

*Дударець В.М.  
кандидат архітектури, професор,  
Кулик А.В.*

*викладач Київського національного університету культури і мистецтв*

## **ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ДИЗАЙНУ ТА ЙОГО СУЧАСНА ХАРАКТЕРИСТИКА**

У статті вперше постає спроба виявити витоки дизайну та дати йому сучасну характеристику. Розкриті питання сприйняття навколишнього світу через форму та її вплив на візуальне сприйняття оточуючого середовища. Висвітлено думку таких науковців, як Ф. Бекона, А. ергунові, А. Жирнова, Г. Земпера, Д. Лихачова, Д. Локка, К. Фіндлера на сучасне розуміння дизайну, зокрема ландшафтного. Встановлено зв'язок на художньо-психологічному рівні двох складних і майже протилежних проблем – форми і змісту. Проведений аналіз історичного екскурсу в проблему дизайну приводить до визнання необхідності розширення теоретичного підґрунтя для вивчення феномену дизайну та дає можливість продовжувати наукові дослідження.

Ключові слова: дизайн, історія дизайну, зміст та форма, ландшафтний дизайн.

В статье впервые появляется попытка выявить истоки дизайна и дать ему современную характеристику. Раскрыты вопросы восприятия окружающего мира через форму и ее влияние на визуальное восприятие окружающей среды. Освещены мнению таких ученых, как Ф. Бэкона, А. Вергун, А. Жирнова, Г. Земпера, Д. Лихачева, Д. Локка, К. Финдлера на современное понимание дизайна, в частности ландшафтного. Установлена связь на художественно-психологическом уровне двух сложных и почти противоположных проблем – формы и содержания. Проведенный анализ исторического экскурса в проблему дизайна приводит к признанию необходимости расширения теоретического основания для изучения феномена дизайна и дает возможность продолжать научные исследования.

Ключевые слова: дизайн, история дизайна, содержание и форма, ландшафтний дизайн.

The author raises an attempt to discover the origins of design and give it a modern characteristic. Issues such perception of the world through the form and its influence on visual perception of the environment. Deals with the opinion of such scholars as F. Bacon, A. Verhuny, A. Zhyrnov, H. Semper, D. Likhachev, D. Locke, C. Findlera on contemporary understanding of design, including landscape. The relationship of art and psychological level, two complex and almost contradictory problems – form and content. The analysis of the historical excursion into the problem of design leads to recognition of the need to broaden the theoretical basis for studying the phenomenon of design and allows research to continue.

Key words: design, story design, content and form of landscape design.

Численні дослідження дизайну засвідчують надзвичайну неоднозначність його практики та багатовекторність його пізнання. Ґрунтовна розробка окремих питань дизайн-культури, здійснена теоретиками ХХ ст., заклала основу сучасних підходів до її вивчення. Їхня специфіка визначається розумінням необхідності врахування її естетичної природи та адекватного їй аналізу. Давно назріла потреба естетичного осмислення дизайну в його сутнісних вимірах і обумовила необхідність даної роботи.

Вагомі проблеми історичних аспектів дизайнерської освіти розглядаються у працях А. Бойчука, В. Даниленка, Т. Костенка, Ю. Легенького, В. Сидоренка, П. Татіївського, М. Яковлєва та ін.

Також не можна не відмітити серйозні теоретичні роздуми таких діячів мистецтва, як Г. Земпера та К. Фіндлера в галузі ландшафтної архітектури і Ф. Бекона, Д. Локка – дизайну, а в подальші роки – Д. Ліхачова, А. Вергунова та ін. [12, 13].

Розглядаючи стан дизайну на Україні загалом і ландшафтного дизайну зокрема, слід віддати належне значному зростанню інтересу до дизайнерської освіти в багатьох ВНЗ.

Існує проблема узагальнення зарубіжного досвіду щодо дизайнерської освіти загалом і ландшафтного дизайну, як окремого напрямку сучасної культури, а також значного забезпечення цього напрямку належною кількістю кваліфікованих фахівців.

Аналізуючи історичну характеристику дизайну як явище культури ХІХ–ХХ ст., слід сказати, що механізм його функціонування представляє значний інтерес для сучасної теорії та практики культури і особливий інтерес для сучасної в кордонах ландшафтного мистецтва і дизайну, як нової недослідженої гілки сучасного мистецтва.

Все це робить його цікавим об'єктом дослідження для істориків, культурологів, мистецтвознавців та інших фахівців, які вивчають його практичний бік.

У статті вперше постає спроба виявити витоки дизайну та дати йому сучасну характеристику.

Проведений аналіз історичного екскурсу в проблему дизайну приводить до визнання необхідності розширення теоретичного підґрунтя для вивчення феномену дизайну та дає можливість продовжувати наукові дослідження.

На сьогодні науковці України активно вказують на значне входження дизайну в суспільні процеси України та відсутність розуміння ролі цього виду мистецтва в масовій свідомості, а особливо це слід віднести до ландшафтного дизайну, потреба в якому отримала значного рівня [6, 8].

Суттєвий інтерес до дизайну з'явився вже наприкінці 80-х рр. ХХ ст., а у 1995–2001 рр. відбулися конференції в обласних містах України з питань комплексної дизайнерської освіти на різних навчальних рівнях.

Фахівці з історії та культури проводять дослідження щодо вирішення національної проблеми на рівні шкіл, технікумів та ВНЗ різного рівня акредитації, післявузівської підготовки [8].

Теоретичні проблеми мають своїх послідовників та науковців, а вивчення його аспектів стимулює розвиток сучасної культури.

Дизайн набуває великого значення, піднімається на високий рівень, починаючи з часів занепаду пластичних мистецтв у ХІХ столітті, що призвело до розриву з

багатоміліардною європейською художньою традицією. А дивлячись на це з іншого боку, дизайн можна віднести до найбільш масових видів мистецтва, що охоплює майже всі види діяльності.

Розглядаючи дизайн як синтетичний вид мистецтва, слід визначити його окремі складові, а саме: конструктивну, художню, естетичну, виховну, соціальну, ландшафтно-природну.

На основі аналізу формотворчих тенденцій сучасності констатується, що провідним їх вектором сьогодні є тенденція дематеріалізації. Рівень високих технологій спростовує жорстку детермінованість формовиявів якостями матеріалів та функціональним призначенням речей, оптичні якості сучасної предметності – мініатюрність, дзеркальність, блискучість, безфактурність, прозорість, конструктивна легкість, трансформативність – надають їй невагомості, ефемерності, примарності. Відзначається, що зовнішнє розчинення предметного світу супроводжується активним нарощуванням його експресивності, де активно розгалужуються канали контактів оточення з людською тілесністю [1, 9].

На сьогодні основною проблемою, що вимагає ретельного дослідження, є історія дизайну загалом і ландшафтного дизайну зокрема, його вплив на інші види мистецтва та його роль в формуванні естетичних поглядів людини, в яких виявляються його соціальні, виховні, художньо-естетичні, конструктивні та ландшафтно-природні принципи.

Дизайн, як напрям виду мистецтва та ландшафтний дизайн зокрема потребує особливої уваги, який може стати зв'язною ланкою комплексної системи художньої освіти в Україні.

Розуміння цього визначається усією історією формування дизайну як напряму мистецтва.

У 1997 р. була прийнята постанова Кабінету Міністрів України “Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та агрономіки і випровадження їх досягнень у промисловому комплексі на об’єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер”.

Розв’язання цих проблем вимагає від держави розв’язання дизайнерсько-проектної підготовки, що є актуальною і доречною в країнах Західної Європи, де дизайн відіграє роль важливого елемента [11].

На сьогодні науковці України (К. Родченко, В. Пузанов) активно вказують на значне входження дизайну в суспільні процеси України та відсутність розуміння ролі цього виду мистецтва в масовій свідомості, а особливо це слід віднести до ландшафтного дизайну, потреба в якому отримала значного рівня.

Слід зауважити щодо питання естетики та дизайну промислових товарів на початку ХХ століття. Відображенням цього стали роботи Баухауза – відомої школи промислового дизайну.

Баухауз було організовано в 1919 році архітектором Вальтером Гропіусом, учнем Беренса та членом Веркбунда.

Основним завданням цієї школи був пошук функціональної форми. Таким чином утворився стиль Баухауза - основи промислового проектування, де поєднувалися форма

і зміст. Своєю творчою діяльністю Баухауз стверджував, що теорія дизайну є принципом і концепцією для створення промислових і непромислових речей, вона дає підґрунтя для вищої школи, яка досягне значного рівня в галузях всіх напрямів дизайну.

Тому головним завданням Баухауза Гропіуз вважав об'єднання різних напрямів дизайнерського мистецтва [2, 6].

Такі ж напрями одночасно з'явилися у США – архітектор Ф.Р. Райт, у Франції – архітектор Ле Корбюз'є, в Німеччині – скульптор А. Гільдебранд, його твір «Проблема форми в образотворчому мистецтві» розкриває цікаві питання сприйняття навколишнього світу через форму та її вплив на візуальне сприйняття оточуючого середовища [10].

У СРСР у 20-ті рр. ХХ ст. виникає так званий рух конструктивістів, що утверджувався на принципах естетики індустріального часу.

Тому «естетика та дизайн» радянських конструктивістів багато в чому співзвучна зі школою Баухауза.

Значні темпи технократичного спрямування суспільства, в цілому, активно прискорюють процеси наближення конструктора-інженера та художника, а в ландшафтному дизайні – біології, дендрології та архітектури, що і призвело до об'єднання двох раніше неможливих напрямів – науки і мистецтва.

Середина ХІХ століття ознаменувалася конкретною практикою дизайнерсько-проектної діяльності. Цей період можна охарактеризувати початком художньо-мистецької кризи та пошуком нових шляхів і напрямів мистецтва. Естетична природа дизайну – виток його універсальності, що у реаліях сучасності набуває масштабів необмеженої причетності до всіх сфер людської життєдіяльності. Таке розширення повноважень має своїми наслідками як позитивні, так і негативні явища. Крім втілення гуманістичних тенденцій, тотальна «дизайнізація» унаочнює також людське відчуження, затискує універсам життєвих формовивів у межі запроєктованого. Серед причин теоретичної актуалізації проблем дизайну визначальним є поворот сучасної науки до онтологічної проблематики, а отже, й спроможність дослідити дизайн у його дійсному значенні одвічного компонента практики облаштування людиною свого буття. Сучасні способи та форми теоретизування, як ніколи, передбачають безпосередність контактів між теорією та практикою, дизайн для естетики виступає одним з повноважних чинників розширення та вдосконалення її теоретичних пошуків. Досвід та дійсність дизайн-культури для естетичної науки – наочна демонстрація всього спектру трансформацій почуттєвої структури людини, їх вивчення впускає в її наукову царину коловорот реального життя, його достеменні факти [9].

Це призвело до серйозних теоретичних роздумів таких діячів мистецтва, як Г. Земпера, К. Фіндлера, Ф. Бекона, Д. Локка, Д. Ліхачова, А. Вергунова та ін. Цікаво відмітити роботи Готфріда Земпера, що більшість своєї праці присвятив архітектурі. Його напрацювання стали науковою скарбницею вже після його смерті. Основна концепція Земпера визначає еволюцію художньої форми, що порівнювалася з біологічними видами. Він зробив спробу звести всю палітру існуючих форм до певних типових видів, що визначались емпірично, звертаючись до початкових етапів розвитку усього художнього виробництва. Г. Земпер написав фундаментальну працю «Стиль в

технічних або в тектонічних мистецтвах, чи практична естетика” (1836 р.), що була задумана, як спроба створення загальної теорії художньої форми і заснована на глибокому аналізі художніх фактів та виробів, більшою частиною промислового походження. Чітко виділив всі види промислових художніх виробів (прикраси, зброю, гончарне, ковальське, ливарне).

Г. Земпер бачив своє покликання не в механічному поясненні форми, як такої, а поділяв її на складові [5]. Виходячи з цього, автор повертається до античного сприйняття форм, що започаткували ще давні греки.

“Стиль” – це відповідність художнього явища щодо історії його виникнення. Ця важлива аксіома була підтверджена мистецтвознавцем А. Лосєвим. Стиль є стержнем або інструментом, за допомогою якого давні люди писали чи малювали. Особливе питання стилю стосується ландшафтної архітектури і дизайну, де стильова характеристика завжди була обмежена двома поняттями: так званих стилів – “регулярним” і “пейзажним”. Сьогодні ці поняття переглянув професор А. Жирнов у своїй монографії “Генеза садово-паркового мистецтва”.

Повертаючись до історичних витоків дизайну і його теоретичної основи формоутворення, теорія К. Фіндлера утворилася у тісному взаємозв’язку з діяльністю двох значних художників другої половини ХІХ століття – живописцем Г. Марте та скульптором А. Гільдебранда.

На думку автора, мистецтво може бути дійсним мистецтвом тоді, коли воно звільниться від логічного і актуального, що пов’язане із завданням практичного життя.

“Художники повинні не шукати вираз для змісту часу, а скоріше надавати час для цього змісту”.

Ідеї Фіндлера суттєво вплинули на ідею та художню практику ХХ століття.

До проблем дизайну загалом та ландшафтного дизайну зокрема відносяться питання розробки художнього образу та художньої концепції, питання про його сприйняття.

Питанням психології мистецтва та психології художньої творчості багато уваги приділив американський філософ Р. Арнхейм.

Автор розглядає художню творчість на матеріалах майже всіх видів образотворчого мистецтва і архітектури, але суттєві висновки він робить на матеріалі конструювання і дизайну. В основі його проблеми лежить вплив психологічних закономірностей на створення творів мистецтва – на творчий процес естетичного формування.

Р. Арнхейм вважає, що основне значення у вивченні процесів художньої творчості належить психології [1].

Актуалізація теоретичних питань дизайну – свідчення того, що його практика, набувши великого досвіду та сміливості високих перспектив, вимагає свого ґрунтовного дослідження. Незважаючи на численні спроби це зробити, наукової теорії дизайну ще не створено, а отже, немає основи для дійсно фундаментального осягнення його природи та законів розвитку.

Визнаючи цей шлях, автор підкреслює, що основою існуючого знання про дизайн закладено саме в цій психологічній школі. Він визначає таку особливість людського

сприйняття, як очевидний факт, що сприйняття цілого випереджає сприйняття частин. Це покладено автором в основу при створенні нового дизайну об'єкту, враховуючи і об'єкти ландшафтного дизайну. Р. Арнхейм намагається наголосити на значенні і самого суб'єкта під час творчості й визначає п'ять основних чинників при створенні значних чинників мистецтва:

- структура образів зовнішніх об'єктів;
- формоутворююча сила органів зовнішнього сприйняття;
- потреба автора до зображення;
- відбір та класифікація;
- суб'єктивне відношення до об'єкту.

Але автор не зупиняється на аналізі процесу творчості, а розробляє і пояснює більш складну психологічну проблему – “функціональність форми”.

Це дає можливість на художньо-психологічному рівні зв'язати дві складні і майже протилежні проблеми – форми і змісту.

Здатність в умовах візуального сприйняття поєднувати ці два протилежні явища наводить нас на думку про необхідність свідомо формувати структуру художнього сприйняття в предметах промислового та ландшафтного дизайну.

Рівнем художньо-дизайнерських якостей служить форма виробу. І в цьому зв'язку принципове значення набуває питання про співвідношення форм та змісту.

Призначення предмету повинно мати відповідну матеріальну форму, яка визначає і надає предмету особливу візуальну характеристику.

Саме форма як головний засіб сприйняття предметів промислового, декоративного та ландшафтного дизайну дає можливість сприймати предмети в реальному житті.

Характеризуючи роботи науковців, що проводили дослідження щодо проблем дизайну, слід відзначити праці М. Кагана та О. Нестеренко, в яких розглянуто загальні принципи дизайну; роботи А. Ульяновського, присвячені дизайну як засобу створення нової реальності; теоретика дизайну Ю. Легенького, який розглядає феномен дизайну через призму культурології та естетики.

На сьогодні вплив бурхливо входить в усі сфери життя і діяльності людини. Обійти і уникнути сучасного впливу неможливо, бо нікому не вдається вистрибнути з культурного побуту епохи, в якій ми постійно перебуваємо. Людина не може обійтися без одягу, посуду, меблів, транспорту... Все це, безперечно, є творами дизайну, що створені в новому стилі і впливають на свідомість людини.

Теорія промислового і ландшафтного дизайну на сьогодні набуває особливого значення. Ми переживаємо час, коли проблема дизайну почала отримувати серйозне дослідження. Тому дуже важливим залишається розвиток історико-філософської думки в цьому напрямі.

Розширення теоретичного підґрунтя для вивчення дизайну дає можливість продовжувати наукові дослідження, що стають новими теоретичними розробками для випровадження практичного дизайну української школи дизайну XXI століття [1].

Під час дослідження виявлено естетичну сферу буття дизайну, мотивовану його природою. Метод сутнісного аналізу дизайну дозволив дослідити його адекватно справжнім масштабам його реалій. Виступаючи як форма естетичної діяльності, спосіб

сутнісної реалізації людини, дизайн є універсальною складовою культури. Це й дає підстави для його дослідження не як окремого явища естетики, а як цілісного феномену, відповідального за формування простору опредмечення людського світовідчуття. Під час аналізу з'ясовано, що як модус проєктивності культури, дизайн-діяльність може бути адекватно розкрита тільки на рівні антропної проблематики, де в основі осмислення емпіричних даних буде лежати розуміння глибинної закоріненості дизайн-активності у вузлі онтологічних зв'язків людини зі світом та її культуропричетності. На основі дослідження зв'язків формотворчих пошуків з соціокультурною динамкою показано, що виток новачій у дизайн-культурі є розвиток людської почуттєвості. Семіотика дизайн-форм визначена способом людської життєдіяльності та орієнтирами світовідчуття і є кодовою системою збереження та передачі інформації. Рушійним механізмом переводу культурних змістів у предметні форми є дихотомії формовиявів: конструкція-образ, функція-художність, знак-метафора. Вічний пошук нових форм, які спроможні задовольнити запити людської природи, нескінченно багатоманітної та вічно змінюваної часом, і дає нам естетичний дискурс дизайну.

У дослідженні визначені типологічні характеристики дизайну, що уможливають його систематизацію, адекватну розмаїттю існуючих форм та напрямів: ціннісна спрямованість, сфери застосування, форми втілення, організаційні форми практики, ступінь освоєння темпорального простору та межі використання темпорально-просторового континууму. Понятійний апарат теорії дизайну довгий час знаходився у межах технічної естетики.

Масштаби та характер сучасної дизайнерської практики стимулюють розширення термінологічної бази її теоретичної платформи. Завжди актуальні для дизайну поняття гармонії, міри, функції, образу тощо у просторі постмодерністської парадигми доповнюються поняттями доречного, іміджного, модного, оригінального, екологічного, що фіксує його нові конститутивні виміри.

Підсумком проведеного дослідження є обґрунтована в роботі пропозиція ввести у науковий обіг поняття дизайн-активності для позначення одвічної інтенції формотворення, спрямованої на зовнішнє вдосконалення предметності відповідно до потреб конкретного етапу гармонізації відношень у системі «людина-світ». Розкриття внутрішніх механізмів розвитку дизайн-культури уможливило визначення її історичних домінант та прогноз подальшого розвитку. Обґрунтовується авторське бачення майбутнього дизайну як практики з рекреаційним та терапевтичним потенціалом, де вся палітра формотворчих засобів буде спрямована на збереження та поглиблення каналів суб'єкт-об'єктного і суб'єкт-суб'єктного спілкування та гармонізацію людського самопочуття.

### ***Література***

1. Банфи А. *Філософія мистецтва* // Пер. с итал. – М. : Искусство, 1994; 2. *Лекції по історії естетики* // Под. ред. М. С. Кагана. – Л. : ЛГУ, 1976. – Кн. 3. – Ч. 1; 3. *Мукаржовський Я. Исследования по эстетике и теории искусства* // Пер. с чеш. – М. : Искусство, 1994; 4. *Оленина О. Ю. Реклама как явление художной культуры* // Автореф. – К., 1999; 5. *Пименов В. М. Семиология-дизайн : теория и практика.* – М. : Изд-во МИУП, 2000; 6. *Пригорницька А. А. Сучасна філософська методологія в підходах до дизайну* //

Наукові записки Харківського військового університету. Соціальна філософія, педагогіка, психологія. – Харків, 2001. – Вип. XI. – 2001. – С. 92; 7. Пригорницька А. А. Актуалізація проблеми дизайну у сучасній естетиці // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : Вип. VI : Зб. наук, праць : У 2-х част. – Ч. I. – К., 2001. – С. 260–268; 8. Пригорницька А. А. До питання про культурно-естетичні виміри дизайну // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук, праць у 2-х част. Вип. IX. – К., 2002. – С. 222–231; 9. Пригорницька А.А. До питання про типологію дизайн-культури // Культура і сучасність : Альманах. – К. : ДАККіМ, 2004. – № 1. – С. 44–51; 10. Пригорницька А. А. Культурологічний потенціал практики дизайну // Зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті». – Харків : ХАІ, 2003. – С. 28–29; 11. Пригорницька А. А. Стильовий дискурс у сучасному українському дизайн-мисленні // Духовність українства : Зб. наук. праць : Вип. 7. – Житомир : Ред-вид. відділ, 2004. – С. 295–296; 12. Пригорницька А. А. Стильові тенденції сучасної дизайн-культури // Матеріали Міжнар. наук. конф. «Людина – Світ – Культура». – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2004. – С. 89–90.