

## «ПОЛИЛИНЕЙНОСТЬ» КАК ПРИНЦИП СОВРЕМЕННОЙ ТРАКТОВКИ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА

**В статье рассматриваются особенности представления истории дизайна в современных условиях динамичного информационного общества. Предлагается полилинейный формат для истории дизайна, базирующийся на принципах синергетического подхода к историческим и культурологическим наукам.**

**Ключевые слова:** история дизайна, исторический метод, полилинейность, синергетика.

Факты существуют только там, где отсутствуют люди.

Когда люди появляются, остаются одни интерпретации.

*Станислав Лем («Расследование!»)*

Искусствоведы при описании истории дизайна сегодня прибегают к инструментарию исследований, выработанному на полях истории искусств и истории архитектуры. С одной стороны, представляется совершенно разумным искать истоки дизайна, соотнося его с историей архитектуры и искусств, возникших, по мнению большинства искусствоведов, значительно раньше дизайна. С другой стороны, при детальном рассмотрении стилевых течений в живописи, декоративно-прикладном и пластических искусствах, в архитектуре и дизайне наблюдаются определенные несоответствия, которые скорее говорят не только о взаимосвязанном развитии названных видов художественной деятельности человека, но и определенном их расхождении<sup>1</sup>. В истории искусств и архитектуры уже сложились определенные критерии, по которым проводится исследование и систематизация фактов – по авторам, по стилям, декадам, территориальному признаку. Перечисленные аспекты представляют собой яркие примеры линейного подхода к рассмотрению исторического процесса.

Линейный подход рассматривает историю как единый непрерывный процесс поступательно восходящего (или нисходящего) развития человечества, в соответствии с чем выделяются определенные стадии в этом историческом процессе. Для этого подхода является характерным сопоставление исторических со-

бытий с общими этапами развития общества. Линейный подход к изложению истории отражает идею прямолинейного общественного развития. Сама по себе прямолинейность не указывает четкого направления; возможно развитие и вперед, и назад, и даже в сторону от наметившихся тенденций [1].

До последнего времени история дизайна, как и история архитектуры и искусств, рассматривалась как линейный процесс. Обращаясь к современным изданиям по дизайну можно заметить, что у многих историков дизайна используются аналогичные упомянутым в отношении истории искусств и архитектуры классификации, а также достаточно искусственно устанавливаются рамки представления стилей и персоналий. Подход, используемый западными искусствоведами Шарлоттой и Петером Филл, Берндтом Польстером, Гансом Винглером и многими другими, позволяет рассмотреть лишь линейные развития дизайна, оставляя за кадром сложные взаимосвязи между объектами дизайна, стилями и мастерами. Определенный интерес, на наш взгляд, представляет не просто поэтапное рассмотрение истории дизайна, а с раскрытием общественно-политических, социокультурных событий, оказавших наиболее существенное влияние на эволюцию предметного окружения человека<sup>2</sup>.

Следует также отметить, что в отличие от пластических искусств, в особенности от архи-

<sup>1</sup> В качестве примеров можно привести стиль «хай-тек», проявившийся в архитектуре и дизайне, но не отраженный в живописи, или стиль «экспрессионизм», присутствовавший в архитектуре и живописи, но не получивший развитие в дизайне.

тектуры, процесс стилеобразования в дизайне более динамичен и характеризуется относительно меньшей продолжительностью существования художественно-стилевых течений и более локальной их направленностью. Во многом это объясняется относительно самой динамикой разработки и производства объектов дизайна и ориентацией на законы рынка, когда периодическая смена модельного ряда программируется уже на стадии проектирования. Значительное влияние на этот процесс оказывает мода, определяющая баланс спроса – предложения на изделия дизайна, их моральное устаревание, стимулируя процесс рестайлинга объектов дизайна. За 150 лет своего существования дизайн экспансировался из области бытового предметного окружения человека в дизайн архитектурной среды, медиадизайн, графический дизайн, фитодизайн, дизайн одежды – сегодня влияние дизайна ощущает на себе практически любая деятельность человека. Это сказалось на многообразии выпускаемых дизайнером предметов и разнохарактерности его проектного инструментария. В условиях постоянно растущей динамики событий в условиях современного информационного общества становится все сложнее рассматривать историю дизайна в рамках традиционного линейного подхода, который уже не в состоянии объективно раскрыть всю сложность и глубину происходящих процессов в дизайне. Все эти особенности дизайна и в первую очередь высокая динамика смены событий требуют особого его представления в процессе исторического развития, отличного от истории архитектуры и искусства – более «статичных» в своем развитии и стилеобразовании. Достаточно обратиться к истории так называемых больших художественных стилей: готика существовала примерно 4 века, барокко – 3 века, и даже относительно короткий по времени стиль модерн насчитывает порядка 20 лет своего развития. В рамках постмодерна в архитектуре исследователи насчитывают 16 стилиевых тече-

ний [17]. Исследователи истории дизайна выделяют в тот же период времени порядка 45 художественно-стилевых течений [18].

Во-первых, история дизайна обладает свойством высокой и неравномерной во времени «событийной плотности» своего рассмотрения. Во-вторых, рассматриваемые историей дизайна явления очень разномасштабны – они разнятся «от иголки до самолета», от «перчаток до города». В-третьих, наблюдается значительная «разнохарактерность» областей дизайна, множество его специализаций (графика, мода, предметный ряд, среда и пр.). В-четвертых, среди ученых существует многообразие взглядов на историю дизайна, его возникновение, периодизацию развития и выбор его доминантных объектов (дизайн-икон), факторов, влияющих на возникновение доминантных явлений.

Линейность нашего восприятия связана прежде всего со временем, которое люди западной культуры склонны рассматривать именно линейно, как если бы оно была рекой, текущей из настоящего в будущее [1]. При этом ряд мыслителей считает неправомерным описание истории как линейного поступательного движения. «Линейное время по самой своей природе абстрактно, тогда как циклическое время конкретно. В первом случае развитие событий происходит на фоне времени: одни события порождаются другими, и время, как таковое, безучастно по отношению к этому процессу. В другом случае события и время оказываются взаимно связанными самым непосредственным образом: поскольку время качественно разнородно, качество времени так или иначе сказывается на происходящем, определяя конкретную реализацию событий» [19].

Развитые в XX веке исторические методы – системный подход, логическое моделирование, типологизация – ориентированы на идею целостности и частично преодолевают однолинейный подход. Стали развиваться концепции вариативности исторического процесса, в рамках которых

<sup>2</sup> Берндт Польстер (Berndt Polster, дизайн Скандинавии) [2], Пенни Спарк (дизайн Великобритании) [6], Тим Элснер (Tim Elsner, дизайн США) [9], Ханс Винглер (Hans Wingler, дизайн Германии) [8], Клаудии Нойманн (Claudia Neumann, дизайн Италии) [7]. В их трудах хронологически (по десятилетиям, начиная с 1900 года) выстроен ряд событий в области дизайна конкретной страны и представлены лучшие иконические объекты, появившиеся на свет в этой стране. Известны также издания Фишера Фолькера (Fisher Volker) [11], Лакшми Бхаскаран – акцент в них смещен на современный этап истории дизайна.

Событийное (или феноменологическое) описание истории дизайна мы видим в работах Кэтрин МакДермот (Katrin McDermott) [14], Пенни Спарк (Penny Sparke) [22], Кристины Сиверс (Christine Sievers) [15], Николауса Шредера (Nikolaus Schreder) и Рейера Краса (Reyer Kras) [5], отчасти это представлено и в трудах Михаила Тамбини, Шарлотты и Петера Филла (Charlotte & Peter Fiell) [4].

признавалась возможность исторических альтернатив и разных направлений в истории, учитывающая разнообразие культур и цивилизаций. Например, как реакция на линейное понимание истории, зародившееся еще в эпоху Просвещения XVIII в., формируется нелинейный подход, основу которого составили цивилизационная и культурологическая концепции истории. Характерной чертой этого подхода является отрицание единой линии развития человечества. Однолинейности противостоит многолинейность, смене стадий развития в масштабе человечества – чередование исторических единиц (культурно-исторических типов, культур, цивилизаций и т. п.), их возникновение, расцвет и гибель. Если «линейно-стадиальные» концепции абсолютизировали непрерывность развития, то нелинейные – его прерывность. Таким образом, в рамках данного подхода большое внимание уделяется уникальности и неповторимости исторического процесса, множественности моделей развития общества. Сущность нелинейного подхода к истории состоит в том, что история человечества подразделяется на некоторое число совершенно самостоятельных образований – локальных цивилизаций, каждая из которых имеет свою собственную самобытную историю, отличается уникальностью культурно-исторических событий.

Необходимо отметить, что термин «цивилизация» употребляется в нескольких смыслах: 1) как ступень исторического развития человечества, следующая за варварством (Л. Морган, Э. Тоффлер); 2) как синоним культуры (А. Тойнби); 3) как определенная стадия в развитии локальных культур, стадия их деградации и упадка (О. Шпенглер) [20]. Дизайн – продукт деятельности прежде всего Западной цивилизации, но, как ни странно, включает в себя все три названных смысла. 1) Индустриальный дизайн как переход к новому типу производства, 2) формирование нового типа культуры потребителей, 3) отражение локальных (в том числе утопических) мировоззрений стран-создателей дизайн-объектов. В этом контексте и была предложена идея многомерности в качестве одного из принципов методологии социального познания [21].

Одним из первых, кто развивал культурологическую концепцию истории был Освальд Шпенглер (1880–1936). Он рассматривал культуру как организм и считал, что культура переживает периоды возникновения, расцвета и

умирания, причем умирание культуры неизбежно.

Шпенглер оказал сильное влияние на Арнольда Дж. Тойнби (1889–1975), который разработал свою уникальную культурологическую концепцию истории. Согласно Тойнби, основным субъектом мировой истории является не регион, не этнос или народ, не государство, а цивилизация. Он утверждал, что каждая цивилизация проходит одинаковые фазы рождения, роста, крушения, разложения и гибели.

Элвин Тоффлер основывает свою научную концепцию на идее сменяющихся друг друга волн типов общества. Первая волна – это результат аграрной революции, которая сменила культуру охотников и собирателей. Вторая волна – результат индустриальной революции, которая характеризуется нуклеарным типом семьи, конвейерной системой образования и корпоративизмом. Третья волна – результат интеллектуальной революции, то есть постиндустриальное общество, в котором наблюдается огромное разнообразие субкультур и стилей жизни. Информация может заменить огромное количество материальных ресурсов и становится основным материалом для рабочих, которые свободно объединены в ассоциации. Массовое потребление предлагает возможность приобретать дешевую, нацеленную на конкретного покупателя продукцию, распределяемую по малым нишам [22]. Концепция Элвина Тоффлера хорошо вписывается в современную модель развития человечества. Греческая циклическая концепция истории и культурологическая концепция истории Шпенглера, рассматривавшие развитие истории как круговое движение, позволяют увидеть цикличность определенных событий и дать объяснения различным событиям – крушениям или возрождениям. Безусловно, мы не говорим о несостоятельности линейного подхода, поскольку он незаменим в быстром поиске первопричин в конкретном заданном аспекте. Однако современный мир диктует нам необходимость использования более совершенного инструментария для описания такого современного вида деятельности, как дизайн.

Таким образом, в условиях современного общества появились новые формы мировосприятия и, в частности, постмодернистский плюрализм. Исторически сложившиеся линейные виды изложения истории искусств, архитекту-

ры и дизайна начали отставать от современного мировоззрения и мировосприятия. Особенно остро эта проблема возникает в дизайне с его динамичной сменой исторических событий. Сегодня в исторических науках наметились тенденции «нелинейного» (многоаспектного) подхода к изучению исторических явлений (процессов). Одной из них является синергетика, рассматривающая одновременно многие явления в синтетической взаимосвязи.

Говоря о междисциплинарности синергетики, Е.Н. Князева в своей статье «Синергетический вызов культуре» относит ее ориентацию на поиск универсальных паттернов эволюции и самоорганизации открытых нелинейных систем любого рода, независимо от конкретной природы их элементов или подсистем. Благодаря недавним результатам в области синергетики (теории самоорганизации) начинают устанавливаться внутренние связи между естественными и гуманитарными науками, восточным и западным мировосприятиями, новой наукой (наукой о сложности, нелинейности и хаосе) и старой культурой, наукой и искусством, наукой и философией. Синергетика имеет интегративную или синтетическую ценность [23]. В дизайне таким паттерном или инвариантом, содержащим в себе информацию о его развитии, являются дизайн-иконы<sup>3</sup>. Модель описания истории дизайна посредством дизайн-иконок можно представить привычным способом на плоскости, например, в виде блок-схем, но при этом она будет поверхностной и неполной. Успешнее можно воспользоваться методом интеллект-карт<sup>4</sup> (ментальные карты, майндмепинг), но пересекающиеся линии взаимосвязей могут помешать логическому восприятию структуры. Отображая все взаимосвязи появления объектов дизайна и превращения их в дизайн-иконы, взаимовлияния на локальном и мировом уровне представляют нам модель нового восприятия, созданную на первый взгляд по образу хаоса, и вместе с тем имеющую новый тип упорядоченных структур, полилинейный или полиплоскостной, многомерный.

Благодаря своему междисциплинарному характеру, теория самоорганизации (синергетика) может рассматриваться также как исходное основание для кросс-дисциплинарной, кросс-профессиональной и кросс-культурной коммуникаций. Обладание синергетическим знанием или, по крайней мере, синергетическим стилем мышления может быть некоей платформой для открытого творческого диалога между учеными, мыслителями, деятелями искусства, имеющими различные творческие установки и взгляды на мир [23].

Исходя из вышесказанного можно сделать следующие выводы.

1. История дизайна представляет собой многоаспектный и многоуровневый конгломерат и в рамках полилинейного (синергетического) подхода рассматривается как эволюция предметов в сложных системах локального и мирового уровня. Эта система является открытой и динамику ее эволюции можно проследить по шедеврам дизайнерской деятельности – дизайн-иконок.

2. Дизайн-иконы являются носителями непрерывно развивающейся культурной составляющей окружающей среды. Они несут в себе возможное изменение представления о будущем (футурологические идеи, художественно-стилевое влияние на процесс предметного проектирования, временная фиксация художественного образа). В этой связи в истории дизайна актуально введение понятия аттрактора<sup>5</sup>, выглядящего как «память о будущем». Помимо дизайн-иконок, в качестве аттракторов могут выступать факторы, влияющие на формирование объектов дизайна, также становящиеся самостоятельным объектом исторического исследования. Хаотическая система представления культурологических взаимосвязей в истории дизайна – это вывод аттракторов эволюции, а также способ синхронизации темпов развития подструктур внутри сложной структуры. При наведении фокуса на определенный аспект исследования или выборе аттрактора визуализация взаимосвязей упрощается. Хаос предстает в качестве механиз-

<sup>3</sup> Понятие «дизайн-икона» или «иконический знак» внедрено автором для обозначения объекта дизайнерского творчества, представляющего собой значительное новаторство в художественном формообразовании и ставшего общепризнанным шедевром, который занял определенное место в истории дизайна и оказал влияние на его развитие [24].

<sup>4</sup> Диаграмма связей (интеллект-карта, карта мыслей (англ. Mind map) или ассоциативная карта) – способ изображения процесса общего системного мышления с помощью схем. Также может рассматриваться как удобная техника альтернативной записи [25].

<sup>5</sup> Аттрактор – совокупность внутренних и внешних условий, способствующих «выбору» самоорганизующейся системой одного из вариантов устойчивого развития; идеальное конечное состояние, к которому стремится система в своем развитии [26].

ма выхода на большое количество структуры-аттракторы эволюции. Макроорганизация строится благодаря беспорядку, хаосу на микроуровне.

3. Согласно синергетическому подходу, существуют некоторые законы ритма, свойственные как живой, так и неживой природе, законы периодической смены состояний: подъем – спад – стагнация – подъем и т. д. Только подчиняясь этим «ритмам жизни», режимам колебаний, сложные системы могут поддерживать свою целостность и динамично развиваться. Подобную периодическую смену состояний мы наблюдаем в смене дизайн-наций на сцене дизайна, а также в процессе

развития дизайн-икон как на локальном, так и на мировом уровнях.

«Полилинейный (синергетический) подход», как нам представляется, может стать новым инструментом в описании (научном представлении) истории дизайна. Это будет способствовать получению узкоспециализированных знаний и по истории дизайна, с одной стороны, и более целостной и объективной картины, с другой стороны. Переход к нелинейному изучению истории дизайна представляет сложный процесс. Полилинейность может стать одним из отсутствующих звеньев в формировании комплексного многомерного знания по истории дизайна.

28.02.2012

**Список литературы:**

1. Тейлор, С. Покорение времени [Электронный ресурс] / Стив Тейлор. – Режим доступа : <http://romankalugin.com/obzorknigi-stiva-teylora-pokorenie-vremeni/> – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
2. Вьрдек, Bernhard E. Design : Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung. – Koln : DuMont Buchverlag, 1991. – 392 s. : il.
3. Das Designbuch. 1. Jahrhundert – 400 Designer – 1000 Objekte / Uta Abendroth, Karin Beate Phillips, Christian Pixis, Bernd Polster, Volkard Steinbach. – Augsburg : Battenberg, 1999. – 431 s. : il.
4. Design of the 20 th Century / Charlotte Fiell, Peter Fiell. – Koln : Taschen, 1999. – 767 s. : il.
5. Design! Das 20. Jahrhundert. – Munchen-London-New York : Prestel Verlag, 2000. – 183 s. : il.
6. Designlexikon : GroЯbritannien / Penny Sparke. – Koln : Dumont, 2000. – 383 s. : il.
7. Designlexikon : Italien / Claudia Neumann. – Koln : Dumont, 1999. – 383 s. : il.
8. Designlexikon : Deutschland / Marion Godau, Bernd Polster – Koln : Dumont, 2000. – 383 s. : il.
9. Designlexikon : USA / Bernd Polster, Tim Elsner – Koln : Dumont, 2002. – 383 s. : il.
10. Designlexikon : Skandinavien / Bernd Polster. – Koln : Dumont, 1999. – 383 s. : il.
11. Fisher Volker. Design heute. – Prestel Verlag, 1988 – 317 s. : il.
12. Industrial Design A-Z. Charlotte, Peter Fiell. – Tashen, 2000. – 767 s. : il.
13. Landmarks of Twentieth-Century Design / Kathryn B. Hiesinger and George H. Marcus. – New York : Abbeville Press Publishers, 1993. – 431s. : il.
14. McDermott, Catherine. Design A-Z : Designmuseum London. – Munchen : Ars-Ed., 1999. – 400 s. : il.
15. Sievers, C. 50 Klassiker Design des 20. Jahrhunderts / Christine Sievers, Nicolaus Schroder. – Hildesheim : Gerstenberg Verlag, 2001. – 287 s. : il.
16. Sparke, P. Design im 20. Jahrhundert. Die Eroberung des Alltags durch die Kunst / Penny Sparke. – Stuttgart : Deutsche verlags-anstalt, 2001. – 271 s. : il.
17. Маклакова, Т. Г. Архитектура двадцатого века / Т. Г. Маклакова. – М. : Издательство АСВ, 2001. – 200 с., илл.
18. Лакшми Бхаскаран. Дизайн и время / Лакшми Бхаскаран. – М. : Арт-Родник, 2007. – 256 с.
19. Успенский, Б. А. XXIII (1989). Линейное vs. циклическое время [Электронный ресурс] / Б. А. Успенский. – Режим доступа : [http://diction.chat.ru/lin\\_vr.html](http://diction.chat.ru/lin_vr.html) – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
20. Линейные и нелинейные интерпретации исторического процесса. Формационная и цивилизационная парадигмы в философии истории [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://psyera.ru/lineynye-i-nelineynye-interpretacii-istoricheskogo-processa-formacionnaya-i-civilizacionnaya-1650> – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
21. Келле, В. Ж. Идея многомерности в познании социальной реальности [Электронный ресурс] / В. Ж. Келле. – Режим доступа : [http://anthropology.ru/ru/texts/kelle/symp12\\_09.html](http://anthropology.ru/ru/texts/kelle/symp12_09.html) – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
22. Элвин Тоффлер // Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Тоффлер>, Элвин – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
23. Князева, Е. Н. Синергетический вызов культуре [Электронный ресурс] / Е. Н. Князева. – Режим доступа : <http://www.synergetic.ru/society/synergetics-challenges-the-culture.html> – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
24. Михайлова, А. С. Индустриальный дизайн как вид проектно-художественной деятельности в условиях развитого промышленного производства XX века : 1920-1980-е гг. : диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.06 / Михайлова Александрина Сергеевна ; [Место защиты : Всерос. науч.-исслед. ин-т техн. эстетики]. – Москва, 2009. – 180 с. : ил.
25. Диаграмма связей // Википедия свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Диаграмма\\_связей](http://ru.wikipedia.org/wiki/Диаграмма_связей) – свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.
26. Котельников, Г. А. Теоретическая и прикладная синергетика / Г. А. Котельников. – Белгород, 2000. – С. 147.

Сведения об авторе:

**Михайлова Александрина Сергеевна**, доцент кафедры дизайна архитектурной среды Казанского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат искусствоведения 420043, г. Казань, ул. Зеленая, 1, тел. 5562935, e-mail: [misuoka@gmail.com](mailto:misuoka@gmail.com)