художника связано с фовизмом.

Уже в ранний период Брак получил большую известность благодаря своим изящным декоративным композициям.

После знакомства с Пикассо он вышел из группы фовистов и создал художественный метод, который лег в основу **кубизма**.

Новые средства выражения

Кубизм. Пабло Пикассо



П. Пикассо.
Авиньонские девицы,
1907 г.

Пабло Пикассо (1881-1973) – выдающийся художник XX века, живописец, рисовальщик, скульптор, гравер, керамист, писатель – один из основателей кубизма.



П. Пикассо. Герника, 1937 г.



Новые средства выражения

Кубизм. Сезанновский период



Сезанновский период кубизма, 1907-09 гг.

Картинами первого, сезанновского периода, сложившегося под влиянием африканской скульптуры и работ Сезанна отличают мощные объёмы, которые как бы втискиваются в холст.

Цвет усиливает объём, хотя сами по себе эффекты цвета здесь сведены к минимуму.

Ж. Брак.
Новый замок
в Ла Рош Гюон,
1908 г.

Новые средства выражения Кубизм. Аналитический период



Ж. Брак. Женщина с
мандолиной, 1910 г.

**Аналитический период кубизма, именуемый также
стереометрическим или объемным, 1910-12 гг.**

В это время происходит сенсационное преобразование художественной реальности, невиданное доселе – разложение формы. Предмет дробится на мелкие грани, которые чётко отделяются друг от друга, предметная форма как бы расплывается на холсте, цвета как такового практически нет.



П. Пикассо.
Три женщины,
1909 г.



Новые средства выражения

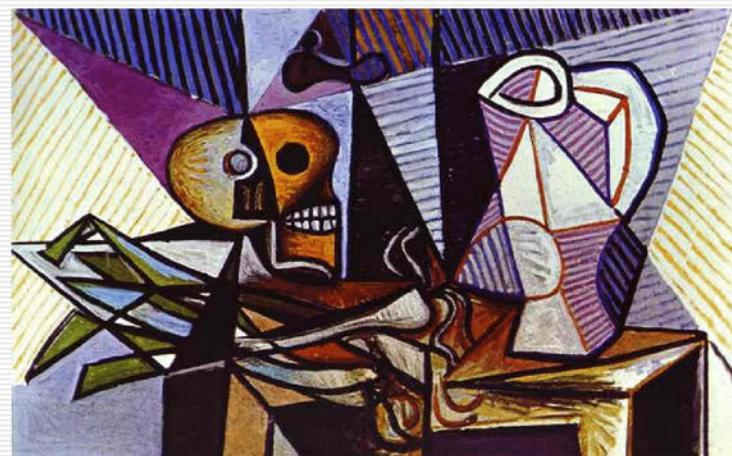
Кубизм. Синтетический период



П. Пикассо.
Столик в кафе.
(Бутылка
перно),
1912 г.

«Синтетический» период кубизма 1912-14 гг.

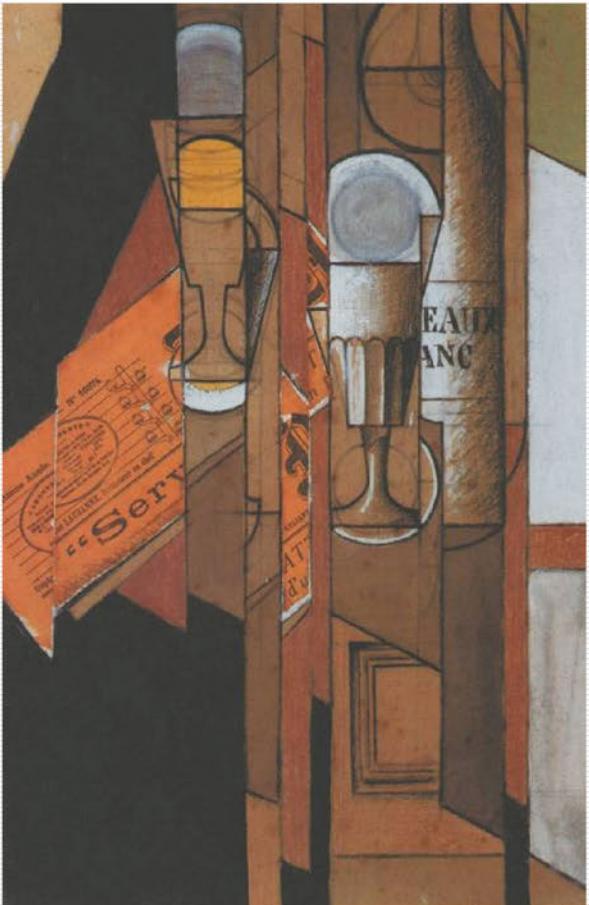
Картины превращаются в красочные, плоскостные панно формы становятся более декоративными, в рисунок вводятся буквенные трафареты и различные наклейки, образующие коллажи.





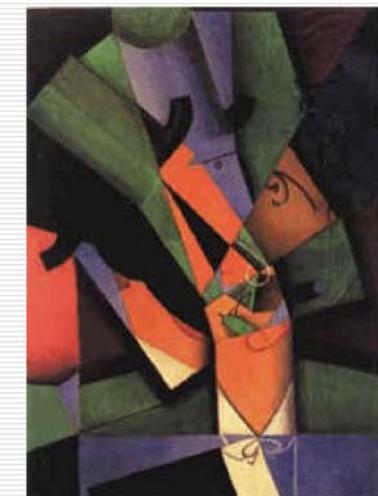
Новые средства выражения

Кубизм. Хуан Грис



Хуан Грис испанский декоратор, живописец иллюстратор, скульптор. В 1913 году он создает натюрморты в стиле синтетического кубизма, отказавшись от монохромности. Подражая Ж. Браку и П. Пикассо, он использовал прием коллажа – аппликации из газетных вырезок, кусочков обоев или разбитого стекла.

Х. Грис.
Рюмки, газета и бутылки вина,
1913 г.





Кубизм

Подытожим. В кубизме, который открывает новый цикл искусства модернизма, в который раз в истории искусства применяется *параллельная перспектива*, причем, как и в прошлом (египетский канон, ассирийский, тибетский и т.д. каноны), она здесь применяется комбинаторно, как наиболее выразительная «склейка» ряда ракурсов в единое целое. Теперь – это склейка в куб.

Классическая живопись – это «рисование шарами», по Эжену Делакруа. Оно чувственное.

Кубизм – «рисование кубами». Оно скорее рациональное. И потому требует другого, подготовленного понимания.

Новые средства выражения

Пуризм. Продолжение кубизма в трехмерности



Карл Эн. Карл-Маркс-Хоф. 1927-29 гг.



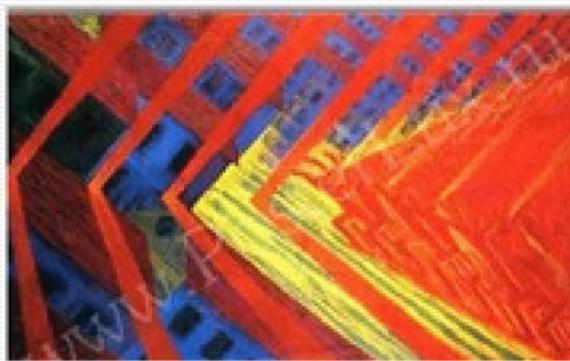
Ле Корбюзье
Вилла Савой, 1927 г.

Пуризм (от фр. *pur* – чистый) – направление в живописи и архитектуре XX века, ищущее эстетической ясности, точности, подлинности в изображении.

Течение было создано французским художником Амеде Озенфаном и архитектором Ле Корбюзье в 1918 году. Ими был написан манифест «После кубизма».

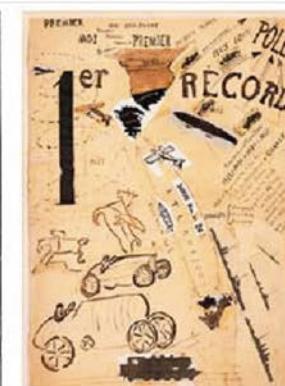
Пуристы стремились создавать простые по форме и функциональные произведения живописи и архитектуры, в которых эстетическое соединяется с механическим миром машин. Наиболее рациональным считается использование точного соединения геометрического типа. В качестве идеальной пропорции фигурирует «золотое сечение». Декоративность и манерность пуризмом отвергаются.

ФУТУРИЗМ



Новые средства выражения

Футуризм. Филиппо Томазо Маринетти

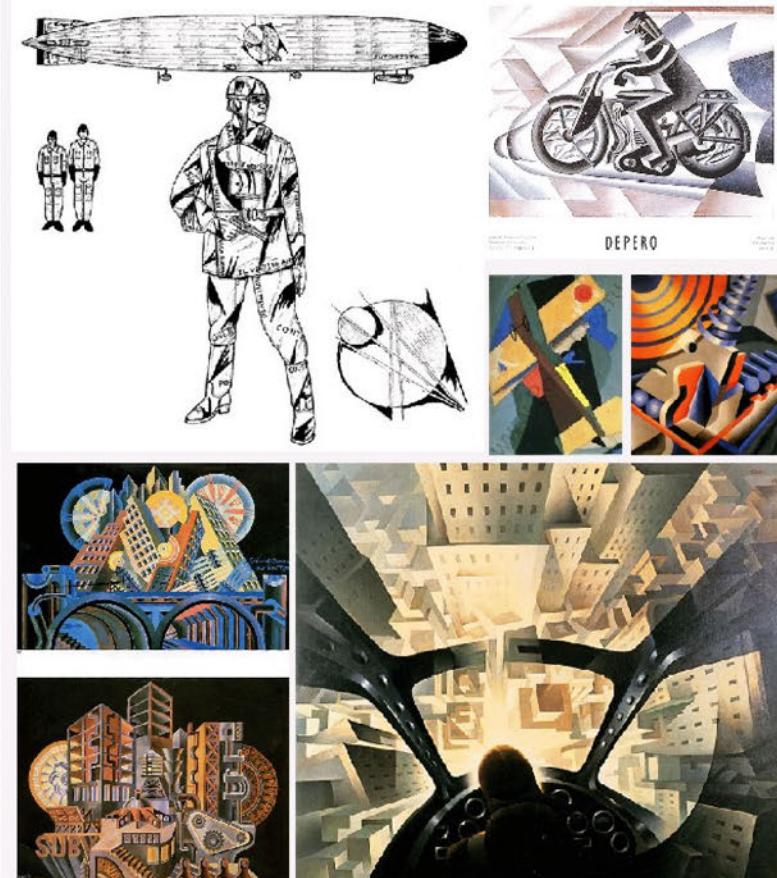


Ф.Т. Маринетти. Манифет. Обложка книг и новая верстка

Маринетти Филиппо Томмазо (1876-1944) – итальянский поэт и писатель. Основоположник, вождь и теоретик футуризма. Автор известных шумных манифестов футуризма.

Новые средства выражения

Футуризм



Футуризм (от лат. «футурум» – «будущее»).

Течение сложилось в самом начале XX века – в 1909 году, в Италии. Как видно из этой подборки, футуристов более всего интересовала техника и ее новые возможности. Но они не только отражали необычные ракурсы из кабины самолета, но и сами проектировали новое.

Например, это форма команды дирижабля, весьма стильная для своего времени.

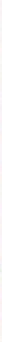
Кроме того, мир техники переходит в их творчестве на панно и гобелены, с годами становится элементом декора.

Ключевые фигуры:

Филлипо Томмазо Маринетти (1876-1944),
Джакомо Балла (1871-1958),
Антонио Сант-Элиа (1888-1916),
Фортунато Деперо (1892-1960),
Умберто Боччони (1882-1916).

Новые средства выражения

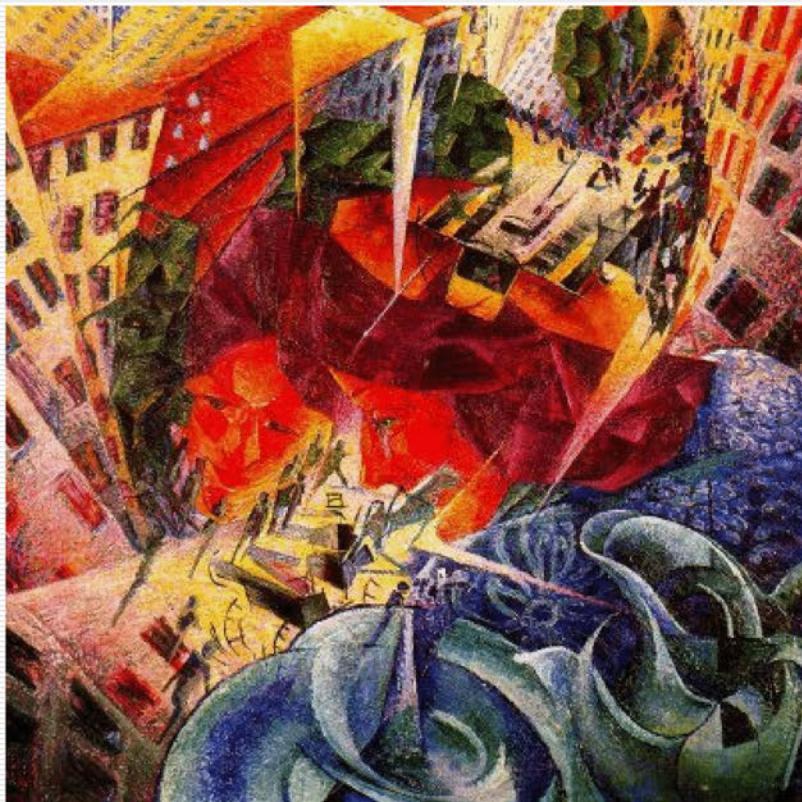
Футуризм. Луиджи Руссоло



Луиджи Руссоло (1885-1947) – создатель удивительных световых миров, ассоциированных с понятиями. Причем, понятия эти групповые, типа «Восстание», «Динамизм» и т.д. Будучи беспредметными и станковыми, эти работы удивительно похожи на гораздо более поздние плакаты. Параллельно с живописью Луиджи Руссоло активно экспериментирует в музыке.

Подборка работ
Л. Руссоло, 1910-е.

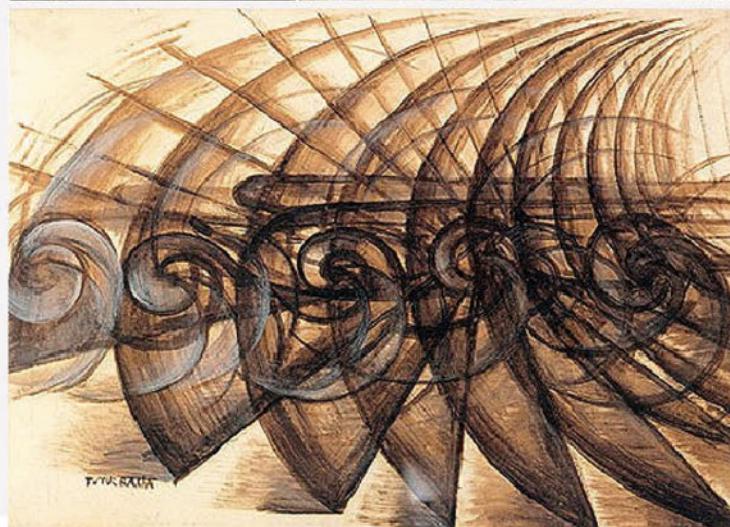
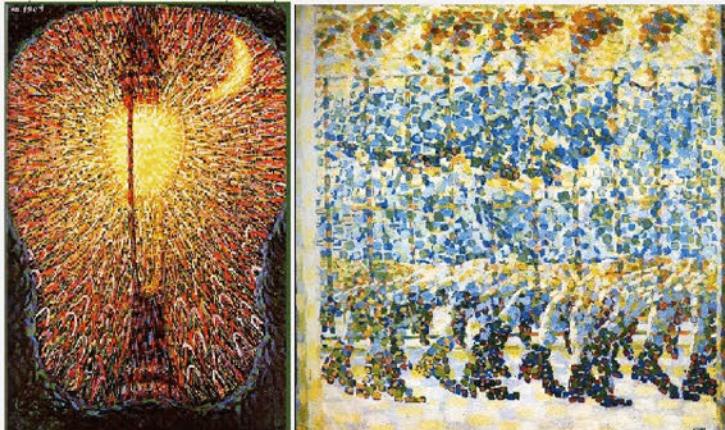
Новые средства выражения
Футуризм. Умберто Боччони



Умберто Боччони (1882-1916) – итальянский художник и скульптор, яркий представитель футуризма. Считается главным идеологом и теоретиком этого течения.



У. Боччони. Уникальные формы непрерывности в пространстве, 1913 г.



Новые средства выражения

Футуризм. Джакомо Балла



Джакомо Балла был первым, кто воплотил футуристскую теорию в декоративном искусстве. Программное требование новой эстетики – динамизм – художник передавал через движение отвлеченных траекторий, а не путем дробления фигур, как это делало большинство футуристов.



Новые средства выражения
Футуризм. Джино Северини

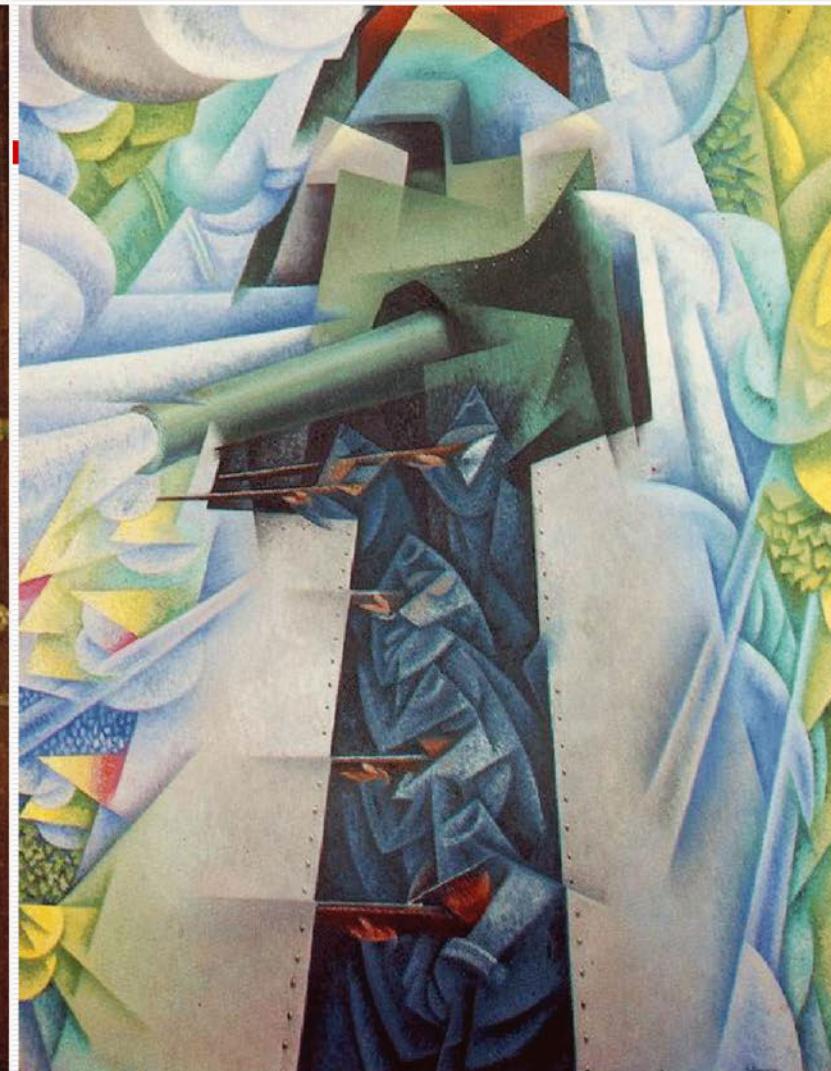


Джино Северини создал самую аналитическую концепцию, построенную главным образом на сдвигах изображенного на картине пространства, на смещениях и диспропорциональных соединениях различных пространственных фрагментов. Особую роль у него играют цвет и «эффект мозаичного дробления» объектов окружающего мира.

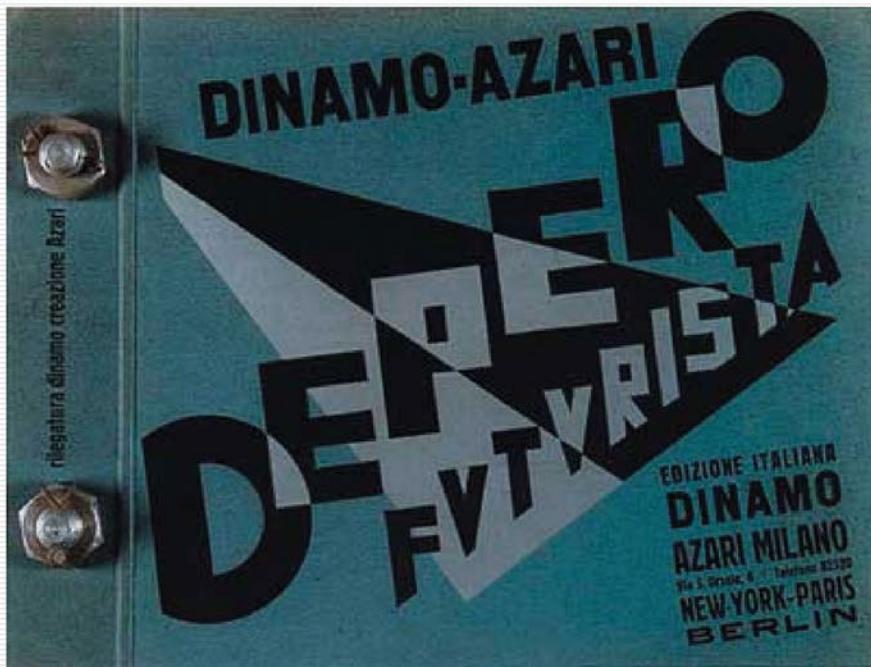


«Танец Пап-Пан в Монико», 1911. 288

Джино Северини



Новые средства выражения
Футуризм. Фортунато Деперо

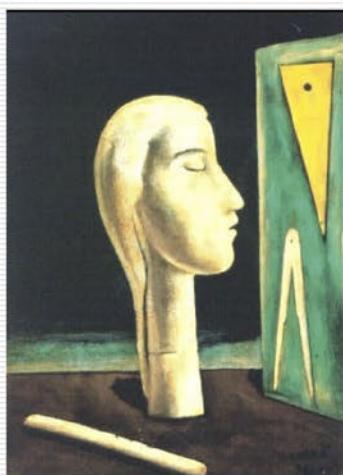


Фортунато Деперо. *Depero Futurista* («Книга с болтами»), 1927 г. Книга скреплена двумя алюминиевыми болтами – подлинный манифест машинной эры.

Вслед за Джакомо Балла в этом же стиле начал работать дизайнер и художник **Фортунато Деперо**. В графическом дизайне футуристы рассматривали процесс создания книги как символ машинной эры.



Новые средства выражения Футуризм. Карло Карра

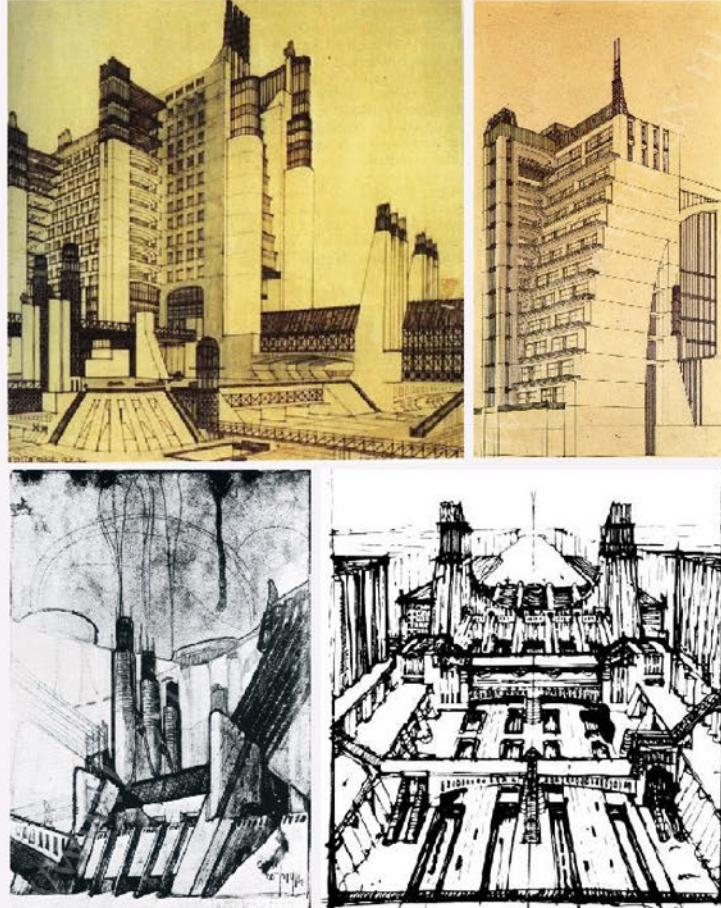


Карло Карра (1881-1966).

В 1913 году выходит в свет его манифест «Живопись звуков, шумов, запахов» в котором провозглашается одновременность наступления восприятия какого-либо произведения искусства всеми органами чувств – зрением, слухом и обонянием. Это стремление к синтезу всех восприятий органов чувств отличает футуризм в целом.

Новые средства выражения

Футуризм в архитектуре. Антонио Сант'Элиа



Антонио Сант'Элиа. «Новый город», 1914 г.

Попытки внедрить непосредственно в область архитектуры принципы футуризма принадлежат итальянскому архитектору **Антонио Сант'Элиа** (1888-1916). Знаменитый Манифест архитектуры футуризма был опубликован архитектором в августе 1914 г.

А. Сант'Элиа представлял себе современный город в виде сложной механизированной и электрифицированной системы. И сегодня он именно такой. Динамичные стремительные формы его архитектуры ничем не украшались, а необработанные поверхности могли тогда показаться грубыми. Между тем это удивительное сочетание модерна с модернизмом вскоре стало образцом для массового подражания



ЭКСПРЕССИОНИЗМ





Экспрессионизм. Происхождение термина

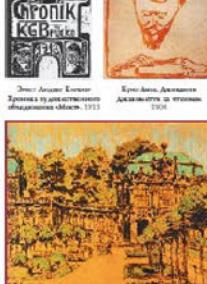
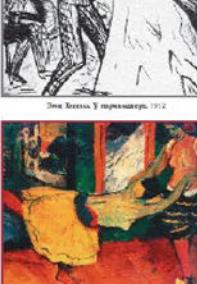
Экспрессионизм (от лат. *Expression* – «выражение») – движение зародилось в Германии и стало одним из самых противоречивых явлений раннего авангарда.

Термин «экспрессионизм» был введен чешским историком искусств Антонином Матейчеком в 1910 г. в противоположность термину «импрессионизм».

Экспрессионист желает превыше всего выразить себя. Экспрессионист отрицает мгновенное впечатление и строит более сложные и долговременные психические структуры. Впечатления и умственные образы проходят через человеческую душу как через фильтр, который освобождает их от всего наносного, чтобы открыть их чистую сущность.

Предшественники экспрессионизма: Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Эдвард Мунк, Дж. Энсор, Ф. Ходлер.

Новые художественные средства выражения Экспрессионизм. Группа «Мост»



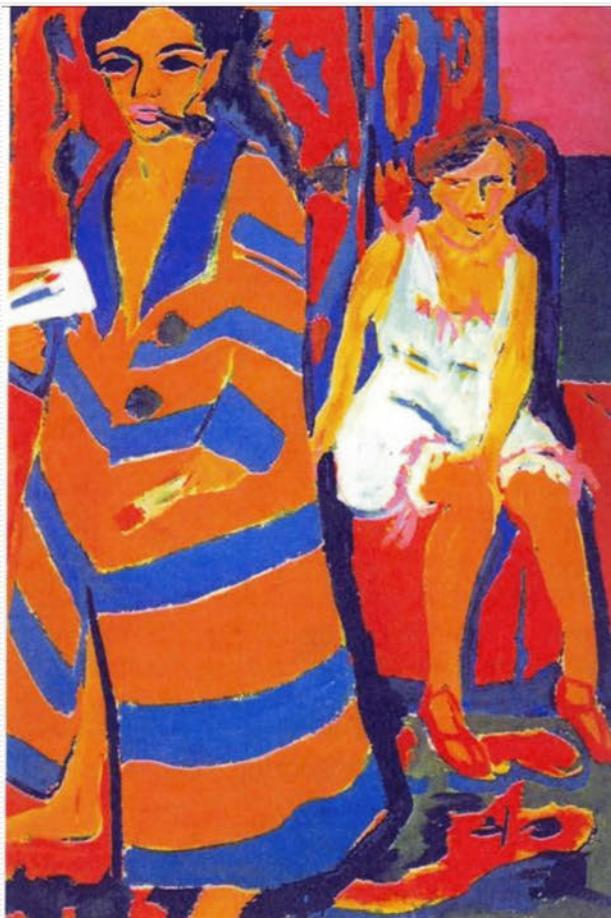
Для **экспрессионизма** характерны заострение цветовых и пространственных ощущений, попытка выражения сильных эмоций, обостренное самовыражение (экспрессия Я).

Носителем идей экспрессионизма являлась группа **«Мост»** (1905-13), образованная в 1905 году в Германии. Ее девизом было отрицание материалистического мировоззрения, реализма, импрессионизма и заодно стиля модерн.

Ключевые фигуры группы «Мост»:
Эрнст Кирхнер,
Карл Шмидт-Ротлуфф,
Фриц Блейль,
Эрик Хеккер.

Новые средства выражения

Экспрессионизм. Эрнст Людвиг Кирхнер



Э.Л. Кирхнер.
Автопортрет
с натурщицей,
1907 г.

Эрнст Людвиг Кирхнер

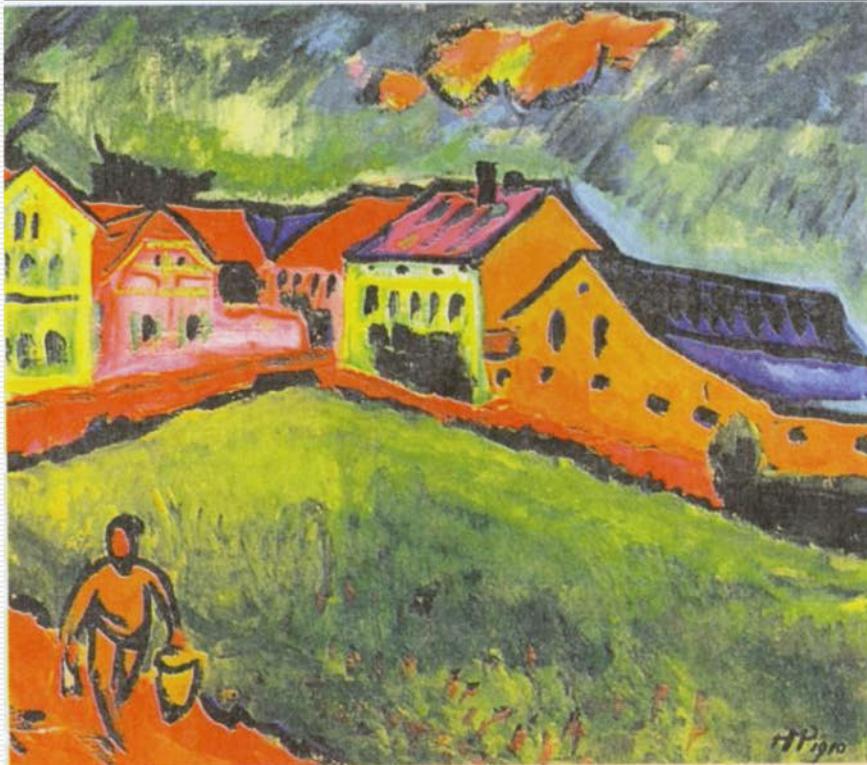
(1880-1938) – главный идеолог и бессменный лидер **«Моста»**.

Именно в его творчестве новые формы искусства получили столь масштабное развитие.

Кирхнер первым из художников «Моста» показал на практике, как должны выглядеть в экспрессионистическом понимании цвет, линия и плоскость и как они тяготеют к перерождению друг в друга.

Новые средства выражения

Экспрессионизм. Макс Пехштейн

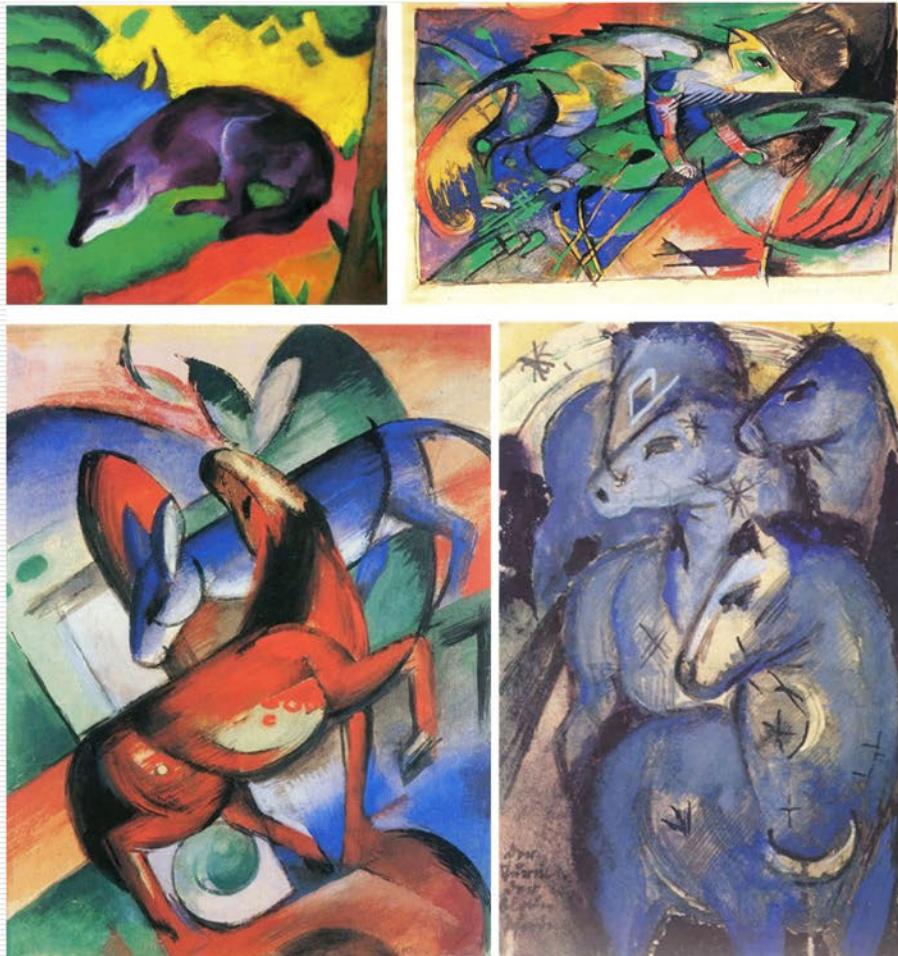


М. Пехштейн. Луг в Морицбурге, 1910 г.

Макс Пехштейн (1881-1955) известен как один из ярких представителей новых художественных направлений в Европе начала XX века. В отличие от остальных участников «Моста», он был сторонником контактов с фовистами. Считал декоративную выразительность, т.е. возможность выражения своих эмоций средствами искусства, одним из основополагающих приемов экспрессионистской живописи.

Новые средства выражения

Экспрессионизм. Франц Марк



Марк, Франц (1880-1916) общался с широким кругом передовых живописцев различных направлений. Он создавал удивительные композиции, которые предавали полное слияние изображаемого животного и природного ландшафта.

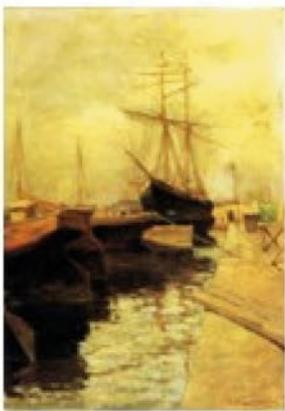
После знакомства с В. Кандинским в 1911 году его работы становятся схематичнее, абстрактнее и постепенно переходят в полные абстракции.

Ф. Марк. Серия полотен на тему «Животные».



Ф. Марк. Борьба форм, 1912 г.

300



Новые средства выражения

Альманах «Синий всадник»

Наиболее полную и характерную форму экспрессионизм обрел после 1900 года, когда была создана Новая ассоциация художников, объединившаяся вокруг альманаха **«Синий всадник»**.

Для **экспрессионизма** этого периода характерен уход от figurativного к беспредметному искусству под влиянием различных течений французского авангарда.

Искусство, продиктованное чувством, должно было раскрыть трансцендентную сущность вещей (по ту сторону их зримой внешности).

Ключевые фигуры объединения «Синий всадник»:

Кандинский Василий Васильевич,
Алексей фон Явленский,
Франц Марк, Август Маке,
Марианна Веревкина, Пауль Клее.



Предельная цветовая экспрессия в работах участников «Синего всадника».

РУССКИЙ КУБОФУТУРИЗМ



Новые средства выражения

Русский кубо-футуризм. Аристарх Лентулов

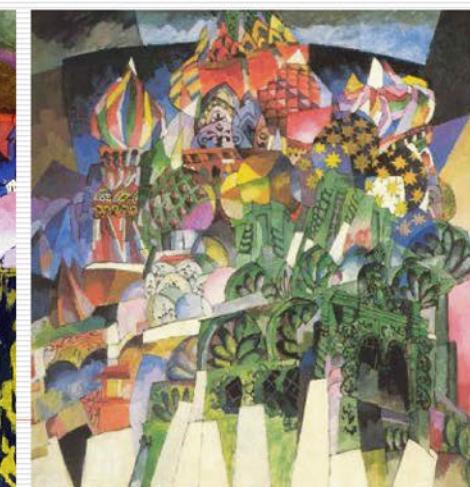
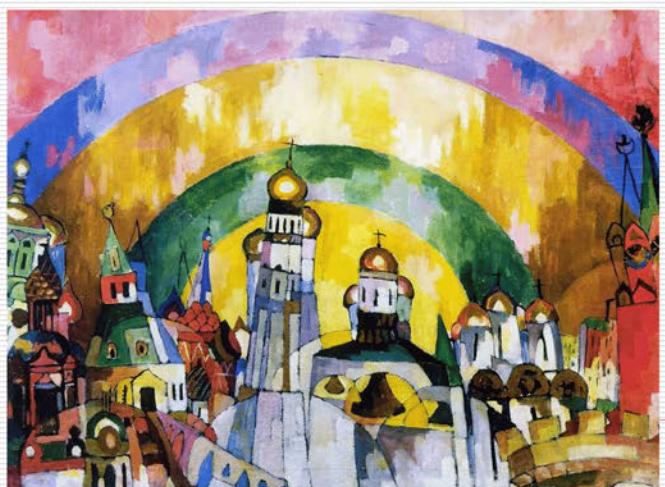
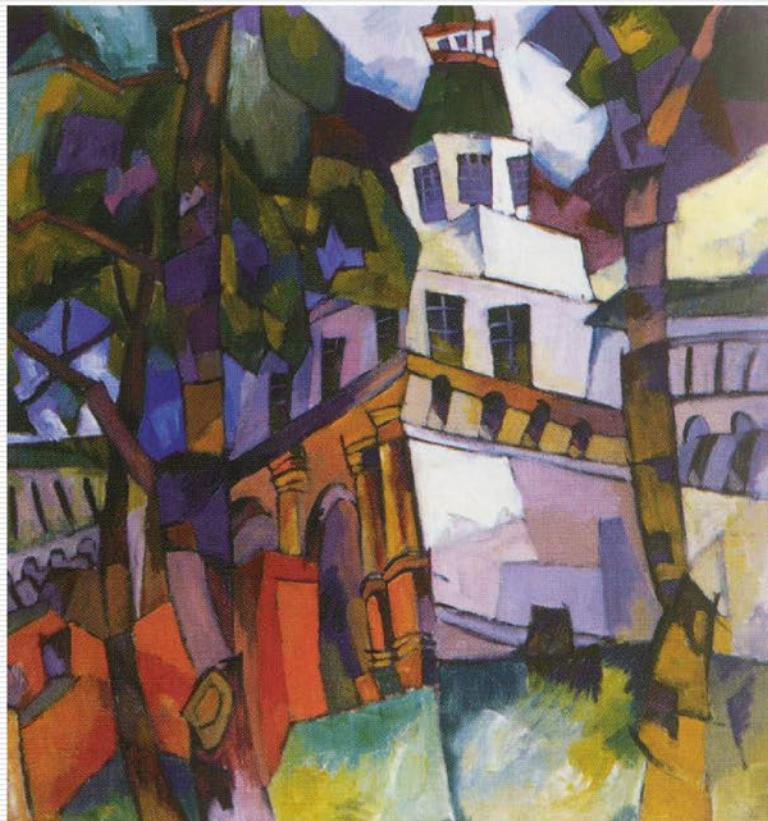


А. Лентулов. Пейзаж с красным домом, 1917 г.

В России молодые художники подчеркивали свою независимость от запада и стояли на позициях синтеза кубизма и футуризма – русского «кубофутуризма».

В 1910 году молодой живописец **Аристарх Лентулов** стал одним из участников общества «Бубновый валет», наряду с П. Кончаловским, И. Машковым, А. Куприным, Р. Фальком, М. Ларионовым и В. Рождественским.

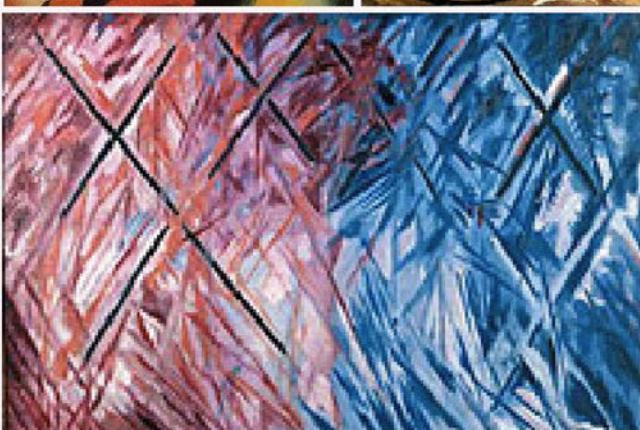
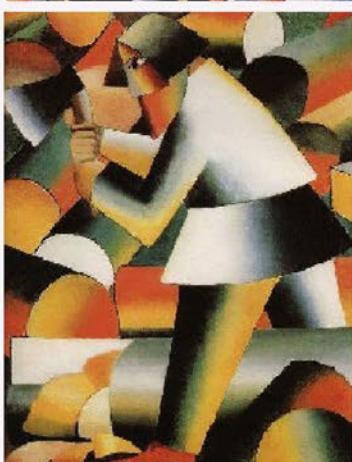
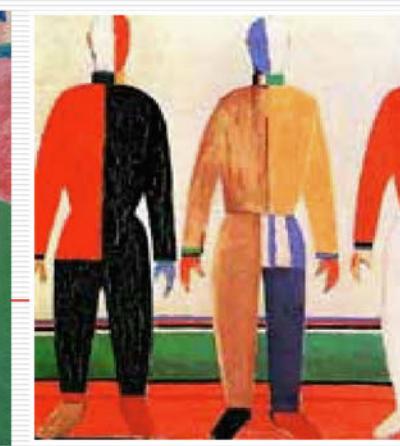
Здесь сформировались бунтари: большинство из них учились в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, но были оттуда исключены за неподчинение педагогам. Кубофутуризм был их линией.



Новые средства выражения

Лучизм. Наталья Гончарова и Михаил Ларионов





БЕСПРЕДМЕТНОСТЬ

Новые средства выражения

Беспредметность



Нефигуративное (беспредметное) искусство отказалось от реализма, который постепенно заменяла фотография. Но сам этот отказ шел не со стороны содержания и сходства, а со стороны анализа изобразительной формы и усиления воздействия таких средств, как цвет, тон и линия. На этом пути возникло два направления беспредметности.

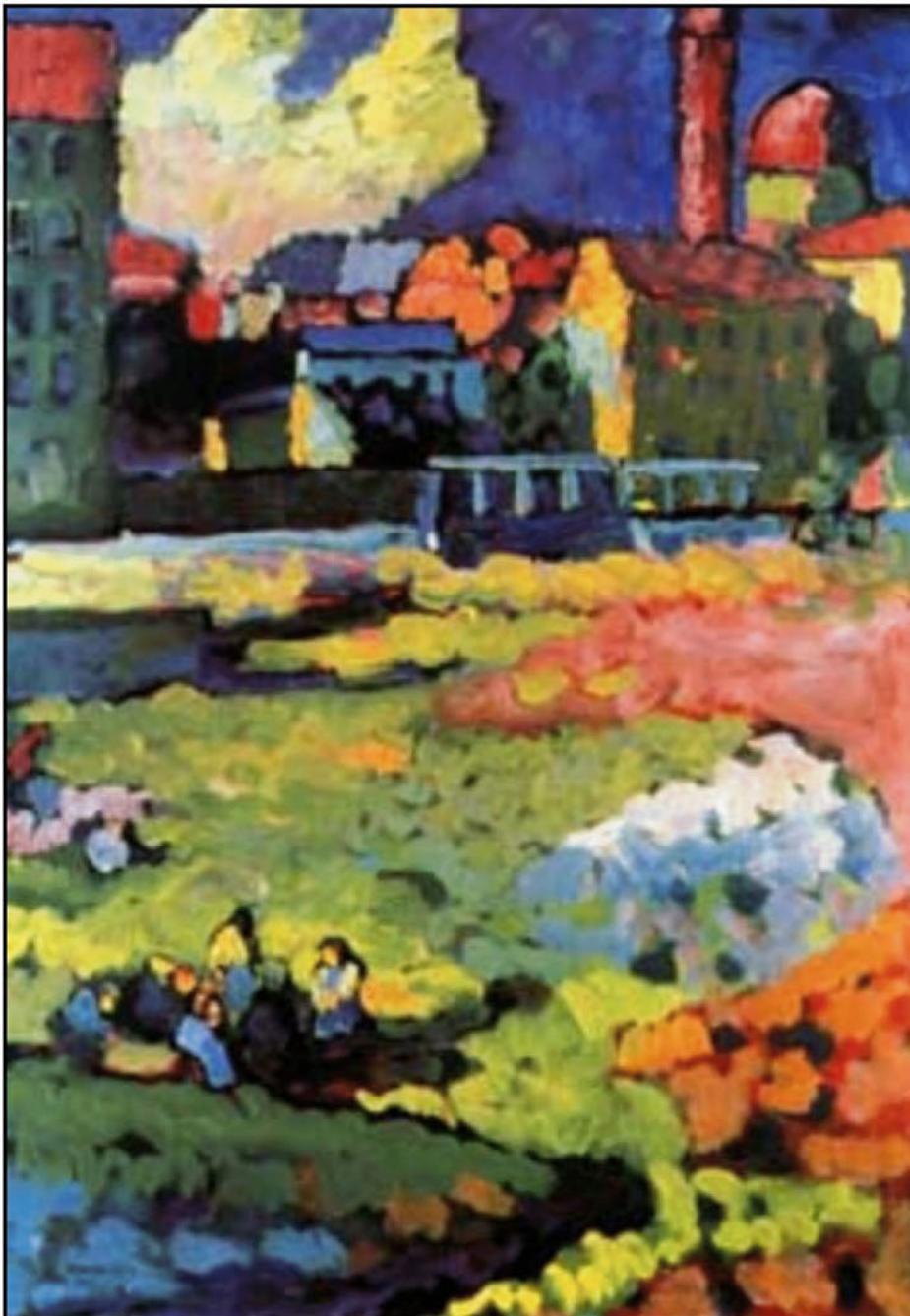
Первое направление – геометрическая абстракция, основанная на правильных простых фигурах. Психолог Карл Юнг назвал их архетипами.

В такой манере работали **Казимир Малевич (супрематизм)**, **Пит Мондриан (неопластицизм)**, **Робер и Соня Делоне (орфизм)**.

Между ними есть определенное сходство в поисках сочетания архетипов. Но супрематизм среди них оказался наиболее универсальным.

Второе направление – абстракционизм **Василия Кандинского** (от лат. "abstractio" – удаление, отвлечение). Он по основаниям был более субъективным, хотя преподавание в Bauhaus привело Кандинского к необходимости точно так же обратиться к архетипам Юнга, разбору изобразительных средств и цвета.

Ученик и сотрудник Фрейда **Карл Юнг** был их современником и его работы в психологии появились в 1910-20 годах синхронно с этими течениями в искусстве.



Новые средства выражения

Василий Кандинский

Многие выдающиеся художники XX века прошли через увлечение цветовой экспрессией. Их усилиями сложились разные ветви экспрессионизма.

На этом пути некоторые из них перешли к беспредметному искусству. Прежде всего, это русский и немецкий художник **Василий Кандинский**.

Зачинатель и организатор ряда групп, выставок и течений, он начинает с экспрессии цвета и доводит цветовую плоскость до набора пятен. А отсюда безо всякого напряжения переходит к беспредметности.

Уход за изобразительность открывал нечто неизведанное, которое Кандинский понимал как субъективное.

Новые средства выражения

Абстракционизм. Василий Кандинский



В. Кандинский. Москва, 1916 г.

Кандинский считал, что искусство – дело души художника (О духовном в искусстве). Он полагал, что вибрации форм на холсте отражает воздействие непознанных космических сил на творческое сознание художника, а затем и воспринимающего зрителя.

В этой установке есть своя несомненная привлекательность, и она породила ряд необычных форм как у самого Кандинского, так и у его продолжателей. Но всегда оставалась острой проблема консенсуса, общего понимания форм художником и зрителем. Аудиторию абстракционизма не назовешь широкой.

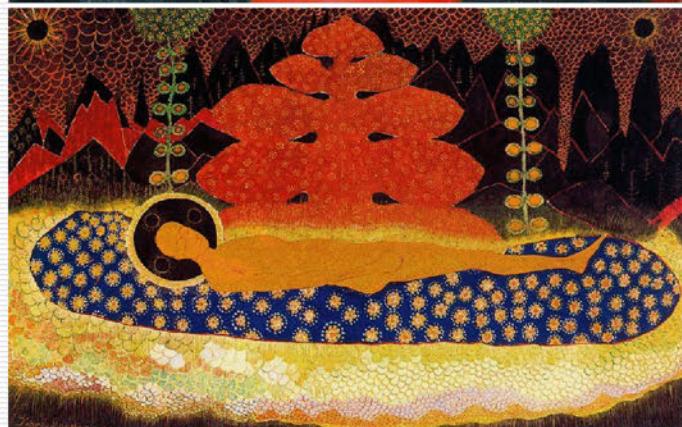
Новые средства выражения

Абстракционизм Кандинского 1920-30-х гг.



Новые средства выражения

Супрематизм Казимира Малевича



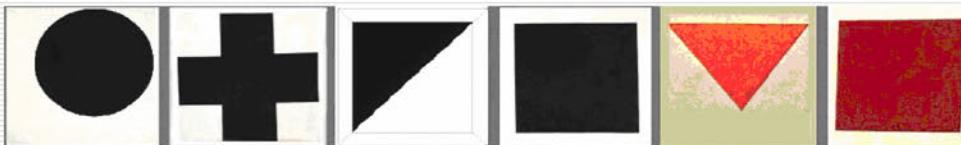
Ранние картины **Казимира Севериновича Малевича** (1878-1935) были написаны под сильным влиянием Гогена и фовистов.

Новый этап его творчества является собой уже вариант кубофутуризма.



Новые средства выражения

Супрематизм. Казимир Малевич

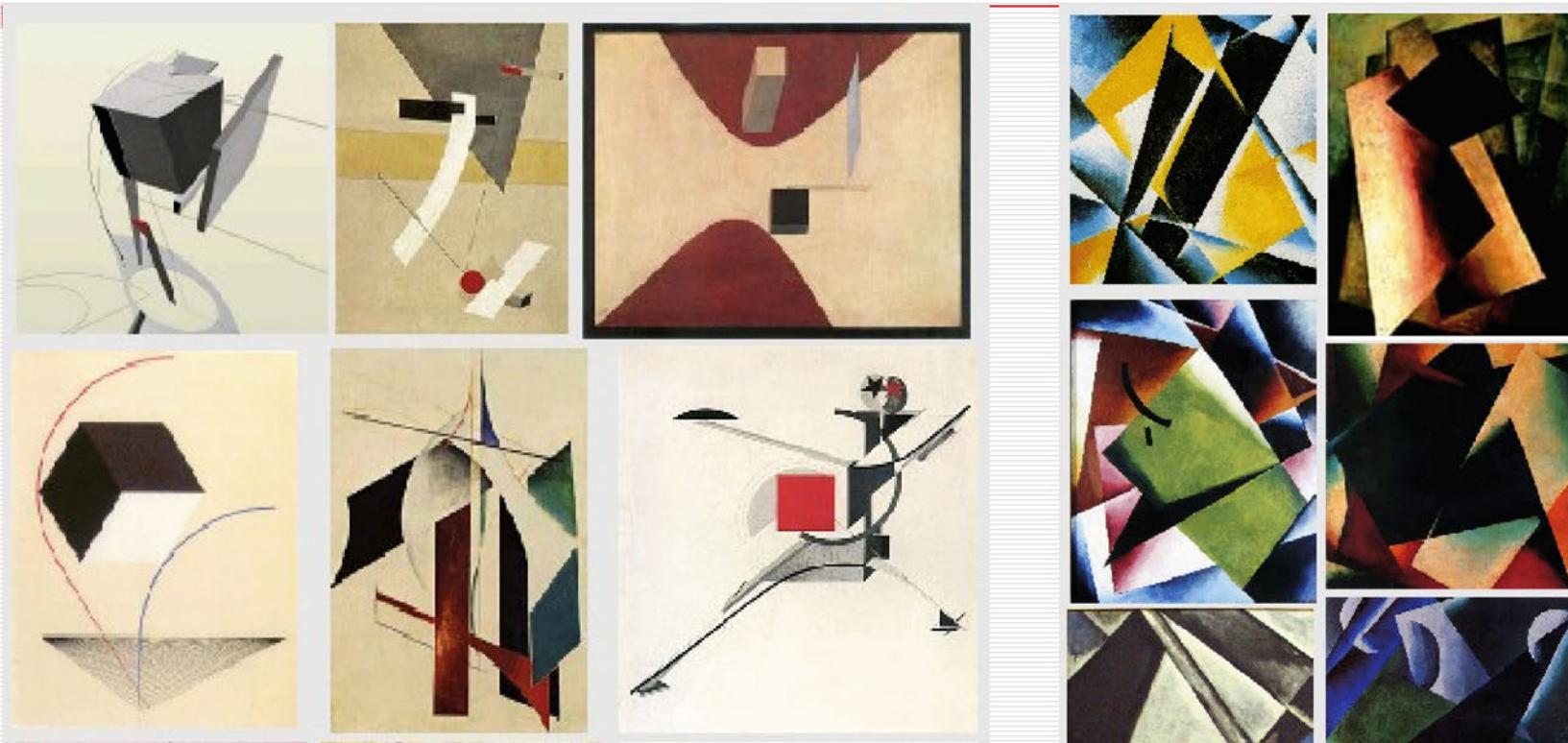


В 1915 году Малевич выставляет первые картины в новом стиле абстрактного геометризма. Он назвал его «супрематизмом». На выставке «0.10» им были представлены ключевые работы этого раннего периода.





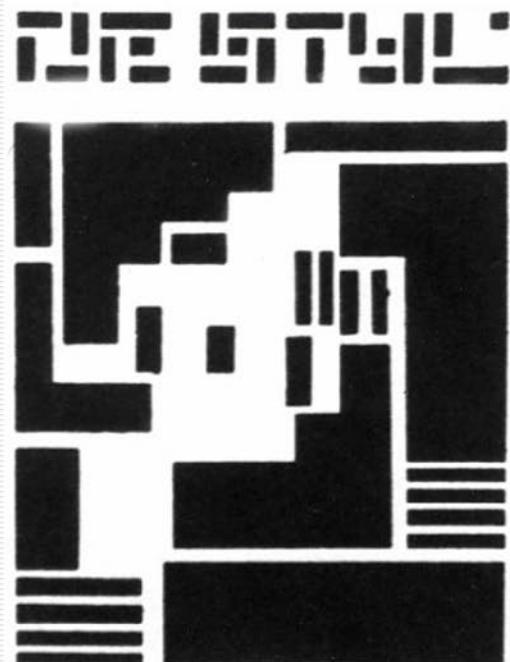
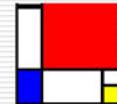
Эволюция супрематизма и близких к нему течений



В России происходит трансформация
«параллельной перспективы» кубизма в
«безгравитационную» перспективу.
Это К. Малевич, Л. Лисицкий (вверху), Л. Попова
(справа) и другие.

Де Стиль и неопластицизм

Журнал «Де Стиль»



MAANDBLAAD VOOR DE MODERNE BEELDENDE VAKKEN
REDACTIE THEO VAN DOESBURG MET MEDEWERKING
VAN VOORNAME BINNEN- EN

Звеном, соединившим функционализм с искусством модернизма, была группа художников и архитекторов, сформировавшейся вокруг журнала **«Де Стиль»** (Стиль), основанного в голландском Лейдене художником, дизайнером и архитектором **Тео ван Дусбургом** в 1917 году.

Де Стиль и неопластицизм

Ключевые фигуры группы Де Стиль:

Лидер и теоретик, художник Пит Мондриан (1872-1944)

Архитектор и дизайнер Геррит Ритвeld (1888-1964),

Архитектор и дизайнер Якоб Иоханн Питер Ауд (1890-1963).

Скульптор Жорж Вантегерло,

Художник Вильмош Хусар,

В группу Стиль входил также дизайнер из СССР Эль Лисицкий.

Де Стиль и неопластицизм **Тео ван Дусбург**



Тео ван Дусбург.
Композиция.

Архитектоническая
композиция,
1923 г.

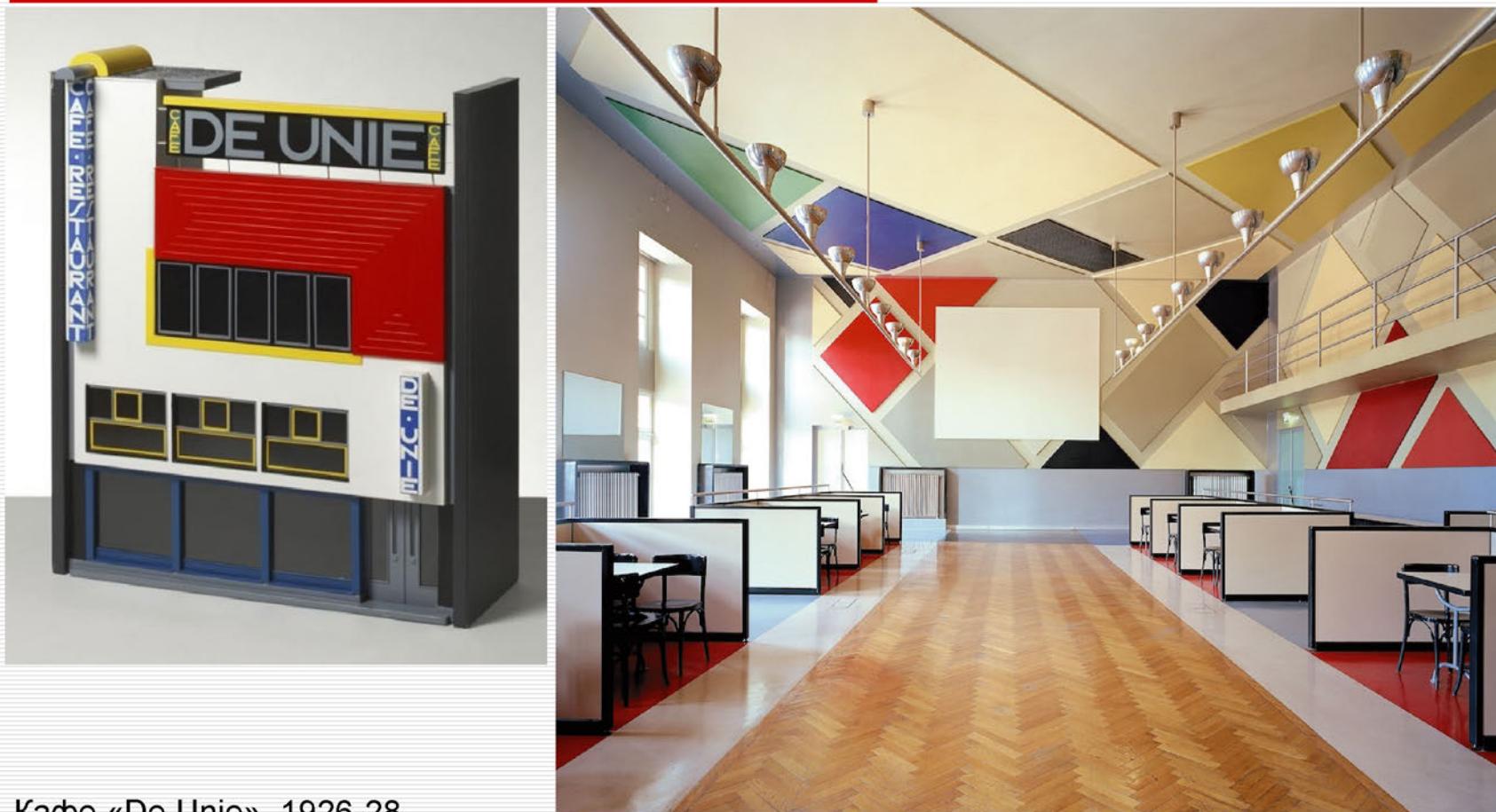
Тео ван Дусбург (1883-1931) , издатель журнала, архитектор и живописец, с самого начала создания объединения ориентировал его на комплексное проектирование предметной среды. Он мечтал «поставить человека в пластическое искусство, а не перед ним». Отличительной чертой работ Дусбурга стал синтез архитектуры, живописи и дизайна.





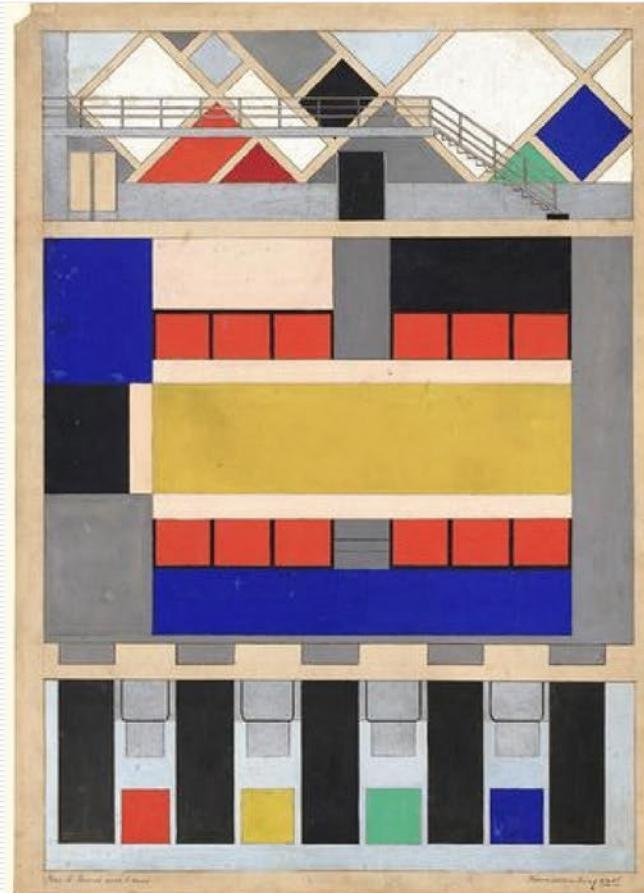
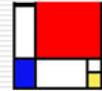
Де Стиль и неопластицизм

Тео ван Дусбург и Питер Ауд



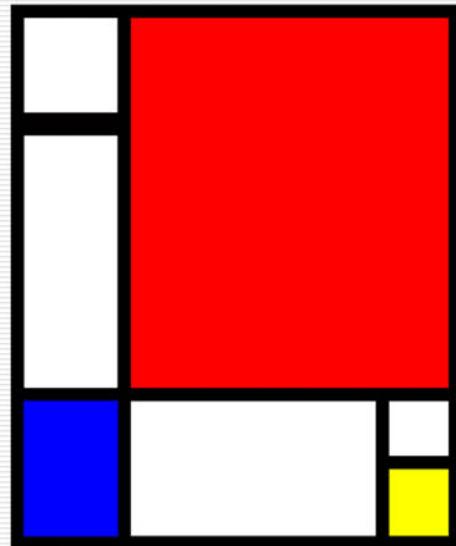
Кафе «De Unie». 1926-28.

Де Стиль и неопластицизм
Тео ван Дусбург и Питер Ауд

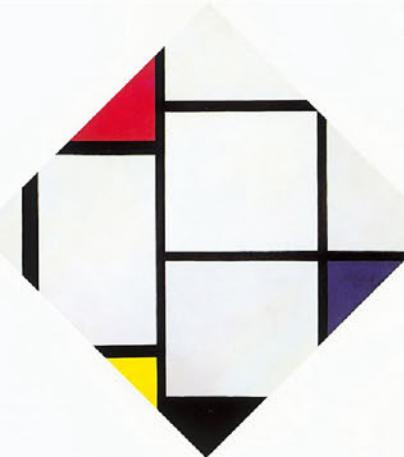


Де Стиль и неопластицизм

Неопластицизм. Пит Мондриан



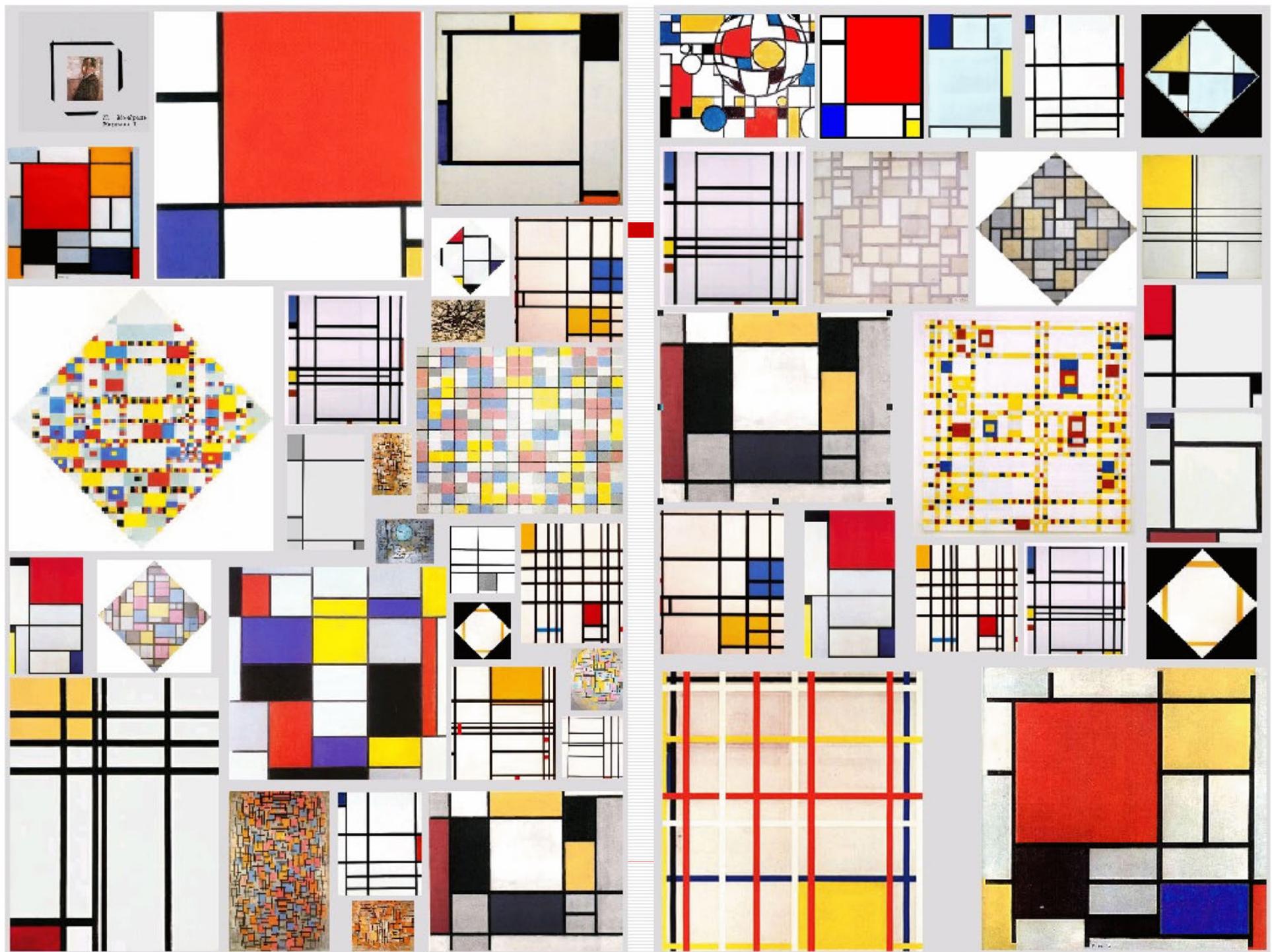
П.Мондриан.
Композиция в
красном,
желтом и синем
цветах.



П. Мондриан.
Композиция.



Пит Мондриан (1872-1944) выработав доктрину искусства чистой пластики, применял ее в своей живописи. Манера неопластицистов предельно ограничена, она построена на первичных противоположностях горизонталь – вертикаль, плоскость – линия, цвет – не цвет, крупное – мелкое.



Де Стиль и неопластицизм

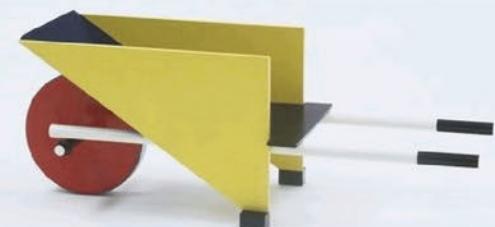
Неопластицизм в трехмерности. Геррит Ритвельд



Г. Ритвельд.
Кофейный
столик.



Г. Ритвельд.
Красно-синий стул,
1917 г.



Тачка. Шкаф.

Геррит Ритвельд (1888-1964) - дизайнер мебели и архитектор. Он был значительной фигурой в "рациональном модернизме", открыв, благодаря своим экспериментам, новые способы конструирования мебели. Красно-синий стул стал первым случаем применения принципов эстетики **неопластицизма** в трехмерном пространстве.



Де Стиль и неопластицизм

Неопластицизм в архитектуре. Особняк Шредера



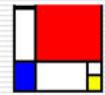
Наиболее известным архитектурным творением группы «Де Стиль» является **особняк Шредера в Утрехте**.

Внутреннее пространство дома решено как огромная увеличенная картина. Окраска стен, пола и потолка выполнена как единая композиция из геометрических форм. В проектах зданий, мебели и интерьеров, созданных членами группы «Де Стиль», как правило, присутствовали все три уровня композиционных решений.

Г. Ритвельд. Особняк Шредера в Утрехте, 1924-1925 гг.

Де Стиль и неопластицизм

Неопластицизм в трехмерности. Геррит Ритвельд



Г. Ритвельд. Особняк Шредера в Утрехте, 1924-1925 гг.

Де Стиль и неопластицизм
Геррит Ритвельд



Г. Ритвельд. Стул «Зигзаг» 1930-е. Кресло, 1950-е.
Оснастрионное кожаное кресло.





Мотивы неопластицизма у современных дизайнеров



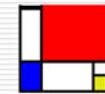
«Де Стиль» повлиял на развитие дизайна и модернистической архитектуры XX века благодаря подробной, всесторонней отработке пространственных и формально-композиционных решений. Его визуальный словарь был предельно ясным, визуальный результат – гарантированным, стилистические и формальные отличия от других направлений – предельно подчеркнутыми и очевидными.



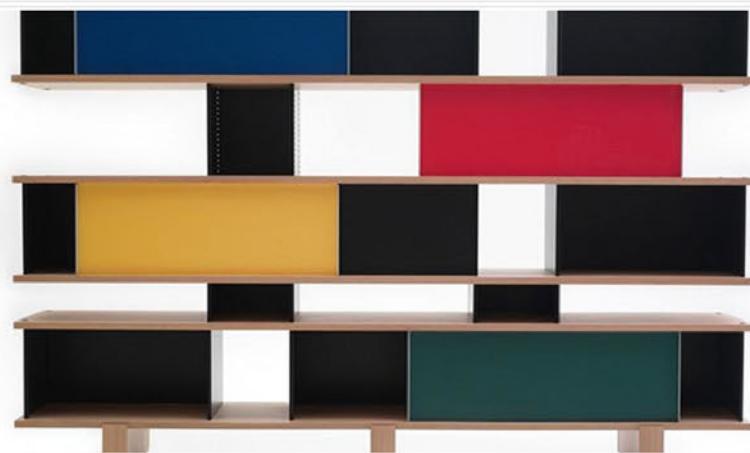
Джейкоб
Арабо.
Часы.



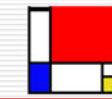
Ив Сен-Лоран,
1965 г.



Мотивы неопластицизма у современных дизайнеров



Мотивы неопластицизма у современных дизайнеров





Орфизм Робера и Сони Делоне



Недолго просуществовало течение в живописи Робера Делоне и его жены Сони Терк-Делоне. Термин "орфический кубизм" или "орфизм" (от имени древнегреческого певца Орфея) использовал поэт Гийом Аполлинер. Живописная система Делоне, сплавляет воедино структуру и цвет и создает новое единство кубистической конструкции и чистого цвета. Он нашел собственный метод создания "цветовых конструкций" из концентрических окружностей, арок, радуг, окрашенных в семь основных цветов по системе "одновременного контраста цветов" Э. Шеврейля. Сам художник называл свои композиции «симультанными», т.е. основанными на одновременном контрасте ряда цветовых пар. Соня применила прием симультанности в проектировании женского платья.



Соня Делоне.

„Симультанизм“ в моде.



ДАДА И ВЕРИЗМ

Новая вещественность



Новые средства выражения

Дадаизм



Дадаизм – модернистское течение, ставшее квинтэссенцией принципа разрушения образности. Основано в 1916 г.

Дада – нечто совершенно бессмысленное, что отныне и стало самым удачным названием для всего течения. Его единственная программа – отсутствие всякой программы. Движение развивалось свободно во множестве направлений, свободное от любых социальных и эстетических ограничений.

Ключевые фигуры:

Марсель Дюшан (1887-1968),
Франсис Пика比亚 (1879-1953),
Тристан Тцара (1896-1963),
Курт Швиттерс (1887-1948).



Новые средства выражения **Дадаизм. Марсель Дюшан**



М. Дюшан.
Источник. 1917 г.



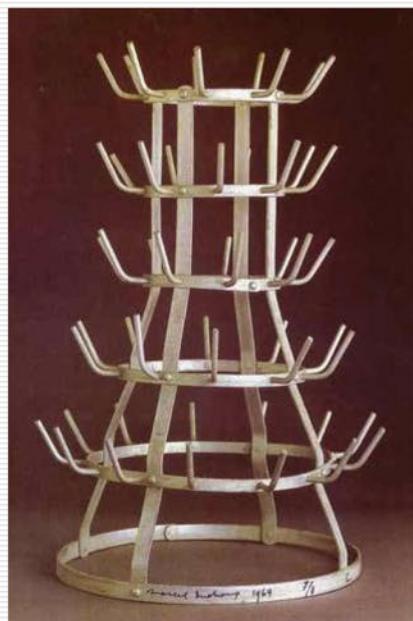
М. Дюшан. «Джоконда»
Леонардо да Винчи,
(«L.H.O.O.Q.»), 1919 г.

Главным вдохновителем нового течения стал **Марсель Дюшан** (1887-1968), французский авангардист. В своем творчестве он не ограничивал себя никакими сюжетными ассоциациями и моральными нормами.

Новые средства выражения Дадаизм. Марсель Дюшан



М. Дюшан.
Сушилка для
бутылок ,1914 г.



М. Дюшан.
Велосипедное
колесо, 1913 г.

Выставляя напоказ в мастерской различные артефакты – ощетинившийся гвоздями утюг, велосипедное колесо на постаменте, собранную из подручных материалов сушилку для бутылок, **М. Дюшан** чувствовал себя счастливым. В 1913 г. художник Марсель Дюшан изобрел прообраз жанра инсталляции – «**Ready made**». Это была первая акция того, что впоследствии будет называться **концептуальное искусство**. Дюшан вырывает банальный объект из его контекста в соответствии с концепцией “готовых” (ready-made) объектов.

Новые средства выражения
Дадаизм. Курт Швиттерс



Курт Швиттерс. Коллаж M2 439.

Движение дадаистов почти не сказалось на промышленном дизайне или архитектуре, но оказало влияние на графический дизайн и, в особенности, на книжную и журнальную графику.

Определенных высот в создании коллажей достиг немецкий художник **Курт Швиттерс** – создатель одной из разновидностей дадаизма – мерцизма. Основной прием его работ – коллаж, нередко просто буквенный



Новые средства выражения Фотомонтаж Джона Хартфилда



Фотомонтаж и плакат Дж. Хартфилда

В 1916-м году Джон стал одним из создателей техники фотомонтажа, а годом позже – дадаистом. В 1918 он вступил в компартию Германии. В 1920-м дадаизм стал иссякать, появился сюрреализм, а еще позже "новая реальность". Хартфилд работал во всех этих направлениях. Настоящую популярность он приобрел в Советском Союзе. Его стиль плакатов и книжного оформления совпадал с тем, что делалось тогда нашими дизайнерами.

Фотомонтаж Джона Хартфилда



ADOLF, DER UBERMENSCH: *Schluckt Gold und redet Blech*



Веризм и «новая вещественность»



Отто Дикс. Война. Фрагмент.



Отто Дикс. Элис.

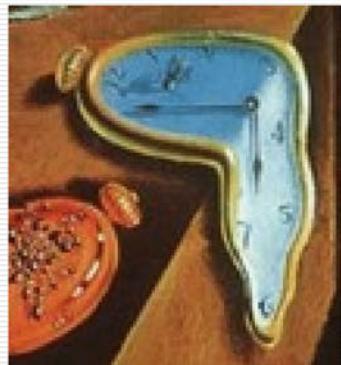
Веризм (от веритас, истинный) упомянут в книге Эль Лисицкого как важное послевоенное явление.

Дрезден стал тем центром, где работали приверженцы «новой вещественности» и веризма.

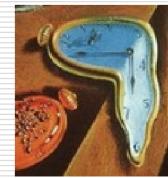
Среди них: Отто Дикс, Курт Квернер, Рудольф Бергандер, Жорж Грос, Отто Грибель, Ганс Грунди, Вильгельм Лахнит.

Расцвет течения пришелся на время хаоса и разрухи в Германии – 1919-24 гг. Но постепенно «черви и черепа» начали уходить из искусства.

СЮРРЕАЛИЗМ



Новые средства выражения **Сюрреализм**



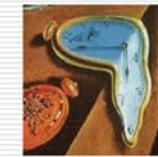
Сюрреализм (от французского *surrealite*) – искусство «сверхъестественного», «сверхреального». Характерная черта – сверхнатурализм, иллюзорность. Течение зародилось в 1919 году во Франции. Основатель и теоретик сюрреализма – поэт **Андре Бретон**. Он стремился понять механику сна, поскольку открыл на его пороге природу вдохновения. Эти пограничные состояния исследовала и психология того времени (З. Фрейд и К. Юнг).

Появление данного течения можно связать с гигантским стрессом, вызванным первой мировой войной: оно фиксировало деформацию в массовом сознании. Фактически это был уход в миры воображения и пугающих галлюцинаций, где происходит разрыв логических связей и их замена вольными ассоциациями. В визуальном искусстве сюрреализм просуществовал с 1924 года по 1969-й.

Ключевые фигуры:

писатель Андре Бретон (1896-1966),
художник Макс Эрнст (1891-1976),
художник Сальвадор Дали (1904-1988),
художник, дизайнер Пол Нэш (1889-1946),
фотограф, художник Ман Рэй и др.

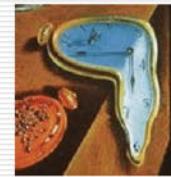
Новые средства выражения
Сюрреализм. Сальвадор Дали



С. Дали. Медитация на арфе, 1932-1934 гг.

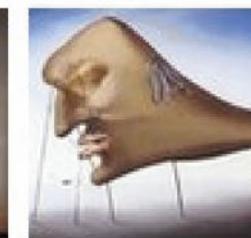
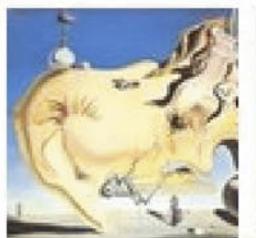
Сальвадор Дали (1904-1989) – испанский художник-сюрреалист, общепризнанный классик искусства модернизма. В начале 1930-х формируется характерный для Дали «параноико-критический метод», который он сам объяснял как «спонтанный метод иррационального познания, основанный на критической и систематической объективации бредовых ассоциаций и интерпретаций». Как видно из его дневников, Дали постоянно придумывал самые запутанные интерпретации своего творчества, откровенно посмеиваясь над зрителями и учеными критиками.

Новые средства выражения
Сюрреализм. Сальвадор Дали

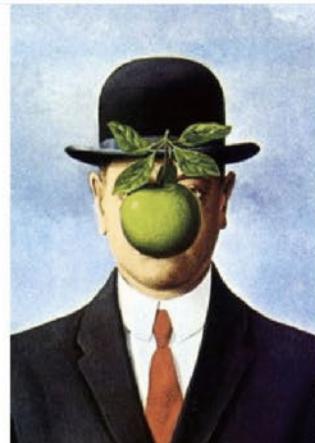


С. Дали. Искушение св. Антония. 1944 г.

На уровне знаков, С. Дали использовал символику, почерпнутую у Карла Юнга. У Юнга описано множество архетипов, начиная с древнемифологических (яйцо – образ Вселенной, начало мира, птицы – образы загробного бытия, мировое дерево – конструктивная основа и типология мироздания и т.д.). Но то, как их интерпретирует Дали и прочие сюрреалисты, чаще всего не имеет к учению Юнга ни малейшего отношения, на что Дали постоянно указывали критики. Но его подобная критика никогда не смущала и он начал ссылаться на теорию относительности А. Энштейна.



Новые средства выражения Сюрреализм Рене Магритта



Работы Рене Магритта нередко называют «поэтическим сюрреализмом». Ему присуща не только философическая отстраненность, но и немалая изобретательность в поисках необычных оптических эффектов.



Другие авторы сюрреализма



Ив Танги

Другие авторы сюрреализма



Миро

Ив Танги

Эрнст.
Око
безмолвия.



Подведем итоги

Что демонстрирует этот рывок модернизма от посмертной выставки Сезанна до сюрреализма, с интересующей нас точки зрения – эволюции дизайна? Он демонстрирует, что визуальное искусство прекратило свое существование в старом качестве важнейшего средства образной коммуникации и превратилось в формальную лабораторию, пригодную для нужд дизайна. А задача дизайна – непрерывное продуцирование образных новаций. Проследим эти шаги:

Фовизм и экспрессионизм довели до некоторого возможного предела возможности столкновения контрастных цветов и заставили задуматься об их воздействии на зрителя. Так родилась колористика и «психология цвета».

Кубизм и футуризм, как статика и динамика модернизма, открыли грани нового, релятивного мира, о котором говорит и Эйштейн в физике. Они открыли не просто многомерное, но еще и движущееся пространство. Характерно, что соединились оба течения только в русском кубофутуризме. Этот синтез очень важен.

Цветотональные формулы и новые пространственные концепты постепенно перешли в разряд **беспредметных** и затем были осмыслены в лабораториях супрематизма и абстракционизма, каковыми стали ВХУТЕМАС и БАУХАУЗ.

Линия дадаизма и сюрреализма открыла возможность смысловой комбинаторики (текущее время – стекающие часы) и визуальной игры на оптических эффектах. Совмещение ранее несовместимого («меховая чашка») – прообраз постмодернизма и современного арт-дизайна.

Все это затем будет использовано в дизайне как его инструментарий. Таким образом, прокрутив визуальное искусство через мясорубку экспериментов, модернизм создал набор инструментов дизайна. А станковые визуальные искусства стали узко элитарными. И хотя они продолжали иногда подпитывать дизайн своими поисками, нередко в музеи современного искусства попадают именно произведения дизайна.

Мир до дизайна

Поиски практической эстетики в XIX веке

Стиль модерн как последний доиндустриальный стиль

Российские школы модерна.

Стиль модерн в печатной графике

Модернизм и авангард как революции будущего

Тема 5. Рационализм архитектуры США на грани XIX–XX веков

- Германский Верхбунд. Институциализация дизайна
- Петер Беренс в AEG. Профессионализация дизайна

СОДЕРЖАНИЕ ТЕМЫ 5:

- Особенности развития США на рубеже XIX-XX вв.
 - Достижения в области архитектуры и строительства.
 - Чикагская школа.
 - Творчество Луиса Салливена.
 - Дома-прерии Ф.Л. Райта.
-

Особенности развития США на рубеже XIX-XX вв.

Достижения в области архитектуры

Американскими достижениями в области архитектуры и строительства являются:

- **металлический каркас**, поддерживающего как внешние, так и внутренние стены;
 - **новый тип деревянной рамно-каркасной конструкции**;
 - **кирпичная плоская стена**, подобная кирпичной стене Амстердамской фондовой биржи;
 - **гибкий план**.
-

Особенности развития США на рубеже XIX-XX веков

Высотные здания



А. Гилмен, Э. Кендол и Дж.Б. Пост
Эквитебл-билдинг. 1868–70 гг.



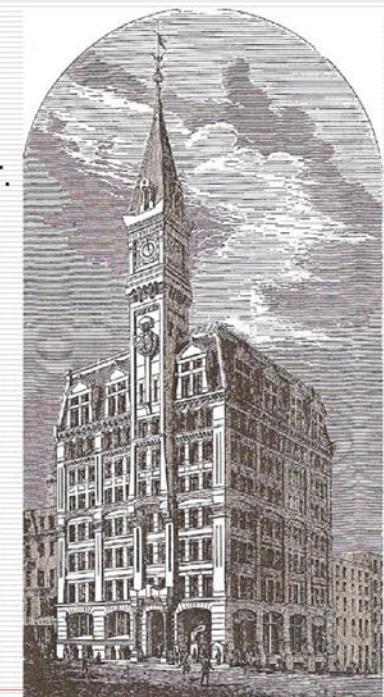
Портрет Ричарда
Морриса Ханта. 1895 г.



Р.М. Хант. Трибюн-билдинг. 1873–1875

Возвведение высотных зданий стало актуальным в последней четверти XIX века в США, в эпоху триумфа американского капитализма – 1870-1920-е годы.

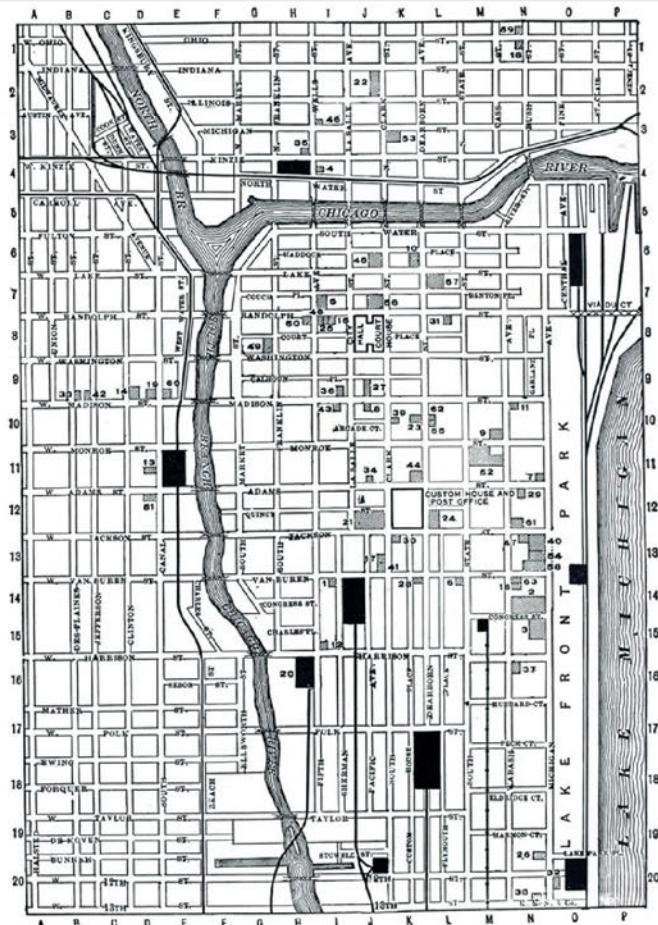
Здания, в которых были соединены возможности металлического каркаса и лифта, сначала появились в Нью-Йорке.



ЧИКАГСКАЯ ШКОЛА

Протофункционализм

Особенности развития США на рубеже XIX-XX веков Чикагская школа



План делового центра Чикаго. 1898 г.

Из-за экономического кризиса 1873 г. центр строительства небоскребов переместился в Чикаго, так как город после пожара 1871 г. переживал строительный бум. В этот период сложилась чикагская школа архитекторов, занимавшихся проблемой возведения высотных зданий. В мастерской Ле Б. Дженнингс эти здания проектировали архитекторы Л. Салливен, Д.Х. Бернхэм, Дж.У. Рут и др. Они застраивали Чикаго в районе Петли (Луп) и создали деловой центр города из высоких зданий.



Л. Салливен. Рисунок. 1891 г.



Чикагская школа. Генри Х. Ричардсон



Г. Ричардсон. Оптовый магазин «Маршалл Филд»
в Чикаго, 1885-87 гг.

В рамках **Чикагской школы** можно отметить творчество **Генри Х. Ричардсона** (1838-1886). Оно имеет переходный характер, так как в деловом многоэтажном здании архитектор опирается на стиль романской и ренессансной архитектуры, из которых он черпал «узнаваемые» и «воспроизводимые» стилистические формы.



Генри Ричардсон
(1838-1886)

Основоположником чикагской школы считается Генри Ричардсон
Он возводил производственные и конторские здания в стиле «неоренессанс».



Чикагская школа

Основатель чикагской школы – Уильям ле Барон Дженни

Собственно **чикагская школа** ассоциируется с использованием металло-конструкций в многоэтажных зданиях.

Крупнейшие деятели этой школы: **Д. Адлер, У. Холаберд, М. Рош, Д. Вернем** - были в первую очередь практиками, воплощавшими новые архитектурно-художественные решения в реальных постройках.

Джон Рут и Луис Салливен, являлись одновременно и проектировщиками, и талантливыми теоретиками.

Основатель чикагской школы - **Уильям «ле Барон» Дженни**, архитектор и инженер, автор первого небоскреба, в котором впервые был применен **стальной каркас** – символ школы.



Здание Страхового общества в Чикаго



Инженер Уильям
«Ле Барон» Дженнини
(1832-1907)

Дженнини был автором проекта здания жилищной страховой компании в Чикаго (1884 -1885), которое, как принято считать, являлось первым высотным зданием в мире, в большей мере опиравшемся на внутреннюю конструкцию (каркас), из железа и стали, чем на несущие стены, причем сталь как конструкционный материал была также применена впервые. Архитектурное решение здания жилищной страховой компании в Чикаго также дало толчок развитию Чикагской архитектурной школы, многие из ведущих представителей которой, в том числе Луис Салливен, Даниел Бернем, Джон Рут и Уильям Холабирд, когда-то работали в бюро Уильяма Дженнини.



Чикагская школа
Бэрхем и Рут
Совершенствование стального каркаса



Д. Х. Бэрхэм и Дж. У. Рут.
Релайэнс- билдинг.



Д.Х. Бэрхэм и Дж. У. Рут.
Мезоник Темпл. 1892 г. (снесен в 1939 году).

Даниэль Хадсон Бернхэм и Джон Уэлборн Рут усовершенствовали исходную стальную каркасную структуру. Они построили вместе целый ряд высотных зданий, достойных упоминания в истории архитектуры.

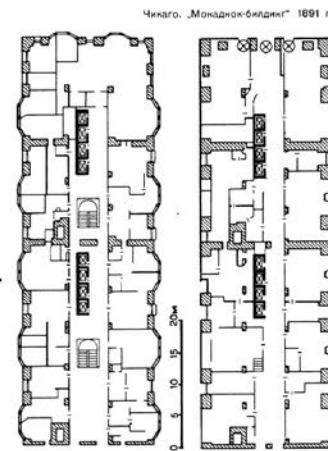
Чикагская школа Бэрнхем и Рут



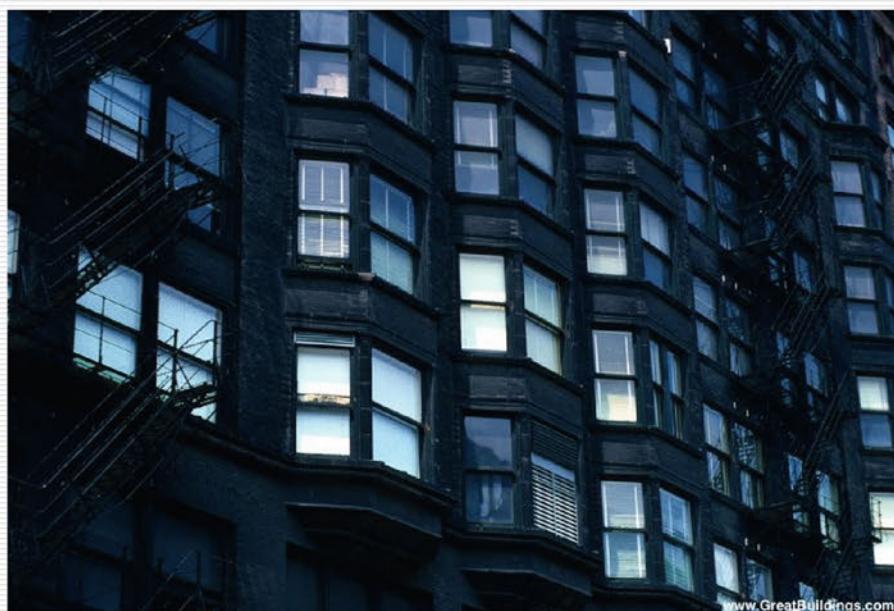
Д.Х. Бернхэм, Дж.У. Рут.
Здание Рукери. 1894 г.



Д.Х. Бернхэм. Флэтайрон-билдинг
В Нью Йорке (здание «Утюг»). 1903 г.



Джон Уэллборн Рут
(1850-1891)

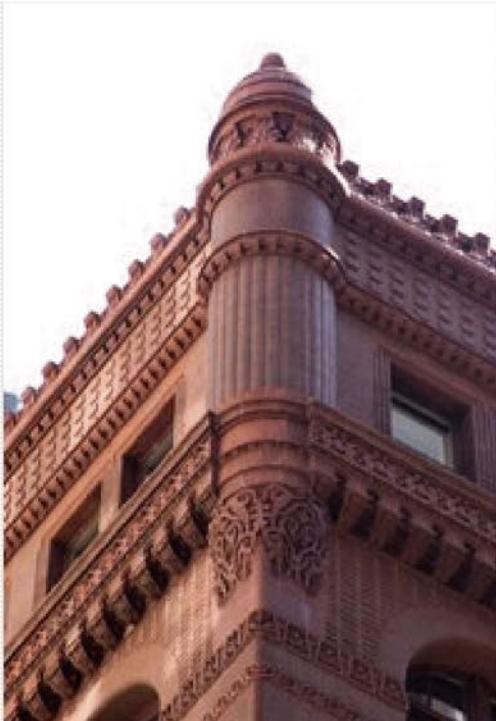




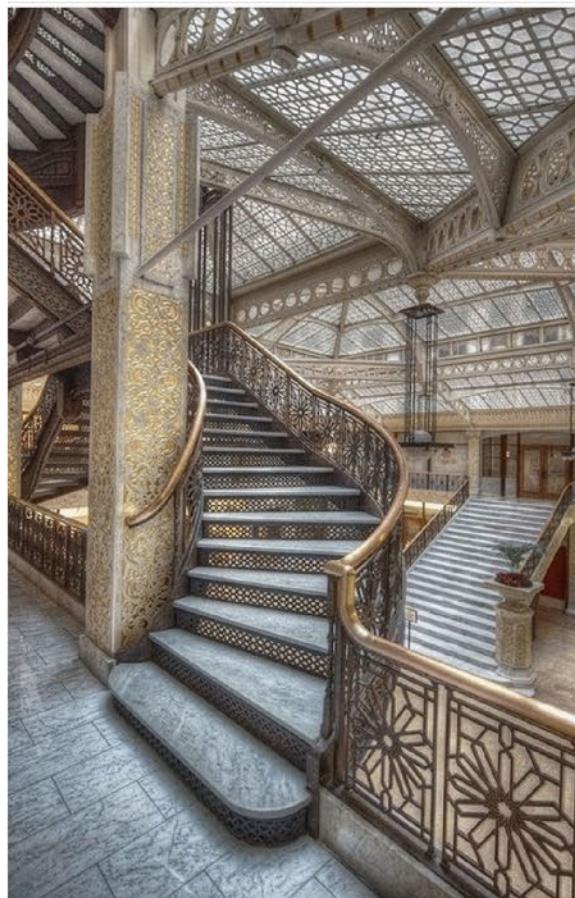
Бернем Дэниел
Хадсон (1846-1912)



Бэрнхем и Рут. Руокери-билдинг



Д. Бэрнхем и Дж. Рут.
Руокери-билдинг, 1885-87 гг.



Д. Бэрнхем с Джоном Рутом создали уникальной красоты здание с несущими стенами. Rookery известен как своими украшениями, так и переплетением “стиля прерий”, ажурными потолочными перекрытиями, конструкцией из железа и мрамора. Блеск колонн и ступеней из полированного камня, прямоугольная мозаика потолка, золоченные орнаменты – все эти приемы декорирования из арсенала модерна были направлены на создание особой легкости и воздушности образа.

Бэрнхем и Рут. Рукери-билдинг



The Rookery – двенадцатиэтажное здание высотой 55 метров, в то время высочайшее здание с несущими стенами из стальных конструкций.

При строительстве здания были использованы известняк, кирпич и терракотовая керамика, а экстерьер и интерьер сочетают в себе элементы мавританского, византийского, венецианского и романского стиля. При постройке были применены стальной каркас, множество стекла и лифты.

Двухэтажный вестибюль со стеклянным потолком легкий, воздушный, ажурный с двойными витыми лестницами, с прямым доступом света во внутреннее помещение.

Рукери-билдинг, лестница. 1885-87 гг.

Чикагская школа

Луис Салливен. Небоскреб Уэйнрайт-билдинг



Наиболее яркой фигурой Чикагской школы был архитектор
Луис Генри Салливен (1856-1924).

Один из первых небоскребов –
Уэйнрайт-билдинг в Сент-Луисе был
построен Салливеном совместно с
Д. Адлером из стекла и терракотовых
плит на стальном каркасе. Эта
постройка послужила образцом для
прочих высотных зданий, вскоре
появившихся в США повсеместно.

Л. Салливен. Уэйнрайт-билдинг
в Сент-Луисе, 1890 г.

Чикагская школа

Л. Салливен - один из первых строителей небоскребов



Луис Салливен стал первооткрывателем в области современной архитектуры и одним из первых строителей «небоскребов», довольно скромных на фоне последующих.

Он понимал, что традиционные приемы архитектурной композиции мало применимы для проектирования современных многоэтажных зданий, которые не имеют ничего общего со структурой античных и средневековых построек.

Л. Салливен. Здание фирмы «Карсон-Пири-Скотт и Ко» в Чикаго. США. 1899-1900 гг.

Чикагская школа

Луис Салливен. «Форма следует за функцией»



В 1893 г. Л. Салливен утверждал как аксиому:

- «... *всюду и всегда форма следует за функцией*».
- «...*здание, абсолютно лишенное орнамента, может производить впечатление величественности и благородства, благодаря своим массам и пропорциям*».
- «...*нам пойдет на пользу, если на несколько лет мы полностью воздержимся от применения орнамента с тем, чтобы наша мысль могла сосредоточиться на создании построек хорошо скомпонованных и приятных в своей наготе*».

Чикагская школа

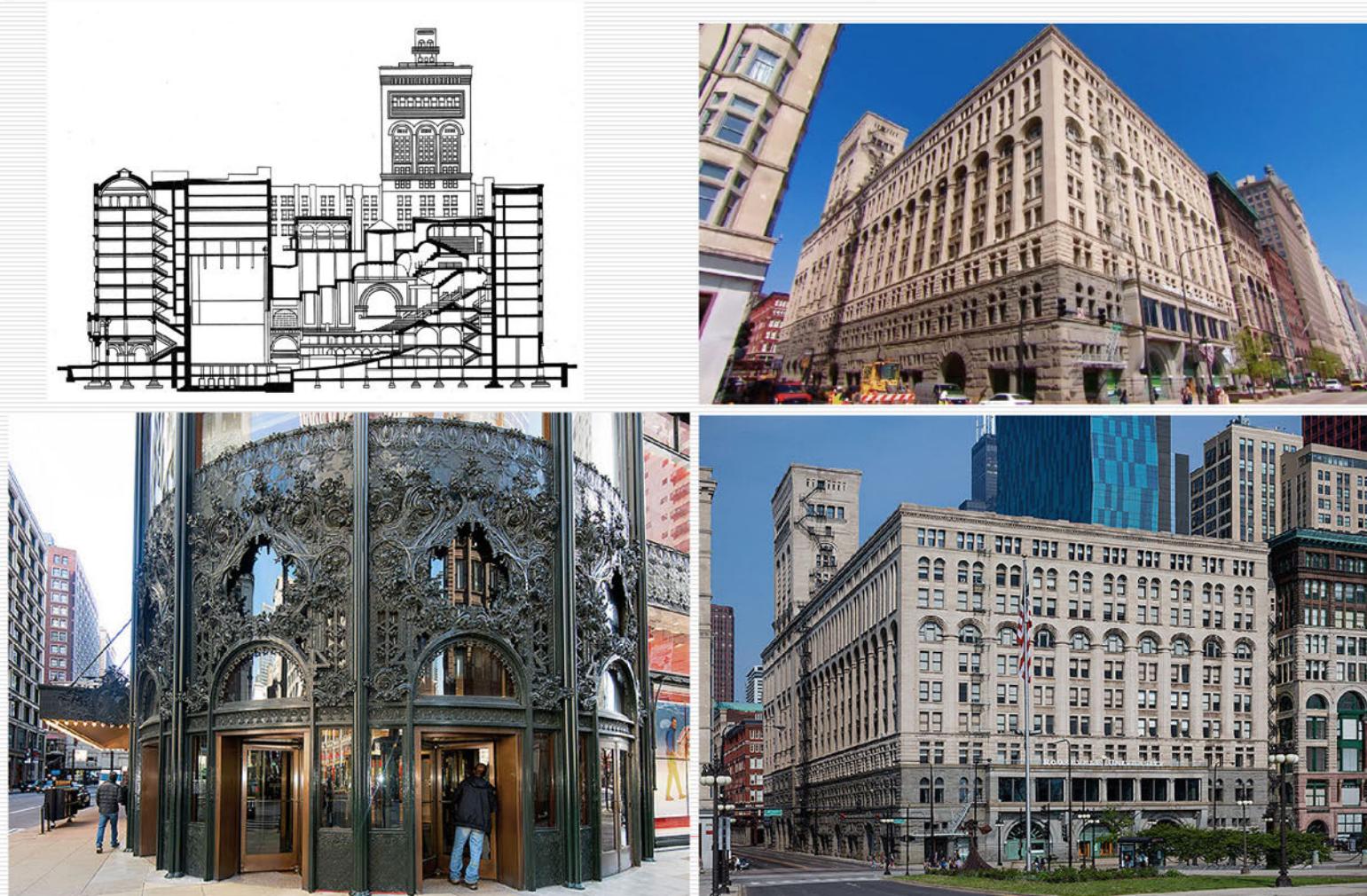
Луис Салливен. Гаранти-билдинг в Буффало



Л. Салливен.
Гаранти-билдинг
в Буффало,
1894-95 гг.



Наиболее яркой фигурой “чикагской школы” был Луис Салливен (1856 - 1924 гг.) не только одаренный художник, но и мыслитель. Салливен понимал, что традиционные методы композиции являются искусственными в проектировании современных многоэтажных зданий, не имеющих ничего общего со структурой античных и средневековых сооружений. Ярусное расчленение зданий с помощью ордера, аркад и промежуточных карнизов чуждо самой природе современного многоэтажного конторского здания.



Чикагская школа

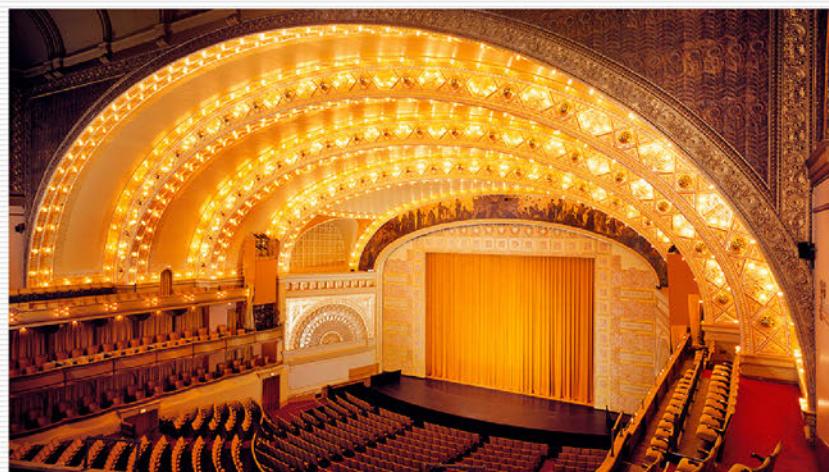
Национальный сельскохозяйственный банк в Оватоне



Л. Салливен. Национальный сельскохозяйственный банк в Оватоне, штат Миннесота, 1908 г.

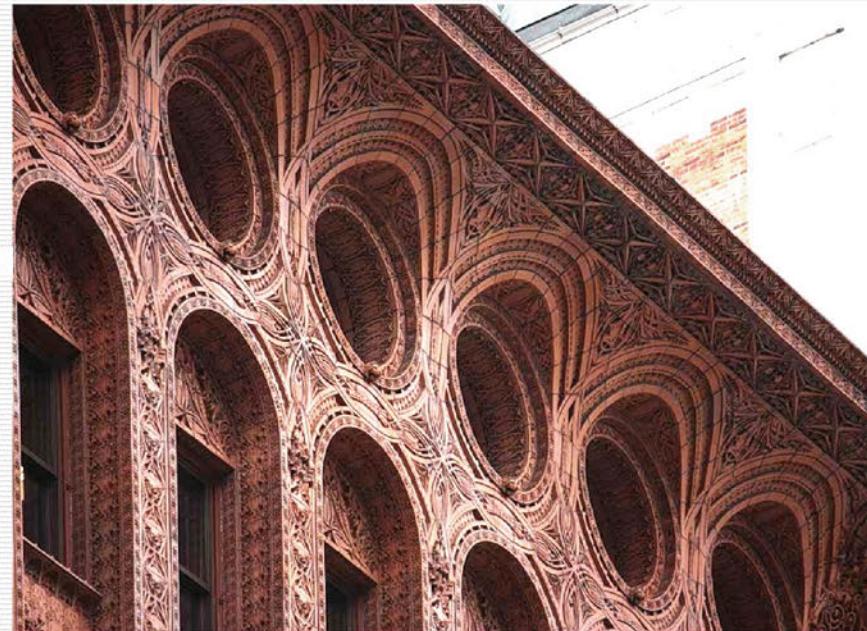
Чикагская школа

Луис Салливен. Аудиторум в Чикаго



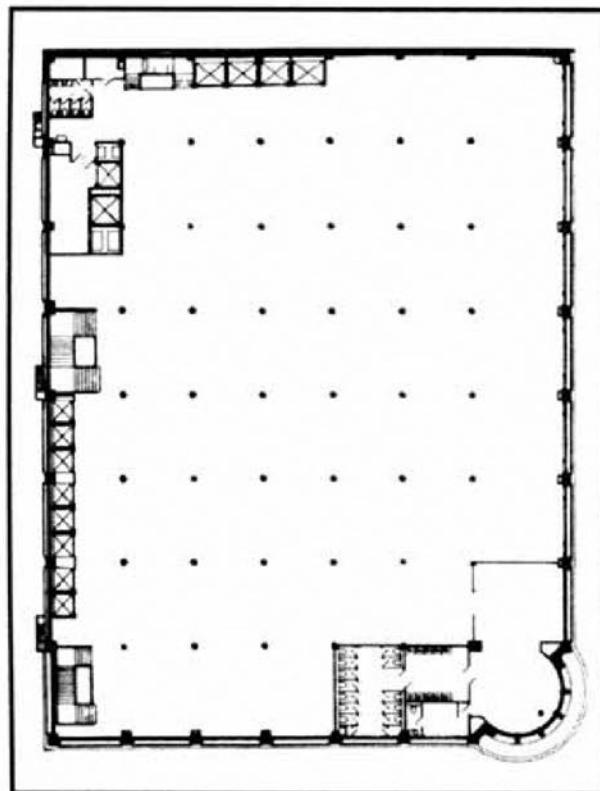
Творчество архитекторов Чикагской школы не всегда вписывается в рамки декларируемых принципов и приемов. Так в интерьерах «Аудиториума» – крупнейшего в США театра (4237 мест), построенного по проекту Луиса Салливена (1887-89), громадные арки, перекрывающие крутой амфитеатр зрительного зала, не несут конструктивной функции – они просто подвешены к фермам, которые за ними скрыты. Но поскольку это театр, в театре такого рода декорации приемлемы.

Л. Салливен. Аудиториум в Чикаго, 1887-89 гг.



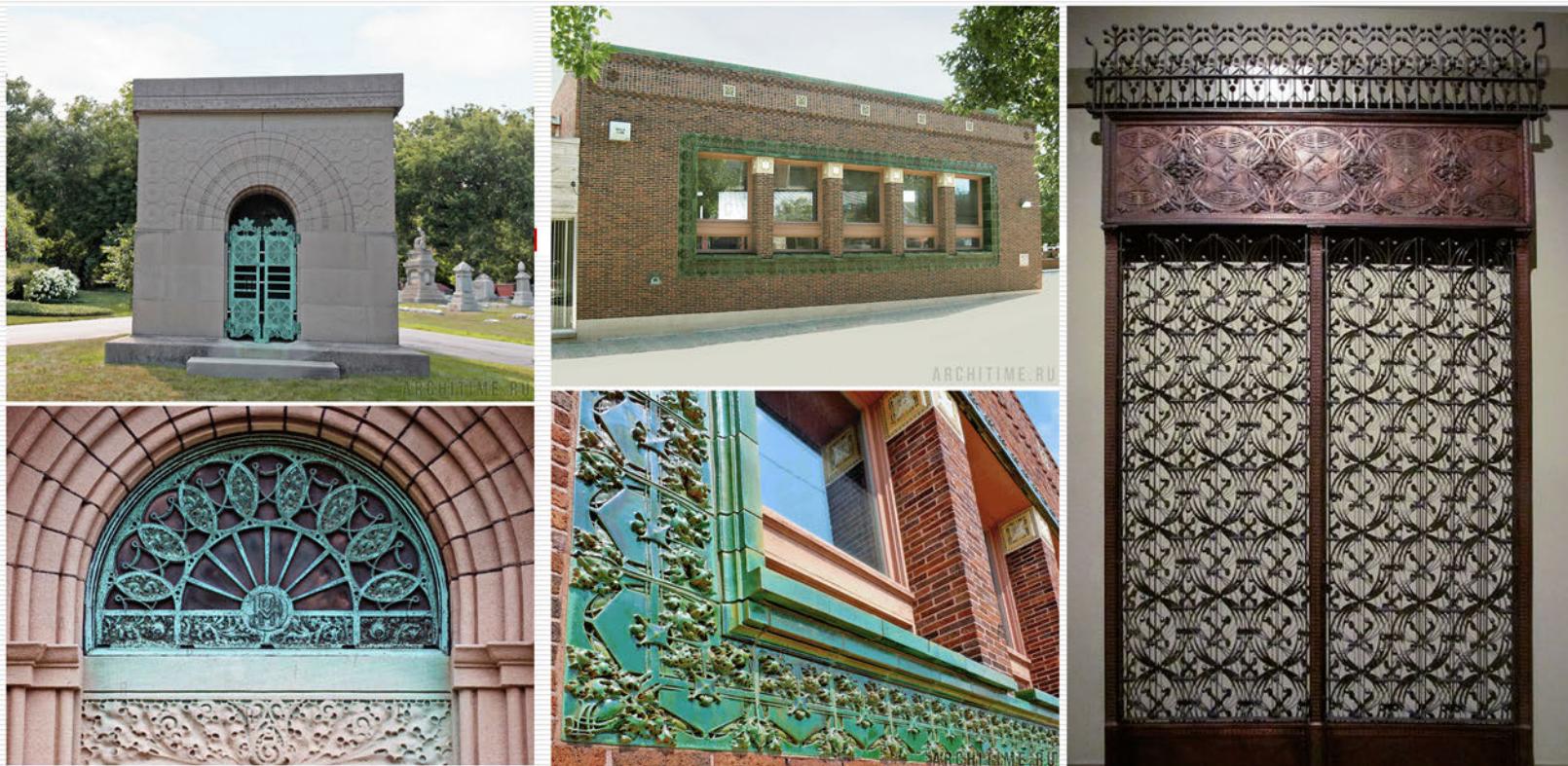
Чикагская школа

Универсальный магазин в Чикаго, гибкий план



Л. Салливен. Универсальный магазин в Чикаго, план, 1899-1904 гг.

Главным новшеством интерьеров представленных многоэтажных домов американской школы стал **гибкий (свободный) план**. Замена несущих стен легким костяком металло-каркаса позволила трактовать внутренние стены как легкие перегородки, независимые от несущей конструкции. Это была свобода оперирования для пользователя помещений, ранее просто невозможная. А.В. Иконников назвал деловитую прагматичность чикагских архитекторов **протофункционализмом** - предвестником функционализма.



Архитектор Луис Салливен

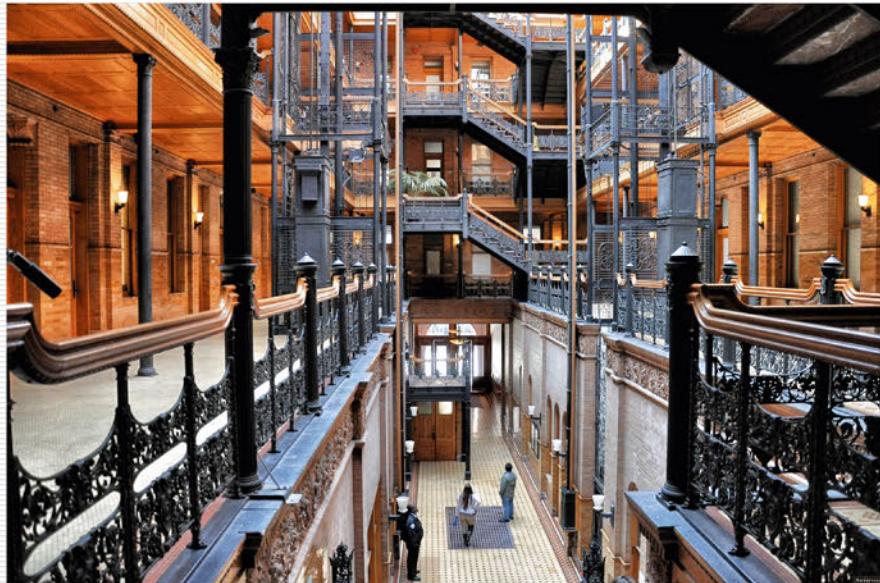


Чикагская школа

Д. Виман. Брэдбери-билдинг



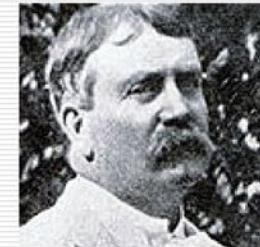
Д. Виман. Брэдбери-билдинг
в Лос Анжелесе. 1889-93 гг.



Некоторые «билдинги» строились частично без внутренних стен, чтобы иметь возможность приспособить интерьерные пространства к нуждам любых обитателей.

«Брэдбери-билдинг» – офис, в котором все конторские помещения группировались вокруг атриумного пространства (стеклянная крыша) с естественным освещением.

Чикагская школа Завершающий этап



Итогом Чикагской школы принято считать Всемирную выставку 1893 года в Чикаго, приуроченную к 400-летию открытия Америки.

Автор проекта выставки, он же автор плана комплексной застройки Чикаго **Дэниел Бэрнхейм** (1846-1912) – создатель первого в мире здания повышенной этажности, получившего у современников название "небоскреб". В 1873-91 гг. он сотрудничал с Дж. Рутом, создав высочайшие в мире здания с несущими стенами (Рукери-билдинг, Монаднок-билдинг в Чикаго) и одни из первых каркасных высотных зданий (Рилайанс-билдинг в Чикаго, с Ч. Атвудом).

После Всемирной Колумбовой выставки 1893 г. в Чикаго именно он стал инициатором эклектики в архитектуре США.

Д. Бернхем и Дж. Рут.
Рукери-билдинг, 1885-87 гг

Ф.Л. РАЙТ

Первый этап творчества
Дома-прерии

Основные периоды в творчестве Райта



Ф.Л. Райт.
Дом Уиллита
в Хайланд-Парке
(штат Иллинойс),
1902 г.

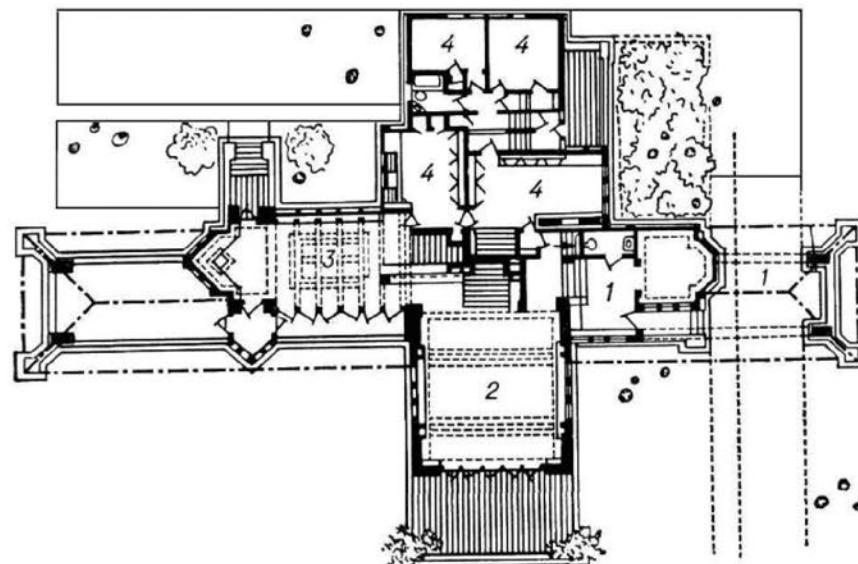


Франк Ллойд Райт (1869-1959),
один из крупнейших архитекторов
XX века.

В творчестве Ф.Л. Райта можно
выделить пять основных периодов:

- ранний (1889-1900 гг.);
- период прерий (1900-1915 гг.);
- переходный период (1915-1923 гг.);
- юзония (1924-1940-е гг.);
- поздний (1940-1959 гг.)

Дом Уиллита



В течение ряда лет Ф.Л. Райт создал проекты жилых домов для средней части Соединенных Штатов, получивших название “домов-прерий”. В этих проектах Райт обращается к “гонтовому” стилю и японской архитектуре с ее культом “чистоты”, которая была представлена традиционным домом и садом.

Ф.Л. Райт.
Дом Уиллита в Хайлэнд-Парке
(штат Иллинойс), 1902 г.



Собственный дом Райта в Ок-парке. Форма и функция едины



Ф.Л. Райт. Собственный дом в Ок-парке, 1889 г.

Концептуальная форма Райта шире, чем у Саливена:
«Форма и функция едины».

Афоризм Райта “дом не пещера, а кров на открытом месте” лаконично формулирует философию такого жилища.

Одной из наиболее интересных и ранних работ Ф.Л. Райта является его собственный дом и пристроенная к нему позднее **проектная мастерская в Ок-парке** (1889 г.).

Применение Райтом новаторских приемов в собственном доме



Ф.Л. Райт. Собственный дом в Ок-парке, 1889 г.

Новаторским в этом здании было, в первую очередь, свободное перетекающее пространство интерьеров, связанное с внешней средой при помощи широких окон, сблокированных в ряде помещений (столовая, 1893 г., библиотека, 1898 г.) в горизонтальные ленты.

Применение многосветных пространств в собственном доме



Ф. Л. Райт. Собственный дом в Ок-парке, 1889 г.

Применение интегрированного пространства в собственном доме



Ф.Л. Райт.
Собственный дом
в Ок-парке, 1889 г.

Первый принцип органической архитектуры



Первый принцип органической архитектуры – уменьшить до минимума количество необходимых частей здания и отдельных комнат в доме, стремиться к созданию единого, пронизанного воздухом и просматриваемого пространства, дающего ощущение его единства.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Юджина А. Гилмора,
Мэдисон, Висконсин, 1908 г.



Второй принцип органической архитектуры



Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби, Чикаго, Иллинойс,
1908-10 гг.

Второй принцип органической архитектуры – связать здание с его участком путем придания зданию горизонтальной протяженности и подчеркивания плоскостей, параллельных земле. Не занимать зданием лучшую часть участка, оставляя ее для использования жителями дома в качестве продолжения горизонтальных плоскостей полов, выходящих за его пределы.



Третий принцип органической архитектуры



Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби, Чикаго, Иллинойс,
интерьер, 1908-10 гг.

Третий принцип,
перекликающийся с первым,
призывает не делать из дома
«коробку», в которую
заключены «комнаты-коробки».
Интерьеры должны иметь
минимум подразделений,
стены должны превращаться в
ширмы, которые вместе с
потолками и полами
«переливаются друг в друга,
образуя одно общее
ограждение пространства».
Средством для достижения
этой цели являются «прямые
линии и обтекаемые формы».



Четвертый принцип органической архитектуры



Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Е.Е. Бойнтона, Рочестер, Нью-Йорк, 1908 г.

Четвертый принцип отвергает «негигиеничный подвал», которому противопоставляется низкий цоколь-платформа, на которой должен стоять дом. Этот прием, по убеждению Райта, также помогает органично связать внутреннее и внешнее пространство дома.



Пятый принцип органической архитектуры



Пятый принцип провозглашает, что «дырявить стены – это насилие». Согласно этому принципу традиционные окна в доме трактуются как «отверстия, прорезаемые в стенах подобно дырам, вырезаемым в коробке». Все проемы, ведущие «наружу» или «внутрь» необходимо привести в соответствие с человеческими пропорциями и структурой здания.

Фрэнк Ллойд Райт.
Маленькая капелла,
Бельведер, Иллинойс,
1906-07 гг.

Шестой принцип органической архитектуры



В шестом принципе органической архитектуры говорится о необходимости исключить комбинирование различных материалов в одной постройке и не применять украшений, не вытекающих из природы материала. Так как прямые линии и геометрические формы «соответствуют работе машины в строительстве», то и интерьер принимает характер продукта машинного производства.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Майера Мея,
Гранд-Рэпидс, Мичиган,
1908 г.

Седьмой принцип органической архитектуры



Седьмой принцип предполагает интеграцию инженерных коммуникаций (освещение, отопление, водоснабжение) со строительными конструкциями таким образом, чтобы они стали составной частью самого здания. «Элементы оборудования при этом приобретают архитектурное качество».

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Изабеллы Роберте,
Ривер-Форест, Иллинойс,
1908; реконструкция, 1958 г.



Восьмой принцип органической архитектуры



Восьмой принцип предполагает интеграцию с архитектурными элементами предметов обстановки интерьеров, «делая их едиными со зданием и придавая им простые формы, соответствующие работе машины».



Ф.Л. Райт.
Дом
Ф.С. Роби,
Чикаго.
1908-10 гг.

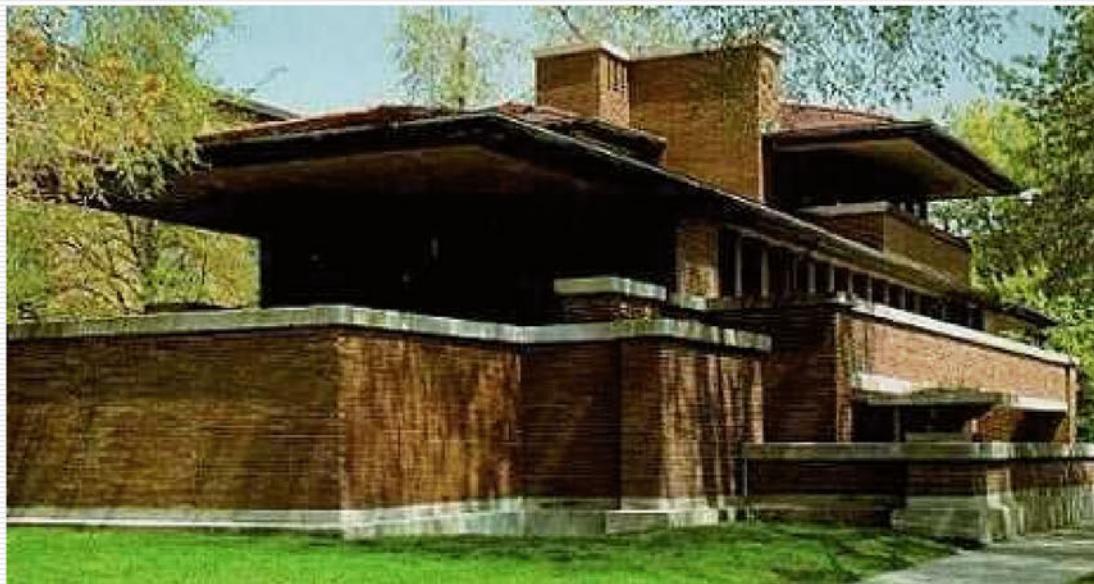
Девятый принцип органической архитектуры



В девятом принципе органической архитектуры говорится о необходимости исключить работу декоратора интерьера, который, по убеждению Райта, «...если не привлечет на помощь стили, то уж обязательно будет применять завитушки и цветочки» .

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Изабеллы Роберте,
Ривер-Форест, Иллинойс,
1908; реконструкция, 1958 г.

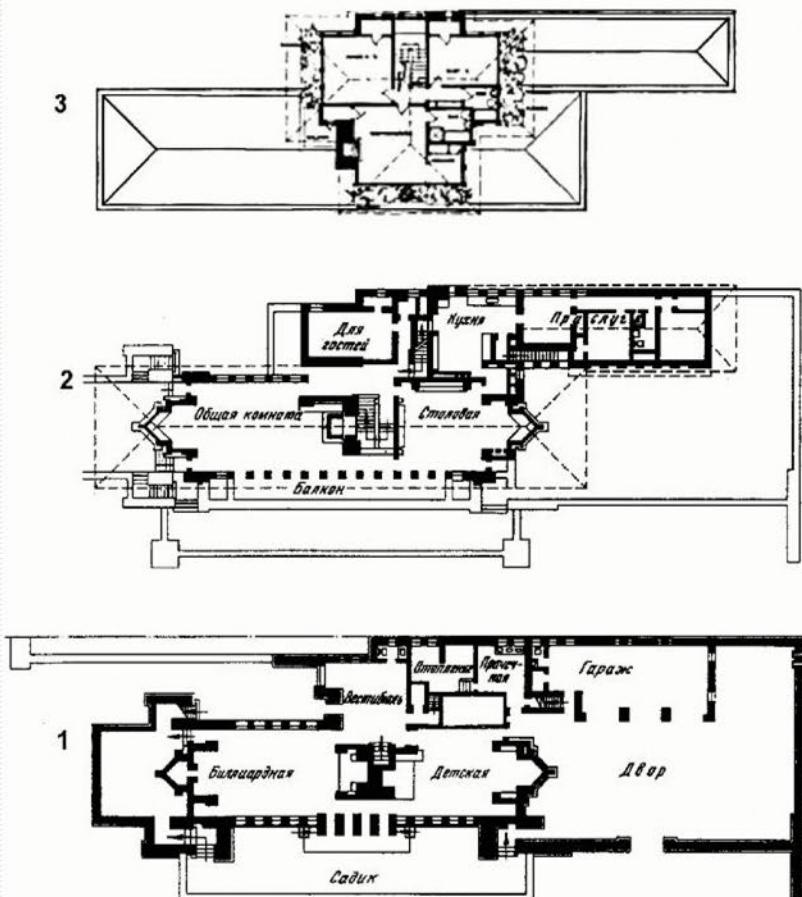
Дом С. Роби. Экстерьер



Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби,
Чикаго, Иллинойс,
1908-10 гг.

Всего в этот период
Райтом было создано
более ста жилых домов,
самый известный из
которых **дом Ф.С. Роби**
в Чикаго (1908). Он стал
своеобразным эталоном
«стиля прерий».

Дом С. Роби. Планы этажей



В проекте дома Ф.С. Роби четко сформулированы следующие приемы:

- асимметрия;
- простые объемы;
- гладкие плоскости;
- многоплановость;
- горизонтальность;
- консоли;
- метрический повтор;
- ленточное остекление;
- отсутствие орнаментации;
- гибкий план.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби,
Чикаго, Иллинойс, 1908 -10 гг.

Дом С. Роби. Интерьеры



В интерьерах дома Ф.С. Роби в Чикаго ясно прочитываются почти все принципы органической архитектуры. Его оборудование максимально интегрировано с архитектурой и, по сути, является самой архитектурой.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби,
Чикаго, Иллинойс, интерьеры,
1908-10 гг.

Дом С. Роби. Предметы интерьера



Тема четкой структурной геометрии деревянных элементов проводится и в спроектированной Райтом для **дома Ф.С. Роби** отдельно стоящей мебели – табуретах, стульях с высокими (как у Ч.Р. Макинтоша) спинками, монументальном обеденном столе, массивные деревянные опоры которого завершаются своеобразными торшерами из цветного стекла.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби, Чикаго, Иллинойс,
предметы интерьера, 1908-10 гг.



Дом С. Роби. Детали интерьеров



Почти все элементы интерьеров дома объединяет геометрическая графика накладных деревянных брусков, проходящая по светлому фону стен и потолков. В систему этой графики входят дверные и оконные переплеты, плинтусы, встроенная мебель.

Фрэнк Ллойд.
Дом Фредерика С. Роби,
интерьеры, 1908-10 гг.



Дом С. Роби. Элементы интерьера



Как элементы декора в интерьерах дома Ф.С. Роби можно рассматривать практически все деревянные детали их отделки и оборудования. Кроме того, в окнах и выходящих на протяженный балкон второго этажа многочисленных высоких дверях прозрачные стекла включают ажурные геометрические витражные вставки, которые как бы накладываются на видимый сквозь них пейзаж.

Фрэнк Ллойд Райт.
Дом Фредерика С. Роби,
интерьер, 1908-10 гг.

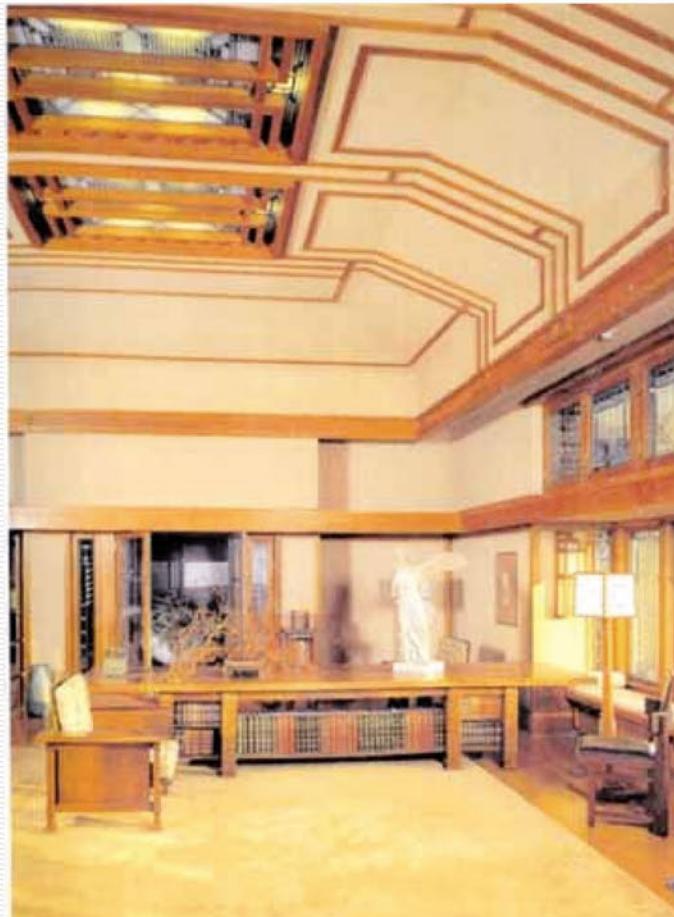
Дома-прерии Ф.Л. Райта
Дом Изабеллы Робертс



Ф.Л. Райт. Дом Изабеллы Робертс, 1907 г.

«Стиль прерий», обладавший яркими индивидуальными авторскими чертами, очень быстро получил популярность в США и вскоре превратился в своеобразную «школу прерий», так как формальный язык этого «стиля» был перенят многими коллегами и конкурентами Райта.

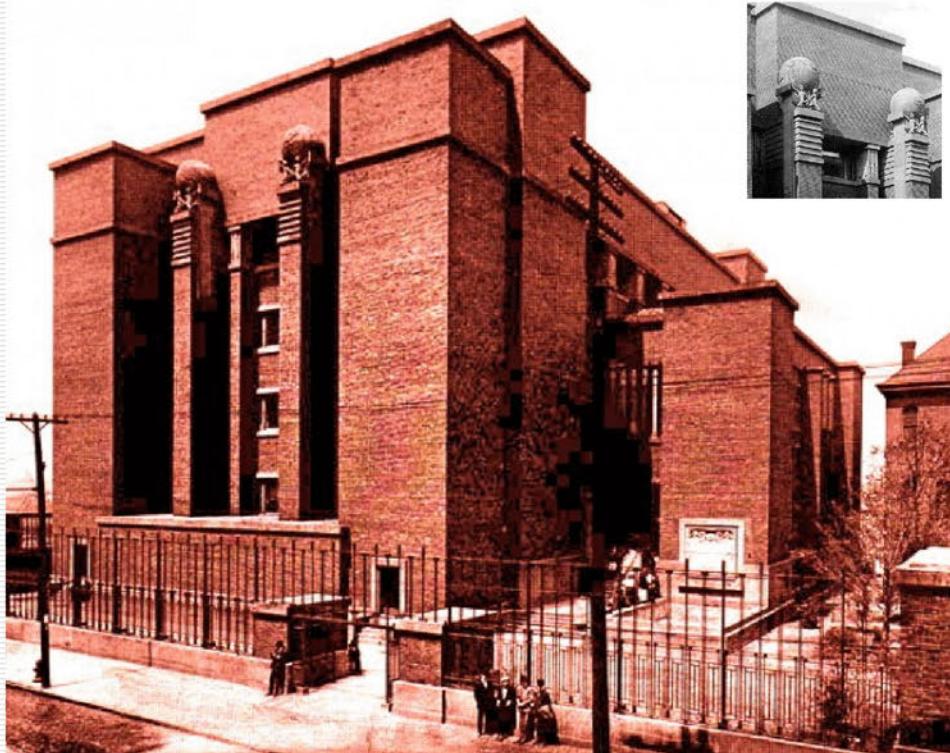
Дом Ф. Литтла



Излюбленным приемом Райта было проведение через различные пространственные зоны по стенам и потолкам системы накладных деревянных брусков, которые связывали различные элементы оборудования в единую взаимопроникающую структуру.

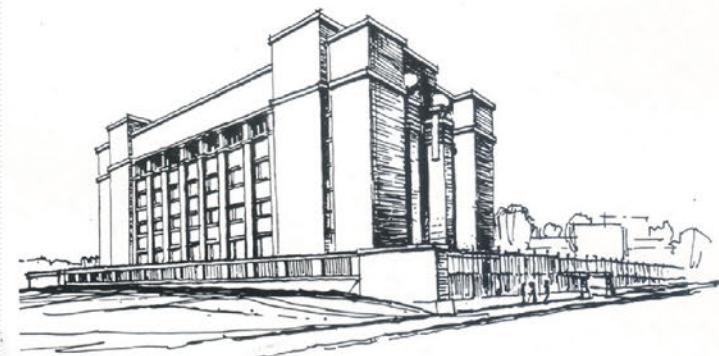
Ф.Л. Райт.
Дом Ф. Литтла в Миннесоте,
1912 г.

Постройки Ф.Л. Райта
Здание компании «Ларкин» в Буффало



Ф.Л. Райт.
Здание компании «Ларкин» в Буффало,
проект и реализация. 1903-05 гг.

Кроме индивидуальных жилых особняков в период прерий Ф.Л. Райт проектировал также многоквартирные дома и общественные сооружения. К числу крупных его построек этого времени относится **административное здание компании «Ларкин» в Буффало.**



Постройки Ф.Л. Райта

Здание компании «Ларкин» в Буффало. Интерьер атриума

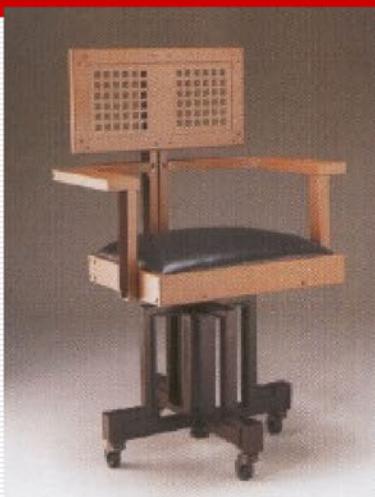


Ядром внутреннего пространства **Ларкин-билдинг** являлся центральный зал, занимавший всю высоту постройки и освещавшийся верхним естественным светом. Вокруг этого зала обходили пять галерейных этажей с рабочими местами, расположенными как бы в едином гигантском помещении.

Ф.Л. Райт. Здание компании «Ларкин» в Буффало, интерьер, 1903-05 гг.

Постройки Ф.Л. Райта

Здание «Ларкин» в Буффало. Интерьеры и мебель



Ф.Л. Райт.
Стул для компании
«Ларкин»,
1903-05 гг.



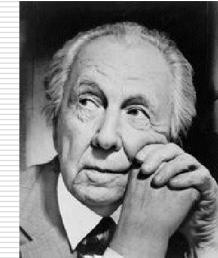
Особую известность получило спроектированное для Ларкин-билдинг конторское кресло с крестовидной опорой на роликах и поворачивающимся сидением. Это кресло одновременно можно считать и исключением в дизайнерском творчестве Райта, так как его любимым мебельным материалом было дерево, дающее больше возможностей добиться абсолютного стилистического единства предметной среды интерьеров, к которому он всегда стремился.

Постройки Ф.Л. Райта
Унитарианская церковь в Ок-парке



Ф.Л. Райт.
Унитарианская церковь в Ок-парке. 1904-07 гг.

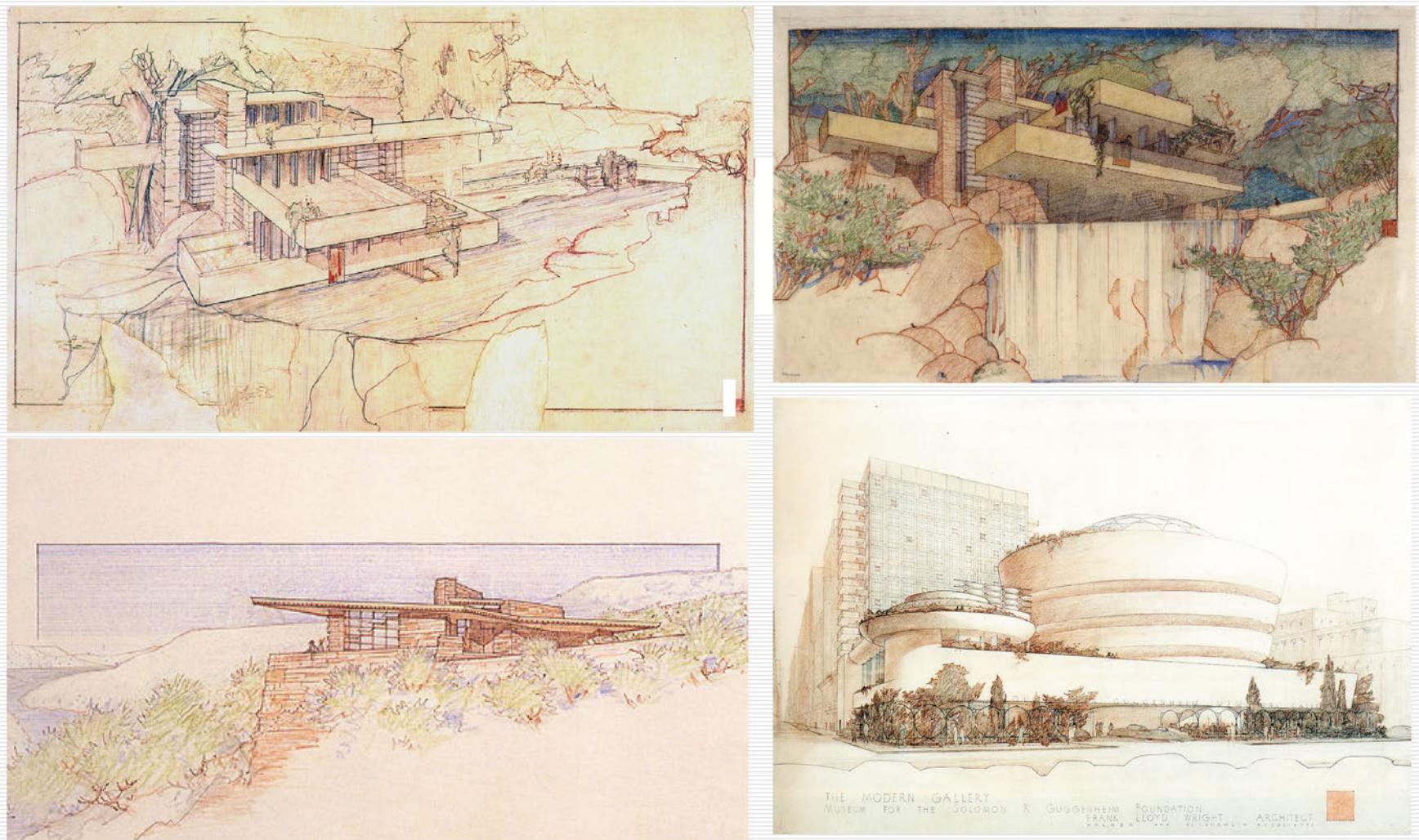
«Архитектура прерий» распространяется не только на индивидуальные жилые дома Райта. В «стиле прерий» было построено одно из его первых бетонных сооружений – **Унитарианская церковь в Ок-парке** (1904-07), в которой, по его словам, «... отчетливо выступало совершенно новое понимание архитектуры, высшая концепция архитектуры: архитектура не только как форма, следующая функции, но мыслимая как огражденное пространство».



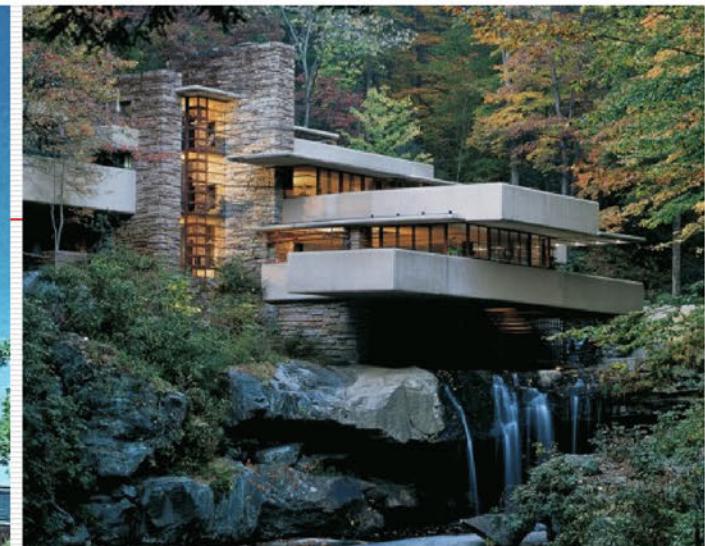
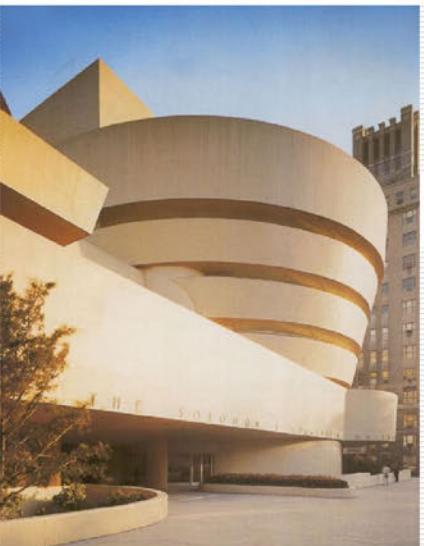
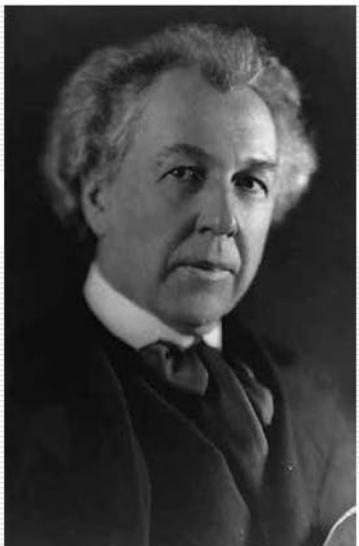
Принципы промышленного дизайна, изложенные Райтом

В 1901 году, еще только начиная свою плодотворную архитектурную карьеру, Райт произнес знаменитую речь **«Искусство и ремесло машины»**, в которой изложил основные принципы промышленного дизайна XX века.

Отвергая ручное производство как слишком дорогостоящее, он утверждал, что **«дизайнеры должны создавать прототипы изделий массового машинного производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов»**.



Ф. Л. Райт. Проекты



Ф. Л. Райт (1867-1959 гг.)



Ф. Л. Райт. Мебель для здания «Джонсон Вэкс», 1936-39.

Мир до дизайна

Поиски практической эстетики в XIX веке

Стиль модерн как последний доиндустриальный стиль

Российские школы модерна.

Стиль модерн в печатной графике

Модернизм и авангард как реведчики будущего

Рационализм архитектуры США на грани XIX–XX веков

Тема 6. Германский Веркбунд. Институциализация дизайна

Петер Беренс в AEG. Профессионализация дизайна

СОДЕРЖАНИЕ ТЕМЫ 6:

- Начало промышленного дизайна как профессиональной деятельности в XX веке.
- Организация Веркбунда.
- Деятельность Петера Беренса.

Начало промышленного дизайна как профессиональной деятельности **Зарождение дизайна в Германии**

В начале XX века набирающие силу молодые немецкие монополии стремятся на мировой рынок. Бурное развитие промышленности выдвигает страну в число крупнейших развитых держав.

Одновременно усиливается упадок в архитектуре и прикладном искусстве Англии и Франции, ведущий к глубокому кризису в области художественного производства (1890-е).

Общий уровень продукции германских монополий пока очень низок.

В 1897 году Рихард Римершмид, немецкий архитектор, лидер югендстиля образовывает с коллегами **«Объединенные мастерские искусства и ремесел» в Мюнхене** (туда входили и промышленные предприятия).

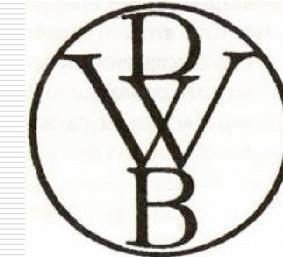
В 1898 году Карлом Шмидтом художником и мастером-мебельщиком, создается объединение художников ремесленников **«Немецкие мастерские» в Дрездене.**

В 1899 году была заложена **Дармштадтская колония** – объединение художников – приверженцев модерна (югендстиля) имело мастерские и выставочный зал.

Его называют предшественницей общины Bauhausa.

ВЕРКБУНД

Союз промышленности и искусств





Веркбунд (нем. *Werkbund* от *Werk* – работа, производство и *Bund* – союз, объединение). **Германский союз художественных ремесел и промышленности** создан 7 октября 1907 года.

Исходные позиции художников в вопросах искусства были совершенно различны:

Теодор Фишер считался мастером традиционной немецкой архитектуры;

Петер Беренс начал свою деятельность как новатор в области формообразования и как индустриальный архитектор;

Иозеф Хоффман был руководителем Венских мастерских, выпускавших изысканную продукцию класса "люкс";

Вильгельм Крайс был известен своими крепкими "бисмарковскими" башнями;

Адольф Лоос одним из первых начал в своем творчестве использовать достижения промышленности.

Организация Веркбунда

Устав и цели объединения

Устав объединения гласил:

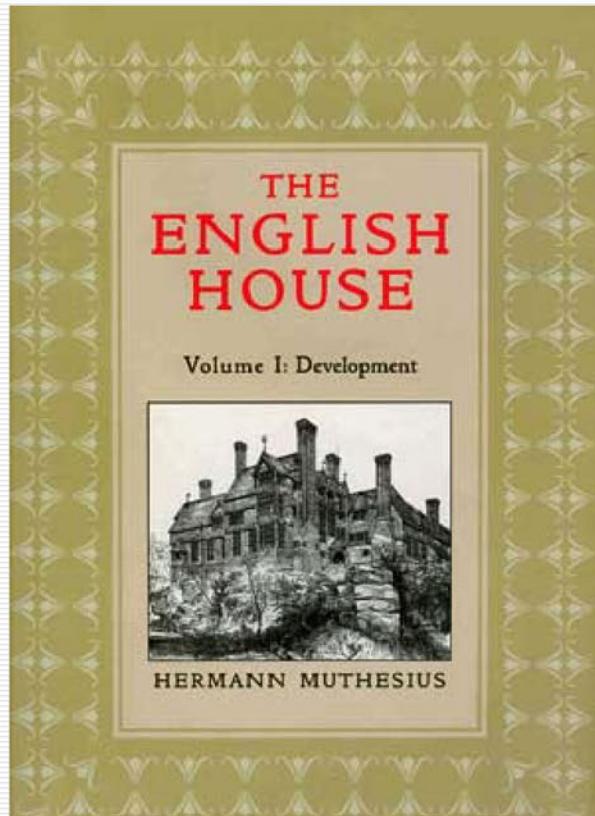
«Целью Союза является повышение качества промышленной продукции путем совместных усилий искусства, индустрии и ремесла, а также пропаганда и всестороннее изучение этих проблем».

Целью объединения было «**облагородить промышленность через искусство**».



Эмблема германского Веркбунда.

Организация Веркбунда
Герман Мутезиус



Г. Мутезиус. Обложка трехтомника «Английский дом».

Герман Мутезиус (1861-1927) – инициатор создания Веркбунда, немецкий архитектор, теоретик и публицист. В 1896-1904 гг. – атташе по культуре в германском посольстве в Лондоне. Внимательно изучал английскую архитектуру и дизайн, а по результатам работы выпустил трехтомник «Английский дом». В Германии стал тайным советником министерства промышленности и торговли. Считал, что ... *«постоянное улучшение продукции есть жизненно важный вопрос для Германии»*. Главная идея Мутезиуса: *«эстетическое качество как основа для экономического процветания и культурной модернизации»*.

Организация Веркбунда

Деятельность Г. Мутезиуса в Веркбунде



Г. Мутезис. Вилла Бернхарда.



Г. Мутезиус. Столовая, дом Фреденберга

Мутезиус начинает с реформы художественно-ремесленного образования и привлекает к участию в ней таких радикальных деятелей современной архитектуры, как Пельциг и Беренс. Сам он продолжает вести исследовательскую деятельность, публикуя новые книги, в которых формулирует взаимоотношения между строительным, прикладным и инженерным искусствами.

Мутезис неустанно занимается пропагандой необходимости улучшения качества промышленных изделий, критикует такое машинное производство, которое беззастенчиво использует прежние стилевые формы, равно как и декоративные мотивы "югендстиля".

Организация Веркбунда

Деятельность Анри ван де Вельде в Веркбунде



Анри (Хенри) Клеменс ван де Велде (1863-1957), крупнейший бельгийский архитектор и дизайнер, теоретик и педагог. Один из организаторов Веркбунда.

Его особая позиция в Веркбунде заключалась в отстаивании творческой индивидуальности художников, которые всегда будут выступать против любого предложения об установлении канона и типизации.

Анри Ван де Вельде.
Особняк Отле. 1894 г.
Холл бельэтажа.



Анри Ван де Вельде. Здание колонии художников в Дармштадте. Театр Веркбунда в Кёльне, 1914.



Анри Ван де Вельде. Стол в стиле модерн.



Организация Веркбунда

Объединенные мастерские как путь к Веркбунду



Простота и практичность.

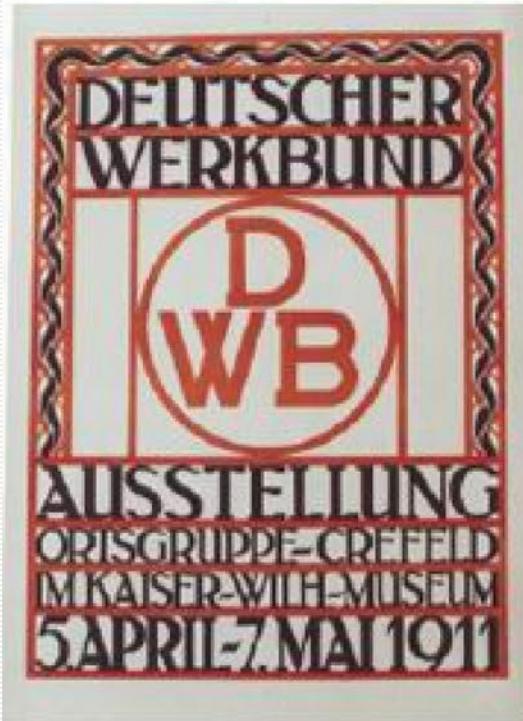
Выставка «Немецкое искусство» в Дармштадте ознаменовала отказ от декораций модерна и поворот к более «деловому» оформлению (1901). Принцип целесообразности стал эстетическим.

Третья Всеобщая выставка немецкого прикладного искусства (Дрезден, 1906) разделила прикладное искусство и промышленный дизайн. Выставка имела большой успех, и под ее влиянием произошло объединение мастерских Дрездена и Мюнхена в единые **Немецкие мастерские прикладных искусств и ремесел**. Основной целью Мастерских было создание конструктивной и функциональной продукции с выразительной формой.

Эти два события послужили толчком для оформления новой организации, необходимость которой ощущалась уже давно, и не только художниками. Промышленность и независимые художники начали понимать друг друга.

Организация Веркбунда

Деятельность Веркбунда. Полиграфия



Плакаты к выставкам Веркбунда, 1911, 1914. Марки и логотип Веркбунда.



П. Беренс. Фарфоровый сервис для его столовой.



П. Беренс. Р. Риммершмид.
Кружки и кувшин 1902-03 гг.



Организация Веркбунда

Деятельность Веркбунда. Издание ежегодника



Фотография из ежегодника Веркбунда. Витрина магазина «Тропон»

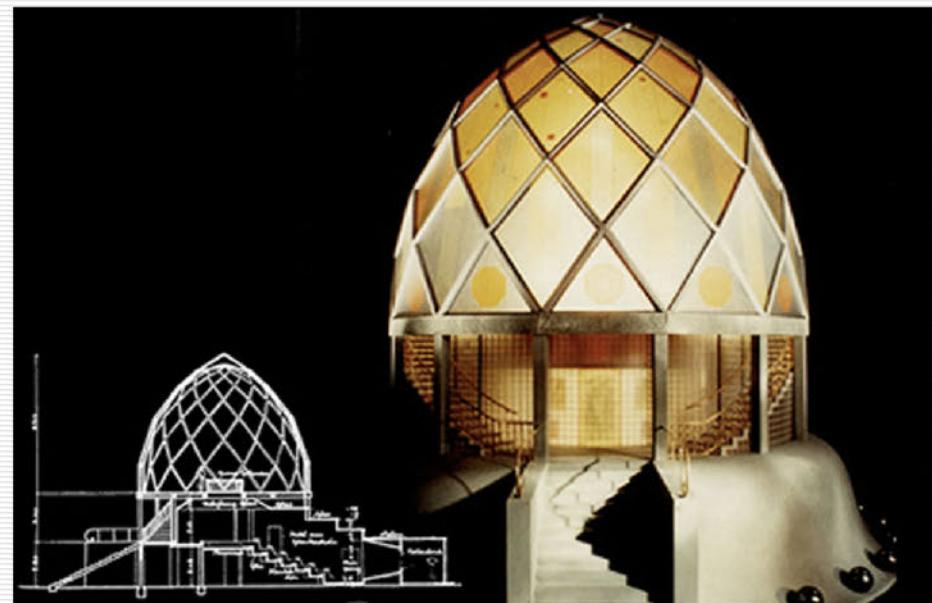


Организация Веркбунда

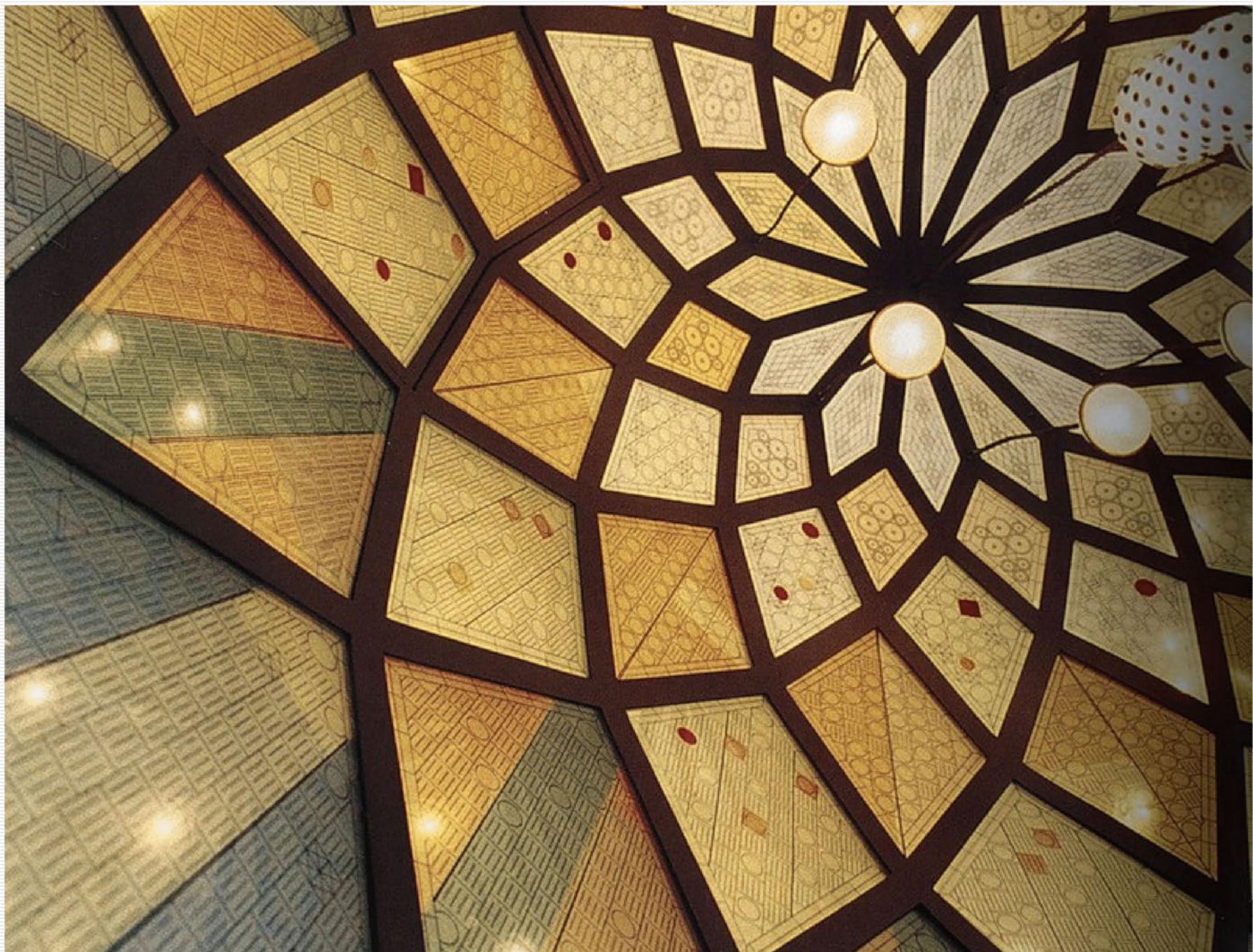
Участие Веркбунда в выставках



С целью популяризации своего стиля
движение Веркбунд проводило выставки.
В 1914 г состоялась большая выставка в
Кельне.



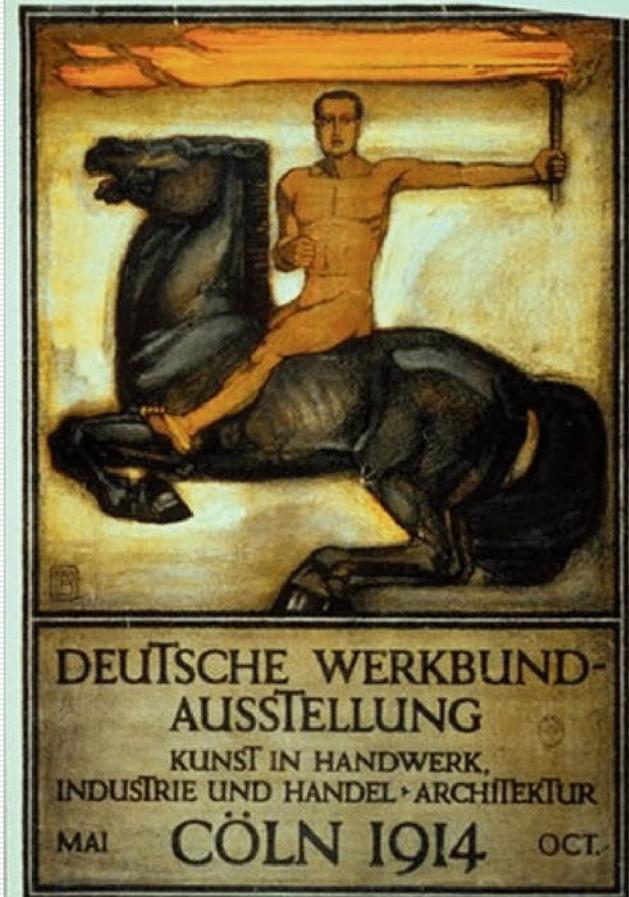
Бруно Таут. Стеклянный павильон на выставке Немецкого Веркбунда в Кельне. Фасад и интерьер, 1914.





Организация Веркбунда

Участие Веркбунда в выставках. Кельн 1914 г.



Выставки и пропагандистские мероприятия Веркбунда, благодаря целенаправленному отбору экспонатов, производили сильное впечатление.

Список членов Веркбунда

Петер Беренс. Афиша
выставки Веркбунда в Кельне.

AUF Grund einer in München stattgefundenen Zusammenkunft von Angehörigen der Kunst und Industrie haben sich zur Gründung eines Deutschen Kunstgewerbebundes bereit erklärt:	
PETER BEHRENS	DÜSSELDORF
THEODOR FISCHER	STUTTGART
JOSEF HOFFMANN	WIEN
WILHELM KREIS	DRESDEN
MAX LAUER	KARLSRUHE
ADELBERT NIEMEYER	MÜNCHEN
JOSEF OLDRICH	DARMSTADT
BRUNO PAUL	BERLIN
RICHARD RIEMERSCHMID	MÜNCHEN
J.J. SCHARVOGEL	DARMSTADT
PAUL SCHULTZE-NAUMBURG	SAALECK
FRIEDRICH SCHOIMACHER	DRESDEN
P. HEUCKMANN & SOHNE	HEILBRONN
DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR	
HANDWERKSKUNST G. M. B. H.	DRESDEN
EUGEN DIEDERICHS	JENA
GEIBRUDER KLINGNER	OFFENBACH a. M.
KUNSTDRUCKEREI KÜNSTLER-	
BUND G. M. B. H.	KARLSRUHE
POESCHEL & TREPTKE	LEIPZIG
SAALECKERWERKSTÄTTEN G. m. b. H.	SAALECK
VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR	
KUNST IM HANDWERK A. G.	MÜNCHEN
WERKSTÄTTEN FÜR DEUTSCHEN	
HAUSRAT, THEOPHIL MÜLLER	DRESDEN
WIENER WERKSTÄTTE	WIEN
WILHELM & CO.	MÜNCHEN
GOTTLOB WUNDERLICH	ZSCHOPENTHAL



Выставка «Жилище» в Штутгарте. Архитектура



Ле Корбюзье.
Жилой дом в Вайсенхофе,
Штутгарт, 1927 г.

В 1927 г в Штутгарте состоялась знаменитая выставка, посвященная жилищному строительству под названием «Жилище». Центром проведения выставки стал новый городской микрорайон «Белый двор», для проектирования которого были приглашены самые передовые архитекторы со всей Европы.



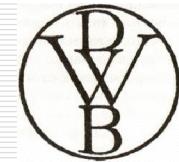
Выставка «Жилище» в Штутгарде. Мебель



Л. Мис ван дер Роэ.
Жилой дом в Вайсенхофе, Штутгарт, 1927 г.



Л. Мис ван дер Роэ. Кресло MR по
проекту Марта Стэма.



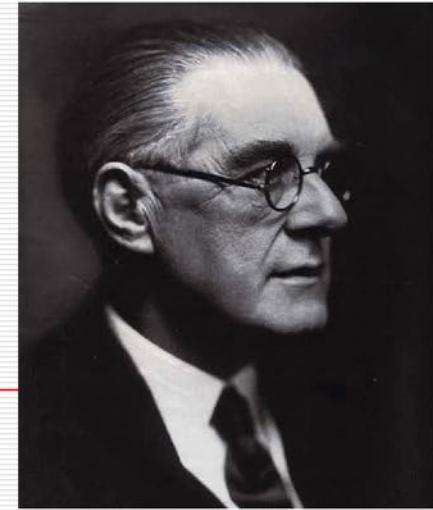
Значение Веркбунда для развития немецкого дизайна

Веркбунд открыл принципиально новый этап не только в развитии немецкого прикладного искусства и промышленности, но и впервые предложил поставить на место «одинокого творца» активное сотрудничество промышленников, художников, техников (технологов) и клиентуры (торговли). Он способствовал изменению консервативных представлений об искусстве, о его связи с промышленным производством.

Веркбунд послужил своего рода мостом между югендстилем и модернизмом и своей деятельностью оказал огромное влияние на развитие немецкого промышленного дизайна.

Петер Беренс

Профессионализация дизайна



Деятельность Петера Беренса
Основоположник современного дизайна



Петер Беренс (1868-1940) - крупнейший немецкий архитектор и дизайнер, участник Веркбунда, один из основоположников современного дизайна.

Впервые разработал «фирменный стиль» предприятия (AEG).

П. Беренс.
Тарелка.

П. Беренс. Пепельница.
Лампа накаливания.

Пример художественной универсальности



Личность П. Беренса, и его творческая биография представляют пример художественной универсальности. От станковой живописи он переходит к декоративному искусству, дизайну и архитектуре, причем в каждой из этих областей творческой деятельности, которыми он занимался одновременно, П. Беренс проявил себя как художник-новатор.

П. Беренс.
«Поцелуй».

Кувшинка,
1897–1898,
гравюра
на дереве.



Деятельность Петера Беренса

Основатель «Объединенного союза работников искусств и ремесел»



После поездки в 1896 году в Италию, Беренс становится одним из основателей **«Объединенного союза работников искусств и ремесел»**, так называемого Мюнхенского кружка.

В 1899 вступает в Колонию художников в **Дармштадте**, где впервые обращается к архитектуре.

П. Беренс. Стулья

Деятельность Петера Беренса
От модерна к рациональному стилю



П. Беренс. Лампы



Творчество Беренса одновременно лежит в русле стиля модерн и выходит за его пределы в следующую эпоху – в эпоху функционализма и геометризации форм.

Деятельность Петера Беренса

Собственный дом в Дармштадте



П. Беренс.
Собственный дом
в Дармштадте,
1901 г.



Архитектурные работы Беренса различных периодов характеризуются довольно широким стилистическим диапазоном.

Однозначно к модерну можно отнести только его ранние постройки, в первую очередь, собственный дом в Дармштадте (1901), оборудование и отделка интерьеров которого до мельчайших деталей были выполнены им в стилистике югендстиля.

Деятельность Петера Беренса

Германское посольство в Петербурге

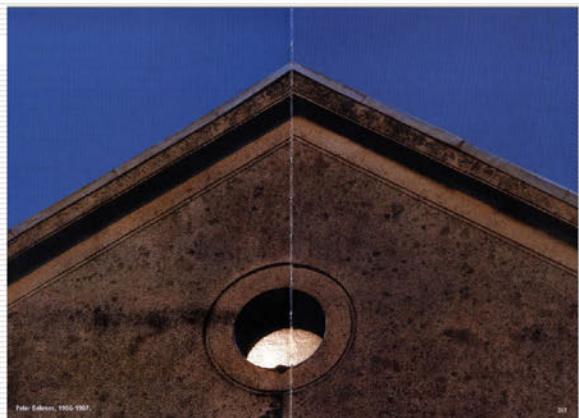


П. Беренс.
Германское посольство в
Петербурге, 1911 г.

Последующие работы Беренса отмечены большей монументальностью и классицистичностью (выставочный павильон в Ольденбурге, 1905 г., крематорий в Хагене, 1906 г.)

Особенно, германское посольство в Петербурге, в котором «тевтонский» неоклассицизм получил свое наиболее крайнее, почти гротесковое выражение.

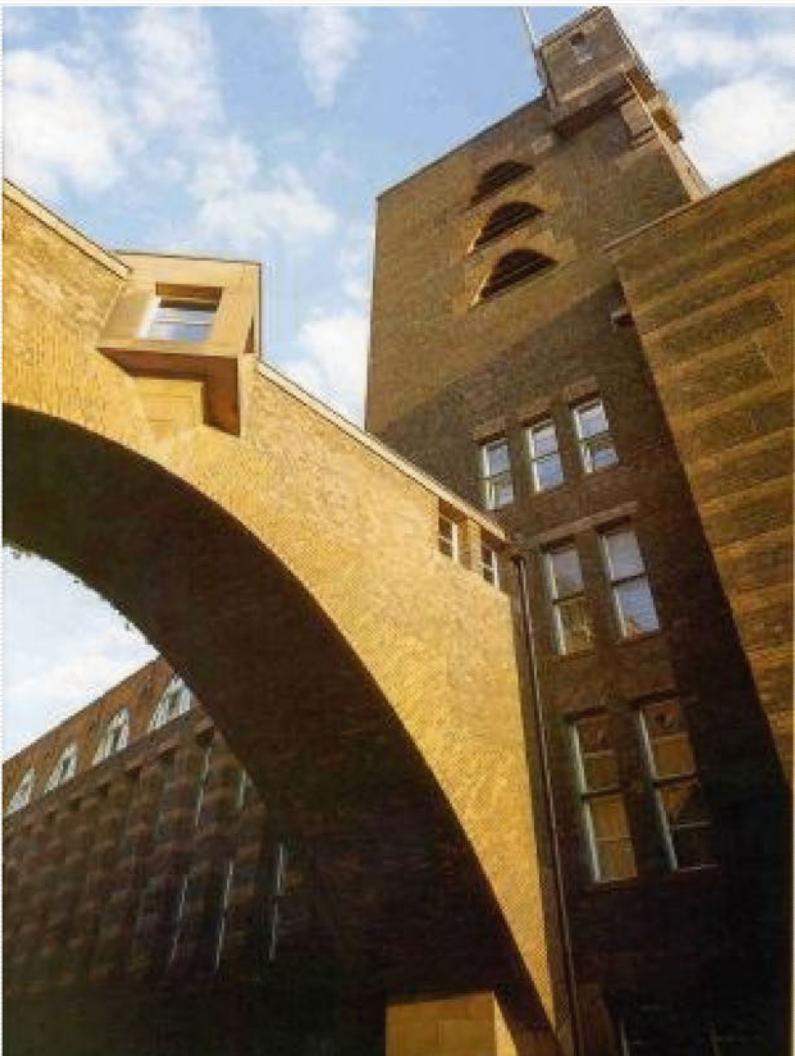
Здания П. Беренса для выставок Веркбунда



Геометризм с использованием только простых форм, то есть, архетипов коллективного бессознательного – это отличительная черта второго стиля Петера Беренса. Он открывает язык модернизма.

Здания Петера Беренса, построенные для выставок Веркбунда. 1914 г.

Здания П. Беренса



Газовая фабрика во
Франкурте-на-Майне.
Арх. П. Беренс .
1911-12

Офис фабрики Hoechst
AG во Франкфурте-на-
Майне. Арх. П. Беренс .
1920-24

Деятельность Петера Беренса

Директор художественно-ремесленного училища в Дармштадте



В 1903 году он становится директором Художественного и ремесленного училища в Дармштадте и реформирует его.



П. Беренс.
Дизайн стекла
и столовых приборов.

Деятельность Петера Беренса

Директор Школы прикладного искусства в Дюссельдорфе



В 1903-1907 гг. Беренс –
директор Школы прикладного
искусства в Дюссельдорфе.

П. Беренс.
Столовая.
Выставка
современного
интерьера,
универмаг
Вертгейм,
Берлин 1902 г.



Деятельность Петера Беренса

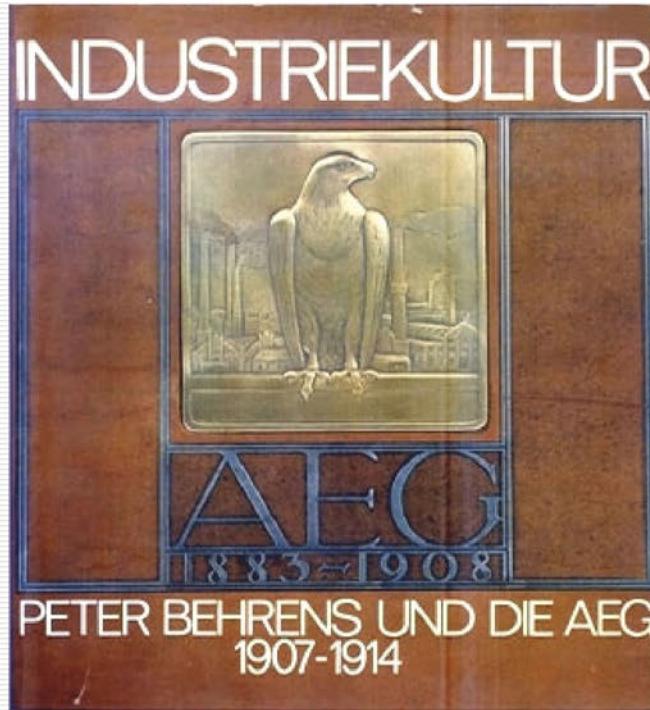
Открытие архитектурной мастерской в Берлине, 1907 г.



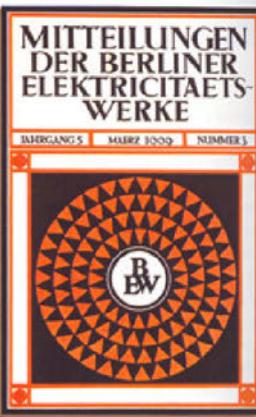
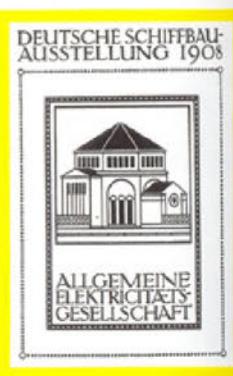
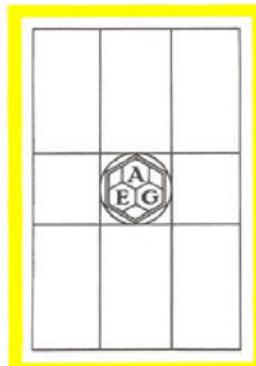
В 1907 году П. Беренс открывает архитектурную мастерскую в Берлине.

Сотрудниками его берлинской мастерской 1907-1911 годов, разрабатывавшими рационалистические идеи рациональной архитектуры, были выдающиеся впоследствии архитекторы XX века В. Гропиус, Л. Мис ван дер Роэ и Ле Корбюзье, Беренс всегда оказывал им поддержку.

БЕРЕНС В AEG



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Соединение искусства и техники



Конкретной реализацией широкомасштабной общегосударственной программы Веркбунда стала деятельность Петера Беренса в концерне АЭГ **Акционерное электрическое общество (AEG, Allgemeine Elektricitaets Gesellschaft)**, объединявшее 2810 различных предприятий.



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Чайники-кипятильники АЭГ



Дизайн-программа и рекламный плакат чайников-кипятильников АЭГ, 1908 г.

1907 году Петера Беренса приглашают на пост художественного директора фирмы АЭГ в качестве консультанта по вопросам архитектуры, промышленной продукции и графики.

Основной задачей художественного директора было достижение стабильного экономического процветания концерна.



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ

Требования к красоте и технологичности

a



b



... верхом с кольцами на ножке, ...
основанием и б)- чайник каплевидной формы с круглым основанием



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ Новая эстетика электроприборов

**ALLGEMEINE
ELEKTRICITÄTS-
GESELLSCHAFT** **AEG**

ЕМКОСТЬ (л)

ФОРМА ОСНОВАНИЯ КОРПУСА

МАТЕРИАЛ

Л – латунь;
Л_н – латунь никелированная;
Л_м – латунь омедненная

ДИЗАЙН - ПРОГРАММА
чайников-кипятильников
Количество разновидностей чайников равно **81-му**:
- 3 объема (0,75; 1,25; 1,75 л);
- 3 формы (круглое, овальное и восьмигранное основания);
- 3 материала (латунь чистая, омеднение и никелирование);
- 3 фактуры (матовая, муаровая, рифлена – хлопьевидная)

Путем варьирования объема (**три вида емкости**), геометрической формы и материалов корпусов обработки поверхности металла были созданы серии чайников



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ

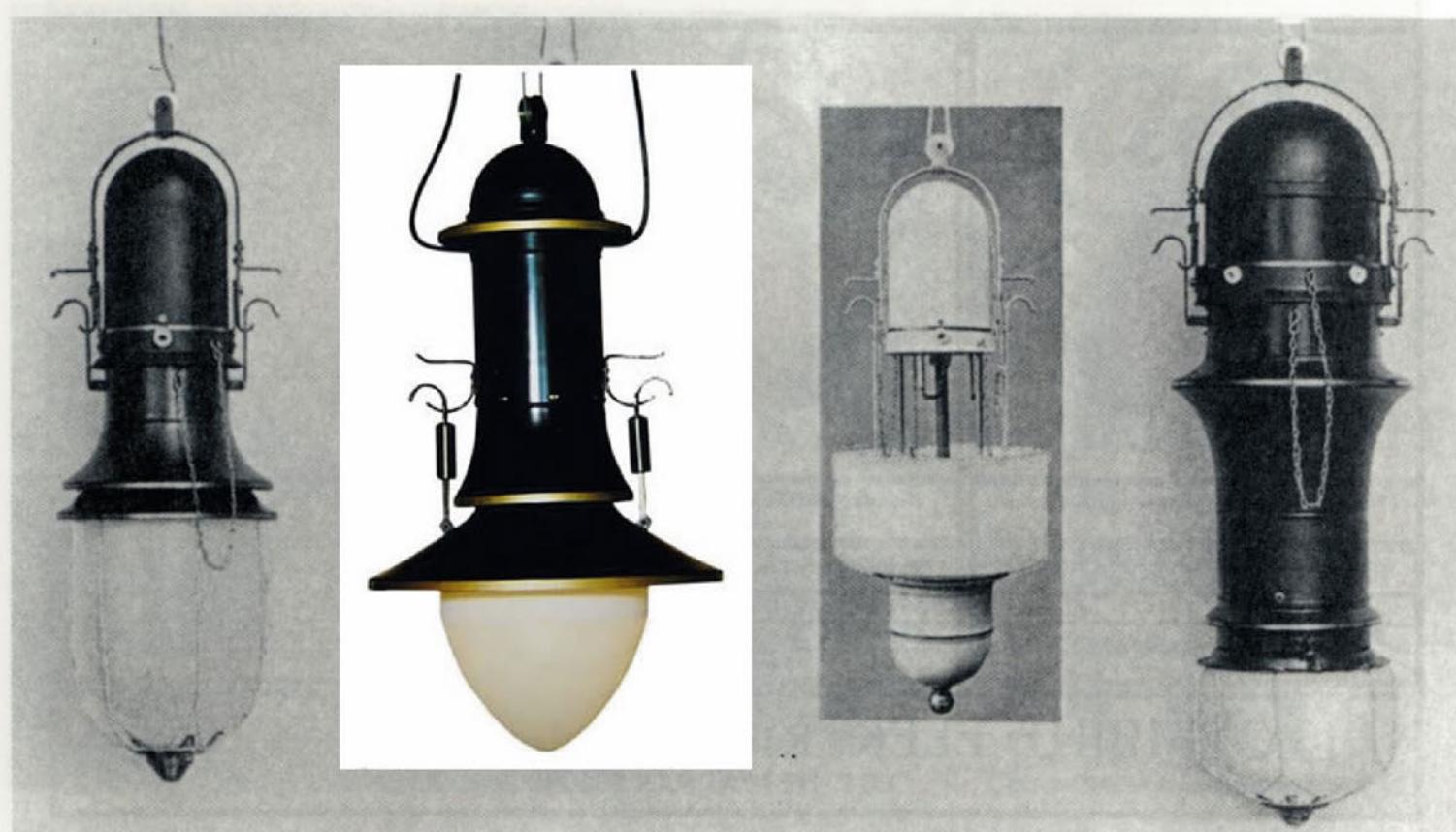
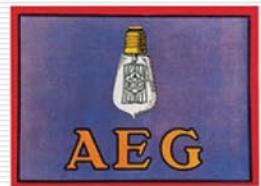
Варьирование разновидностей чайников-кипятильников



Количество разновидностей чайников составляло 81 : 3 (объем) x 3(форма) x 3(материал) x 3(фактура).

Путем варьирования объема (**три вида емкости**), геометрической формы (две каплевидные с круглым и овальным дном и одна типа «китайского фонарика» с восьмигранным основанием), материалов корпусов (латунь чистая, дополненная никелированием и омеднением), обработки поверхности металла (матовая, муаровая, рифленая-хлопьевидная) были созданы серии чайников.

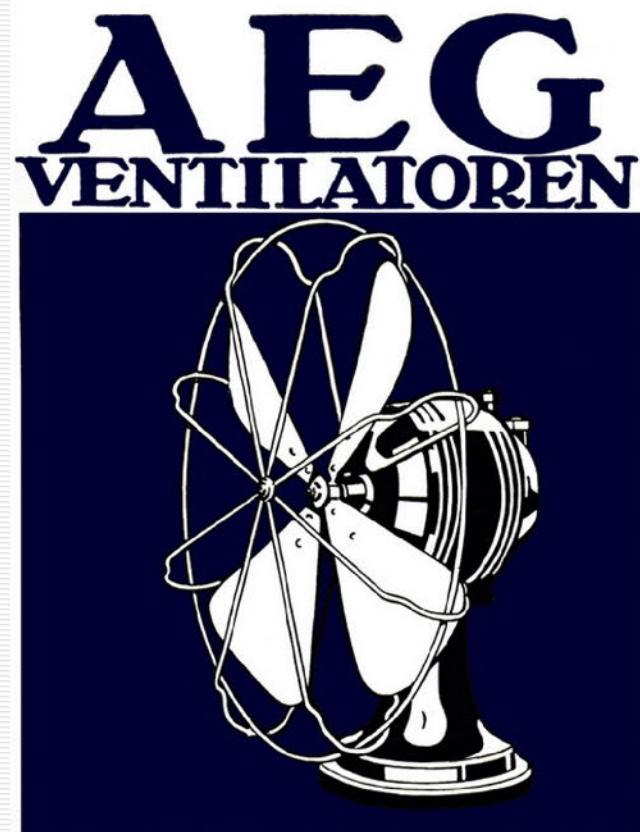
Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Электролампы АЭГ



П. Беренс. Дуговые электролампы АЭГ



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Вентиляторы АЭГ



П. Беренс. Серия вентиляторов АЭГ.

Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Часы и приборы АЭГ



П. Беренс. Часы и другие приборы АЭГ.

Деятельность Питера Беренса в компании АЭГ
Логотип и шрифт АЭГ



П. Беренс. Рекламный плакат, 1907 г.



AEG



ALLGEMEINE
ELEKTRICITÄTS
GESELLSCHAFT

Peter Behrens



1896 (Франц Швехтен), 1900 (Отто Экман),
1907 (Петер Беренс).

Деятельность Питера Беренса в компании АЭГ
Производственные здания АЭГ



Для концерна он спроектировал пять крупных промышленных зданий, и административных корпусов, в которых он стремился передать дух крупного промышленного предприятия, несколько многоквартирных жилых домов для рабочих, оборудование административных помещений.



П. Беренс. Здания концерна АЭГ



Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Завод турбин АЭГ



Наиболее известное среди них здание – турбинный завод в Берлине, построенный в 1909 году, считающийся убедительным примером нового фабричного здания и ставший олицетворением промышленности как одной из наиболее важных составляющих современной жизни.



П. Беренс. Турбинный завод АЭГ

Деятельность Петера Беренса в компании АЭГ
Завод турбин АЭГ. Интерьер



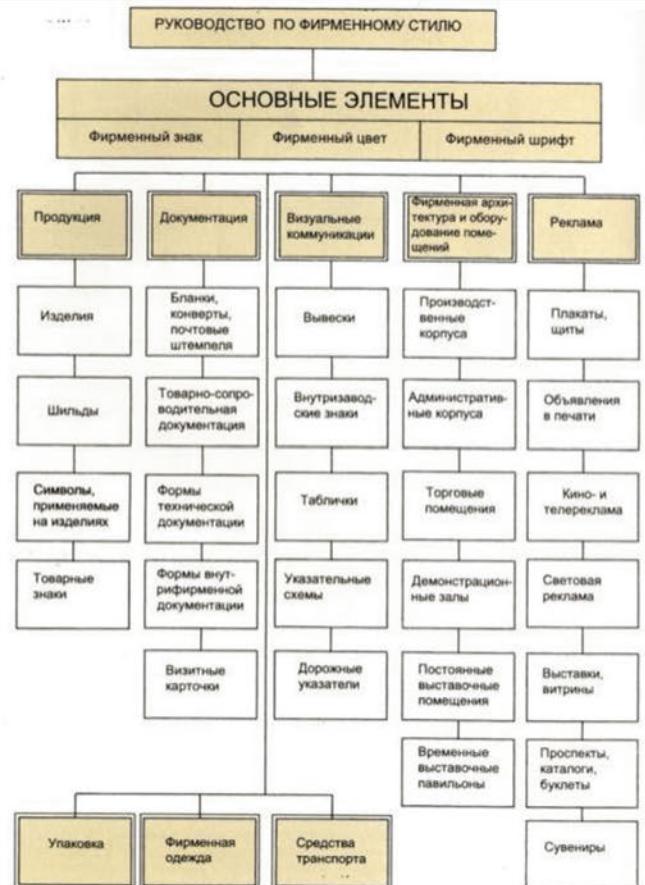
П. Беренс.
Турбинный завод АЭГ, интерьер.

Не имеющий ничего общего с откровенной простотой проектов из стали и стекла, турбинный завод Беренса был задуман как произведение искусства, храм индустриальной мощи.





Графический фирменный стиль Схема элементов фирменного стиля

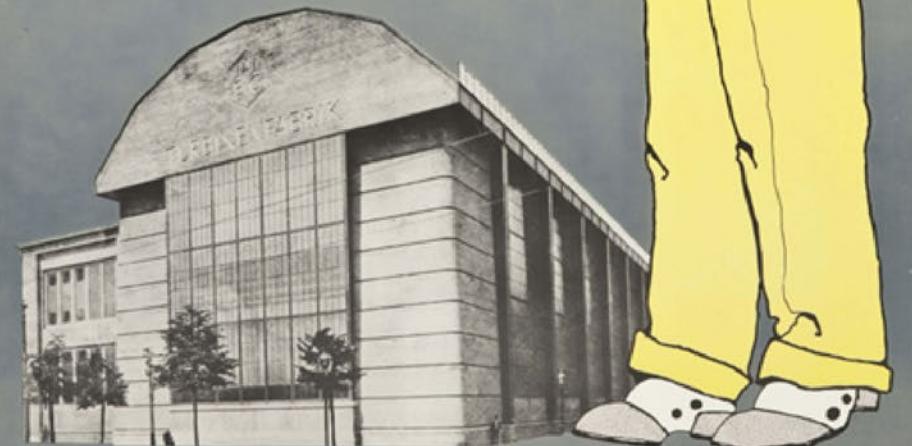


Фирменный стиль промышленной фирмы:
основные элементы стиля и носители фирменного стиля.

Петер Беренс стал одним из первых и самым известным разработчиком фирменного стиля, поскольку он разработал для AEG не только ассортимент продукции, ее оформление, упаковку, логотипы, шрифты, сопроводительную документацию, стиль зданий и сооружений и т.д., но и осмыслил это. Последователям осталось только подражать этому убедительному целому. Но трудно назвать в полувековой истории дизайна пример столь же последовательной и профессиональной проработки образа какой-либо другой фирмы. Поэтому пример работы Беренса с AEG во многом остается эталонным.

PETER BEHRENS I LA AEG 1907-1914

ENTITATS: COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA
INTERNATIONALES DESIGN
ZENTRUM BERLIN
AEG TELEFUNKEN INSTITUT
ALEMANY DE BARCELONA
DEL 20 DE JUNY AL 31 DE
JULIOL DE 1980



COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA, PLAÇA NOVA 5, BARCELONA

Деятельность Петера Беренса

Доклад «Искусство и промышленность»

Переходу Беренса от художника к промышленному дизайнеру сопутствовали его попытки теоретического осмысления роли дизайна в современном мире. В докладе **«Искусство и промышленность»**, прочитанном в 1909 году для немецких промышленников, он подчеркнул, что *«... все вещи без исключения: дуговые лампы, вентиляторы и т.д. не являются изделиями так называемого прикладного искусства. Это чисто утилитарные предметы, меньше предназначенные для украшения, чем для практических целей. Уже на этом основании, чтобы не путаться в их характере, при разговоре об их создании речь должна идти не об улучшении формы, а о сути — о хорошем пропорционировании... Через массовое производство вещей потребления, соответствующих совершенным эстетическим требованиям, со временем вполне возможно привить вкус населению»*.

Деятельность Петера Беренса **Продолжение идей Беренса**



П. Беренс.
Alexanderhaus,
1929 г.



П. Беренс.
Terrassenhaus,
1926 г.

Деятельность П. Беренса в концерне АЭГ была прервана Первой мировой войной. И хотя он продолжал проектировать в своем стиле, выдвинутые Беренсом идеи нашли свое горадо более полное воплощение и развитие в послевоенной проектной практике и науке о дизайне у других. Прежде всего, речь идет о работах **Баухауза** и трех самых известных архитекторов XX века – учеников Беренса, выросших в его мастерской в Берлине: Вальтера Гропиуса, Людвига Мис ван де Роэ, Ле Корбюзье.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели тот этап развития истории образных систем, в рамках которого возникают предпосылки для современного дизайна.

Дизайн как особый вид профессиональной деятельности связан с появлением индустрии, массового тиражирования. Инженерное проектирование оказалось недостаточным и в пару ему потребовалось образное проектирование. Пропорция между двумя этими типами изменяется на протяжение XX века, и это предмет следующего этапа истории дизайна. Он отражен в трех наших книгах:

- «Инженерный стиль в дизайне»,
- «Классический дизайн»,
- «Арт-дизайн».

Определенное обобщение по истории дизайна представлено также в нашей монографии «Дизайн как предтеча бренда».

Все они есть на моем блоге и на АТ - в интернете.

Александров Н.Н. Эволюция дизайна. Часть 1. Протодизайн.
Методическое пособие по истории дизайна. – Москва: Изд-во Академии
тринитаризма, 2017. – 462 с.



Москва, 2017

ЭВОЛЮЦИЯ ДИЗАЙНА

Часть 1. ПРОТОДИЗАЙН

Н.Н. Александров



Александров Николай Николаевич.
Окончил ХХПИ, художник-конструктор.
Доктор философских наук, профессор.
Член Союза дизайнеров СССР с 1989 г.
20 лет проработал Главным дизайнером
г. Тольятти.
Работает в вузах Нижнего Новгорода.
Автор 57 опубликованных монографий
и 250 научных статей.