

УДК 74.01/.09

Мирсаяпова И.И. – аспирантE-mail: Pgina@list.ru**Казанский государственный архитектурно-строительный университет**

Адрес организации: 420043, Россия, г. Казань, ул. Зеленая, д. 1

Три волны теоретического дизайна

Аннотация

История дизайна как комплексная дисциплина перестает рассматриваться как прямолинейная эволюционная структура. Более рациональный подход подразумевает полилинейность, одна из линий эволюции является теоретической.

Элвин Тоффлер в 1970 году разработал теорию трех волн развития общества и, как следствие, это сказалось на развитии дизайна в целом. Поэтому для нас представляется интересным рассмотреть теорию Элвина Тоффлера применительно к дизайну.

Целью статьи является рассмотрение теории трех волн Элвина Тоффлера, сравнение развития теории дизайна с этими волнами, тем самым выявление процессов, которые являлись в дизайне толчком для появления и развития каждой волны.

Ключевые слова: теория трех волн, индустриальный дизайн, теория дизайна, постиндустриальный дизайн, Баухаус, постиндустриальное общество, периодизация дизайна, история дизайна, теоретики дизайна, дизайн-теории, дизайн СССР.

За последнее время дизайн стал неотъемлемой частью деятельности человека. Дизайн, среди прочих, является одним из наиболее активно развивающихся направлений человеческой деятельности. Несмотря на свой достаточно короткий путь исторического развития, дизайн показывает нам пример достаточно бурного развития.

Дизайн, подобно жизнедеятельности человека и историческому прогрессу, не являются линейным, динамика развития общества протекает через некие временные интервалы, подобно волнам океана, так же и дизайн имеет волновую динамику развития.

Взгляды волнового движения – не единичны. Существует достаточно много взглядов на волновое развитие. На эту тему есть работы у американского финансиста Ральфа Нельсона Эллиотта¹, его монография носит название «Волновой принцип». Американский журналист Чарльз Доу является автором Теории Доу², а в 1913 году голландский экономист Якоб Ван Гельдерен разработал теорию волнообразного эволюционного развития³. Так же работы на данную тему были проведены нашим соотечественником Николаем Кондратьевым. Но все же мы остановимся на рассмотрим волнового движение выдвинутого Элвином Тоффлером.

По мнению американского философа, социолога и футуролога, одного из авторов теории постиндустриального общества Элвина Тоффлера, общество находится в постоянной динамике развития. Он считает, что это развитие происходит согласно неким временным отрезкам. Эти отрезки Э. Тоффлер называет волнами, тем самым выделяя три волны: аграрная волна, индустриальная волна и постиндустриальная волна. Кратко рассмотрим каждую из них, обозначив, что послужило предпосылками для возникновения каждой из них.

¹ Ральф Нельсон Эллиотт (1871-1948) – американский финансист, создатель Теории волн Эллиотта. Исследуя 75-летнюю историю поведения рынка, у Эллиотта начали складываться общие совокупности принципов, которым подчинялись волновые движения. В результате в 1938 году увидела свет книга под названием «Волновой принцип». В 1939 году Эллиотт получил заказ на 12 статей по Волновому принципу для одного журнала. В 1946 году Ральф Нельсон выпустил свой последний труд, который получил название «Закон природы – секрет вселенной». В данной монографии присутствуют наработки, которые касаются Теории волн Эллиотта [1].

² Теория Доу – теория, описывающая поведение цен акций во времени. В основе теории лежит серия публикаций Чарльза Доу (1851-1902). Он также изобрел известный Промышленный индекс Доу-Джонса как часть его исследования движения рынка [2].

³ В 1913 году голландский экономист Якоб Ван Гельдерен в книге «Springvloed, Beschouwingen over industrielle Ontwikkeling en Prijsbeweging» разработал теорию волнообразного эволюционного развития при капитализме, в которой обосновал существование 50-60-летних циклов [3].

Первая волна. Как считает Тоффлер, для появления аграрной волны понадобились тысячелетия. Скачком к суровым переменам в жизни общества явилось введение сельского хозяйства. Впоследствии первой аграрной технической революции возникла волна сельскохозяйственной цивилизации. Данную стадию помимо прочего время от времени именуют традиционной либо аграрной. Преобладающими видами работы тут считаются – рыболовство, земледелие, добыча полезных ископаемых. Главная часть народонаселения (приблизительно 90 %) занято в сельском хозяйстве. Лидирующей среди основных задач аграрного общества считалось производство продуктов питания, чтоб прокормить население. Наверное длительная из трёх стадий, и её история насчитывает тысячи лет. Территория была основным ресурсом первой волны, а немалая часть ее продукта потреблялась теми, кто его непосредственно создавал. Повторяя циклы сельскохозяйственного производства, время в цивилизации первой волны ходило по кругу. Первая волна в интервале между 1650-1750 годами стала утрачивать мощь, когда появился гребень второй волны, создавшей промышленное общество, которое, к тому же, завоевало мир.

Вторая волна (промышленная) случилась существенно быстрее первой, практически за пару веков, причиной всему этому стал промышленный переворот. В отличие от аграрного общества, в индустриальном все силы направлены на промышленное производство, производства необходимых продуктов для общества. Промышленная революция принесла собственные плоды – сейчас основная задача промышленного сообщества, состояла в том, чтоб удовлетворить потребности общества в его простых нуждах, например, просто прокормить общество и обеспечить его элементарными средствами к существованию, ушла на второй план. Небольшая часть населения, только 5-10 %, занималась сельским хозяйством, производила необходимое количество продовольствия, чтобы прокормить всё население. Впоследствии 200-летней экспансии в 1950-ом году вторая волна также пошла на спад в промышленно развитых странах. Тоффлер берет за «точку отсчета» пятидесятые годы XX века, поскольку тогда количество сотрудников в области интеллектуального труда в Соединенных Штатах Америки в первый раз превысила количество промышленных трудящихся. Примерно в это же время в странах индустриального мира начинает расцветать третья волна. И в течении всего времени, пока она набирает мощь, сталкиваясь со второй волной, архаичные основы и институты второй волны начинают трещать по швам под ее напором.

Третья волна (постиндустриальная) набирает обороты и совсем сменит вторую к 2025 году. Как считает Элвин Тоффлер, компьютер и есть третья волна. С конца 1960-х термин «постиндустриальное общество» заполняется новеньким содержанием – образование приобретает новое значение, меняется качество и престиж образования. Возникает целый слой образованных, клерков, труженников интеллектуальной сферы. Различные области деятельности человечества, науки, образования равномерно начинает превалировать над индустрией и сельским хозяйством, где также интенсивно используются научные познания. В 1950-1970 годы становится очевидным, что общество переходит на новую ступень развития. В концепции Тоффлера возникновение компаний и специализированного класса управленцев-интеграторов относится ко второй волне (промышленное сообщество), впоследствии которой начинается период супериндустриального (англ. *super-industrial society*) сообщества. В обществе третьей волны компании уже имеют многочисленные цели (общественные), а не только финансовую выгоду [4].

Подобно обществу, дизайн так же развивается и не стоит на месте. Соответственно развиваются теория и история дизайна. Как и общество, дизайн проходит три волны своего развития, так называемые периоды развития дизайна. Для возникновения и развития каждого периода свои предпосылки. Каждый из периодов имеет свое названия: доиндустриальный, индустриальный и постиндустриальный. Если попытаться обозначить каждый период временными границами, то выглядеть это будет следующим образом:

- доиндустриальный дизайн XVIII-XX вв.;
- индустриальный дизайн 1919-1990 гг.;
- постиндустриальный дизайн 1990 г. по настоящее время.

Рассмотрим каждый период более подробно.

Период доиндустриального дизайна берет свое начало в XVIII веке и длится до 1919 года. Начало доиндустриального периода имеет плавающие временные границы. Почему? Потому что первая граница доиндустриального периода может быть разной, в зависимости от того какую из теорий возникновения дизайна мы берем за основу. Отправная точка доиндустриального дизайна может быть интерпретирована искусствоведами по-разному, в зависимости от теории возникновения дизайна⁴. Доиндустриальный дизайн возник в связи с появлением научно-технических революций в XVIII веке – это можно считать началом доиндустриального периода, поскольку процесс индустриализации ещё только начался. Доиндустриальный дизайн появился в переходный период, когда появились первые мануфактурные производства, и массовость тиража уже присутствовала. Но мнению других искусствоведов, дизайн – это детище индустриального периода.

Если взять за основу теорию Воронова Н.В.⁵, тогда возникновение доиндустриального периода сдвигается к появлению первых орудий труда. Но вот дизайн ли это? Там есть зачатки композиции, зачатки компоновки, но, несмотря на это, массовость отсутствует. Поскольку мы считаем, что дизайн – это массовый объект производства, то есть дизайн это именно тиражирование, то мы не берем за основу эту теорию.

Рассматривая период доиндустриального дизайна с начала XVIII века, можно увидеть, что в это время произошли важные события для мира дизайна. Во-первых, первая всемирная промышленная выставка, которая прошла в 1851-м году в Лондоне, так как в середине XIX века Англия была самым богатым государством мира. Конкретно первые промышленные выставки положили начало традиции повторяющегося проведения интернациональных смотров достижения хозяйства [5], что непременно сыграло важную роль в начале доиндустриальной волны в дизайне. В 1855-м году Годфрид Земпер издал собственный труд под названием «Практическая эстетика», в котором он, очевидно, высказал собственную мысль не только лишь о фатальном кризисе художественного творчества в области промышленного производства, но и о надобности узнать предпосылки упадка буржуазного вкуса. В противовес философскому идеализму своего времени Земпер акцентировал внимание стилеобразующее значение материалов и техники. Он рассматривал форму как производное от ряда объективных обстоятельств: фактическое содержание (назначение, функции), материал и способы его обработки, вкусы потребителей, обыкновения, религиозные и политические установления, персона художника-творца. Не был противником машинного производства, а выискивал свежую «эстетику» в продуктах этого производства. Его учение практически во всем предопределило идеи доктрины. Он считал, что сложившееся положение можно исправить при помощи художественных реформ, изучая и популяризируя истоки истинной красоты, окружающего предметного мира. Он предпринял серьёзную попытку разобраться в происходящем. Он был далёк от принципиального социально-эстетического анализа явления. Его взгляды были утопическими, но тем не менее привели к принципиально новой постановке вопроса о соотношении между техническим прогрессом и развитием предметного художественного творчества. Земпер показал, что наука и технический прогресс предоставляют в распоряжение художественной практики такие материалы и способы их обработки, которые ещё не освоены эстетически. По мнению Земпера, практическая эстетика даёт возможность на основе изучения искусства не только понять причины смены художественных форм, но и предвидеть их развитие [6].

Во-вторых, не менее важное событие, которое происходит в доиндустриальном периоде – это переход от ручного труда к машинному в 1860 году, что оставило свой отпечаток на истории дизайна, а так же послужить мощным развитием для первой волны. Это не могло не повлиять на развитие теоретической мысли и положило начало в 1880 году теории Уильяма Морриса под названием «эстетическая теория». Почти во всем У. Моррис выступил как последователь Д. Рёскина, восприняв его трактовку творческого труда, мысли воспитания художественного вкуса народа, как базу

⁴ Всего выделяют 6 теорий возникновения дизайна [7].

⁵ Воронов Никита Васильевич (01.08.1924-24.05.2002) – кандидат исторических наук, доктор искусствоведения, член союза художников СССР, Союза дизайнеров СССР, член Комиссии по Государственным премиям России по отделению дизайна [8].

нравственности и изобличения «соседства роскоши и бедности». Моррис пошёл существенно далее. Он предложил фактическую программу сотворения новейшего образа жизни, дал достаточно живую картину вероятного соединения высокоразвитой техники с ручным трудом ремесленным трудом, как особенным проявлением этнического творчества хоть и утопическую. Он опирался на следующие положения: любое поколение жителей нашей планеты и любая эра получают в наследие все достояние скопленной населением земли культуры, у них приблизительно одинаковые художественные способности, возможности к восприятию красоты и олицетворению данной красоты в продуктах собственного труда. Для Морриса было принципиально предметное окружение, без дробления его на эстетически значимое, рутинное либо рядовое.

Не менее важным событием этого периода является открытие в 1900 году школы прикладных искусств в Ваймаре, которая была основана бельгийским архитектором и художником, одним из основателей бельгийской ветви стиля модерн – Анри ван де Вельде. В 1914 году началась Первая мировая волна, и продолжалась до 1918 года, что не могло не оставить свой отпечаток и на дизайне в частности. Что пришлось как раз на спад доиндустриальной волны в дизайне.

На гребне аграрной технологической революции сформировалась новая индустриальная цивилизация. А для нас появление индустриального общества означает, что появился и начинает развиваться индустриальный дизайн. Первые промышленные художники были замечены ещё в XVII веке в Англии и связывают данное, в первую очередь, с работой Джозайн Веджвуда и развитием производства набивных тканей. Промышленный дизайн получает свое становление сначала XX века, не последнюю роль в данном сыграло открытие в 1919 году германским зодчим Вальтером Гропиусом революционной школы промышленного дизайна в Ваймаре (Германия) «Баухауз».

Школа Баухауз (Государственный Баухауз) была образована в Ваймаре 25 апреля 1919 года вследствие соединения Саксонско-Ваймарской Высшей школы изобразительных искусств и основанной Анри Ван де Вельде Саксонско-Ваймарской школы прикладного искусства. Будучи инициатором сотворения новейшего заведения на должность управляющего А. Ван де Вельде предложил кандидатуру юного берлинского архитектора Вальтера Гропиуса. Это событие можно считать точкой начала промышленной волны в дизайне. Так же с этим можно связать и возникновение первого дипломированного специалиста в дизайне.

Впоследствии в 1920-м году в СССР открывается школа ВХУТЕМАС. Осенью 1918 года на базе Московского училища живописи, ваяния и зодчества в ходе реорганизации системы художественного образования Императорского Строгановского Центрального художественно-промышленного училища были образованы соответственно Первые и Вторые государственные свободные художественные мастерские (ГСХМ). Осенью 1920-го года Первые и Вторые ГСХМ преобразовали в единое учебное заведение – ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). В новом учебном заведении были образованы восемь факультетов: архитектурный, художественные (живописный, скульптурный) и производственные (полиграфический, текстильный, керамический, деревообделочный и металлообрабатывающий) [8].

Немаловажную роль открытие этих школ сыграло и для теоретического дизайна. В это время появилось немало значимых теорий дизайна. Уже буквально в 1920-м году появляется «Теория индустриальных форм», основоположником которой является руководитель школы «Баухауз» с 1919-1928 гг. Вальтер Гропиус – он видел суть теории в том, что промышленный либо индустриальный дизайн относится к той области дизайнерского искусства, которая занимается художественным проектированием частей предметного заполнения сферы обитания жителя нашей планеты. Промышленные художники стараются найти облик находящихся вокруг нас вещей домашнего предназначения и сразу пробуют сделать их очень многофункциональными. От удобства использования предмета, его функциональности и внешнего облика данного продукта зависит в большой степени его фурор на рынке, потому сейчас промышленный дизайн необходим. Недаром, почти все люди, стоявшие у истоков развития промышленного дизайна, являлись выдающимися архитекторами того времени. Фактически, мы почти во

всем обязаны именно промышленному дизайну и архитектуре в формировании окружающей нас предметно-пространственной среды в том облике, в которой сейчас она присутствует. Но, в случае если архитектура решает скорее пространственные задачи, то дизайн промышленный нацелен на формирование предметного окружения. Главной задачей индустриального дизайна можно считать многофункциональные и структурные отличительные черты оборудования, продукции и продуктов, определение внешнего вида, техники, в общем всего того, с чем мы так неразрывно связаны в повседневной жизни. В связи с этим особой спецификой промышленного дизайна можно считать его ориентацию на массовое индустриальное производство.

Другая не менее значимая теория, появившаяся в 1930-м году – это «Теория бионических форм». Основоположники теории старались решить проблему многофункционального зонирования внедрением бионических форм при конструировании, другими словами можно сказать, что проектируемое, либо реконструируемое здание, с оказавшимися в нем людьми, представляется, как общий организм, в основе которого лежат не классические текстуры, а, преломленные через понимание архитектора, тектоника и форма, основанные на принципах возведения имеющихся природных систем. Специфичная черта освоения форм живой природы в архитектуре состоит в том, что осваиваются не столько формальные стороны живой природы, а инсталлируются глубочайшие взаимосвязи между законами становления живой природы и архитектуры.

В течении индустриального периода так же происходят важные события, которые послужили своеобразным толчком для развития индустриального дизайна. Конечно же, открытие главных школ Баухауз и ВХУТЕМАС, о которых было сказано ранее, помогли развиваться дизайну, несмотря на мировой экономический кризис 1929-го года. Безусловно, он оставил свой отпечаток, и развитие происходит не так быстро, как хотелось бы, поскольку мир ещё не до конца оправился от войны, но, несмотря на это, архитекторы и дизайнеры творили и воплощали свои проекты в жизнь. Например, всем известный американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт создал свои знаменитые «Дома Прерий» в период с 1911-1925-го года. А в 1936-м году был построен известный «Дом над водопадом», который впоследствии был признан памятником США. Не менее известная его постройка – «Империал» в Японии, который устоял во время землетрясения 1923-м году, благодаря своему мощному «плавающему» фундаменту, уходящему в грунт на 18 метров. Еще одной немаловажной деталью является то, что именно Ф.Л. Райт является основоположником органической архитектуры и одним из авторов теории бионических форм. Другой, не менее известный архитектор, один из основоположников современной промышленной архитектуры и дизайна, Петер Беренс претворял свои проекты в жизнь и во время Первой мировой войны. Например, здание национальной автомобильной компании (Берлин, Германия; 1914-1917 гг.). И во времена мирового экономического кризиса тоже не находился без работы: здание табачной фабрики (Ленц, Германия; 1929-1935 гг.), Александрхаус (Берлин, Германия; 1930-1932 гг.). Вальтер Гропиус, делавший свои первые шаги в мастерской П. Беренса, тоже создал в те времена немало известных построек таких как: здание обувной фабрики «Фагус» (Альфред, Германия; 1911-1913, интерьеры закончены к 1925-му году), здание Баухауса в Дессау (Дессау, Германия 1925-1926 гг.).

После прихода к власти националистов в 1933-м году, школа Баухауз была упразднена. Но, не смотря на это, Вальтер Гропиус, Ласло Махой-Надь, Людвиг Мис ван дер Роэ и многие другие преподаватели Баухауза эмигрировали в США, в основном, через Великобританию, где и продолжали распространять философию своего движения: выполняли заказы на архитектурные проекты сооружений, организовывали выставки и, в случае Гропиуса и Мис ван дер Роэ, Ласло Махой-Надя, занимались преподаванием.

В 1940-м году возникает теория «Интернационального подхода в дизайне». Одно из направлений модерна, отличавшегося наименьшей утилитарностью был интернациональный подход, которое появилось в Соединенных Штатах с приездом туда дизайнеров, раньше преподававших в Баухаузе. Помимо варианта стиля модернизм, воплощаемого в жизнь Йоганнесом Иттенем, в этом его аналогично поддерживали такие знаменитые архитекторы, как Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ, и их последователи,

применимо к эстетике модерна термин употреблялся «интернациональный стиль», появившейся вследствие многофункционального подхода в дизайне, хотя исключительно только на стилистическом уровне. Интернациональный стиль дизайна достигнул собственного расцвета в 1960-х. По мере становления данного стиля, некие художники, в числе которых были Ээро Сааринен и Чарлз Имз, пробовали устроить его наиболее гуманистическим, на тот момент как иные, к примеру, Кэндзо Танге, склонялись к иной крайности и действовали только в агрессивном духе. Фактически синонимическим интернациональному подходу стал термин «хороший дизайн», концепция которого появилась в Северной Европе и Соединенных Штатах сразу в последствии Второй мировой войны, объекты данного стиля разрабатывались «с учетом формальных, эстетических и технических основ» модерна. Интернациональный подход находит свое применение и в современном дизайне.

Другим немаловажным событием, перевернувшим деятельность многих дизайнеров, любящих экспериментировать с формой, стало появление пластмасс в 1957 году. Появление пластмасс дало жизнь новым экспериментам дизайнеров, и это была область эксперимента на стыке дизайна, искусства и науки. В данной области творили такие архитекторы и дизайнеры как Аллесандро Мендини. Одними из многочисленных знаковых объектов в промышленном дизайне Мендини, были его следующие проекты – кресло и кушетка «Sabrina» 1982 г., мебель «Kaktus» 1983 г., кресло «Прустэ» 1980 г., кресло «Сан Леонардо» 1985 г., кофейный сервиз 1983 г., «Метафизическая мебель» 1985 г., серия малой мебели – зеркала, полочки, вешалки, табуреты, столики и пр., серия столов «Макаоне», гамма декоративных паттернов – отделочной плитки, обивочных тканей, декоративных покрытий пола и пр.

Другой не менее значимый дизайнер Г. Пеше так же творил в этой области. Наиболее значимые его работы – кресло UP 5 для компании B&B Italia 1969, органическое здание в Осаке (Осака, Япония 1990 г.), галоши для обувной фирмы «Milissa» 2009 г.

На этом индустриальная волна начинает подходить к своему логическому завершению, поскольку уже к 1990-му году «компьютер – слово столетия» начал появляться в каждом доме. Общество становится информационным, вследствие чего на смену второй волне начинает приходиться третья волна, которая носит название постиндустриальной волны. Дизайн тоже приобретает постиндустриальные черты.

Появление постиндустриального дизайна обусловлено тем, что на рубеже XX-XXI веков, индустриальный дизайн начал переходить на новый уровень, поскольку производство предметов потребления осуществлялось с применением новых информационных технологий. В связи с этим, дизайн в обществе информационных технологий перешел на следующую ступень своего развития, которая получила название постиндустриальный дизайн, а он, в свою очередь дает широкий спектр возможностей.

По мере перехода общества к постиндустриализму, все большие стороны жизнедеятельности человека становятся охваченными постиндустриальными процессами, поэтому на смену человеку индустриальной формации, приходит человек высокоинтеллектуальный и духовно богатый. И, в связи с этим, дизайн постиндустриального общества получает более качественного потребителя с более высокими запросами, что в свою очередь требует пересмотра индустриального дизайна, его принципов и перехода его на новую ступень [9].

Таким образом, мы видим, что каждая последующая волна приносит нам все более новые и качественные изменения. Волновое движение предполагает некую цикличность. С каждой новой волной изменяется общество, меняются его привычки и потребности. А в связи с этим сменяются и все сферы жизнедеятельности человека, и дизайн не исключение. Он непрерывно меняется, подстраиваясь под человека, под его привычки и потребности. Все развивается циклично и теория в том числе. Существует эволюция теорий – три волны, три периода, а так же цикличность развития самих теорий.

Рассмотрев в данной статье такое явление, как волны Тоффлера, можно с уверенностью сказать, что и в развитии дизайна, в развитии и формировании теоретической мысли в дизайне данные волны сыграли свою роль. Так же можно сказать, что дизайн развивается подобно обществу, так же имея свои три волны – три периода

развития, каждый из которых имеет свое начало и конец. Проанализировав все вышеизложенное, становится понятным, как интересно можно использовать в преподнесении этой информации и совершенно другие призмы восприятия, в частности, и волны Тоффлера, которые разрабатываются вовсе не дизайнерами или архитекторами, вовсе не теоретиками дизайна и не критиками, даже не педагогами дизайна, а культурологами, экономистами, социологами, философами, физиками и математиками. И это восприятие помогает нам совсем иначе посмотреть на то, чем мы занимаемся. Это достаточно интересный подход соединения экономической теории с теорией дизайна и попытка выявить общие моменты развития в современном развитии полилинейности, многоаспектности и синергетики, что позволяет нам заниматься такими междисциплинарными исследованиями и соответственно нельзя отрицать, что экономика и какие-то события мирового масштаба повлияют на развитие дизайна.

Список библиографических ссылок

1. Пректер Роберт Р., Фрост Альберт Дж. Волновой принцип Эллиотта. Ключ к пониманию рынка 4-е издание. – М.: Альпина Паблишер, 2009. – 272 с.
2. Чарльз Доу. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Доу,_Чарльз (дата обращения: 14.02.2016).
3. Якоб Ван Гельдерен. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Циклы_Кондратьева (дата обращения: 14.02.2016).
4. Элвин Тоффлер. Третья волна. – М.: АСТ, 2010. – 800 с.
5. Михайлов С. М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004, Т. 1. – 280 с.
6. Готфрид Земпер. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – 370 с.
7. Михайлов С.М. История дизайна: учеб. для вузов. – М.: Союз Дизайнеров России, 2004, Т. 2. – 396 с.
8. Воронов Н.В., Шестопал Я.Е. Эстетика техники (Очерки истории и теории). – М.: Советская Россия, 1972. – 176 с.
9. Михайлов С.М., Михайлова А.С., Белов М.И., Зисер И.Г. Введение в дизайн.– Казань: Дизайн-квартал, 2016. – 216 с.
10. Михайлов С.М., Михайлова А.С. Постиндустриальный дизайн: предпосылки, признаки, стили // Вестник ОГУ, 2015, № 5 – С. 33-37
11. Бруно Мунари. Фантазия. – М.: Изд. Дмитрия Аронова, 2014. – 216 с.

Mirsayapova I.I. – post-graduate student

E-mail: Igina@list.ru

Kazan State University of Architecture and Engineering

The organization address: 420043, Russia, Kazan, Zelenaya st., 1

Three waves of the theoretical design

Resume

Design history as a complex discipline ceases to be regarded as a straightforward evolutionary structure. A more rational approach involves multilinearity, one of the lines of evolution is a theory. Alvin Toffler developed the theory of three society development waves in 1970 and, as a result, it affected to the development of design in general. Therefore, it is interesting to consider the theory of Alvin Toffler applied to the design for us. The aim of the article is to examine the Alvin Toffler theory of three-wave, a comparison of the development design theory with these waves, thus the identification process, which is in the design of the impetus for the emergence and development of each wave. Examined in this article, the phenomenon of waves of Toffler, it is safe to say that in the development of the design, development and formation of theoretical thinking in the design of these waves played a role.

Keywords: theory of three waves, industrial design, design theory, post-industrial design, the Bauhaus, post-industrial society, periodization design, design history, design theorists, design theory, Soviet Union design.

Reference list

1. Prechter Robert R., Albert Frost J. Elliott Wave Principle. The key to understanding the market 4th edition. – М.: Alpina Publisher, 2009. – 272 p.
2. Charles Dow. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Джоу_Чарльз (reference date: 14.02.2016).
3. Jacob van Gelderen. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Циклы_Кондратьева (reference date: 14.02.2016).
4. Alvin Toffler. Third Wave. – М.: AST, 2010. – 800 p.
5. Mihailov S.M. Design History: textbook for universities – М.: Soyuz Desaynerov Rossii, 2004, Vol. 1. – 280 p.
6. Gottfried Semper. Practical Aesthetics. – М.: Art, 1970. – 370 p.
7. Mihailov S.M. Design History: textbook for universities. – М.: Soyuz Desaynerov Rossii, 2004, Vol. 2. – 396 p.
8. Ravens N.V., Shestopal Y.E. Aesthetics of Technology (Studies in the History and Theory). – М.: Soviet Russia, 1972. – 176 p.
9. Mikhailov S.M., Mikhailova A.S., Belov M.I., Zisser I.G. Introduction to design. – Kazan: Design Quarter, 2016. – 216 p.
10. Mikhailov S.M., Mikhailova A.S. Post-industrial design: the background, signs, styles // Vestnik of OSU, 2015, № 5. – P. 33-37.
11. Bruno Munari. Fantasy. – М.: Publisher Dmitri Aronov, 2014. – 216 p.