

*О.В. Шепель***Из истории формирования дизайна  
в Великобритании в XIX в.***O.V. Shepel***On the History of Design in Great Britain  
in the XIX<sup>th</sup> Century**

Обосновывается взаимосвязь технического прогресса, индустриализации общества и развития искусств, повлекшая за собой становление промышленного дизайна. Он повлиял на формирование конкуренции между производителями и способствовал становлению капиталистической модели хозяйствования в Великобритании. Проанализированы работы отечественных исследователей, изучающих методологические аспекты исторических школ.

**Ключевые слова:** история дизайна, Англия, промышленная революция, технический прогресс, Лондонская школа дизайна, первая промышленная выставка, модернизация.

Исследовательский интерес к проблеме формирования дизайна в Великобритании в XIX в. определяется тем, что указанный период был переломным в истории модернизации, повлекшей грандиозные преобразования во всех сферах общественной жизни.

В исторической литературе отсутствуют источники, содержащие комплексный анализ предпосылок возникновения дизайна в Великобритании, в публикациях отечественных авторов, посвященных становлению дизайна, раскрывалась в основном узкопрофессиональная проблематика, излагались методики оценки и реализации дизайн-проектов. Фрагментарные исследования отдельных аспектов этого феномена представлены в работах Н.А. Ковешниковой [1], в которых рассматривается история развития техники, ремесла и декоративно-прикладного искусства в странах Западной Европы, США, Японии и России в XIX–XX вв. на фоне развития промышленного дизайна. В работах Н.В. Воронова [2], В.Ф. Рунге [3] представлен материал, раскрывающий закономерности дизайнерской деятельности как самостоятельного вида художественного творчества на рубеже веков. В исследованиях В.Р. Аронова [4], В.П. Глазычева [5] история дизайна рассматривается через анализ становления и развития различных дизайнерских школ.

Важнейшими предпосылками зарождения дизайна в Великобритании стали события общественно-

The given article proves the correlation of technical progress, industrialization of society and the art development. The author makes a conclusion that the art development entailed the design formation, which had a great influence upon the producers' competition and the appearance of capitalist system of economy in Great Britain. The author analyses important research works of Russian specialists, representing different historic directions and methodological aspects.

**Key words:** design history, England, industrial revolution, technical progress, the London school of the design, the first industrial exhibition, modernization.

политической и экономической жизни, оказавшие значительное воздействие на английскую культуру. В 10–20-х гг. XIX в. крупная машинная индустрия в Великобритании одержала решающую победу над мануфактурой и ремесленным производством, страна стала крупной промышленной державой, «мастерской мира». Именно в этот период начинают формироваться предпосылки нового направления деятельности человека – дизайна, зарождавшегося на пересечении нескольких видов деятельности: художественно-проектных программ, массовой промышленности, инженерного проектирования и науки [1, с. 37].

Промышленный переворот привел к преобразованию не только промышленности, но и общества. Быстрый рост масштабов промышленного производства и дальнейшее расширение рыночных связей требовали совершенствования средств транспорта. К 1810 г. в Великобритании насчитывалось около 5 тыс. паровых машин. В первой четверти XIX в. начинают функционировать паровое сообщение и паровой железнодорожный транспорт. Развитие транспорта обеспечило мобильность населения, способствуя тем самым активному общению людей из разных районов страны [6, с. 27].

Промышленная революция стимулировала изучение сущности механизмов, законов их создания. Форма машин почти не привлекала внимания изобретате-

лей, она оставалась плодом интуиции конструктора. Господствовало мнение, что машина не может, да и не должна быть красивой, ее задачей является получение прибыли. Но многие художники и дизайнеры придерживались противоположного мнения и высказывали идеи о необходимости модификация формы машины не только с эстетической позиции, но и для улучшения её функциональности [7, с. 125].

В 1832 г. английский политик Роберт Пиль (1788–1850) призвал промышленников использовать искусство для укрепления конкурентоспособности английских товаров [8, р. 38]. Этот призыв – совершенно новое явление в конкурентной борьбе. Развивая дизайнерские характеристики выпускаемых товаров, предполагалось усилить экономическое влияние Великобритании на мировых рынках.

В это время возникает идея открытия школ промышленного дизайна в Великобритании. Шотландский художник Уильям Дайс (1806–1864) изучает и анализирует опыт зарубежных преподавателей по дизайну. Ему импонируют идеи немецких художников, ставшие концептуальной основой новой сети дизайнерских училищ, открытых в Великобритании в начале 40-х гг. XIX в. Первой из них становится в 1837 г. Лондонская школа дизайна (School of Design). В 1853 г. школа дизайна переименована в Национальную художественную учебную школу (Central Training School for Art), позднее, в 1896 г. в Королевский колледж искусств (Royal College of Art). В конце века британские «школы дизайна» преобразовались в «школы искусств и дизайна» и объединились в единую систему, управлявшуюся из Лондонского южного Кенсингтона, где располагался музей Виктории и Альберта [9, с. 34].

Развитие промышленного дизайна способствовало тому, что в середине XIX в. Великобритания становится лидером европейских государств, занимая первое место в мировой торговле. К 1850 г. объем экспорта из Англии увеличился в три раза по сравнению с его уровнем в начале века. На всех рынках мира дешевые, в сравнении с изделиями других государств, товары из Великобритании имели большой спрос. Они наводнили рынки Европы, Азии и Америки, успешно вытесняя продукцию других стран за счет не только технического превосходства, но и дизайнерских характеристик [6, с. 29].

Важной вехой в формировании дизайна стала Первая всемирная промышленная выставка, которая открылась в Лондоне в 1851 г. Она положила начало сохранившейся до сих пор традиции периодического проведения международных смотров достижений хозяйства.

Идея проведения «Великой выставки изделий промышленности всех наций 1851 года» принадлежала принцу Альберту. Он предложил организовать международную выставку, в которой могли бы при-

нять участие многие страны мира, королева Виктория поддержала эту идею и возглавила список учредителей. Одной из основных идей выставки стала попытка совместить искусство и науку. Для того чтобы стимулировать развитие промышленного дизайна, предметы изящных искусств разрешалось выставлять при условии, что они обладают техническим совершенством. Английским участникам (7381 чел.) была отведена западная половина дворца, иностранным участникам (количество которых было чуть меньше – 6556 чел.) – восточная. Франции было предоставлено 50 тыс. квадратных футов, Соединенным Штатам – 40 тыс., Австрии – 22 тыс. и Бельгии – 15 тыс. Были свои отделы у Германии, России, Китая, Турции, Голландии, Испании, Португалии, Швейцарии, Италии, Швеции, Дании, Греции и Египта. Всего на первом этаже здания и на галереях разместилось более 13 км выставочных стендов [10, с. 188].

Основное внимание посетителей привлекли машины, изобретенные в Англии и в других индустриально развитых странах. Наиболее интересными экспонатами, представленными Великобританией, стали модели мостов и паровозов, гидравлические прессы, макет Суэцкого канала, телескопы и даггеротипы (предшественники современных фотографий), новейшие прядильные и ткацкие станки, печатная машина, дававшая за час 5 тыс. оттисков «Иллюстрированных лондонских новостей», паровой молот Крейна Круппа и электрический телеграф Вернера Сименса. Франция представила севрский фарфор, лионские шелка и ковры, Россия – драгоценные меха и художественные изделия, Испания – вино, шерсть овец-мериносов и кинжалы, изготовленные ремесленниками из Толедо. Высокие оценки ценителей искусства на выставке получил викторианский фарфор [11, с. 132].

Почти все первые премии выставки достались британским промышленникам. В каждом классе экспонатов было предложено три вида наград: медаль Совета, призовая медаль и похвальный отзыв. 2918 призовых медалей были выданы за «некоторый стандарт превосходства в производстве или мастерстве», 170 медалей Совета были вручены с учетом дизайнерских наработок. При определении победителей учитывалось наличие в изделии элементов дизайна. Среди получателей этой самой престижной медали был Огастес Уэлби Пьюджин, один из известных английских архитекторов того периода, разработавший «Средневековый дворик» и все находившиеся в нем предметы [12, с. 80].

После Первой всемирной выставки 1851 г. в Лондоне европейские архитекторы и художники стали обсуждать вопрос о необходимости внедрения дизайнерских разработок в машинное производство. Ведь в массовом индустриальном производстве использовалось ограниченное количество типов выпускаемой продукции, что приводило к однообразию внешнего

вида изделий. Все это заставило промышленников обратиться к дизайнерской вариативности серийно выпускаемых элементов, позволяющих по принципу конструктора компоновать эти элементы, составляя композиции и адаптируясь к различным ситуациям.

Идеи о проблеме соотношения «искусства» и «натуры», человека и общества, вопросы содержания искусства, теоретические разработки нового стилистического подхода к дизайну и «принципа красоты и полезности» нашли отражение в трудах Джона Рескина, Уильяма Морриса, Уолтера Крейна, обозначивших взаимоотношения искусства и ремесла.

Историк и теоретик искусства Джон Рескин (1819–1900) первым обратился к вопросам промышленного искусства. До него искусствоведение, как правило, занималось лишь «изящными искусствами» – музыкой, поэзией, живописью. Джон Рескин считал искусство бытовой вещи своего рода основополагающим в иерархии искусств, так как, пояснял он, сначала появляются одежда, утварь, мебель, а уже потом картины и статуи. В своих выступлениях он остро ставил вопрос о художественном качестве произведений промышленного и бытового искусства и подвергал резкой критике господствовавшие вкусы викторианской эпохи, призывал художников обратиться к природе, проникаться ее духом и изучать природные формы, если они хотят быть искренними в своем творчестве. Его авторству принадлежит до пятидесяти книг, семьсот статей и курсов лекций. Наиболее известным является пятитомный труд «Современные художники». Первый том этого сочинения вышел в 1843 г. В нем Дж. Рескин поднимает проблемы соотношения человека и общества, вопросы природы и содержания искусства, «правды», которая должна быть неотъемлемой частью искусства [13].

Английский художник и общественный деятель Уильям Моррис (1834–1896) под влиянием идей Дж. Рескина предпринял попытки вернуться к ремесленному производству. Он предлагал отказаться от массовой продукции с безвкусной имитацией ручного декора, уничтожить машинное производство, выпускающее дешевую продукцию. В конце XIX в. формируется английское «Движение искусств и ремесел», которое возглавил Уильям Моррис, предложивший практическое воплощение теории и творческих принципов дизайна, повлиявших на школы и направления дизайна XIX в. [14 с. 14].

Английский художник, иллюстратор и дизайнер Уолтер Крейн (1845–1915) был членом-учредителем «Гильдии художественных работников» (1884 г.) и руководил «Обществом выставки искусств и ремесел» (1888 г.), которое распространяло за границей идеи «Движения искусств и ремесел». У. Крейн занимался преподавательской деятельностью и написал несколько пользующихся популярностью книг, включая «Требования декоративного искусства» (1892 г.),

«Принципы дизайна» (1898 г.), «Линия и форма» (1900 г.) – последние две книги содержат его лекции в Школе искусства Манчестера. С 1898 г. Уолтер Крейн руководил Королевским колледжем искусства в Лондоне [15, с. 64].

На становление промышленного дизайна в Великобритании большое влияние оказал английский художник Генри Кол (1808–1882), который в 1845 г. ввел термин «художественная промышленность» (Art Manufactures), означающий, по его собственным словам, «изящные искусства или красоту, приложенные к механическому производству» [16]. Следует отметить, что значительную роль в формировании теоретических основ дизайна и в его популяризации сыграли периодические издания. С 1849 по 1852 г. Генри Кол издавал первый специальный журнал по эстетическим проблемам предметного мира и его проектированию – «Журнал дизайна и промышленности» (Journal of Design and Manufactures). В журнале неоднократно обращалось внимание на прибыльность и коммерческую ценность дизайнерских проектов. Целью издания было улучшение стандартов британской промышленности [8, р. 41].

Одним из самых выдающихся дизайнеров своего времени был Кристофер Дрессер (1834–1904). Современник Уильяма Морриса, он широко известен как первый независимый промышленный дизайнер Великобритании. В 1862 г. К. Дрессер основал школу-студию в Лондоне и предоставил ряд своих работ, главным образом обои и текстиль, для Всемирной выставки в Лондоне. Тогда же была издана его первая книга, посвященная построению орнаментов: «Искусство декоративного проектирования» [17, с. 69].

В 1871 г. К. Дрессер вновь выставляет свои работы (изделия из металла и керамики, ковровые покрытия), на Всемирной выставке. С 1874 г. его имя появляется на созданных по его дизайну промышленных изделиях. Кристофер Дрессер был пионером в области брэндинга, и большинство из его изделий, выпущенных с середины 1870-х гг., подписаны либо личной подписью «C. Dresser», либо словами «Designed by Dr C. Dresser». Его репутация дизайнера была так высока, что он был в числе членов жюри на Всемирной выставке в Париже, состоявшейся в 1878 г.

Студия К. Дрессера создавала образцы для 50 мануфактур, включая таких известных производителей, как Wedgwood, Minton and Coalbrookdale. В 1879 г. он сам стал художественным директором «Керамики Линторпа» и создал серию радикально новых проектов глиняной посуды и утвари [18, р. 6].

Проекты Кристофера Дрессера охватывали широкий диапазон форм, материалов и технологий. Главное внимание в своих изделиях он уделял тщательно разработанной, оригинальной форме, создавая функциональные и высококачественные вещи.

Таким образом, можно сделать вывод, что классический дизайн стал результатом симбиоза ремесленного художественно-прикладного творчества и машинного промышленного производства. Его становление происходило в Великобритании во взаимосвязи с техническим прогрессом, индустриализацией обще-

ства и развитием искусств и ремесел. Британские художники и дизайнеры XIX в. стали основателями нового направления в развитии промышленности, осмыслили научный прогресс с эстетической точки зрения, что послужило толчком для дальнейшего развития дизайна в европейских странах.

### Библиографический список

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М., 2007.
2. Воронов Н.В. Очерки истории отечественного дизайна. – М., 1997.
3. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники. – М., 2006.
4. Аронов В.Р. Художник и предметное творчество. – М., 1987.
5. Глазычев В.Л. О дизайне (очерки по теории и практике дизайна на Западе). – М., 1970.
6. Аллен Дж.С. Отрасли британской промышленности и их организация. – М., 1961.
7. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки (1870–1917). – М., 1987.
8. Edward Lucie-Smith A history of industrial design. Phaidon. – Oxford, 1983.
9. Пол Кларк. Дизайн / пер. с англ. А. Броновицкой. – М., 2003.
10. Зайцева В.П. Первая всемирная промышленная выставка // Новая и новейшая история. – 2001. – №4.
11. Ерофеев Н.А. Промышленная революция в Англии. – М., 1963.
12. Ерофеев Н.А. Очерки по истории Англии (1815–1917 гг.). – М., 1956.
13. Олешкевич Н. Света представление // Энергия промышленного роста. – Электрон. журнал №8–9 [27] Сентябрь-октябрь 2008 [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.epr-magazine.ru/archive/2008/8\\_9-27/](http://www.epr-magazine.ru/archive/2008/8_9-27/)
14. Моррис У. Искусство и жизнь. Избранные статьи, лекции, речи, письма / перевод и комм. Р. Усмановой. – М., 1973.
15. Хрестоматия по дизайну / сост. Г.В. Вершин, Е.А. Мелентьев. – Тюмень, 2005.
16. Industrial Designer (1834–1904) Design Museum Collection [Электронный ресурс]. – URL: <http://designmuseum.org/design/christopher-dresser>, свободный
17. Барышева В. Кристофер Дрессер // Сто дизайнеров Запада. – М., 1994.
18. Tayler D. A Pioneer of Modernism in the Victorian Era // Truth, Beauty, Power. Dr. Christopher Dresser 1834–1904 – Historical Design Inc. – N.-Y., 1998.